



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS "LUIS VILLORO"

FACULTAD DE FILOSOFÍA "SAMUEL RAMOS"

OCTAVIO PAZ ENTRE LO REAL Y LO IDEAL

UN ESTUDIO DE LA MODERNIDAD COMO FENÓMENO ÉTICO Y ESTÉTICO

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTORA EN FILOSOFÍA

SUSTENTA:

Mtra. Margarita Gueorguieva Gueorguieva

ASESOR DE TESIS:

Dr. Oliver Kozlarek

MORELIA, MICHOACÁN, JUNIO, 2017

ÍNDICE

Introducción	5
Capítulo 1. Octavio Paz en los debates críticos y estéticos del siglo XX	16
1.1. Obra crítica hasta 1998	19
1.1.1. Volúmenes biográficos individuales o en colaboración	20
1.1.2. Exámenes analíticos con sentido crítico en libros	23
1.1.3. Artículos en revistas	36
1.2. Obra crítica posterior a 1998	48
1.2.1. Exámenes analíticos con sentido crítico en libros	49
1.2.2. Artículos en revistas	72
Capítulo 2. La modernidad: un nuevo sentido a la tradición	83
2.1. El puente entre tradición y modernidad	86
2.2. Ruptura con las viejas estructuras culturales y construcción de nuevas	108
2.2.1. Correspondencia entre política y cultura	110
2.3. El intelectual mexicano: hombre político y cultural	136

Capítulo 3. Saber poético: la ignorada intención de apaciguar verdad y

belleza	156
3.1. Crisis—ruptura—creación: de la Ilustración al Romanticismo	156
3.1.1. Separación de los sustratos cristianos	165
3.2. La condición trágica del hombre moderno como actitud y visión del mundo en el pensamiento romántico	170
3.2.1. Tiempo histórico versus tiempo poético	172
3.2.2. El mito: una poética de la creación. Dionisos: la raíz de la cultura occidental	210
3.3. La fiesta y el juego: posibilidad de comunión y “libertad original”	234
3.4. La analogía y la ironía o de las correspondencias	268
3.5. La experiencia poética: facultad de unión entre el hombre y el mundo	286
Conclusiones	304
Parte documental	
I. Bibliografía crítica consultada sobre Octavio Paz	313
II. Acervo bibliográfico de Octavio Paz	319
Bibliografía general	321

RESUMEN

Abordar la obra ensayística de Octavio Paz, desde una perspectiva académica, parte del gran interés que ha desencadenado su estudio de la modernidad desde una perspectiva tanto política como poética. Esta ha sido la razón para decidir buscar la correlación entre las dos categorías y encontrar en sus propuestas otra idea de la modernidad, una que colinde con el ideal ilustrado de un progreso guiado por la razón y que cristalice en la sensibilidad y la exaltación del espíritu romántico. De ahí que me he permitido reunir una bibliografía que, confió, aporte un número de referencias relevante al corpus sobre los análisis políticos y estéticos. Me he acercado al pensamiento de los primeros idealistas y a los románticos de la segunda generación alemana. Asimismo, me han servido de gran apoyo algunas de las diferentes líneas de investigación epistemológica, incluyendo las de filosofía política, historia, estética, antropología, teoría literaria, entre otras. Lo que he pretendido lograr con esta investigación ha sido colaborar con los multidisciplinarios discursos en la exploración de aquellos aspectos que nos permiten relacionar los actuales movimientos históricos, sociales y políticos con la estética de la modernidad, a fin de ampliar nuestra comprensión del dominio político con la inclusión de lo artístico y lo literario como grandes impulsos de la época que configuran su camino histórico.

PALABRAS CLAVE: política, experiencia poética, modernidad, conciencia crítica, romanticismo.

SUMMARY

This study of Octavio Paz's essays from an academic perspective follows from the great interest that his analysis of modernity has unleashed both from a political and a poetical perspective. This study aims to search out the interrelationship between the two categories and to encounter in both perspectives another idea of modernity—one that combines the ideal of a form of progress guided by reason with a crystallization of the romantic sensibility. To this end, I have performed a literature review that provides multiple and varied references to the relationship between political and aesthetic analysis, and in the process found clear historical connections between the political idealism of modernity as represented by enlightenment ideals and the second generation of the romantic movement in European thought most particularly in Germany. I have analyzed these connections in multiple overlapping epistemological dimensions, including the historical, philosophical, anthropological, aesthetic and political, and from the point of view of critical theory. The goal of this study is to develop a multidisciplinary discourse and a vocabulary that allows us to relate current historical social and political movements with the aesthetics of modernity in order to broaden our understanding of the political domain to include the artistic and the literary as a major epochal impulses shaping its historical path.

KEY WORDS: politics, poetical experience, modernity, critical awareness, Romanticism.

Introducción

Vivimos un vacío histórico... En nuestros espíritus y en nuestros corazones hay un hueco, una sed que no pueden satisfacer las democracias capitalistas ni la técnica.

Octavio Paz

Inicio mi trabajo de tesis con la anterior cita, convencida de que el *vacío histórico* del que hablaba hace ya más de cincuenta años el intelectual y poeta mexicano Octavio Paz sigue siendo la piedra angular del pensamiento contemporáneo, el cual nos exige no sólo considerar los beneficios que nos ha traído la modernidad, fruto de la Ilustración del Setecientos, sino cuestionar los modos de ser de la *democracia capitalista* como el único modelo posible para la interacción entre los seres humanos y de éstos con el mundo.

Son muchos los pensadores contemporáneos que dedican tiempo y proyectan interrogantes sobre la modernidad coetánea: unos estudiándola desde la perspectiva histórica; otros, estética; o, dedicando sus exploraciones a los aspectos de la filosofía política. Por el contrario, Octavio Paz trata de abordarla a partir de todas aquellas interrogantes en su conjunto y como la premisa para llegar a establecer la interrelación

precisa entre todas, es decir, encontrar el vínculo entre historia, política y poética, y de éstas con el concepto de modernidad como fenómeno ético y a la vez estético.

Desde el punto de vista de un estudio canónico, que suele separar política y poética, esta andanza puede parecer caótica; y la estructura de las tesis propuestas aquí, un conglomerado de materiales heterogéneos y de principios incompatibles. No obstante, sólo a la luz de la finalidad artística e ideológica de Paz puede comprenderse el carácter profundamente íntegro y lógico entre las dos esferas, lo que argumenta el propósito de este trabajo de investigación.

No es casual mi interés por los escritos de Octavio Paz, éste tiene su inicio en los años 90 del siglo pasado, después de que fuera galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Fue grande mi sorpresa al descubrir que un gigante de las letras hispanoamericanas era por completo desconocido en mi país, Bulgaria, y que de él no se podían encontrar traducciones. Con el tiempo, viviendo en México, tuve la oportunidad de conocer no sólo la poesía de Paz sino una gran parte de su producción ensayística, así como varios estudios realizados sobre su labor poética y vida intelectual. Entre la diversidad de opiniones con las que me topé, pude percibir un evidente desacuerdo con sus intuiciones y afirmaciones, donde lo que prevalecía generalmente en las deducciones de aquellos expertos era la consideración de que Octavio Paz es uno de los principales protagonistas de la cultura del siglo XX en México y Latinoamérica con clara resonancia universal. Conuerdo con los juicios de la mayoría de los críticos acerca de que en los ensayos escritos por Paz, los proyectos que anuncia en tanto políticos como poéticos, desde los años treinta del siglo XX, son los

testimonios sistémicos sobre la historia de nuestra cultura occidental a lo largo de casi un siglo.

Por otro lado, también me he encontrado, y cabe acentuarlo, con opiniones que descalifican sus intuiciones sobre la experiencia poética como posibilidad de hacer que el mundo se rigiera de modo diferente, acusando al poeta de nostálgico y romántico, y omitiendo el verdadero significado que le dio al concepto como un “siempre ir más allá de sí, un romper los muros temporales, para ser otro” (Paz, 1972: 25).

Es cierto que Octavio Paz se consideraba a sí mismo, sobre todo, poeta y catalogaba su obra poética de independiente y libre de influencias políticas e ideológicas. A pesar de esto, la división cortante entre las dos esferas no es tan absoluta como puede parecer, tomando en cuenta las frecuentes polémicas del escritor sobre la sociedad y las instituciones que la rigen en los ensayos sobre poesía. Por su parte, en sus escritos sobre política es habitual que nos encontremos con una elegancia poética, que expresa evidentemente la personalidad de un poeta y no de un especialista en dicha materia.

En fin, creo que en la búsqueda de la modernidad, desde su labor y su vasta obra como poeta y ensayista hasta sus últimas apariciones y compromisos como político e intelectual, Octavio Paz articuló una cantidad importante de reflexiones, buscando precisamente aquella modernidad colindante con el ideal ilustrado de un progreso guiado por la razón y cristalizado en la sensibilidad y la exaltación del espíritu romántico.

La relación entre poética y política tiene una procedencia familiar para Paz, y esta condición presupone y determina uno de los requerimientos más importantes de su obra ensayística: hacer que las dos converjan¹.

Es de sobra sabido el hecho de que la poética no ha cambiado ni cambiará nuestra realidad y que tampoco nos liberará de las experiencias desagradables con las que nos toca tropezar frecuentemente; sin embargo, el acudir a la literatura siempre será una invitación a compartir los momentos importantes de nuestra vida con el resto de la comunidad y, además, nos cede la libertad de jugar con las propias experiencias, como lo pensaba Jauss², para modificar nuestra forma de pensar y comportarnos (si es que lo deseamos) *en* y *con* respecto a la realidad.

Este ha sido el motivo que me llevó a tomar la decisión de buscar en la reflexión teórica de Paz sobre política y sus textos estéticos la correlación entre las dos categorías, o en otras palabras: encontrar en sus propuestas respecto a la experiencia poética, la posibilidad consciente y congruente para que ésta colabore con el pensamiento racional en la búsqueda de estructuras y formas que reorientarán la vida de los seres humanos para hacerla más amena y eficiente.

Mis objetivos por tanto, sin que parezca un retroceso metafísico, serán establecer una correspondencia entre la obra ensayística de Octavio Paz y los trabajos de otros autores: filósofos, historiadores, antropólogos, críticos literarios, poetas, algunos alejados de su tiempo pero que continuamente están presentes en su producción, que me permitirán la comprensión y aclaración de sus ideas y así tener la oportunidad de poder participar en las discusiones actuales en lo que toca al vínculo

¹ Tendencia marcada ya desde el abuelo del poeta, Ireneo Paz Flores. *Cfr.* Sheridan G. (2004).

² *Cfr.*, Jauss, H. R., (2002).

entre el pensamiento sobre cuestiones políticas y las teorías relacionadas con la experiencia poética desde una perspectiva reflejada en el reingreso a un pasado todavía activo. La finalidad fundamental que persigo con las fuentes que he elegido es, precisamente, evitar las confusiones relacionadas con las dos categorías que estoy abarcando pero, al mismo tiempo, buscar la relación posible entre ambas para una interpretación estética e histórica más amplia del concepto de modernidad en Paz.

La intención de esta búsqueda es desligarse de esquemas y normas que impone el pensamiento tradicionalista: por un lado, de percibir la poética únicamente como otra de las formas del entretenimiento y, por otro, las constantes reclamaciones que se hacen a los poetas de ser personajes aislados de la sociedad e indiferentes de la problemática de su tiempo. Me parece que estos veredictos son irrelevantes, por eso me propongo mostrar que la conjunción entre pensar y sensibilizar es un suceso de relevante importancia para el eficaz funcionamiento de la sociedad en los actuales movimientos históricos, sociales y políticos, y no producto de la imaginación poética; o, dicho de otra manera, sugerir una lectura del discurso de Octavio Paz, a partir de una óptica crítica, como el resultado del conjunto de sus múltiples quehaceres como poeta e intelectual. La singularidad de dicha correlación, que define el principio de su pensamiento teórico, permite y a la vez, obliga tratar de enlazar estas dos modalidades en una impresión real a partir de la cual, creo, se comprenden mejor los planteamientos del poeta mexicano sobre una posible reconciliación entre los individuos y de ellos con el mundo.

A partir del propósito anterior y con el afán de buscar respuestas satisfactorias a la pregunta central de este trabajo sobre la relación que pudiera existir entre las dos

principales modalidades en los ensayos de Octavio Paz, lo que yo también pretendo con esta investigación es colaborar en la exploración de aquellos aspectos que ayuden a relacionar los movimientos históricos y socio-políticos, existentes en la actualidad, con el concepto de modernidad estética, manejado por Paz, para que ésta alcance un dominio no sólo artístico y literario sino para que llegue a los diversos campos del pensamiento.

La cohesión de discursos de diferente índole y la utilización de conceptos pertenecientes a otras ciencias en el discurso de Octavio Paz me llevarán al empleo de un método de trabajo que auxiliará la transformación de los elementos presentes y, al mismo tiempo, accederá a la construcción de nuevos significados para activar el conocimiento de la obra, objeto de estudio. Para la adquisición de los objetivos propuestos, considero que la metodología de la intertextualidad puede ser idónea, dado que su flexibilidad me permitirá beneficiarme de los métodos y estudios propios de otras disciplinas, de sus documentos y textos, para lograr una comprensión íntegra y oportuna de la totalidad de temas abordados por nuestro autor. La metodología hermenéutica será otro de mis apoyos a la hora que surja la necesidad de concebir y analizar un variado espectro de autores y temas, no sólo desde el punto de vista filosófico, sino también literario, histórico y antropológico.

Quisiera dejar claro el contexto histórico, social y cultural sobre el que comienza a trabajar Paz y su reacción contra la Revolución Mexicana, contra la alienación del individuo y su entorno, contra la enajenación por la modernidad y la relegación del pasado. Todos aquéllos son los motivos del Nobel mexicano para repensar la contemporaneidad e invitar a las nuevas generaciones a explorar las voces

olvidadas del pasado y así, reconociendo los profundos orígenes de nuestra cultura, establecer nuevos parámetros de análisis y comprensión de la problemática contemporánea para poder intervenir críticamente en la vida social y particular de los seres humanos.

Estoy consciente de que introducirse en la obra de Octavio Paz supone un enorme reto, sobre todo porque su amplia creación imposibilita abarcarla en su totalidad en un espacio limitado como el de este trabajo, a lo que hay que agregar que la poética de Paz está naturalmente ligada a su visión del mundo, madurada a través de sus experiencias vitales y artísticas tanto en Europa y América como en los países orientales. Sin embargo, independientemente de que mi convicción me diga que no puede excluirse ninguna de estas experiencias que avalan su prestigio como poeta e intelectual, las referencias en las que yo me apoyo acotan mi investigación al mundo occidental, dado que el dominio del material a mi alcance, me remite a un acervo cultural determinado.

Lo anterior justifica mi tentativa de rastrear por un lado, la correspondencia de la reflexión teórica y política de Paz con los juicios de los pensadores mexicanos y extranjeros del siglo XX y, por otro, sus intuiciones acerca de la experiencia poética como una posibilidad de reconciliar el hombre y el mundo con los primeros románticos alemanes. El estudio de este paralelismo puede considerarse central para mi investigación porque posee una doble característica: en primer lugar, nos presenta a Paz como un intelectual comprometido con las circunstancias históricas de su tiempo y su comunidad y, en segundo, constituye un punto de referencia teórica muy

importante para el estudio de la modernidad estética y las consecuencias que se derivan de ella.

La correlación entre los juicios de Paz y los de los autores estudiados en la primera parte de este trabajo se asienta, desde mi perspectiva, en el comportamiento ético y político de nuestro autor, el cual tiene repercusiones en la estética y la filosofía de los siglos XX y XXI y que aún no dejan de ser tema de discusión, tanto en los círculos literarios como en los filosóficos. En la segunda parte trato el problema de la experiencia poética como conciencia crítica de la realidad moderna, sugerido por el pensamiento romántico a la filosofía contemporánea, que es objeto de interés, entre otras razones, por el efecto que ha causado dicho movimiento al consolidar nuevas visiones que implican como recurso útil la interdisciplinariedad, para una mayor comprensión de los fenómenos y los conceptos aplicados en la interpretación de la realidad.

En esta tarea me acercaré al pensamiento de los primeros idealistas y a los románticos de la segunda generación alemana, ya que encuentro reflejadas sus ideas en la obra de Paz. Asimismo intentaré aproximarme a algunas de las diferentes líneas de investigación de la filosofía poética, la estética y la teoría literaria, y a los análisis realizados por Isaiah Berlin, Theodor Adorno, Paolo D'Ángelo, Rafael Argullol, Rüdiger Safranski, entre otros, sobre el pensamiento y el arte románticos.

No es propósito de este trabajo ofrecer aquí una reseña más o menos completa de la literatura crítica acerca de las preguntas que las ciencias anteriores arrojan. Entre los estudios que se han realizado a lo largo del siglo XX y en lo que va de éste, he escogido aquéllos que se refieren a los problemas de la poética y sus particularidades

tal como las estoy entendiendo. De esta manera, la selección realizada es un tanto subjetiva pero esto es inevitable, puesto que el propósito de la tesis es ubicar los puntos de vista aquí sugeridos entre los que ya existen en la crítica sobre Octavio Paz.

Buscando un orden cronológico y a la vez temático para mis análisis, he tomado la decisión de proponer tres capítulos para esta tesis. El primero, relacionado con la revisión del estado de la cuestión sobre la obra crítica en torno a la producción y la vida del autor. Desde luego, no pretendo elaborar una bibliografía exhaustiva sobre el poeta e intelectual mexicano sino de recoger el material crítico que ha estado a mi alcance y que hace aportaciones que, a mi juicio, resulten más valiosas y apropiadas para mis dictámenes.

Debo aclarar que mi determinación de presentar cronológicamente los estudios monográficos y artículos anteriores a la muerte del escritor (1998), y posteriores a esta fecha, no tiene otro objetivo más que facilitar la lectura y comprensión del enorme número de publicaciones.

En un segundo capítulo, abordaré la temática sobre el tratamiento que le da Paz a la modernidad, partiendo de su entorno socio-político y el momento histórico que atravesaba México después de la Revolución de 1910. Creo que, en este sentido, mi aportación al debate contemporáneo será la correspondencia entre política y cultura y, especialmente, la relación de la intelectualidad mexicana, bastante fragmentada en la época posrevolucionaria, con las instituciones y el poder estatal de su país. Mi intento será aclarar el panorama general que detecta Paz desde la relación tradición—modernidad y su crítica a los esquemas tradicionales anticuados y rígidos,

que a su vez me llevará a un tercer capítulo, donde con más detalles trataré de exponer las abundantes propuestas en relación con el saber poético.

Es indispensable para mis reflexiones en este capítulo el apoyo especial que me brindarán las voces de Samuel Ramos, Jesús Reyes Heróles, José Agustín, Luis Villoro y Lorenzo Meyer, entre otros.

El tercer capítulo, que desde mi perspectiva, es el que mejor aclarará la problemática crisis—ruptura—creación a través de la experiencia poética, parte desde una convicción mía de que los ecos de la Revolución Mexicana han tenido en Octavio Paz los mismos efectos que tuvo sobre los poetas románticos la Revolución Francesa. Esta persuasión mía ha sido alimentada por la aseveración de Anthony Stanton de que *“El arco y la lira es nuestra primera poética romántica”* (Stanton, 2015: 23). El reconocimiento de Octavio Paz como poeta con fuertes reminiscencias románticas³ es un tema que no deja de ser punto de ebullición ante el intento de hallar la correspondencia de su pensamiento con los juicios de los primeros románticos alemanes. La correlación entre uno y otros se asienta, desde mi perspectiva, en la propuesta de otorgarle a la experiencia poética valor epistemológico, un impulso provocado por el interés de buscar formas diferentes para enfrentar la crisis de la realidad histórica⁴ durante el periodo posmoderno, que operen no sólo en el campo estético sino en otras esferas de la vida y, además, por la necesidad de situar el arte y

³ Un importante número de críticos de la obra poética y ensayística de Octavio Paz, entre ellos: Anthony Stanton, Manuel Ulacia, Ramón Xirau, José Antonio Enrico mario Santí y Jacques Lafaye, entre muchos otros, señalan la profunda influencia que tuvieron sobre el poeta mexicano los primeros románticos, sobre todo, los alemanes de la escuela de Jena: conjunto de estudiosos literarios, poetas y filósofos con sede en esta ciudad alemana, a partir de 1796.

⁴ El debate sobre la crisis de la realidad histórica coincide con la aparición del concepto de posmodernidad (último tercio del siglo XX). Cfr. Vattimo, G. (1997) y Compagnon, A. (2010).

la vida en el mismo plano, propuesta que se plantea a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

Termino esta parte introductoria con algunas aclaraciones que facilitarán el encuentro y la lectura de la información requerida. Presentaré la parte documental, constituida por el acervo bibliográfico de Octavio Paz que me ha servido para elaborar mis tesis, seguida por una selección crítica consultada sobre su obra y vida, y una bibliografía general que abarca tanto autores y títulos directamente citados en este trabajo, como aquellos que han apoyado de manera indirecta la investigación.

Capítulo 1. Octavio Paz en los debates críticos y estéticos del siglo XX

Es conocido de sobra el hecho de que Paz comienza su actividad poética desde muy temprana edad. Ya en el año 1933 publica su primer poemario *Luna Silvestre* pero llega bastante tarde al género ensayístico, si no tomamos en cuenta su primer artículo escrito cuando tenía apenas diecisiete años, “Ética del artista”. La primera muestra en este campo es un libro de considerable resonancia y trascendental importancia en las letras mexicanas: *El laberinto de la soledad* (1950). Es precisamente a partir de la divulgación de *El laberinto de la soledad* cuando las publicaciones sobre Octavio Paz empiezan a acumularse a un ritmo acelerado, lo que convierte la revisión de todas aquellas en una tarea excesiva pero también inútil para mi trabajo de tesis, dado que no es el objetivo de mi investigación alcanzar el estudio de todo lo publicado sobre el poeta mexicano. Con estas afirmaciones, de ninguna manera, niego la necesidad de que sigan apareciendo nuevos y cada vez más sustanciales exámenes, por el contrario, pienso que las referencias críticas, debidamente anotadas, son necesarias y efectivas porque orientan a los lectores y los investigadores para seguir de cerca los debates en torno de las ideas de Octavio Paz.

Antes de dar paso a la revisión de los libros, publicaciones colectivas, ensayos, entrevistas, biografías y reseñas, debo mencionar que para una consulta bibliográfica de Octavio Paz y sobre Octavio Paz, fue valiosa la aportación de Alfredo A. Roggiano, en la *Revista Iberoamericana* (XXXVII, 74) en 1971, titulada “Bibliografía de y sobre Octavio Paz”. Le debemos a Roggiano una síntesis de la obra poética y de la prosa de Paz, reunida en antologías, periódicos literarios, asimismo traducciones publicadas en diferentes ediciones europeas y estadounidenses. La segunda parte consta de una

selección de artículos y libros sobre Paz, que pretende ofrecer un panorama completo hasta ese momento.

El más íntegro intento de ofrecer una bibliografía que abarque todo el conjunto de y sobre Paz, es el llevado a cabo por Hugo J. Verani: *Bibliografía crítica sobre Octavio Paz (1931—1996)*, el cual fue doblemente publicado. La primera edición en 1983 fue realizada por la Universidad Nacional Autónoma de México y una segunda, corregida, reordenada y actualizada, publicada en 1997 por El Colegio Nacional de México. El particular interés que provoca este estudio es que aparte de ofrecer una investigación globalizadora y casi completa de la obra impresa de y sobre Octavio Paz (setenta y cinco publicaciones colectivas sobre Paz) es que incluye un breve resumen analítico o descriptivo del contenido y la publicación de cada uno de los numerosos libros, tesis universitarias, ensayos y estudios de carácter general y particular, entrevistas y diálogos, así como una importante cantidad de biografías y notas de diversa índole (elogios, polémicas, homenajes poéticos, entre otros). El índice alfabético de ediciones periodísticas y de autores facilita notablemente el trabajo de cada investigador lo que lo convierte en un documento muy valioso y útil.

Esta bibliografía, dividida en dos partes: *Obras de Octavio Paz* y *Obras sobre Octavio Paz* será punto de referencia indispensable del orden cronológico de la obra de Paz, sin embargo, los estudios sobre el autor y su obra, posteriores del 1996, han incrementado considerablemente por lo que no podemos desdeñar estas aportaciones últimas, sobre todo por lo que significan en cuanto reconstrucción del momento histórico que conforma la vida del poeta y los nuevos análisis sobre sus ensayos. Con esto quiero aclarar que, generalmente, me voy a enfocar a los exámenes realizados

sobre su biografía y ensayos poéticos y políticos y, en menor grado, analizaré sólo algunos trabajos que tienen que ver con la poesía de Paz.

Para dar continuidad al análisis de las investigaciones realizadas, debo aclarar que he tomado en cuenta las cinco principales etapas de la vida y de la creación artística del poeta e intelectual mexicano, que han sido hondamente descritas por autores como Manuel Ulacia, Hugo J Verani, Xavier Rodríguez Ledesma, Alberto Ruy Sánchez, Guillermo Sheridan⁵, quienes coinciden, en grandes rasgos, que la primera etapa de Paz se relaciona con sus años de formación en México (los años treinta) y que la sigue un periodo de viajes por Estados Unidos, Europa, India y Japón en los años cuarenta y cincuenta, como miembro del cuerpo diplomático mexicano. La tercera, de los años sesenta, coincide con la segunda estancia de Paz en Francia y su papel como embajador de México en la India hasta 1968, cuando renuncia a su cargo. A partir de este momento y a lo largo de los años setenta, su peregrinaje por los Estados Unidos e Inglaterra como profesor marca su cuarta etapa de desarrollo y concluye con su regreso a México (los años ochenta) y hasta su muerte en 1998.

A pesar de esta detallada división que hacen los expertos de Octavio Paz, yo voy a establecer como criterio de división la fecha de su fallecimiento en 1998, pensando que puede resultar interesante y provechoso diferenciar lo que se escribe sobre él antes y después de su muerte. He escogido esta forma de presentación creyendo que puede mostrar no sólo los cambios que definen la personalidad de Paz sino el gran interés que rodea su obra y su figura pública aún después de su fenecimiento.

⁵ Los títulos y las referencias de las obras de estos autores se presentarán a lo largo de esta investigación y en la bibliografía final sobre Octavio Paz.

Hay que reconocer que todos los trabajos revisados que se han realizado sobre Paz: libros, publicaciones colectivas, artículos o entrevistas, han contribuido a permitir mi tarea de examinar su vida y obra, pero también esto fue posible gracias a los diversos medios de comunicación que facilitaron el acceso a gran cantidad de estudios, entre los cuales pude contar con videos, películas, composiciones musicales y programas televisivos, que han apoyado de manera importante esta investigación.

1.1. Obra crítica hasta 1998

Aunque la mayor parte de los trabajos críticos sobre Octavio Paz se escribieron y publicaron después de su muerte, hay un considerable número de estudios (casi la mayoría artículos y trabajos de tesis de posgrado que posteriormente se editaron como libros), dedicados a discutir con él o sobre él, de narrar encuentros y describir entrevistas, todos realizados en vida del escritor.

Si algo podemos recalcar de ellos, de manera muy general, es su importante valor académico que permite y provoca nuevos estudios y análisis para llegar a hacer valoraciones más objetivas de la obra y pensamiento de Octavio Paz (si es que es posible hacer juicios objetivamente sobre un autor o una obra). Son investigaciones realizadas desde distintas perspectivas científicas: sociológicas, literarias, históricas o filosóficas, que estudian tanto su obra como su labor intelectual dentro del ámbito político y social de México.

Por otro lado, la gran parte de los teóricos de Paz lo conocieron personalmente o fueron amigos suyos, lo que acumula, a veces, actitudes acríicas o, el caso contrario, adversarios que emiten juicios lapidarios, siendo unos y otros motivo para atenuar los justos veredictos sobre las ideas y prácticas tanto del poeta como del intelectual que fue Octavio Paz.

1.1.1. Volúmenes biográficos individuales o en colaboración

Quiero empezar con la más significativa, a mi parecer, contribución al estudio biográfico de Octavio Paz, la cual debemos a Xavier Rodríguez Ledesma: *El pensamiento político de Octavio Paz. Las trampas de la ideología* (1996). El objetivo de reflexión en este trabajo no es únicamente narrar de manera cronológica la vida del poeta sino de ofrecer un examen analítico de la situación política y cultural en la que se desarrolla la sociedad mexicana a lo largo de casi todo el siglo XX. Las discusiones en curso sobre la contemporaneidad latinoamericana, las reflexiones sobre los procesos históricos y el surgimiento de diversas ideologías y filosofías hacen de este estudio una importante aportación sociológica.

Realmente, escoger el pensamiento político de Paz, “de un poeta”, como el mismo Ledesma señala, debe conllevar bastantes riesgos, pero por otro lado, resulta muy atractivo para el lector, pues se elaboran de manera paralela juicios políticos y se analizan los factores culturales a partir de los textos del poeta, los cuales alimentan el discurso y lo justifican.

La descripción de las cinco etapas de la vida de Octavio Paz han sido analizadas a partir de sus textos, asimismo enriquecidas con una revisión de sus discursos

políticos, lo que posibilita la reconstrucción de los comentarios hechos sobre él, su pensamiento político y su acción intelectual. Así, resulta ilustrativo encontrar

[...] un termómetro de la actitud de la intelectualidad hacia nuestro poeta, lo que me permitió identificar algunos cambios de apreciación en los propios críticos de Paz, los cuales pueden explicarse tanto por la importancia que paulatinamente éste fue adquiriendo en la vida intelectual autóctona e internacional, así como por la aparición de fenómenos históricos que hasta hace poco difícilmente podríamos haber imaginado (Ledesma, 1996: 20).

Toda esta información esclarece las relaciones (muchas veces bastante complicadas) entre el poeta y su entorno literario y el intelectual, sin embargo, antes de condenar conductas y emitir opiniones, el autor analiza y hace una valoración objetiva (en la medida de lo posible) de los hechos y las situaciones que involucran a Paz.

El análisis del concepto de modernidad, uno de los temas más socorridos en las últimas décadas del siglo XX, es para Xavier Rodríguez Ledesma suficiente motivo para revisar el acervo que nos ha dejado Octavio Paz y promover la revisión de conceptos, la crítica de perspectivas y buscar distintas formas para explicar los cambios históricos que viven las sociedades modernas aquí y en otras partes del mundo. Esto es lo que convierte su estudio en un referente indispensable en la actualidad, aunque en los últimos años han aparecido más y muy ilustrativos análisis, sobre todo, relacionados con la obra de Paz.

Otra biografía que merece ser mencionada es la elaborada por Alberto Ruy Sánchez en 1990, intitulada *Una introducción a Octavio Paz*. La primera versión fue editada para el diccionario enciclopédico *Latin American Writers* (1989) que vio luz posteriormente en forma de libro en 1990 en la editorial Joaquín Mortíz y otra versión aumentada fue reeditada en 2013 por el Fondo de Cultura Económica.

Aunque es un examen de la vida del poeta relativamente breve, aporta suficiente información sobre los acontecimientos de mayor relevancia y las principales obras escritas en cada uno de los cinco periodos de su vida. Como el mismo Ruy Sánchez señala este es “un ejercicio de síntesis... no un ensayo crítico sino una sustanciosa ficha informativa. Como decía, una silueta que sirva como introducción a esa vida y a esa obra” (Ruy Sánchez, 2013: 9). Ruy Sánchez acentúa que, gracias al vasto conocimiento de poetas y pensadores modernos, el escritor de Mixcoac: “[...] aprendió que el presente está habitado por el pasado, que modernidad y tradición pueden confluír en una obra” (Ibid: 59). En conjunto con los poemas y los otros textos de Paz van los datos biográficos de cada época, hechos que acompañan la obra no para explicarla o agotar su sentido sino para comprender mejor por qué de cada escrito. Esta biografía, muy poco ortodoxa, está elaborada en sintonía con los cuatro principales elementos: tierra, aire, fuego y agua y un quinto elemento: el movimiento espiral. A cada uno de los elementos le corresponde un momento de la vida de Paz que, de mejor manera, caracteriza y señala el sentido de la creación de cierta obra en determinado momento histórico, lo que le da coherencia y una sensación de conjunto entre el escritor y su obra.

Tal vez esta es una suficiente razón para no exigirle al autor un estudio más analítico sobre ciertos temas y obras, así como la carencia de un sustento filosófico, que podría explicar los cambios en el pensamiento y la obra de Paz, pero hay que creerle a Ruy Sánchez que este libro es sólo una invitación a leer a Paz y no la sustitución de su obra.

1.1.2. Exámenes analíticos con sentido crítico en libros

Ahora, adentrándome más en los trabajos críticos dedicados a la obra de Octavio Paz, voy a atenerme al orden cronológico de las ediciones que voy a presentar en continuación.

En el año 1974 la editorial Joaquín Motriz lanza un “Simposio” con textos de un numeroso grupo de intelectuales y críticos contemporáneos de Paz, bajo el título *Aproximaciones a Octavio Paz*. La tarea de acoger los trabajos, todos con un tono marcadamente ensayístico, y de llevar a cabo la publicación se debe a Ángel Flores, con un pronunciado y emotivo prólogo de Julio Cortázar. Sin disminuir el valor de la contribución de cada uno de los partícipes en esta aventura literaria y subrayando la diversidad temática y el placer poético que provoca la lectura de cada uno de los ensayos, hay que reconocer que lo que prevalece son comentarios y dictámenes sobre la poesía de Paz, es decir, se emiten análisis críticos y juicios de valor, lo que por otro lado, nos permite tener una idea del ambiente y los estados de ánimo que imperan en este momento respecto a la figura de Paz.

Esta recopilación de textos, fundamentalmente hermenéuticos, puede resultar interesante como guía para la lectura de la poesía de Paz (ver: Juan García Ponce, Ramón Xirau, Carlos Fuentes, Julio Requena, Jean Franco, Manuel Durán, Luis Alfonso Díez, Luis Mario Schneider, Eduardo González Lanuza, Luis Leal, Carlos H. Magis, John M. Fein, Tomás Segovia, José Emilio Pacheco, E. Caracciolo Trejo, Roberta Seabrook, Julio Ortega, Octavio Armand, Javier Sologuren, Guillermo Sucre, Enrique Pezzoni y Saúl Yurkievich).

Sin dedicar mucho espacio, pues es un tratado sobre la poesía de Octavio Paz y este tema no es objetivo de mi investigación, quiero hacer mención al ensayo *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*, de Rachel Phillips, editado por primera vez en español en 1976 por el Fondo de Cultura Económica, porque muchas de las respuestas que se dan a los problemas de la obra poética de Paz, me servirán como referente a mis propias conclusiones. Quiero decir únicamente que Phillips analiza un amplio corpus de poemas del poeta mexicano con el fin de construir una poética que dé cuenta del modo específico en que se organizan las imágenes en su poesía.

Quiero acentuar que la “Introducción. El surrealismo de Octavio Paz” de Diego Martínez Torrón incluida en *La búsqueda del comienzo (Escritos sobre el surrealismo)*, una obra que Paz publicó en 1974, destaca por el amplio conocimiento que muestra Martínez Torrón en relación con la corriente surrealista y el papel de Paz como promotor de ésta en América Latina. Por lo demás, en estos apuntes no hay nada especialmente interesante que destacar, pues el tema éste ha sido trabajado y analizado con mucha más profundidad en otros espacios.

Digno de remembranza, por su destacado carácter crítico, es el libro de Jorge Aguilar Mora *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz* (1978), que inicialmente se presentó como tesis doctoral en El Colegio de México, en 1976. La lectura que hace “de toda la obra ensayística de Octavio Paz”, como lo expresa en la Introducción de su estudio, no abandona jamás el tono mordaz y asume que la ensayística de Paz pretende crear un sistema y no “reflexiones teóricas”, dado que para él la palabra “teórica” tiene otro significado, es decir, “no implica que se caracterice a priori su obra como una discusión abstracta, filosófica o científica” (Aguilar Mora, 1978: 14).

En realidad, independientemente de su desacuerdo con la gran cantidad de sentencias emitidas “irreflexivamente” por Paz, lo que desde mi perspectiva es un juicio bastante exagerado, y de su, muchas veces, marcado tono de molestia, este es un estudio de gran valor académico que aporta a la investigación científica una variable cantidad de ideas específicas para discutir. Además, bajo mi punto de vista, Jorge Aguilar Mora no trata de pintar un abigarrado cuadro para ensalzar las opiniones e intuiciones de Paz, hecho que de haber ocurrido, muy poco contribuiría para una discusión con la obra del poeta e intelectual y que, por otro lado, contradeciría las mismas exigencias de Paz, de aventurarse en especulaciones y juicios disidentes.

Resumir en poco espacio un proyecto tan ambicioso y su valor para los estudios filosóficos y literarios no es tarea fácil, al igual que seleccionar un tema en particular de los varios con los que cuenta. Es por eso que he elegido un par de ellos que me parecen más significativos para mi propio trabajo de tesis. En primer lugar, el capítulo “El nihilismo y su laberinto”, es un estudio sobre la compleja relación entre la historia y la poesía, sobre los conceptos de modernidad e historia moderna. A partir del análisis

de las primeras dos obras de Paz, las más significativas de los años 50: *El laberinto de la soledad* y *El arco y la lira*, Aguilar Mora ya configura el objeto mismo de su examen: la relación entre la historia y el mito.

Los dos términos pretenden ser explicados a través del concepto de modernidad en Paz, la cual se puede identificar como un “Mito de la Crítica”, por el hecho de que, según el investigador, a Paz le hace falta el componente principal de la crítica: “la autoconciencia y la reflexión sobre sí” (Aguilar Mora, 1978: 112). Para el autor de la *Divina pareja* las intuiciones del poeta mexicano no van más allá de la concepción occidental de percibir la modernidad privilegiando el presente sin restarle importancia al pasado, de lo que, a su vez, se desprende una “ambigüedad fundamental en su concepción de la historia” (Ibid: 30) o, en otras palabras, la crítica de la modernidad en Paz es “una crítica como la modernidad misma lo pide” (Ibid: 119), porque sus interpretaciones están “fuera de su contemporaneidad, en beneficio siempre del presente del historicismo” (Ibid: 31). De ahí se desprende que la crítica rigurosa y justa de Aguilar Mora haga hincapié en ese historicismo, muy marcado en *El laberinto de la soledad* y *Posdata*.

Sin embargo, la segunda parte de este libro que está dedicada a los ensayos de Paz sobre obras poéticas y pictóricas concretas, le parece a Aguilar Mora merecedora de un mayor reconocimiento, pero al mismo tiempo, no olvida de subrayar el principal error del poeta: los límites teóricos y la falta de crítica en los análisis y dictámenes sobre algún pintor, poeta o su respectiva obra. Una de las “incoherencias”, tan criticables para Aguilar Mora, que se convierte en un problema fundamental en la

teoría poética de Paz, es su imposibilidad de concebir el objeto, o mejor dicho, “el proceso del poema” como un conjunto, es decir,

Tiene que separar la creación (histórica) del poema; y después, al introducir al poema en la historia, en la sociedad, todas las contradicciones, más o menos atenuadas en la abstracción, resurgen con mayor fuerza; primero, porque nunca hay una verdadera confrontación entre el poeta y la historia; segundo, porque cuando se coloca al poeta frente a la historia, ésta se encuentra reducida a la modernidad. En ese momento, el poeta abandona el aislamiento y asume la voz del mito ante la desaparición del futuro, ante el fracaso de la historia (A. Mora, 1978: 77).

En fin, el problema central en los veredictos de Paz, que detecta Aguilar Mora, es la oposición historia—mito. Esta es una suficiente razón que nos obliga a cuestionar y a deconstruir todo el esquema conceptual de Paz para esclarecer toda una serie metafísica, donde “otredad”, “tradicción de la ruptura”, “creación” o “tiempo poético” son conceptos frágiles y sólo con un mayor rigor teórico podríamos rescatar. Es, por tanto, la de Aguilar Mora una herramienta imprescindible y un referente ineludible aún en la actualidad.

También vale la pena citar en este espacio otro ensayo de Jorge Aguilar Mora, aunque pertenece a la obra posterior de 1998: *La sombra del tiempo. Ensayos sobre Octavio Paz y Juan Rulfo*, publicado en 2010. La primera parte: “Fuga de identidad. Tres estaciones de Octavio Paz” trata tres etapas del desarrollo poético de Paz: la de *Taller*, clave en sus inicios como escritor, la de *El arco y la lira*, un periodo de búsqueda

de una teoría poética personal y la tercera, de *Los hijos del limo*, que tiene que ver con el pensamiento de Paz sobre la poesía occidental moderna.

Se le pueden discutir varios asuntos a este ensayo, en torno a *El arco y la lira*, por ejemplo, yo examinaría la ligereza con la que toca “su ambición de pureza simbólica [se refiere a Paz] y su horizonte de oposiciones irreconciliables entre el erotismo y la historia, entre la historia y el mito” (A. Mora, 2010: 36). Las reflexiones sobre la estructura del discurso de Paz en relación con el erotismo, creo yo, tienen muy poco sustento, más bien, no hay tal sustento, lo que hace completamente inútil la mención de dicho concepto. Por otro lado, no tiene cabida aquí, de nuevo, el conflicto historia—mito, dado que no se explica nada, sino se da por entendido, lo que ya fue una vez analizado en la *Divina pareja*.

Sin embargo, cabe hacer una valoración positiva de lo que explica Aguilar Mora como el objetivo principal de *Los hijos del limo*:

Después de incluir “Los signos en rotación” en la segunda edición de *El arco y la lira*, el pensamiento de Paz sobre la poesía occidental moderna estaba preparada para iniciar la otra parte del proyecto totalizador. Una vez explorados los conceptos y las paradojas de la poesía en una perspectiva fundamentalmente atemporal y abstracta, faltaba exponer esos elementos en su encarnación concreta e histórica (A. Mora, 2010: 49).

A primera vista pareciera que el autor del ensayo ha captado la principal preocupación y frecuente cuestionamiento que se hace Paz: si la poesía moderna podría reintegrar el

hombre con el mundo y ser la reconciliadora de los conflictos y las crisis entre el individuo y la sociedad, pero líneas abajo lo único que vemos es su desconocimiento de la originalidad intelectual de Paz, donde subraya su “virtuosismo estilístico, debilidad histórica y narcisismo desmesurado”(Ibidem), que definen, según él, el libro de Paz.

En este trabajo se diserta, de nuevo, sobre el concepto de modernidad, desarrollado por Paz a partir de los románticos alemanes que iluminan dos grandes fenómenos: la conciencia histórica y el eclecticismo. El simbolismo es otro de los objetos de estudio, a partir de los escritores franceses que renderizan gran influencia sobre el poeta mexicano. Sin embargo, me hubiera gustado encontrar sustentos más sólidos entre los dictámenes de A. Mora, en cuanto de apoyos filosóficos se trate, tanto de la gran tradición romántica, dentro de la corriente idealista, como de críticos y teóricos literarios posrománticos y del siglo XX.

Otro fundamental estudio, fechado hasta 1998, además de los ya citados es el volumen dedicado a los ensayos sobre poética y poesía en Paz bajo el título de *El cuerpo y letra. La cosmología poética de Octavio Paz* (1990). Por este libro, que se inició como tesis doctoral en la Universidad la Sorbona, el investigador colombiano Javier González fue saludado por Octavio Paz como una de las interpretaciones más agudas y originales de su obra.

Efectivamente, nos encontramos con un examen cuyas pretensiones de demostrar las inalcanzables profundidades de la poética para la revelación de la condición humana, muchas veces inaccesibles a la razón, van más allá de aspectos particulares de orden literario. González está convencido que ningún trabajo de crítica

literaria o filosófica puede agotar un poema y se desliza por la obra prosística de Paz no para mostrar la supremacía de la poética frente a la razón, “sino preparar al interior de la razón misma las condiciones que le permitan tomar conciencia de sus límites para abordar el poema” (González, 1990: 8).

Al examinar esta obra en un primer plano destaca el gran compromiso de su autor con el sustento teórico de sus afirmaciones. Hablando, por ejemplo, del concepto de “sujeto” en los ensayos de Paz muestra un profundo conocimiento de las teorías existencialistas de la segunda mitad del siglo XX que van en concordancia con la teoría psicoanalítica, de Otto Rank, por ejemplo.

Podemos destacar como rasgo característico de este estudio la amplia gama de aspectos que trata el autor, relacionados con el tema principal de la ensayística de Paz: el lenguaje, abordado a partir de sus múltiples perspectivas de imagen, ritmo, sagrado, silencio, signo, etcétera. Es muy valiosa la aportación de González en estudiar el problema del lenguaje en Paz a través de la filosofía de Wittgenstein y reconocer

[...] un punto de llegada común de las investigaciones del filósofo austriaco y del poeta mexicano. En los dos autores la interrogación sobre el lenguaje conduce a la valoración del silencio como su origen y culminación. El silencio en Wittgenstein es la conciencia de los límites del pensamiento y del lenguaje que se le identifica. En la obra de Paz, es la fuerza y el ideal de la expresión poética (González, 1990: 18).

A este respecto vale la pena reconocer la peculiaridad de la comparación entre el filósofo austriaco y el poeta mexicano (detectada también por: Manuel Ulacia y Hugo J. Verani) para aclarar aquellas cuestiones en las intuiciones de Paz relacionadas con el silencio y su estimación como el origen del lenguaje.

Tal vez la única observación que se le podría hacer a este trabajo es que el autor no siempre logra, independientemente del gran esfuerzo que hace, mantener una distancia y a la vez cierta neutralidad, tan necesarias para elaborar objetivamente cualquier pensamiento crítico.

En un tono ensayístico, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, en conjunto con el Fondo de Cultura Económica, publican en 1994 *Octavio Paz en sus "Obras completas"*, que recoge, según el orden de sus intervenciones, los textos leídos en la presentación de los seis primeros tomos de las Obras Completas de Paz (14 en total). La presentación tuvo lugar los días 6 y 7 de abril en el auditorio "Jesús Silva Herzog" del mismo año, bajo la moderación de Adolfo Castañón y Danubio Torres Fierro, donde la figura central fue Octavio Paz quien intervino con algunos comentarios.

Entre otras cosas que se explicitan en este volumen, merecen ser recordadas las palabras de Ramón Xirau, refiriéndose al primer tomo de las *Obras*, subrayando la abundante temática que abarcan los primeros tres ensayos de Paz: teoría literaria, historia de la literatura, poesía y poetas modernos, etcétera.

Homenajando al poeta mexicano, Enrico Mario Santí señala que la mayor preocupación para Paz siempre ha sido la poesía y la reflexión sobre la poesía (aludiendo al primer tomo). Entre otras cosas, el autor apunta que para explicar la

poesía es menester pasar por la crítica literaria y la filosofía y que en Paz, la riña entre poesía y filosofía está resuelta.

Se merecen una cita obligada Anthony Stanton, Alberto Ruy Sánchez, Manuel Ulacia, Alejandro Rossi, Hugo J. Verani, Guillermo Sheridan y Teodoro González de León. Para Alejandro Rossi (referencia al tomo 3), por ejemplo, *crítica y modernidad* son los conceptos que arman la unidad entre la literatura y la filosofía moderna, que en Paz son

[...] la luz directriz y el metro con el que construye la nueva tradición, nos descubre entre otros los siguientes: el lenguaje coloquial, la voz de la urbe, de la calle, del bar, de la conversación y la velocidad, la simultaneidad, la indeterminación, el humor (Rossi, 1994: 54).

En “Una poética histórica”, Stanton observa que el tema de la modernidad en Octavio Paz es una obsesión que se puede vislumbrar en todos sus ensayos y a lo largo de su vida como escritor. A partir de la poesía moderna, como hilo unificador, Paz enlaza esquemas y traza puentes entre *poesía y poética, estética e historia, política y moral*, abogando por una nueva ética en el ámbito de las relaciones interhumanas e interculturales, una modernidad abierta al reconocimiento y la valoración de las otras culturas. Stanton afirma que para Paz la modernidad es una *tradición intelectual* cuyos inicios el poeta mexicano ubica en el siglo XVIII con la Ilustración.

El volumen finaliza con las palabras de agradecimiento de Octavio Paz y la esperanza de la pronta edición de los tomos restantes. Es comprensible que en un evento de esta índole la mayor (pre)ocupación de los participantes no será precisamente la discusión y el análisis crítico, lo que explica el tono halagador de los discursos presentados.

Otro estudio que busca desentrañar varios aspectos de la obra de Paz es el de Braulio Peralta (1996), *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, el cual está elaborado a partir del encuentro directo de su autor con el poeta mexicano. Como el propio Peralta señala, está mostrando las ideas y análisis de Paz a través de sus propias palabras y gracias a las conversaciones que han tenido porque “toda literatura es un diálogo con un interlocutor—al que no conocemos. Ahora, ya mayor, pienso siempre en el lector. En este sentido, en prosa, me gustaría ser claro, preciso” (Peralta, 1996: 19). Se trata de un acercamiento de los grandes temas de Paz y sus encuentros con considerables personajes del siglo XX. No podría faltar el tema de la poesía porque como considera el autor “su postura política se fundamenta en la poesía. Paz asegura que cuando la historia se revela, la imagen se vuelve acto y nace la poesía. La poesía entra en acción. Eso es lo que lo impulsa en la política (Ibid: 141). Por otro lado, no se puede hablar de poesía sin hablar del lenguaje, otro de los temas, tratado con mucha detención y precisión, junto con los conceptos de imaginación, el rol del poeta en la contemporaneidad, la crítica y su indispensable papel siempre y cuando intenta ser objetiva, porque, en palabras de Paz

[...] cuando se habla de la crítica a la sociedad moderna, la mayoría se refiere a los economistas, los sociólogos, los psicoanalistas y otros profetas. Sin embargo, las descripciones y retratos más veraces y profundos de la sociedad contemporánea y de sus vicios, deformidades e iniquidades han sido obra de grandes escritores y poetas (Ibid: 162).

También merecen ser recordados, por su destacado carácter crítico, los ensayos escritos durante los últimos dieciocho años por Enrico Mario Santí, bajo el título: *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz* (1997). Las investigaciones de Santí sobre la poética de Octavio Paz pueden servir como una fuente necesaria para comprender el concepto de poética como otro modo del conocimiento, porque “una poética no es sino el rastro de un origen cuya pérdida el poema nos narra” (Santí, 1997: 247).

Santí afirma que desde los primeros intentos para explicar la poética y hasta los últimos ensayos, Paz convierte sus convicciones en una demostración teórica de toda su postura crítica de la modernidad, a partir de la cual intenta responder la pregunta por la relación del hombre con el mundo aquí y ahora porque

[...] al hacer de la poesía el marco de referencia de toda su obra—que como sabemos pasa, entre otros, por la crítica de arte y literatura, una biografía que es asimismo un cuadro histórico y una reflexión moral, ensayos sobre política, y múltiples temas de historia y antropología—Paz afirma de esta manera el carácter previo y fundacional de

la poesía en relación con todos los otros discursos, saberes o disciplinas (Santí, 1997: 401).

Todo el estudio que hace Santí pretende demostrar que las reflexiones de Paz y la teoría poética que elabora tienen su correlato en su propia poesía. Estos textos poseen la peculiaridad de confesar datos biográficos del poeta mexicano al tiempo que revelan la relación entre su vida y escritura, lo que explica la permanente oscilación de Paz entre un movimiento poético y otro, entre una cultura y otra.

Luis Villoro considera que Octavio Paz ha visto con claridad los problemas que azotan a México y América Latina con el establecimiento de regímenes burocráticos y la promoción de la cultura elitista, convirtiendo las sociedades en desarrollo en consumistas de un capitalismo salvaje, impuesto por el orden político y económico extranjero, alejándolos del ideal de ser países autónomos y con formas de vida auténtica. (Villoro, 1997: 342). Aunque Villoro no nos ha dejado un estudio dedicado a la obra de Paz, en sus reflexiones sobre los estados modernos y el lugar que ocupa el hombre en ellos, el poeta mexicano tiene su propio espacio. Frente al establecimiento de una política destructora, frente a la degradación de los valores y la reducción de los entes en meros objetos, "Paz lo ha visto bien: frente a la modernidad, la poesía ha sido siempre *la otra voz* (Villoro, 1998: 94).

1.1.3. Artículos en revistas

Como podría suponerse, la enorme cantidad de artículos y revistas nacionales y extranjeras, impide abarcar a todos, razón por la cual seleccionaré algunos de ellos por su temática y la importancia del autor, que desde mi punto de vista, pueden suscitar al interés del lector. Por otro lado, no todo lo escrito sobre la obra de Octavio Paz aporta la misma utilidad y valor. Una gran cantidad de ellos no son artículos académicos y no cuentan con investigaciones sólidas sobre aspectos concretos de la obra poética o ensayística de Paz.

Para iniciar me voy a centrar a una serie de artículos, publicados en la revista *México en la Cultura*, por el historiador y crítico literario Emmanuel Carballo⁶. Comenzaré con un trabajo (en: No. 553, 18 de octubre de 1959), producto de la lectura de la segunda edición del primer gran ensayo de Octavio Paz *El laberinto de la soledad*. En este primer acercamiento al concepto de “ninguneo”, Carballo se muestra severamente crítico al hecho de que Octavio Paz ignora mencionar en su trabajo las fuentes originarias de sus ideas, que son las ideas “más valiosas de Samuel Ramos” y además, según él, esta es “una obra imprecisa, sinuosa, relampagueante y, tal vez, nociva” (Carballo, 2005: 485). Mentadas aseveraciones, dentro de una crítica del pensamiento, intentan aclarar la falta de actualidad en algunas partes del discurso de Paz y, en otras, revelar la suma controversia y falta de profundo análisis en sus observaciones.

⁶ Posteriormente, todos los artículos aquí citados y algunas réplicas de Octavio Paz en relación con lo publicado por el autor en la mencionada revista se editan en 2005, en el libro que recopila datos biográficos y críticas de obras de una pléyade de escritores mexicanos entre 1958 y 1998; ver: Carballo, Emmanuel, *Protagonistas de la literatura mexicana*, 2005, Alfaguara, México.

Este hecho sirve como pretexto a Paz para mandar a la revista una réplica a Emmanuel Carballo, expresando su disgusto al apuntar que considera reprobable las desfiguraciones que hace con su texto el autor del artículo. Sin más detalles, el acalorado debate sigue todavía en los números posteriores de la revista y termina con la publicación de Carballo en el No. 562, de 20 de diciembre, del mismo año, donde éste analiza cada uno de los puntos señalados por Paz, retomando comentarios de otros críticos, como Rubén Salazar Mallén respecto de dicho ensayo y muestra la falta de “moral literaria” de Paz en omitir las fuentes. De manera independiente, en lugar de abrir nuevos horizontes para la discusión de los conceptos y las ideas, asociados con los grandes problemas que vive la sociedad mexicana en los años después de la Revolución, este debate viene a ser bastante desafortunado, pero a la vez significativo, por el hecho de reflejar el estado del pensamiento crítico en México, privado de seriedad académica.

En el mismo libro de 2005 se publican otros cuatro fragmentos de Carballo, correspondientes a las ediciones de Paz de: *Posdata*, *Los hijos del limo*, *Las peras del olmo* y *Salamandra*, con fechas diferentes, pero del año 1962.

Merecen una mención más detenida los trabajos publicados en la *Revista Iberoamericana* en 1971 donde, entre otros, colabora Carlos Fuentes con sus *Seis Cartas a Octavio Paz*, Ramón Xirau con *Homenaje y apunte*, Emir Rodríguez Monegal, Saúl Yurkievich, Luis Leal y Alfredo A. Roggiano. Este último ofrece una amplia “Bibliografía de y sobre Octavio Paz”, empezando con la numeración, en orden cronológico de sus poemas desde 1933 hasta 1969. Su lista contiene también la prosa, desde *El laberinto de la soledad* (1950) y termina con *Posdata* (1970). Lo valioso de

este primer intento a recopilar todo lo escrito por el poeta mexicano es que nos obsequia los datos de todas las ediciones de cada obra con una breve aclaración de su contenido.

Posteriormente sigue una larga lista de ediciones de Paz en Periódicos Literarios y Revistas, asimismo traducciones de sus obras en francés, inglés, italiano y húngaro. *Sobre Octavio Paz* es una selección de artículos y monografías en orden alfabético que consagra todo lo importante sobre el poeta hasta 1970. Sin duda, este es un trabajo sustancial para hacer más fácil el estudio de la vida y obra de Octavio Paz hasta el momento en que se publicó la revista.

Para una “Relectura de *El arco y la lira*”, E. Rodríguez Monegal escribe un artículo, a modo de reseña literaria, en el cual, a decir verdad, no aporta nada sustancioso acerca de la obra, excepto lo que se refiere a las modificaciones relacionadas con la segunda edición, provenientes de la necesidad de ampliar y ajustar la versión francesa, la cual “ha sido la ocasión de muchos ajustes del texto. Es indudable que Paz ha sentido la insuficiencia de ciertos pasajes de la primera edición al ser leídos en un previsible contexto francés” (R. Monegal, 1971: 38).

Pero también, hay que tomar en cuenta que desde la primera edición en 1956 hasta la segunda en 1967 han transcurrido hechos significativos en el mundo de las letras y las ciencias, como también en la propia vida de Paz, que lo obligan a agregar nuevas reflexiones y datos sobre los cambios que vive el mundo académico. El mismo Monegal señala algunos de esos hechos importantes:

Lévi-Strauss había publicado sus primeros trabajos; Lacan estaba dando sus clases; Roland Barthes lanzaba en 1953 *Le degré zéro de l'écriture*. Pero el proceso habría de tardar unos años aún en hacerse totalmente visible. Sólo en 1962, y en una revista especializada, se publicaría el examen estructuralista de "Les Chats", de Baudelaire, que habían realizado conjuntamente Lévi-Strauss y Roman Jakobson. Las obras de este lingüista ruso, aunque publicadas en los Estados Unidos desde hacía años, eran conocidas sólo por especialistas; los trabajos de Ehrlich sobre el formalismo ruso no habían llegado a oídos de la crítica francesa. Todavía faltaban algunos años para que Todorov compilase su excelente *Théorie de la littérature*, analogía de textos de los formalistas rusos (R. Monegal, 1971: 39).

En relación con esta larga cita que es elocuente por sí misma, se puede deducir que la lectura que nos proporciona el autor invita a un estudio comparativo entre las dos variantes de la misma obra de Paz, que bien puede ser utilizado por futuros investigadores y estudiosos de *El arco y la lira*. Aparte, para aquellos cuyo interés no se limita sólo con la lectura de Paz, es una buena guía a investigar los nuevos aportes en las humanidades.

Es obligada la mención de otro artículo, que lleva por título "Octavio Paz, Indagador de la Palabra". En él su autor Saúl Yurkievich pretende esbozar el "complemento" y "osmosis recíproca" entre los poemas y los ensayos de Paz, que según él surgen en "continua alternancia (en corriente alterna) de un mismo centro en movimiento" (Yurkievich, 1971:74). El artículo comienza con un alegato en pro del poema contemporáneo "que escapa a la corriente temporal (a la historia, a la sucesión de los actos banales, a los trabajos forzosos, a la sujeción de lo real inmediato y

cotidiano” (Ibid: 74). Posteriormente sigue por una disertación académica o crítica y, a la vez, poética del lenguaje en la poesía de Octavio Paz, acompañando sus aseveraciones con citas de las obras del poeta mexicano. En sincronía con los ejemplos poéticos, que van en orden cronológico, Yurkievich hace un recorrido por las corrientes artísticas que jugaron un papel determinante en la formación de Paz como poeta. De todos los artículos en la revista, éste es sin duda, por su contenido, uno de los más memorables en torno de la poesía de Paz.

Un artículo de Luis Leal, publicado en el mismo número de la revista, resulta bastante sorprendente por lo dispar del objetivo temático que se aprecia desde el título “Octavio Paz y la literatura nacional: afinidades y oposiciones” y las conclusiones a las que llega su autor. Después de un vasto periplo por los ensayos de Paz sobre la poesía mexicana y los poetas de este país termina con una invitación, o mejor dicho con la lamentación que “Paz no haya escrito una crítica estructural de la literatura hispanoamericana” (Leal, 1971: 250). En verdad, es un ensayo que muy poco aporta a los estudios sobre la ensayística del intelectual mexicano y sus notas, reseñas y análisis sobre la literatura mexicana, la que es la principal pretensión del estudio de este autor. Lo que sí salta a la vista del lector es el constante elogio que le hace Leal a Paz como: “nadie aventaja a Octavio Paz como crítico de la poesía mexicana moderna” (Ibid: 242), o: “Los juicios de Paz sobre los poetas, ya sean mexicanos o extranjeros, son siempre justos y precisos” (Ibid: 243), aseveraciones que, desde mi perspectiva, por lo menos necesitan una argumentación más seria y significativa.

“Octavio Paz y Francia” es el último de los artículos en la revista al que quiero hacer mención. Como es de adivinar desde el título, el objetivo del autor Rubén

Bareiro-Saguir es proponer un estudio sobre las “relaciones dialécticas” entre Octavio Paz y la cultura francesa con la cual el poeta mexicano está profundamente unido. Y es así porque por un lado, las consecuencias de vivir largos ratos en la capital francesa y las relaciones con los círculos poéticos y culturales de este país incitan e impulsan al poeta mexicano a buscar motivación en las corrientes estéticas francesas y, por otro, las huellas de su propio sentir y pensar que él mismo deja en la cultura de Francia. En este sentido merece la pena recalcar la propia explicación del autor que cuando habla de “relación dialéctica” se refiere “a una situación de coincidencia, de acercamiento, de contacto, no de dependencia” (Bareiro-Saguir, 1971: 252). En primera instancia, el autor hace un reconocimiento a la universalidad del poeta mexicano para dedicar las páginas posteriores al estudio del artículo de Saúl Yurkievich, anteriormente citado en esta tesis. Por último concluye con una serie de publicaciones en francés de las obras de Paz, donde el mismo poeta es parte activa de los comentarios, introducciones y las presentaciones de sus libros. Sin duda, este es un trabajo influyente en el estudio de las traducciones de las obras de Paz.

A una época posterior, me refiero a los años ochenta, pertenece el artículo de José L. Mas “Las claves estéticas de Octavio Paz en *Piedra de sol*”, publicado en la *Revista Iberoamericana*. Como es de suponerse, el autor dedica un considerable número de páginas al análisis de uno de los poemas más emblemáticos de Paz. Entre otras, una aportación que merece nuestra atención, aparte del examen que hace el autor de muchos de los aspectos del poema, es la de la especificidad de la estética de Octavio Paz, que califica como una estética contemporánea. Para eso, hace recordar conceptos como: la función sagrada de la poesía, la búsqueda del otro, el papel del lenguaje poético, la palabra como símbolo, tiempo poético, la experiencia amorosa

como única posibilidad de un “significado trascendente para la vida” (Mas, 1980: 483), entre otros.

También a esta época corresponde el estudio de María Francisca Franco Carrilero “La lengua poética de Octavio Paz”, de la Universidad de Murcia. En este trabajo la autora pretende precisamente eso, definir la obra poética de Paz y su especial interés por la palabra como “instrumento que, por obra y gracia del poeta, vuelve a su ser originario y cuya riqueza está en la plurivalencia de significados que encierra” (Franco, 1980: 276).

De los numerosos artículos que esta década presenta y por su formato más académico, he escogido otro, de Carmen Ruiz Barrionuevo, “La incesante búsqueda del lenguaje en la poesía de Octavio Paz”, publicado en la *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* (1984). Otra vez nos encontramos con un estudio sobre la preocupación de Paz por el lenguaje y el tratamiento simbólico que le da a determinados elementos poéticos recurrentes. Afirma Ruiz Barrionuevo en este artículo, entre muchas otras cosas, que

Nadie más convencido que Octavio Paz del carácter revolucionario de su actividad. Porque la poesía libera al hombre, revela al mundo, lo crea; y el artista es quien produce imágenes valiéndose de la palabra y con ellas intenta saltar en el vacío, acercarnos la realidad, lo viviente, las cosas (Ruiz, 1984: 61).

Con los años noventa se relacionan una serie de artículos de los cuales voy a destacar algunos. Uno pertenece a Rosario Herrera Guido y fue publicado en 1991 en la revista *La nave de los locos*. Pretende acercar al lector a la etapa surrealista del poeta, como delata su título “Octavio Paz: Su(r)realismo”. Este texto, aparte de acercarnos a la trayectoria poética de Paz en el periodo que se relacionaba con los surrealistas y, principalmente, su gran amistad con Breton, resalta las diferencias entre su poesía y la escritura de aquellos. Rosario Herrera define que “la poesía, para Octavio Paz, es difícil, es pulida con el cuidado con que se pule un diamante, por amor de sus destellos” (Herrera, 1991: 39). Entre la multitud de textos que ha escrito la filósofa sobre Paz éste ocupa un lugar privilegiado por el aporte en torno al lenguaje y el uso que se le da en la escritura surrealista.

El otro artículo es de Cándido Pérez Gallego: “El método crítico de Octavio Paz”. En este estudio el autor subraya la capacidad de Paz para elaborar una doctrina crítica, relacionada no sólo con el amplio conocimiento que tiene el poeta sobre las letras hispanoamericanas, sino su estrecha relación con las anglosajonas y las francesas y su propósito de “desenterrar la palabra perdida”. Desde el punto de vista de Pérez Gallego, en la literatura latinoamericana hay “dos bibliotecas portentosas: la de Borges y de Paz” (Pérez, 1994: 136). Con este reconocimiento no pretende hacer un trabajo comparativo entre los dos escritores sino de acentuar que una auténtica obra artística, a través del poeta, es capaz de imponer sus normas sobre todos nosotros que somos parte de este mundo de sentimientos y sensaciones “surgidos del placer de la escritura” (Ibidem)

A esta década pertenece el artículo “Antología y poesía en la obra de Octavio Paz” de Pablo España, publicado en la revista *La nave de los locos*, el número 14, de 1990. Se trata de un texto con pocas pretensiones, apto más para el lector que intente un primer acercamiento al perfil y la obra de Paz que para el círculo académico. Empieza el autor con un primer apartado sobre el valor de “la palabra poética” y el empleo que le dan los dos mundos opuestos: occidental y oriental. El *(ab)uso* y la “exaltación” de la palabra son características, según el autor, de los poetas occidentales a diferencia de la tradición oriental que prefiere el silencio frente a la palabra. Cuando ya entramos en la lectura y esperando un discurso sobre esta temática, el autor da un giro y nos lleva a otra, radicalmente diferente, sobre el apoyo ontológico que necesita Paz para justificar su poesía. Para eso, España trata de convencernos de que Paz “no deja de buscar un apoyo en la ontología de Heidegger para perfilar una especie de estética existencial. En *El Ser y la Nada* encuentra Paz la unión de los contrarios...”. Este es sólo uno de los errores que el autor no se percata de corregir al instante, confundiendo la obra de Jean Paul Sarte con la de Heidegger. En fin, no queda claro cuál es el objetivo del autor, la poesía o los ensayos de Paz, dado que en un muy reducido espacio abarca varios temas sin concluir ninguno.

No puedo finiquitar este apartado sin hacer mención a los cuatro ensayos sobre Octavio Paz reunidos en el adjunto *Semanal* del periódico *La Jornada*, en enero de 1994, bajo el título “Extravíos del amor”. Estas reflexiones críticas fueron impulsadas por una reciente edición del ensayo de Paz *La llama doble: amor y erotismo*, en España el año anterior. Como señala la editorial: “[...] al plantear sus discrepancias radicales o sus afinidades igualmente extremas con el poeta mexicano, sugieren alternativas a la vez que proponen una reflexión complementaria” (*Jornada Semanal*, 1994: 18).

Marcelo Cohen muestra los resultados de una lectura detenida, afirmando que “la conciencia del poder afecta su tono [de Octavio Paz], que se ha vuelto más bien doctrinario” (Ibid: 19). Estoy de acuerdo con el autor, tomando en cuenta que las reflexiones de Paz en relación con el amor en el Occidente y su esfuerzo por argumentar “intentando conciliar racionalismo ilustrado y misterio órfico, crítica liberal y efusión romántica” (Ibidem) toma un tono “pedagógico” y que en lugar de renovar las discusiones en torno, provoca disgustos.

El artículo de Nora Catelli, “El simulacro del fuego erótico”, se caracteriza por su tono crítico y académico. Catelli sí reconoce el extraordinario trabajo de Paz y sus aportaciones acerca de la poesía y los poetas contemporáneos, sin embargo, no deja de desconfiar y juzgar los elogios infundados que se le han dedicado a esta última obra de Paz, cuando en realidad “*La llama doble* tiene de poco ardoroso” (Ibid: 21).

En lo que respecta al artículo de Juan Antonio Masoliver Rodenas, “Las libertades enlazadas”, no nos encontramos con un análisis intenso. Es un repaso general por lo que ya ha expuesto Paz anteriormente en sus ensayos, que culmina con algunos aspectos “contundentes” sobre los sistemas totalitarios en la actualidad y la postura crítica del poeta mexicano en contra de “la codicia del capitalismo democrático” (Ibid: 27). En grandes términos, no contamos con trabajo de cierto rigor intelectual.

El último de los cuatro textos sobre *La llama doble* de Paz, le corresponde a Edgardo Dobry, “Una llama que no quema”. Este texto muy breve parece más un homenaje que un estudio crítico. Sin embargo, es valiosa la observación del autor que “entre los elementos que Paz encuentra como constitutivos del amor, hallamos el de

obstáculo-transgresión” (Ibid: 29), lo que lleva al autor a una acertada observación sobre la falta de un sustento filosófico en los dictámenes de Paz. Dobry encuentra como indispensable el erudito estudio de Bataille, “El erotismo”, una obra que ya es clásica y que Paz ha ignorado en su ensayo.

Independientemente de las extremas afinidades o discrepancias con la obra de Octavio Paz, las cuatro publicaciones sirven para un primer acercamiento del público español con *La llama doble: amor y erotismo*, un texto que será refrendado por muchos otros críticos tanto en México como fuera de sus fronteras.

Quiero terminar este primer apartado con las palabras pronunciadas por el doctor Pablo Rudomín, Presidente en Turno de El Colegio Nacional: “Octavio Paz, un gran mexicano con visión universal” y el homenaje de Ramón Xirau, en ocasión del primer aniversario del fallecimiento del poeta mexicano pronunciados en la Ceremonia Luctuosa el 26 de mayo de 1999. Los dos textos en conjunto fueron publicados por El Colegio Nacional en 1999, bajo el título *Ceremonia Luctuosa en Memoria de Octavio Paz*. Vale la pena recordar las emotivas palabras del doctor Rudomín:

Octavio Paz fue, sin lugar a duda, uno de esos espíritus inquietos, buscador de verdades, desafiador de prejuicios, rara especie solitaria en esta jungla que se llama a sí misma civilizada y moderna, pero que aún no encuentra la forma de garantizar la convivencia y la tolerancia social y de evitar los peligros del fundamentalismo intelectual y del racismo irracional.

Hace ya un año que Octavio Paz es mito y leyenda. Su cuerpo ahora forma parte de los árboles y las flores, del aire y de nosotros mismos. Su imagen, sus pensamientos y sus

palabras quedaron almacenados en forma de partículas de carbón depositadas en blanca celulosa, en cintas magnéticas y en discos y memorias digitales. También quedaron en nuestro cerebro como moléculas proteicas y destellos neuronales. Vuelven a la vida cada vez que afloran a nuestra conciencia y se hacen parte de nuestros pensamientos. Existencia virtual, si se quiere, pero no por ello menos importante para los que habrán que sucedernos, que reciban a Octavio Paz como herencia, al igual que han recibido a José Clemente Orozco, Diego Rivera, Alfonso Reyes y a muchos otros miembros de este Colegio nacional que nos precedieron en este viaje con destino desconocido y a quienes hoy también revivimos en nuestra memoria. (Rudomín, 1999: 10).

El texto, de profundo carácter académico, hace una breve reseña de las inquietudes poéticas, al mismo tiempo, filosófico-científicas de Octavio Paz, invitando a una relectura de sus ensayos, que podría reforzar el vigor de la demanda para unas ciencias que se hagan preguntas tanto filosóficas como metafísicas. Todo esto, hace insistir en reflexiones y análisis acerca de nuestra realidad cultural y en la búsqueda de nuevas vías y conductos para promover el diálogo y superar el conflicto: ciencia— filosofía— poesía.

El homenaje de Ramón Xirau empieza con un conmovedor recuerdo de la larga amistad que sostuvo con Octavio Paz cuya duración se prolongó más de 40 años. Entre otras muchas cosas Xirau destaca la incesable energía que tuvo Paz para leer y escribir, actos que lo llevan a ser uno de los críticos más exigentes dentro de las letras no sólo mexicanas e hispanoamericanas, sino universales. El texto culmina con un elogio de la

poesía, que nos hace siempre “llegar”, y es que “la auténtica poesía vuelve, regresa, es siempre presencia. Es palabra, y es libertad” (Xirau, 1999: 36).

1.2. Obra crítica posterior a 1998

En el inicio de esta tesis expresé mi gran asombro por el hecho de que en mi patria Octavio Paz es un desconocido. Pero después de su muerte (aparte ya había sido galardonado con el premio Nobel), el periódico “Kultura”⁷, en su versión impresa de 01 de mayo de 1998, publica una nota para anunciar la defunción del

[...] mayor poeta y pensador de México. A pesar de su fama, es poco conocido por los lectores búlgaros. En el catálogo de la Biblioteca Nacional encontramos una sola obra suya: *El mono gramático*, colección con poemas escogidos y traducidos por Rada Panchovska. La publicación se debe a la editorial Nov Zlatorog, con fecha de 1994. Conocedores del caso aseguran que otra de nuestras especialistas en letras hispánicas Anna Zlatkova, tiene ya preparado para editar un libro con textos de Paz⁸ (Kultura, No. 17, 01 de mayo, de 1998).

Aparte de *El mono gramático*, en 1998 sale a la luz *La llama doble. Amor y erotismo* y posteriormente en 2008 *Cartas a Tomás Segovia*, publicadas por la editorial Faber.

⁷ Las traducciones de búlgaro son realizadas por la autora de esta tesis.

⁸ Como se puede observar, en el texto en búlgaro hay una confusión en relación con el ensayo de Paz, *El mono gramático*, tratándolo como una colección de poemas. Aparte, es interesante la traducción del título como: *Olas del rayo de luz. El Mono gramático* (en búlg: *Valni ot zrak. Maimunata gramatik*).

No es mi intención dedicarles espacio a las ediciones que han salido en lenguas extranjeras después del fallecimiento de Paz, lo anteriormente anunciado está relacionado más con una inquietud particular mía que por interés académico en relación con este trabajo, por eso proseguiré con las publicaciones más importantes en lengua española.

Como es de suponerse, esta segunda etapa, mucho más prolífica en bibliografía que se le ha dedicado a la crítica que circula en torno a la obra y la vida del intelectual y ser humano que fue Octavio Paz, me obliga a ser más selectiva a la hora de determinar los parámetros para elegir los trabajos más relevantes, publicados después de la muerte del poeta. Por lo tanto, mi difícil tarea ahora estriba en la utilidad que para mi trabajo de investigación han tenido determinados textos y las aportaciones que ofrecen para las nuevas investigaciones sobre aspectos poco desarrollados en los ensayos poéticos de Octavio Paz.

1.2.1. Exámenes analíticos con sentido crítico en libros

En esta segunda fase de analizar los trabajos críticos sobre Paz nos encontraremos con nombres ya conocidos de antaño y, cómo no, si ya había comentado antes que una gran parte de los que estudiaban su vida y sus obras eran amigos suyos, colegas o investigadores que aprovechaban las oportunidades que se les presentaban en diferentes momentos para entrevistar a Paz. Una gran parte de ellos han escrito más de un libro pero no voy a ocuparme de todos, aunque son de suma importancia y

merecen ser investigados con profundidad. Las que he esbozado son sólo unas de las varias lecturas, a partir de las cuales se me posibilitará penetrar en interpretaciones propias.

Por orden cronológico iniciaré con el libro de Manuel Ulacia, *El árbol milenario. Un recorrido por la obra de Octavio Paz* (1999). Este extenso estudio hermenéutico es, por otra parte, una guía indispensable para comprender las cinco etapas productivas en las que se divide la vida de Octavio Paz como poeta y como persona pública en México y en el extranjero. En este trabajo Ulacia presta atención a todos los pormenores que puedan aclarar la relación entre el poeta y todos aquellos personajes y movimientos, claves en la historia artística de nuestra civilización, que permiten relacionar su vida con su obra. Así, por ejemplo, dice que

Todo poeta se reconoce en la obra de aquellos poetas con los que se identifica. Paz, sin duda, lo hace en la de Pessoa y sus heterónimos. Veamos cómo se refleja la poesía de los heterónimos Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis y del ortónimo Fernando Pessoa en la obra de Paz (Ulacia, 1999: 199).

Asimismo, la huella que dejan sobre Paz los poetas románticos y sus herederos en lengua española a partir de Bécquer es tal vez mucho mayor de lo que se podría pensar. “En la década de los treinta ese diálogo con el romanticismo sufrió una transformación cuando poetas como Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre iniciaron el suyo con los grandes románticos europeos, sobre todo los alemanes y los ingleses” (Ibid: 19). También hay que recordar aquellos poetas que fueron los continuadores de

los románticos y los grandes inspiradores para Paz en su segunda etapa, me refiero a los surrealistas. El surrealismo viene para el poeta mexicano en el momento oportuno para ayudarlo a liberar la imaginación y

[...] reafirmar ciertos planteamientos que serán esenciales en su obra, tales como el amor, la libertad y la poesía, y que desde sus primeros años habían estado presentes. Los diálogos con T. S. Eliot y André Bretón son, por lo tanto, fundamentales. Incluso me atrevo a decir que son dos de los intertextos más importantes de su obra (Ibid: 97).

Afrontar en pocas líneas una tesis como la de Ulacia es tarea bastante arriesgada por el hecho de que quedan fuera de mi atención cuestiones de suma importancia, como la del impacto que tiene sobre Paz el modernismo hispánico o la del Oriente en su poesía y prosa, pero me limito con las pocas líneas de arriba para dar paso a otros críticos, exploradores competentes en la materia.

El libro de Carlos Monsiváis *Adonde yo soy tú somos nosotros* (2000) es una crónica de vida y obra de Paz, como el propio autor lo especifica. Lo interesante de esta aportación no es tanto la manera como Monsiváis presenta la biografía de Paz, acompañándola con análisis de sus poemas, sino las anécdotas que cuenta de sus avenencias y discrepancias, tanto en el plano personal como en el intelectual con el poeta. De manera reducida pero bastante concisa logra tocar episodios significativos en la vida y la producción de Paz con un tono peculiar que identifica prácticamente todas sus publicaciones. Monsiváis no se limita a evidenciar y comentar los errores, según él de Paz y su complicada, pero también sobradamente discutida relación con el

presidente Carlos Salinas de Gortari, sino que trata de explicar los motivos de las acciones de Paz como resultados de su acrítica confianza en el presidente mexicano y el desconocimiento de la realidad interna de México. La misma justificación se merecen, según el periodista, sus “reaccionarias” críticas a la URSS y al castrismo y el sandinismo. Por destacar algún momento de este texto citaré este que dice:

Ante el fracaso del socialismo real y la inhumanidad del capitalismo, Paz, desde 1970, propone la democracia, con su desarrollo inevitable: procesos electorales, avances graduales, equilibrio de fuerzas. En esto coincide con el movimiento internacional que hace a un lado los anatemas de los creyentes en la revolución para el día siguiente. Paz se especializa en la crítica a los movimientos de izquierda, así por ejemplo el Partido de la Revolución Democrática y su dirigente Cuauhtémoc Cárdenas, al Ejército Zapatista de Liberación Nacional y el subcomandante Marcos. De acuerdo a Paz la falta irremisible de la izquierda es el “pecado original” del stalinismo y el sectarismo indiferente a los valores democráticos. No obstante las generalizaciones en su contra, en la izquierda la crítica a Paz viene a menos, eclipsada por el aprecio de la obra y sus aportaciones a la cultura y la democracia. Las discrepancias, por numerosas y significativas que sean, no impiden en lo mínimo el diálogo que persiste en una obra y en la voluntad de gozo y comprensión de sus lectores (Monsiváis, 2000: 97).

La monografía termina con una entrevista realizada a Octavio Paz, muchos años antes de esta publicación, donde Monsiváis trata de aclarar temas como la Revolución

Mexicana, la importancia del muralismo y de los artistas contemporáneos para la cultura en México, el diálogo de la poesía con la tradición y la modernidad, entre otros.

Al historiador David A. Brading debemos el título *Octavio Paz y la poética de la historia mexicana* (2002). Es la versión ampliada y ratificada de un ensayo que inicialmente fue presentado en agosto de 2000 en el coloquio de corte internacional sobre *El laberinto de la soledad*, organizado por la Fundación Octavio Paz y el Fondo de Cultura Económica para celebrar los 50 años de la publicación de esta obra. En este estudio Brading traza un recorrido por los ensayos de Paz, ante todo *El laberinto de la soledad* y *Postdata*, buscando los entresijos que conectan las concepciones del poeta acerca del pasado mexicano con los hechos históricos actuales, claves que permiten aproximarse a la semántica del texto que sintetiza así:

Cuando Paz evocó la imagen del “otro México” en *Postdata*, ese país y esa gente existían en efecto y ciertamente que ese país y esa gente habían sido excluidos de la esfera y la cultura de la élite política y literaria, fuera ésta liberal, socialista o nacionalista. Pero no era un México inconsciente, acosado por los espectros de un pasado antiguo. En su lugar, era la viva realidad diaria del México católico, un país y una cultura que seguían habitando casi todos los mexicanos cuando eran niños pero algunos abandonaron en la adolescencia (Brading, 2002: 97).

Los hechos históricos, de los que habla Brading, son “la manifestación visible de una realidad oculta” que queda al descubierto a partir del reencuentro con el pasado y la tradición universal, como lo pensaba Paz. Por otro lado, el acontecer humano en

México hubiera sido imposible sin algunos de sus protagonistas, entre ellos José Vasconcelos y Alfonso Reyes, pilares que sostienen el edificio cultural de “nuestra historia” y sin cuya presencia en la historia mexicana, posiblemente, otro sería el rumbo de Paz como ensayista.

Sin duda, un trabajo digno de mención por su destacado carácter biográfico es el de Guillermo Sheridan, *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz* (2004). En estos amplios y explícitos textos el autor describe con precisión las primeras etapas en la vida y obra de Octavio Paz, desde su infancia y adolescencia, pasando por su breve estancia en Yucatán, el viaje a España durante la Guerra Civil, hasta las primeras crisis ideológicas y disputas con personajes de la vida cultural e intelectual de índole internacional en los mediados de la década de los años 40, cuando pasa unas temporadas primero en Estados Unidos y posteriormente en París. Como el propio Sheridan indica, la peculiaridad de esta serie de ensayos es que no son rigurosamente biográficos sino

[...] quieren ilustrar el comercio de la vida de Octavio Paz con su poesía y su pensamiento. Se trata de un comercio que requiere de un interés equivalente en sus maestros, su generación, sus revistas y lecturas, sus pasiones políticas y literarias” (Sheridan, 2004: 11).

Hay que reconocer esta aportación del crítico literario como una fuente indispensable para el estudio de la vida y la obra de Paz, escrita después de la muerte del poeta. Con

ojo crítico, Sheridan ofrece información clarificadora sobre muchos datos útiles acerca de las relaciones de Paz con el entorno literario e intelectual de México y el extranjero a lo largo del siglo XX.

Además de esta monumental obra de carácter más genérico, otro de sus grandes logros críticos es una monografía reciente, de 2015, *Habitación con retratos. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz-2-*, que es la segunda parte del libro anteriormente citado. Este volumen continúa con el examen cronológico de la vida de Paz pero empieza con una retrospectiva de la conexión del poeta con las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo XX y particularmente con el surrealismo y Breton. Luego, de un lado, examina la biografía y la creación poética de Paz posterior de los años 50 para aclarar en qué momento concreto surgen los cambios poéticos y bajo qué elementos condicionales; de otro, explica la importancia de los grandes pensadores del siglo sobre las opiniones de Paz. Por ejemplo, destaca la influencia de Claude Lévi-Strauss y, particularmente, su estudio sobre el concepto de la “risa”, que tanto impactó a Paz y lo condujo a reflexiones y especulaciones de índole metafísica, antropológica y religiosa, que

[...] estudia la risa como descarga social y sexual, pero también—más en la línea moderna (más cerca de Baudelaire de *De l'escence du rire* que de Freud) —como defensa ante aquello que, por exceso de realidad, resulta insoportable; la risa como atenuante del peso del conocimiento o de la angustia de la densa revelación. La manera de sobrellevar esas responsabilidades—propone Paz— es reconciliando el alma y al cuerpo, lo que se logra sobre todo por medio del erotismo y de la risa.

Cuando ríe, el alma esquivo las aduanas de la razón, los límites del orden y las reglas de la convivencia y se acerca a la libertad (Sheridan, 2015: 59).

Un detallado examen de los poemas sirve para desentrañar tanto la biografía poética como la sentimental de Paz y para explicar los momentos de marcada importancia política e ideológica en la vida de Paz. El repaso de su estancia en la India, la renuncia del puesto de embajador como resultado del desacuerdo con la política mexicana respecto a los hechos de 68 y, finalmente, los años vigorosos y el suntuoso trabajo como editor de revistas, hasta su muerte en 1998, sirve para explicar algunos de los caracteres formales que identifican al poeta y el intelectual que fue Paz.

Héctor Jaimes, por su parte, antologa los trabajos de unos de los máximos especialistas de la vida y obra ensayística de Paz en: *Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo* (2004). Entre los colaboradores encontramos nombres ya muy conocidos y varias veces citados en este trabajo como Enrico Mario Santí y Jorge Aguilar Mora, pero también, hay otros que no puedo dejar de citar: Leopoldo Zea, Agustín Pastén, Eloy Urroz, Rubén Medina, María Esther Maciel, Lúcia Fabrini de Almeida, Miguel Gómez, Yvon Grenier, Greg Dawes, Omar Astorga y Liliana Weinberg que han contribuido para la culminación de este libro. Lo más destacable de esta publicación es que reúne variables reflexiones que sirven para opinar sobre la forma ensayística (que ha escogido Octavio Paz) como el instrumento más apropiado para denunciar y argumentar los hechos históricos, políticos y culturales, por un lado y, por otro, hacer crítica literaria y cultural. En palabras de Jaimes, esta es

Una crítica que contextualice la dinámica del proceso discursivo de su obra [de Paz] ensayística, que trate de hacer una lectura “desprejuiciada” y que presente lecturas abiertas pero no ambiguas de aspectos específicos de su obra, tales como la literatura, la política, la estética, el erotismo, la antropología y la historia (Jaimes, 2004: 12)

Esta recopilación de textos con destacado carácter hermenéutico y con prevalecientes opiniones críticas hace justicia a la obra ensayística de Octavio Paz sin hacer de ella una reliquia que glorifique su autor, sino como un vestigio que pueda contribuir al conocimiento de las letras hispanoamericanas del siglo XX.

No puedo dejar de mencionar un texto de Bolívar Echeverría *Vuelta de siglo* (2006), donde una parte significativa está dedicada a Paz: “Octavio Paz, muralista mexicano”. Los análisis que componen este volumen se refieren al intento de las sociedades modernas de “reasumir la esencia de su modernidad” (Echeverría, 2006: 14) a partir de nuevos fenómenos naturales, científicos, económicos, técnicos, políticos y sociales como el calentamiento global, el agotamiento de los recursos naturales y, particularmente, el petróleo, el desciframiento del genoma humano, el incontrolable poder de los *mass media*, el problema de la migración, etc., que indican el principio de una nueva época y la reclamación de formas diferentes para poder salir de la crisis que muchas de estas innovaciones provocan. Un lugar significativo ocupa el ensayo sobre Paz entre los demás trabajos en este libro y el reconocimiento que hace Echeverría al discurso literario como una forma nueva de tratar temas diferentes de los literarios, propios de las ciencias y las humanidades. Señala Echeverría en este aspecto que “con el *Laberinto*, el uso literario—ensayístico del discurso reflexivo salió por sus fueros y se

reposicionó de la tematización, es decir, de la definición del tema de lo mexicano, que el discurso científico—filosófico amenazaba con tomar a su cargo frente a esa opinión pública (Ibid: 175).

En un tono más afable que académico, Elena Poniatowska nos entrega el libro *Octavio Paz. Las palabras del árbol* (2009), un trabajo lleno de anécdotas y curiosidades de su vida y amistad con Octavio Paz, escrito en segunda persona singular, es decir en forma de llamamiento. Lo interesante es que sin hacer un análisis riguroso de la obra de Paz, Poniatowska ha captado todas las tonalidades de su poética, que relacionan al poeta mexicano con la comunidad poética universal y con su entorno familiar e intelectual en México y en extranjero. Al mismo tiempo aprovecha la forma de diálogo, a partir de los recuerdos, para exponer sus ideas y reflexiones sobre temas históricos y políticos así como proponer la abertura de nuevas discusiones acerca de temas ya conocidos. Voy a presentar en continuación un ejemplo en muestra de lo que estoy hablando:

—Y tú crees que en México se podrían organizar grandes festivales de poesía?

—Sí, es una experiencia que vale la pena continuar más adelante, ligada siempre con la gente joven. Yo creo que es fundamental tener las dos posibilidades: la poesía como experiencia solitaria y como experiencia colectiva (Poniatowska, 2009: 163).

Aparte del asunto de la poesía, como experiencia individual a la vez que colectiva, Poniatowska subraya que la mente de Paz siempre fue ocupada por temas como la

relación del hombre con el “otro” y con el mundo, de la significación y no significación de las palabras, de la memoria como otra forma de la inspiración, de la soledad, de los lectores, etcétera, etcétera, un número infinito de cuestiones y preocupaciones que intriguaron la mente de un poeta ya de renombre en las letras universales, o en palabras de Poniatowska: “ya no de un becerrito, ya de una vaca sagrada” (Ibid: 100).

Uno de los mejores conocedores de la trayectoria tanto poética como política de Octavio Paz es Anthony Stanton y en este caso comparece como editor del libro *Octavio Paz: entre poética y política* (2009). Los seis de los diez ensayos han sido expuestos en un encuentro en el Colegio de México en 2004 y, posteriormente, se han agregado otros cuatro artículos para obtener el libro en su forma definitiva.

Bajo distintas perspectivas, los diez articulistas defienden la tesis, subrayada en el prólogo, que se trata de “intuiciones de un poeta y no de conclusiones de un especialista”, sin embargo, conscientes de la premisa del propio Paz de no poner la poesía al servicio de una causa política y tampoco poner la política al servicio de una causa estética, comprenden que es imposible circunscribir su obra y pensamiento a un solo ámbito.

El título del ensayo “Poesía e historia” de Enrico Mario Santí lleva el mismo nombre que el subtítulo del primer tomo de las *Obras Completas* de Paz, que es *La casa de la presencia*. Es importante subrayar que para el investigador cubano las dos temáticas: poesía y política no existen por separado en la obra de Octavio Paz sino están “yuxtapuestas”. El compromiso del poeta es con el momento histórico que se inscribe dentro de la poesía o bien, a la inversa: la poesía que se alista dentro de la historia, sin caer en lo que el mismo Paz llamaba “poesía comprometida”.

En opinión de Hugo Verani “la imagen del viaje como peregrinación o búsqueda asume un carácter particularmente esencial. En consecuencia, Paz no *hace* poesía sino que la *vive*” (Stanton, 2009: 42).

Adolfo Castañon introduce para esta edición una relectura del poema de Paz “Pasado en claro” para mostrarlo “como una experiencia lírica donde el poeta— trovador puede volver sobre el cuerpo roto de su propio pasado e intentar comprenderlo o, dicho en sus propios términos, abrazarlo” (Ibid: 71).

“*Hacia Vuelta, hacia el comienzo*” de José Miguel Oviedo es una retrospectiva del periodo entre “Salamandra” (1962) y “Vuelta” (1976), periodo en el que Octavio Paz revela una “evolución creadora”, es decir, una transformación de su estética dentro de la lírica y la ensayística; un momento crucial de autocrítica y evolución personal.

“En *Árbol adentro* el poeta se pluraliza sin perder su coherencia interior” (Ibid: 132). Con estas palabras Anthony Stanton concentra su reflexión sobre la última etapa de la creación lírica de Paz, testimonio de la madurez intelectual que ya había alcanzado el poeta desde mucho antes, pero ahora, más que nunca, fiel a sí mismo, según la opinión de Stanton, regresa al comienzo para demostrar otra vez su grandeza y monumental capacidad de caminar hacia adentro, hacia las entrañas de su propio yo para encontrarse finalmente con él.

En el ensayo “Octavio Paz en el debate de la democratización mexicana”, Soledad Loaeza examina la constante participación de Octavio Paz en el debate de la democratización del país a partir de los hechos del 2 de octubre de 1968, hechos claves para el intelectual mexicano, quien defiende la libertad y el pluralismo como

valores indispensables para la democracia en México. Muchas son las contradicciones en el pensamiento de Paz, en opinión de Loaeza, no obstante eso se podría explicar porque Paz no era ni un filósofo ni un analista político. “Era un liberal en tierra inhóspita, un observador ilustrado de la realidad mexicana que se contradecía en muchas ocasiones porque no lograba reconciliar una visión estilizada de la historia con las realidades de su desarrollo (Ibid: 197).

José Woldenberg, discípulo de Octavio Paz, narra en su trabajo “Octavio Paz: remembranza” sus encuentros y desilusiones con el escritor mexicano. A partir de la lectura de *Postdata*, Woldenberg reconoce que ha recapitado sobre muchos puntos clave en la obra de su maestro. En forma resumida señala que para Paz lo primordial ha sido la “democratización de la vida política” como única posibilidad para el cambio en su país. Es importante el cuestionamiento que le hace referente a la relación con la izquierda mexicana y su papel en la vida política del país.

En “El socialismo en una sola persona: el espectro de Marx en la obra de Octavio Paz”, el politólogo canadiense Yvon Grenier hace un examen de las citas de Marx que emplea Paz en sus ensayos. Como base de dicha investigación se sirve de un gran número de ensayos publicados entre 1950 y 1995. Dos son los problemas que configuran la tesis del investigador, por un lado las exageraciones del marxismo del joven Paz y, por otro, el anti-marxismo en su pensamiento tardío: problemática con la que se ha enfrentado en muchas de las investigaciones que ha realizado sobre la vida y la obra de Paz.

En “La modernidad de los modernizadores”, Ricardo Pozas Horcasitas enfoca la atención sobre la figura de Paz como el intelectual comprometido para centrar la

opinión pública en relación con debates políticos por el cambio, “de asumir el riesgo político de opinar sobre lo incierto, sobre el presente y sus resultados posibles” (Ibid: 239). El reclamo por una “racionalidad argumentativa, cautiva en el horizonte de la historia”, es el rasgo característico de su personalidad, una parte sustancial del compromiso “con lo que se cree, por lo que se sabe”.

“Sílabas enamoradas” es una propuesta poética para examinar temas políticos de Jesús Silva-Herzog Márquez. El autor hace un enlace entre la poesía de Paz y la política, donde las palabras del poeta “rasgan pero también enlazan” para acercarnos al concepto de libertad. El interés por la política viene con la convicción que “la defensa de la poesía es inseparable de la defensa de la libertad” (Ibid: 303).

En fin, digamos que *Octavio Paz: entre poética y política*, no es precisamente un libro predestinado para los especialistas y los críticos. Sin dejar de ser un estudio competente logra captar el interés del lector poco familiarizado con temas tan específicos como lo son la poesía y la política.

Igualmente imprescindible a la hora de realizar un acercamiento crítico a la obra de Octavio Paz, es la aportación valiosa de Anthony Stanton. El recientemente publicado libro *El río reflexivo. Poesía y ensayo en Octavio Paz (1931-1958)*, contempla la obra del poeta en un sentido más específico. Santí esboza brevemente la biografía del poeta y algunos ejes centrales sobre los que se articulan la poética y la ensayística de su estudiado en sus primeros años de creatividad. A diferencia de la gran mayoría de los investigadores de Paz que analizan la relación entre poesía y crítica poética en sus obras, Stanton concluye que la supuesta correlación entre una y otra vertiente en Paz es bastante ingenua, a la hora de yuxtaponerlas. “En primer lugar, tal posición no

contempla la posibilidad real de un desfase entre las dos vertientes, por no hablar de un franco desacuerdo” (Stanton, 2015: 14). Stanton hace un análisis minucioso de la poesía del joven Paz y compara sus primeros poemas con las reflexiones maduras del ensayista para testimoniar que efectivamente, la precocidad de Paz como ensayista no encuentra resonancia parecida en el poeta. Es valioso este estudio porque ofrece nuevas visiones sobre viejos temas y una actitud crítica frente las disparidades de Paz entre su pensamiento y su mirada poética, que muy pocos críticos se atrevieron a evidenciar en la vida del poeta y aun después de su muerte.

Además de la antología anteriormente citada de Stanton, apareció otra en el mismo año 2009, bajo el título *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, editada por la UNAM y las Ediciones Era. El prólogo y la selección de los ensayos que formarán esta edición es trabajo del investigador Enrico Mario Santí, quien empieza su intervención con las palabras que “las recopilaciones de crítica sobre la obra de Octavio Paz ya constituyen un género en sí” (Santí, 2009: 11). Once años después de la *Bibliografía crítica* de Hugo Verani el número de publicaciones colectivas ha aumentado considerablemente y muchos de los estudios sobre el tema ya son conocidos de sobra. Lo que aporta esta nueva recopilación de textos es la aparición de traducciones y de algunos trabajos inéditos, que antes habían estado accesibles sólo en otros idiomas, como “Un juego libre de pensamiento” de Charles Tomlinson o “A los cuatro vientos” de Dore Ashton, entre otros. El libro está dividido en cinco secciones por la temática abordada: la primera “El hombre, la obra”; la segunda “El poeta”; la tercera “El amigo del arte”; la cuarta “El intelectual” y, la quinta y última “Diálogo” acoge dos entrevistas con Octavio Paz de Enrique Krauze y Hugo Verani.

El ensayista y poeta Víctor Manuel Mendiola, por su parte, es un buen conocedor de la poesía en general y, particularmente de la influencia surrealista en Octavio Paz. Como bien ha observado en su libro *El surrealismo de Piedra de sol, entre peras y manzanas* (2011), la recepción de los poemas de Paz pertenecientes a la etapa surrealista ha sido un tanto compleja. La polémica en torno al surrealismo de las obras *¿Águila o sol?*, *Piedra de Sol* y *El arco y la lira* se inicia a partir de la oposición de algunos críticos al arte cosmopolita presente en estas obras frente al arte nacional y la clara apariencia de las ideas de Breton, no sólo en el terreno de la poesía sino en un plano mucho más profundo de una visión del hombre. Haciendo referencia a *¿Águila o sol?*, Mendiola apunta que

[...] el libro es el resultado de un efecto doble: del diálogo directo, en persona, con Breton y la asimilación de sus ideas, como la creación de un hondo análisis sobre el lenguaje y el mundo—una asimilación que implicaba la comprensión de la vanguardia francesa en el movimiento de la rebelión de la poesía contemporánea” (Mendiola, 2011: 57).

Mendiola recupera las propias opiniones de Paz sobre los nuevos rumbos que debe emprender la poesía contemporánea a partir del surrealismo y opina que el poeta capturó la atención de los jóvenes rebeldes de finales de los años cincuenta del siglo pasado, con lo que, por su parte, “invoca la libertad moral y la alegría inolvidable de lo efímero” (Ibid: 19).

El libro de Pedro Serrano es una profunda reflexión sobre la “poesía moderna”, partiendo de dos grandes figuras de las letras del siglo XX, Eliot y Paz. Su título es *La construcción del poeta moderno. T. S. Eliot y Octavio Paz*. En la primera parte aborda Serrano muchos de los aspectos que son fundamentales para entender la poesía de Eliot, por un lado y, por otro, aprovecha para exponer sus propias razones sobre los cambios poéticos en el principio del siglo XX y acercar la atención del lector sobre muchas preocupaciones en las que coinciden Eliot y Paz. La segunda parte está dedicada a la obra poética de Paz y a sus intuiciones sobre la poesía como otra forma de enfrentar la realidad, una cuestión demasiado cuestionable y criticable en el pensamiento del poeta. Abordando la temática desde ángulos diferentes, Serrano toca conceptos como “melancolía”, “soledad”, “imagen” e “imaginación”, entre otros. Es un trabajo de notable valor académico, del cual se pueden sustraer ideas para un posterior análisis más complejo.

El reencuentro con Hugo J. Verani no debe ser sorprendente, dado que líneas arriba ya mencioné su artículo “Octavio Paz: el poema como caminata”, dentro de la antología de Anthony Stanton. Ahora se presenta como una versión ampliada considerablemente y un análisis mucho más profundo en relación con los poemas extensos de Octavio Paz y su logro estético. Aparte de la propuesta muy atractiva de analizar la poética como un incesante ir y venir por los senderos del mundo, en esta ocasión nos enfrentamos con un gran conocedor de las vanguardias artísticas y, particularmente, con la época surrealista de Paz dentro del conjunto de la lengua española. Con una gran maestría Verani nos conduce a un viaje por el pensamiento de los autores más significativos del siglo XX, por ejemplo Wittgenstein, J. Kristeva, Benjamin, Lévy-Strauss y los poetas solemnes, de la índole de Borges, Eliot, Machado,

entre otros. Ya sabemos que Octavio Paz paralelamente con los poemas escribe sus propios textos críticos sobre su obra y la de otros poetas que gira alrededor del quehacer literario y la función del poeta y de la poesía. Dedicaré un pequeño espacio sólo para mostrar la manera como Verani resume el concepto de “espacio poético” en Paz:

El carácter representacional de la poesía deja de prevalecer; los pasos “oídos con el alma” y la pérdida de la identidad del yo trastornan la función referencial del lenguaje. El espacio poético es un ámbito de resonancias y correspondencias; la sonoridad consolida el sentido de una caminata, de unos “pasos dentro de mí, oídos con los ojos”, correspondencia sintética profundamente enraizada en el inconsciente (Verani, 2013: 164).

En su reciente libro *Octavio Paz en la deriva de la modernidad* (2013), Jacques Lafaye señala que las posturas que asume Paz en sus ensayos dimanan del profundo conocimiento que tiene de los filósofos alemanes y, exclusivamente, su gran admiración por Nietzsche. En mi opinión, el valor del pensamiento nietzscheano en la obra de Octavio Paz es evidente en la primera etapa de su vida intelectual y poética y desciende en última instancia de los románticos, o mejor dicho de los románticos alemanes de la última década del siglo XIX. Se trata, según el dictamen de Lafaye, de uno de los “capítulos de *El ocaso de los ídolos (Götterdämmerung)* de Nietzsche (de quien fue lector entusiasta Octavio Paz, según reconoció él mismo)” (Lafaye, 2013: 86). Otro punto muy importante para Lafaye es el mensaje filosófico afirmando al lenguaje como acto “creador, liberador”, un legado de las primeras influencias de Heidegger sobre el

joven Paz. Es considerable el estudio que hace el historiador y antropólogo francés de las similitudes entre Heidegger y Paz que trataré de resumir en las líneas siguientes:

- a) El mensaje subliminar de la poesía: liberar el pensamiento (occidental) del monismo parmediano, idealizado por Platón y restaurar el prestigio de los presocráticos, es decir “asumir lo otro y lo contradictorio, el ser solitario pero *reconciliado...*”(Lafaye, 2013: 37)
- b) El tema de Hölderlin: lo trágico del destino humano, la tradición de la modernidad no es otra cosa que ruptura con el clasicismo y el racionalismo, la palabra poética como mediación entre lo sagrado y los hombres, el poeta como guardián de la palabra que nos preserva del caos original; temas estos surgidos con el romanticismo.
- c) El objetivo central del lenguaje: rescatar nuestra “orfandad” personal e histórica por el encanto de la palabra poética y recuperar este “otro tiempo” que es el *presente*, la *presencia*. “Hay que fijarse bien en esta evidencia semántica de que *la presencia* es la traducción, la más exacta y elegante a la vez, del concepto clave de la filosofía de Heidegger, el *Dasein*...Cuando Octavio Paz afirma que el hombre es *plural* reconoce la existencia del *otro*; es más, proclama la *coexistencia* del *yo* con los *otros* como fundamental y primordial (Ibid: 85).
- d) El concepto clave de *El laberinto de la soledad* es, precisamente este la “soledad” y tiene dimensión metafísica para Heidegger. Paz considera que “soledad” es el otro nombre del destino humano, es decir, el hombre dejado en abandono es un ser de soledad.

- e) “En la filosofía de Paz confluyen de manera original la ontología de Heidegger y el historicismo de Dilthey. Lo primero con la meditación de Gaos, y lo otro con la de Ortega” (Ibid: 142).

Todos estos análisis y observaciones activan la apertura a un estudio en varias direcciones de la trayectoria personal e intelectual de Octavio Paz que, seguramente, va a ser una fuente importante para futuras investigaciones sobre el poeta mexicano.

Otra tesis inédita de maestría, también de reciente publicación, es la que lleva por título *Octavio Paz. Viajero del presente. Otra vuelta* (2014). Su autor es Roberto Hozven (actualmente catedrático de literatura chilena e hispanoamericana en la Pontificia Universidad Católica de Chile). En primera instancia quiero destacar que es un trabajo de gran erudición y notable valor académico, sustentado y documentado con una amplia bibliografía, leída y examinada analíticamente. Al adentrarnos más en este estudio observamos que el texto está dentro de una línea de marcada “modernidad poética”, que estudia los conceptos y los diferentes elementos en la obra de Octavio Paz a partir del movimiento romántico. Hozven observa que hay cuatro “itinerarios mentales del modernismo” para comprender las correlaciones de Paz con el modernismo y Darío. En primer lugar, *Experimentación de la subjetividad como otredad*, un acto que los modernistas utilizan para apropiarse de la historia ajena como si fuera propia. En segundo lugar, *La configuración de la identidad como un espacio de operaciones hecho de invenciones y sorpresas*, es decir, en este caso se entiende la identidad cultural como

[...] una construcción hecha de “injertos y de superposiciones. Modernista significa ser un romántico que es también un parnasiano y un simbolista. Sobredeterminación que es apetito de ser un *torrente ideológico*: anticlericalismo, democracia, independencia de la unión centroamericana, etc. (Hozven, 2014: 149).

El tercer itinerario se relaciona con la Voluntad de participar religiosamente en una realidad histórica vedada y “religiosamente porque esta tercera operación poética experimenta la palabra como forjadora de visiones religadoras con el mundo, más que como experiencia racionalizadora” (Ibid). Y por último, la *Vivencia de una soterrada voz popular* que intrusea en el marfileño escenario de sus elecciones estéticas. Esto quiere decir que “los modernistas son los primeros letrados en lengua castellana que sintomatizan la pululación de un *eteros*, de una objetividad heterogénea, de un afuera del sentir de la lengua española y del pensamiento conocido en Hispanoamérica” (Ibid: 150).

En mi opinión, este es un libro no tanto sobre Octavio Paz sino de las ideas propias de Hozven pero que ha conseguido argumentar a partir de los temas en los que ordena su pensamiento y de los ejemplos que cita del poeta.

Otro estudio, de un origen diferente de los últimamente citados es el libro de Oliver Kozlarek *Modernidad como conciencia del mundo. Ideas en torno a una teoría social humanista para la modernidad global* (2014). Es un trabajo que proyecta las bases de una teoría social de la modernidad global a partir de otros conceptos discutidos en la sociología de las últimas décadas del siglo XX como “globalización”, “posmodernismo” y “poscolonialismo”. Yo, particularmente, destacaré de este libro los

últimos cuatro capítulos que dedica al análisis e interpretación de la obra de Octavio Paz en aquellos aspectos que puedan servir a la sociología contemporánea y lo que ésta pueda aprender de la poética. Los temas tratados en este libro no son nuevos; lo que posee un gran valor es que en este estudio aparecen de manera explícita una buena parte de conceptos para una nueva teoría de la modernidad en estrecha conexión con el humanismo y una diferente conciencia del mundo. Kozlarek nos invita a pensar un “otro mundo”, más humano y más “poético” a través de la crítica de Octavio Paz, un concepto tratado desde la perspectiva de la experiencia poética, como explicación de la condición humana, en palabras de Paz. Kozlarek afirma que

[...] se trata de una experiencia dinamizada que Paz entiende como dialéctica. Ésta se debe, por una parte, a la experiencia de la deficiencia consistente en el estado incompleto del individuo y, por otra parte, a la añoranza de unirse con los otros seres humanos y con el mundo (Kozlarek, 2014: 253).

La modernidad, que es un tema ampliamente analizado por el investigador de la UMSNH, en estos últimos capítulos tiene relación más con el entorno mexicano que con el mundo global. Sin embargo, no trata de describir una sociología hermética del mexicano o de México, por el contrario, examina credos propios de aquí pero igualmente válidos para las sociedades en general. De este modo, la concepción de “modernidad como conciencia del mundo” (Kozlarek revela que este es un concepto que tomó de Alexander von Humboldt), se refiere “a ese entrelazamiento de ideas a escala planetaria, abriendo caminos hacia una sociología global” (Ibid: 7).

Por último, quiero destacar otra selección reciente que busca desentrañar un aspecto muy concreto en la biografía y obra de Octavio Paz: su complicada y muchas veces conflictiva relación con la crítica. Este volumen es una obra colectiva que nació a través de un seminario organizado por el Centro de Investigación y Docencia Económicas en el año del centenario del Nobel mexicano y publicado en su forma actual en 2015 bajo el título *Aire en libertad. Octavio Paz y la crítica*. De nuevo se dan encuentro entre estas páginas, académicos y escritores, amigos y críticos severos, lectores que convivieron y combatieron con Paz. Los nombres que voy a citar a continuación no son, de ningún modo, desconocidos para nosotros, la mayoría ya fueron mencionados en otras ediciones y bajo la coordinación de otros editores: Adolfo Gilly, Jorge Aguilar Mora, Xavier Rodríguez Ledesma, Héctor Aguilar Camín, Malva Flores, Armando González Torres, Rafael Rojas, Maarten van Delden, Rafael Lemus, Jesús Silva-Herzog Márquez, Yvon Grenier y José Antonio Aguilar Rivera, el coordinador de esta obra. Ya sabemos que uno de los legados que nos ha dejado Paz es ser críticos y autocríticos, porque todo lo que somos y todo lo que es la época en la que nos ha tocado vivir ha sido obra de la crítica, entendida ésta como una manera de dirigir nuestros actos y pensamientos. Estas son las pistas que han seguido los críticos de Paz para elaborar sus estudios. Una de las características que se puede destacar como común para todos ellos es que han dejado de lado “la letanía cansina de la hagiografía”, como es señalado en el prólogo y han elaborado, cada uno por su parte, un discurso que llama la atención y provoca las reflexiones sobre la posibilidad de repensar y reconstruir los postulados y conceptos propios de Octavio Paz.

1.2.2. Artículos en revistas

Como es de suponerse, después de la muerte de Octavio Paz el 19 de abril de 1998, tanto las revistas mexicanas como las extranjeras, propagaron una formidable cantidad de artículos sobre la vida y la obra del poeta mexicano. A partir de esta fecha el interés por el Nobel no aminora; se le dedican homenajes, conferencias, congresos y cursos a los que acuden personalidades no sólo de las letras, sino políticos, filósofos, artistas de México y otras procedencias.

Únicamente llamaré a la memoria una celebración: los actos indelebles en marzo de 2014 en la ciudad de México, por los 100 años de su natalicio. Junto con la conferencia magistral a cargo del Nobel de Literatura J.M.G. Le Clézio, merece una cita obligatoria el Recital “Poetas del mundo y Octavio Paz”, en el cual destacó la presencia de otros dos premiados con el mismo galardón: Wole Soyinka y Derek Walcott. Una exposición de ediciones originales de libros de Octavio Paz, ilustrados por artistas como Rufino Tamayo, Juan Soriano, Vicente Rojo, Marcel Duchamp, Antoni Tápies, Robert Motherwell, Balthus y Cy Twombly merita entre el resto de los eventos. Un acto también memorable ha sido la inauguración del segundo piso de la librería *Octavio Paz* y, por último, pero no por ser menos importante, quiero homenajear los encuentros intelectuales y la participación de destacados locutores en las diferentes mesas de diálogo. En “Octavio Paz en la historia de México”, intervinieron los historiadores David Brading, Enrique Krauze y Hugh Thomas; en la de “Revolución, rebelión, revolución: ayer y hoy” coincidieron Héctor Aguilar Camín, Ian Buruma, Norman Manea y Jean Meyer. En “Fanatismos de la identidad” participaron Juan

Goytisolo, Juliana González, Jesús Silva-Herzog Márquez y Tzvetán Todorov. “La democracia en el orbe latinoamericano” reunió a Jorge G. Castañeda, Jorge Edwards, Celso Lafer y Julio María Sanguinetti y en “La letra y el cetro: los intelectuales y el poder, se adjuntaron Christopher Domínguez Michael, Michael Ignatieff, Mark Lilla y José Woldenberg.

Además, fue memorable el “Retrato coral de Octavio Paz”, donde los invitados destacados contaron una anécdota, recuerdo o un momento compartido con el poeta. De los presentes mencionaré: Elena Poniatowska, Aurelio Asiai, Fabienne Bradu, Adolfo Castañon, Alberto Ruy Sánchez, Ida Vitale, Lasse Söderberg, entre otros muchos.

Entre los textos críticos que lanzaron las revistas después de 1998 contamos con el artículo publicado por la revista *Literatura mexicana* en 1998, “Las nociones de ‘tradición’ y ‘ruptura’ como conceptos histórico-literarios”, escrito por Alberto Vital. Este es un trabajo en el cual el autor reflexiona sobre la relación dialéctica entre los dos conceptos, partiendo del apartado “La tradición de la ruptura”, incluido en el ensayo *Los hijos del limo*. No puedo destacar nada nuevo en este artículo puesto que el conjunto de datos que aparecen se han visto en otros muchos lugares.

La revista *Anales de Literatura Hispanoamericana* en 1999 dedicó un espacio dilatado al trabajo “El caracol y la sirena de Octavio Paz: una lectura ‘surrealista’ de Rubén Darío”, escrito por Alfonso García Morales. De este estudio me quedaré con un par de ideas que me parecen relevantes. Sabemos que todavía en vida de Octavio Paz se dieron a conocer sus ideas sobre la complejidad de la modernidad pero ahora con más intensidad se abren los diálogos entre sus investigadores, polemizando sobre la

temática. Éste viene a ser el principal problema que desarrolla el autor del artículo, subrayando que la crítica de Paz ha sido dirigida principalmente a la modernidad literaria, sin embargo, su acalorado vituperio está orientado, máxime, a la complicada relación entre ésta y la modernidad histórica, en un amplio sentido. Los juicios emitidos por el poeta, dice García, “no fueron un ejercicio puramente teórico, sino una necesidad personal: una forma de entenderse, definirse y finalmente justificarse como intelectual y poeta en las circunstancias concretas del siglo XX” (García Morales, 1999: 637). La investigación que hace García parte del ensayo de Paz “El caracol y la sirena” para poder determinar la inquietud del poeta sobre la modernidad poética a partir de Rubén Darío. Más que una reflexión sobre la poética, este es un estudio que describe las relaciones que Paz mantiene con los grandes poetas modernistas de América Latina y su posterior estancia en París, que influenció para la escritura de “El caracol y la sirena” en 1964, encontrándose en Delhi. Entre otras, se abarca la cuestión de la importancia que tuvieron los primeros poetas modernistas: Rubén Darío, Leopoldo Lugones y Julio Herrera y Reissig para las letras hispanoamericanas y, en particular, el reconocimiento que les otorga Paz para las mexicanas. Enfatiza García Morales que la aportación de Paz tuvo repercusión inmediata en los estudios sobre Darío y el resto de los poetas modernistas y que a partir de su ensayo ya fueron leídos de manera distinta.

Un texto significativo es “El concepto de modernidad en Octavio Paz”, escrito por Xavier Rodríguez Ledesma y publicado en la revista *Época* (1999). Como el propio título sugiere, el principal problema que es tratado en este estudio es la relación Paz—modernidad, sólo que visto éste desde la perspectiva crítica y el cuestionamiento continuo que hace el autor respecto los juicios que emite el poeta. El trabajo se centra en los ensayos que publicó Paz después de 1950, incluido *El laberinto de la soledad*

hasta *Pequeña crónica de grandes días*. Dos son los ejes axiales que aborda R. Ledesma, el primero, la modernidad como “sinónimo de desarrollo” en sus dos niveles: político y económico y, el segundo, “el desarrollo” como instauración de un capitalismo amplio y pleno. Reflexiona el autor, que para Paz “México no es moderno: no se ha desarrollado ni política ni económicamente” (R. Ledesma, 1999: 128) a causa de la herencia colonial, que se plasma en el ser del mexicano. Para demostrar el pensamiento de Paz, Ledesma pone como ejemplo de esta tesis los conceptos que Paz utiliza, como “soledad”, “trabajo”, “intelectuales” y “otredad”, entre otros.

Miguel Ángel Rodríguez publicó en la revista *Metapolítica*, (2000), el artículo “Octavio Paz y el arte de vivir: las ganzúas de Nietzsche”, enfocándose en los primeros años poéticos y ensayísticos de Paz y el gran impacto que ha tenido el filósofo alemán sobre la crítica que hace el poeta mexicano al pensamiento moderno. Es muy significativa la aportación de Rodríguez para comprender la gran influencia de Nietzsche en el primer Paz. Nos recuerda el autor que renunciando a la filosofía moderna, Nietzsche se lanza contra la razón histórica, montada en construcciones conceptualistas y alineaciones racionalistas para despojarse así de su verdadero designio: la razón de ser del hombre y la conciencia de la existencia humana. Desde muy temprana edad, Paz, siguiendo los pasos de su maestro, busca las respuestas de las preguntas eternas: ¿en qué consiste el ser y cuáles son las formas que adopta en el mundo?, ¿cuál es la necesidad de una postura crítica frente al trágico destino del hombre contemporáneo?, ¿qué daño les hacen al pensamiento contemporáneo las filosofías de razón positivista y analítica (tan vigentes en México desde el inicio del siglo XX), que se consideraban a sí misma las únicas herederas de la Ilustración y las

únicas capaces de pensar un proyecto moderno como el signo de la “liberación” de la humanidad.

En la misma revista, llama la atención el homenaje que le hace a Nietzsche Agapito Maestre, destacando lo indispensable que ha sido su obra para los filósofos y los escritores iberoamericanos, a lo largo de todo el siglo XX. El modelo nietzscheano de ejercitar una crítica social y política, a través de la crítica cultural, es para Maestre un ejercicio de maestría para tratar los problemas de la humanidad. Citando los testimonios de filósofos del rango de Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro H. Ureña en México y María Zambrano y José Ortega y Gasset, entre muchos otros, subraya, también, la importancia y la influencia que ha tenido para la creación ensayística de Octavio Paz la lectura de Nietzsche. Las ideas del filósofo alemán, en opinión muy particular de Maestre, han sido una fuente de estímulos para nuevas formas de pensar el presente y repensar el proyecto de vida, como una reacción ante la exageración del influjo de los movimientos marxistas, que han sumergido el pensamiento occidental, tanto europeo, como latinoamericano.

Héctor Jaimes, un importante estudioso de la obra de Paz, que ya había citado anteriormente, vuelve a ocupar nuestra atención con el artículo “Octavio Paz: el mito y la historia en *El laberinto de la soledad*”, impreso en la *Revista Iberoamericana* (2001). En esta ocasión Jaimes nos presenta un texto que hace hincapié al problema central del mencionado ensayo de Paz, es decir, la filosofía de lo mexicano. Después de una introducción, en la cual alude a varios autores para confirmar la fuente de origen de la temática en Paz, el autor pasa a la interpretación de los conceptos que ya contiene el mismo título. Afirma el autor que

Paz no ve la Historia de México como el acontecer humano a través de saltos dialécticos, o bajo una función determinista y predecible de los hechos. Desde su punto de vista, a lo largo de su Historia el mexicano ha intentado reconciliarse con un origen mítico que, antes de estar ausente, determina y aparece en su realidad. (Jaimes, 2001: 272),

y llega a la conclusión de que Paz no sólo trata de definir el ser del mexicano, sino también su historicidad y “concreción social”, es decir, la sociedad mexicana, igual que el resto de las sociedades en el mundo no se puede escapar de su historia, vista “al trasluz” del mito.

Mucho han sido analizadas las incursiones de la poesía y el poeta en la obra de Octavio Paz, siendo así que son frecuentes en sus ensayos desde “Poesía de soledad y poesía de comunión” (1943). En su trabajo “Octavio Paz: la palabra erguida”, Patricio Eufrazio Solano nos da algunas claves para ayudarnos a reparar en el significado que para el poeta tienen dichos conceptos.

Ricardo Ferrada nos lleva a otra problemática, poco analizada en la obra de Paz, la ideología de un texto. El hecho de que el autor afirme en su artículo “Construcción de una identidad crítica latinoamericana: Octavio Paz o la ideología del texto”, que “Una de las condiciones primarias que define la formación de la crítica vista como un campo disciplinar, radica en su particular forma (auto)generativa, en tanto sólo *produce conocimiento* mientras se hace y llega a formularse como texto (Ferrada, 2004: 27), resulta significativo y trascendente, dado que, hasta el momento en que se escribe este artículo, han sido bastante ambiguas las opiniones sobre la labor crítica de

Paz. Sus investigadores han ubicado el inicio de su “pasión crítica” en los años 60-80. Ferrada apunta que mucho antes, en los años treinta, ya había aparecido un breve ensayo “Ética del artista” (1931), en el cual subyace el inicio del pensamiento crítico del poeta. En conclusión afirma que en los años 60-80 del siglo XX inicia una nueva etapa en la crítica latinoamericana, sistematizada “como un corpus teórico” que contiene como base los rasgos específicos de los países latinoamericanos y los conceptos, objeto de esta crítica.

En “Arte de la conjugación: algunas reflexiones acerca de Octavio Paz y la vanguardia”, Miguel Gomes nos introduce a los vínculos que sostuvo el poeta mexicano con el movimiento surrealista y las consecuencias de esta relación tanto en sus poemas como en sus ensayos de poética y crítica. La novedad en esta temática, bastante examinada ya, es la propuesta de entender los vínculos entre el surrealismo y la obra de Paz “como fruto de un surrealismo sin vanguardia, un surrealismo desprendido de impulsos grupales o proyectos cohesionadores para camarillas de avance” (Gomes, 2006: 28).

Patricia Trujillo Montón, docente en la Universidad Nacional de Colombia, publica en la revista *Literatura: teoría, historia, crítica* (2007) el artículo “Octavio Paz: un crítico literario moderno”, que viene a resaltar los criterios de Paz sobre la poesía en los debates que tuvieron lugar en la primera mitad del siglo XX. En dichas polémicas destacan dos problemas fundamentales que enfrentan los poetas hispanoamericanos: el primero, la autonomía del escritor y su derecho a acceder a las tradiciones literarias del occidente de Europa como fuentes de inspiración y el segundo, la influencia de los poetas modernos, entre ellos, T. S. Eliot y Paul Valéry y la generación del 27. Lo que

sobresale a la vista en este prolijo estudio es el discurso parafraseado que ha tenido Paz con los poetas del modernismo hispanoamericano como Cernuda y López Velarde, a partir de los ensayos escritos en la primera mitad del siglo XX. Por otro lado, la autora busca las conexiones de Paz con los poetas modernos, Eliot en particular, y la compleja relación que mantiene con la crítica literaria latinoamericana.

Algo más posterior pero abordando una temática similar es el trabajo de Sergio Durán “Baile de máscaras, soledad y comunión en Octavio Paz”, en la revista *SudHistoria* (2010). En estas páginas, el autor pretende dar una dilucidación de la postura crítica de Paz en la interpretación de la historia y de algunas otras cuestiones, recurrentes y problemáticas, puestas en discusión entre los críticos latinoamericanos sobre todo en la primera mitad del siglo XX, como es el caso de los conceptos de “soledad y comunión”, “máscara”, “fiesta”, “tradición moderna” y “tradición de la ruptura”, que encuentran una serie de explicaciones en los ensayos de Octavio Paz. Dice Durán que

La particular y militante actitud crítica de Octavio Paz se fundamenta sobre sus convicciones respecto a cómo deben el escritor y el poeta plantearse frente a y desarrollar su actividad. Esta debe tender a traspasar las “máscaras” que se han ido creando en torno a la historia y que en ocasiones han llegado a confundirse con ella. Figura recurrente en la obra de Paz, el término *máscara* designa a una construcción conceptual, un discurso, una institución; una imagen que, proyectada sobre una sociedad, cumple una doble función: oculta a la realidad, y, a la larga, la transfigura. Cualquier especulación teórica que no trate de violentar este engaño se hace

igualmente falsa, hipócrita o condescendiente: el artista y el poeta, según Paz, necesariamente han de ser disidentes, heterodoxos (Durán, 2010: 20).

Otro artículo, fechado del mismo año es “Traducción y poética en Octavio Paz a través de sus versiones de John Donne”, de José María Pérez Fernández. A diferencia del resto de los trabajos citados, éste está dedicado a la labor de Paz como traductor y, como el título lo sugiere, los ejes y puntos de partida son dos poemas de Donne. Establece el autor una afinidad entre la poética de Paz, contemplada como un complejo universo de símbolos y la poesía de John Donne, la razón por la cual la traducción en Paz se convierte en poesía.

Mucho más reciente (2014), es el artículo de Enrico Mario Santí “Octavio Paz, o la cultura moderna”, publicado en la edición regional de la Universidad Autónoma de Puebla, *Crítica*. Subraya Santí que la más importante aportación de Paz a la cultura moderna es “pensarla, definirla y conocerla”, lo que implica formarnos una conciencia que no sólo pertenecemos a ella sino nosotros mismos somos la cultura.

La revista *Letras libres*, en su número de marzo 2014 difundió una serie de artículos para homenajear los 100 años del natalicio de Octavio Paz. Entre los articulistas contamos con Enrique Krauze, David Huerta, Michael Wood, Tedi López Mills, Guillermo Sheridan, Cristopher Domínguez Michael, Donald Keene, Marc Fumaroli y Adolfo Castañón. Aparte se publicó una carta inédita de Octavio Paz a Jaime García Terrés, de 23 de mayo de 1961 y una entrevista con Mario Vargas Llosa, en la cual describe sus encuentros con el Nobel mexicano.

También es mencionada la labor de la revista *Proceso* en este homenaje. La edición especial 44 lleva por título *Octavio Paz: voz que no calla, luz que no se apaga* y alberga en sus páginas la entrevista que le hace Julio Scherer García a Paz en el año 1977. Posteriormente se publica la acalorada discusión entre Carlos Monsiváis y Octavio Paz, una polémica provocada por sus diferencias políticas que inicia en las páginas de esta misma revista en 1977/78. En un tercer plan aparecen los trabajos de Armando Ponce en relación con el Premio Nobel, recibido por Paz en 1990 y la inmediata publicación del hecho en el *Proceso*. El siguiente bloque cuenta con “Los inventarios de José Emilio Pacheco”, uno de los mejores conocedores de la vida y la obra de Paz, quien ofrece para este número una selección de reflexiones, como por ejemplo, su ensayo sobre “¿Águila o sol?”, “Una amistad literaria: Alfonso Reyes y Octavio Paz”, “Hacia *Piedra de Sol*” y “En torno a *Piedra de Sol*”. Rafael Vargas colabora en este homenaje con un artículo fundamentalmente biográfico. De él subrayo nada más la afirmación: “Pensar era su pasión [...] (Vargas, 2014: 73). Sigue una entrevista con la viuda de Octavio Paz, Marie-José, realizada por Ana Cecilia Terrazas y termina la edición con un texto muy significativo “Crónica de vida y obra”, extracto del libro de Carlos Monsiváis *Adonde yo soy tú somos nosotros*, ya citado anteriormente en esta tesis.

Por último, quiero citar el artículo de Rosario Herrera Guido “Octavio Paz, una poética moderna”, publicado en la revista *LetraFranca* de junio-julio, 2015. Este trabajo inicialmente fue presentado en el Coloquio Internacional “La tradición de la ruptura, a cien años del natalicio de Octavio Paz”, realizado en Bucarest, Rumania, en 2014. La autora invita a una lectura diferente para poder comprender por qué la

poética es un tema moderno y la poesía no ha muerto. Concluyo con la meditación de Rosario Herrera que

Octavio Paz, como hijo del limo y no de Dios, impulsa la ruptura con los antiguos paradigmas para promover una tradición moderna: el gusto por el sacrilegio, la blasfemia, la pasión, la disolución del yo moderno e ilustrado, el amor, la cultura como fiesta y luto, el instante poético, la crítica del pasado inmediato, de sí mismo, de la continuidad, de la ruptura, la tradición de lo moderno, la extrañeza polémica y radical, lo moderno fundando su propia tradición: la autodestrucción creativa, el vertiginoso cambio de los ideales de belleza de su época, el futuro: no el pasado ni la eternidad, sino el tiempo que siempre está a punto de ser (Herrera, 2015: 26).

Esta extensa cita resume, en cierto modo, el conjunto de todos los esfuerzos de aquellos que han colaborado por comprender la vida y obra de Octavio Paz. El panorama crítico aquí presentado es sólo una parte del amplio acervo biográfico y crítico, que además, cada día nos sorprende con nuevos aspectos e interpretaciones que nos ofrecen las meritorias investigaciones sobre el poeta. Claro está que la obra de Paz todavía no está por completo comprendida y hacen falta variables lecturas y análisis para poder penetrar en el fondo a aquellos temas que quedan ocultos para la mente crítica del siglo XXI.

Capítulo 2. La modernidad: un nuevo sentido a la tradición.

La aportación de Octavio Paz al conocimiento de la poética como tema moderno, nos llega a través de dos arquetipos paradójicos que, por un lado, se contradicen pero por otro, se atraen y que habrían de llevar, necesariamente, el espíritu crítico de la modernidad, es decir, la ruptura de viejos valores y la creación de otros nuevos. Sin embargo, el esquema ruptura—creación no es un descubrimiento contemporáneo y mucho menos inventado por Paz, ya que en sus exámenes los analistas Saúl Yurkievich e Iván A. Schulman hablan de las sucesivas crisis por las que pasa la poética moderna desde el Renacimiento, traspasando el Barroco, la Ilustración, el Romanticismo y hasta el Modernismo, lo que implica inevitablemente el cambio de las formas caducas de las estéticas académicas y la posibilidad de optar por “el apropiamiento o aclimatación de todo material artístico aprovechable, por la porosidad, la ductilidad y la movilidad estilísticas, por la pericia retórica, por la ampliación del instrumental y el perfeccionamiento del oficio” (Puccini, 2010: 12).

En lo que se refiere a la práctica artística, se observa también un cambio sustancial en la conciencia del artista como dueño único de su obra. En la época moderna, justamente, la poesía deja de cotizarse como valor, por el simple hecho de que no se puede transformar en mercancía, de acuerdo con las exigencias de la nueva clase burguesa. El poeta, por lo tanto, por primera vez no vivirá de sus creaciones y, para sobrevivir y poder propagar su poética renovada, se ve obligado a seguir las exigencias del mercado editorial, que por su parte, se deja presidir por tendencias de modas fugaces. Eso hace del arte un acopio “de mitos y leyendas...; que importan el *spleen* y el dandismo, los jardines galantes, la lasciva perversa, el *maudit*, el

esoterismo, la demonomanía, el exotismo y el turismo” (Ibid), es decir, se trata de la exagerada acumulación de figuras que habían envuelto una sociedad entera en sus hechizos y que se anticiparon ya en los sueños febriles de gran parte de los poetas románticos. Para explicar esta nueva tesitura en la conducta y la creación de los poetas, que cierta crítica denuncia y juzga, debemos remitirnos a la idea de la dependencia estética como resultado de la subordinación política del artista.

No obstante, dentro de estos prolongados periodos de oscurantismo literario ha habido etapas críticas y momentos, que podemos caracterizar como el despertar y, a partir de los cuales comienza un nuevo renacer artístico. Curiosamente, estas épocas tienen algo en común, independientemente de la distancia temporal que las separa; se trata, pues, de una predilección por la oriundez en busca de lo tradicional y, a menudo, a la inspiración mesiánica para revivir en la memoria de la comunidad hechos olvidados por la historia. Esto significa que algunos de los fenómenos sociales y culturales generan numerosas repercusiones posteriores y son el motivo de nuevas lecturas y tratamientos por parte de diversas corrientes y escuelas vanguardistas. Según nos dice Martha L. Canfield, este es el caso de la primera corriente romántica, de los representantes de la Escuela de Jena⁹, a los cuales Octavio Paz es uno de los principales seguidores y críticos en América Latina, a la vez, dado que “ama la novedad y nunca temió los riesgos en ella implícitos” (Puccini, 2010:18), de lo cual podemos encontrar testimonios en sus innumerables ensayos que confirman su amplio interés por diversas cuestiones desde la poética hasta la política.

⁹ En Jena, entre 1794 y 1799, se reúnen un grupo de jóvenes entusiastas (filósofos y escritores) que quieren abolir por completo los muros que separan el arte de la vida. Entre ellos: los hermanos Schlegel (August Wilhelm y Friedrich), Ludwig Tieck, Novalis, Hölderlin (quien llega a Jena para escuchar a Schiller y Fichte), Friedrich Schelling, Schleiermacher y las dos lúcidas mujeres: Dorothea Veit y Carolina Schlegel, todos ellos colaboradores en la revista *Athenaeum*. Cfr. D’Ángelo, P. (1999), pp. 19- 30 y Safranski, R. (2009), pp. 56-78.

Fiel seguidor de Baudelaire, Paz insistió firmemente, que la creación poética debe trascender lo histórico para construir un tiempo arquetípico y generar un nuevo énfasis sobre la cultura, para así poder revivir formas y caracteres comunes de espíritus prodigiosos. Para esta tarea, la tradición debería estar presente.

En cuanto a recurrir a la tradición para rescatar valores y cuestiones morales olvidados por el hombre actual, que hoy puede parecer un gesto de nostalgia o, incluso, atentado contra la razón, según criterios positivistas y definiciones simplistas, es legítimo preguntarnos sobre las limitaciones del pensamiento racionalista en la manera de estudiar la realidad al margen de normas que, por principio, no tienen una naturaleza empírica que permitiera estudiarlos objetivamente.

Para Octavio Paz, el descubrimiento de la noción “poética de la tradición moderna”, un hallazgo que data del siglo XVIII, conlleva intrínsecamente definida la modernidad como una tradición que oscila entre dos términos que podrían funcionar como conceptos convergentes: ruptura y creación. Con el afán de explicar esta ambigua enunciación hay que remitirnos, en primer lugar, al concepto de ruptura y a la idea que de ella tiene Paz, ajustándonos al material argumentativo del escritor que confirma la compatibilidad entre una y otra, aunque a veces parezca contradictoria esta alianza.

Paz especula que “la ruptura es la forma privilegiada del cambio” (Paz, OC, 1: 333)¹⁰ que desde el Renacimiento se relaciona con los intentos de modernización humanista. En este sentido, intenta trazar un puente ontológico entre la tradición

¹⁰ Las referencias a los textos de Octavio Paz, editados por el Fondo de Cultura Económica en 15 volúmenes de sus Obras Completas, se citarán entre paréntesis, por el apellido del autor, abreviatura de Obras Completas (OC), número de volumen y página. El resto de textos citados, entre paréntesis: apellido del autor, año de edición de la obra y número de página.

poética del pasado y la moderna poesía para determinar la ubicación histórica del fenómeno de cambio que dio lugar a la “poesía moderna” como “ruptura y convergencia” entre la Ilustración y el Romanticismo, por un lado, y el Modernismo y las vanguardias, por otro. En otras palabras, la creación poética moderna es el espacio donde se encuentran las dualidades, entre ellas: *movimiento—reposo* y *comienzo—fin*, este centro que nunca es estable y que confirma la coexistencia necesaria de los opuestos y su identidad final.

2.1. El puente entre tradición y modernidad

El tema de la modernidad es uno de los más socorridos en la obra ensayística de Octavio Paz. Ya en el primer capítulo de esta tesis he señalado que varios de los estudiosos de su obra han dedicado páginas de serias investigaciones sobre dicha materia. Afirmaciones del tipo “la modernidad en Octavio Paz es una obsesión que se puede vislumbrar en todos sus ensayos y a lo largo de su vida como escritor” (Stanton, 1994: 23-29), o esta otra, que crítica y modernidad son los conceptos que arman la unidad entre la literatura y la filosofía moderna, que en Paz son “la luz directriz y el metro con el que construye la nueva tradición y que nos descubre el lenguaje coloquial, la voz de la urbe, de la calle, del bar” (Rossi, 54), o la de Ruy Sánchez, que Paz “como nadie aprendió que el presente está habitado por el pasado, que modernidad y tradición pueden confluír en una obra” (Ruy S., 1991: 59), son habituales en los estudios dedicados al poeta y no hacen más que confirmar la importancia de revisar las distintas maneras desde que Paz aborda el problema de la modernidad.

Lo que a mí me interesa subrayar en este trabajo es el llamado que hace Octavio Paz para (re)pensar la modernidad a partir de la poética que viene al siglo XX para reclamarle a la cultura existente su lugar del que ha sido desposeída y su potencial para ser de nuevo reconciliadora entre el hombre y el mundo. Pero para esto es menester, en primera instancia, aclarar qué es la modernidad y reflexionar las diferentes definiciones que nos ofrece el pensamiento contemporáneo. Estas sugerencias justifican la revisión de determinados conceptos y criterios a los cuales, sin más, se les atribuye el poder de aglomerar y relacionar bajo una misma designación a autores que, a veces, apenas parecen tener nada en común y excluir a otros, por criterios que son arbitrarios.

En *Las cinco paradojas de la modernidad*, Antoine Compagnon inicia sus meditaciones con una aseveración: “El burgués ya no se deja asombrar. Lo ha visto todo. A sus ojos, la *modernidad* se ha vuelto *tradición*. Si acaso llega a desconcertarlo un poco el que hoy se haga pasar la *tradición* como el colmo de la modernidad” (Compagnon, 2010: 7). Esta opinión alude a la idea de que tradición y modernidad ya no son dos palabras antagónicas, como se creía antaño, sino conducen a una misma percepción de que lo moderno es aquello que viene a establecer una nueva tradición a partir de rupturas con los viejos órdenes y a construir nuevos modelos y paradigmas que, no obstante, no tardarán mucho para convertirse en anticuados.

Por otro lado, el burgués del que habla Compagnon, a mi parecer, tiene todas las descripciones que le otorgó Baudelaire en su *Salón de 1845*. Con su característico tono irónico Baudelaire revela que los únicos que tienen acceso al saber son los burgueses, porque son ellos que con su poder económico se convierten en propietarios no sólo de

los bienes materiales sino en amos del arte y de la cultura, pues “la ciencia es un goce no menos grande que la propiedad” (Baudelaire, 2005: 97). La acumulación de obras de arte (recordemos tan solo el cuento de Rubén Darío “El rey burgués”) se convierte para el burgués en una pasión que simboliza su poder pero el artista (poeta, en este caso), no es más que otro objeto de sus pertenencias, un juguete que rápidamente aburre a su propietario y por lo tanto, es expulsado de su vida.

No obstante, y es apropiado recordar el punto de vista contrario de Paul Valéry, cuando reitera que la idea “espantosa” que los románticos se hacían de los burgueses no era de todo cierta, dado que

El burgués no es en absoluto un hombre insensible a las artes. No se cierra a las letras, ni a la música, ni a ningún valor de la cultura. Hay burgueses sumamente cultos: los hay muy refinados; a la mayoría le gusta la música, la pintura, e incluso los hay asombrosamente avanzados y que presumen de serlo. No es necesariamente lo que, en la época clásica, llamaban un beocio (Valéry, 1988: 159).

Desde luego, tiene razón Valéry en pensar que hay burgueses muy instruidos y con refinado gusto pero la polémica no va en esta dirección, además las críticas románticas van contra aquellos cuya intención es de presumir el arte como una forma de vivir suya cuando, en realidad, es sólo pose y gusto fijado en la moda del momento.

En este rumbo se sitúa la crítica de Baudelaire cuando se mofa de la actitud de aquellos artistas, que bajo pretextos de servirle a lo moderno se despojan

voluntariamente de sus principios e ideales y, a menudo, prefieren el oficio de críticos para salvaguardar sus posiciones y derechos, lo que pronto los convierte en “burgueses”. Esto es, evidentemente, la justificación para el desprecio que les tiene a aquellos críticos del arte subordinados a las exigencias del gran capital y a los fuertes del día. Por eso dice que

No hay ya burgués, desde que el burgués—lo que prueba su buena voluntad de volverse artístico, respecto a los folletinistas—se sirve él mismo de esta injuria.

En segundo lugar el burgués—puesto que burgueses hay—es muy respetable; pues hay que complacer a aquellos a costa de los que se quiere vivir.

Y, en fin, hay tanto burgués entre los artistas que más vale, en suma, suprimir una palabra que no caracteriza ningún vicio particular de casta, ya que puede aplicarse por igual a unos, que sólo piden no seguir mereciéndola, y a otros, que nunca han pensado que eran dignos de ella (Baudelaire, 2005: 36).

Efectivamente, el pragmatismo burgués, como no puede ser de otra manera, ha invadido el terreno de la producción y el mercado, incluido el del arte, lo que convierte las obras artísticas en mercancías que compitan para sobrevivir las exigencias de las personas de negocios, a cuyos ojos la creación artística no existe, de no ser en sus relaciones de utilidad con sus ganancias. Esto implica una constante búsqueda de nuevas formas de expresiones para lograr la autonomía del arte y su separación de las garras de la industrialización de la cultura.

Entonces, podemos pensar que la modernidad en el arte, por ende, en la poesía viene a ser, por un lado, la posibilidad de romper con los viejos órdenes que no dejen que éste progrese y, por otro, la invención de nuevas formas cada vez que las viejas se vuelven muy poco competitivas y, por lo tanto, no resisten a la presión del mercado. Pero si lo nuevo pronto se vuelve viejo y necesita de otros, más frescos comienzos, entonces podemos preguntarnos: ¿qué es lo moderno? y si ¿la modernidad es tan sólo una idea o concepto inestable, es un momento de la historia, en el cual el hombre es su motor o simplemente, como todo lo que el ser humano crea, es fruto de nuestra invención?

Con la intención de responder satisfactoriamente a las preguntas planteadas anteriormente, me acercaré a una de las significaciones de modernidad con la que nos encontramos en el *Diccionario de Filosofía*: “en un sentido amplio, designa toda tendencia a acoger y aun a exaltar lo moderno, sea éste lo que corresponde al periodo histórico llamado *moderno*, o bien todo lo más nuevo y reciente de cualquier época” (Ferrater Mora, 2004: 2434), definición que claramente apunta no tanto a lo nuevo como lo recién hecho, sino lo que se está haciendo ahora, en el presente, es actual y se distingue de lo arcaico, de lo pasado, incluido el inmediato.

Lo nuevo en la poética, como afirma Pedro Aullón de Haro, no es un problema reciente sino ha sido introducido por la *Retórica* y la *Poética* clásicas y el pensamiento estético moderno “es el espacio teórico en el cual se hace posible, y ya con cierto carácter revolucionario, la prefiguración de lo que devendrá Novedad vanguardista” (Aullón de Haro, 2000: 44).

Para Theodor Adorno, no cabe duda de que la modernidad (particularmente en el arte) ha producido un conflicto entre “lo nuevo” y “lo duradero”. En opinión suya,

Las obras de arte pretendían la duración, que está emparentada con su concepto, con el de objetivación. Mediante la duración, la obra protesta contra la muerte; la eternidad a corto plazo de las obras es la alegoría de una eternidad sin apariencia. El arte es la apariencia de aquello a lo que la muerte no alcanza (Adorno, 2004: 44).

Según lo dicho, el arte moderno imposibilita la duración y no por causas reaccionarias sino por el hecho de que lo nuevo renuncia a la tradición como una fuerza perteneciente a lo arcaico, que por muy bueno que sea, “es monstruoso en la repetición”. Por eso, de acuerdo con Adorno, toda creación artística que “renuncia a la tradición difícilmente puede contar con una tradición en la que conservarse” (Ibidem).

Por lo tanto, si lo nuevo se vuelve inevitablemente contra lo antiguo no es por negar su valor estético, es porque el artista pretende estar en las primeras filas de los creadores innovadores, imponer su propio sello y asentar de manera especial la originalidad y exclusividad de su estilo, es decir, aquello que nunca antes se había visto o dicho por nadie. Y digo inevitablemente porque la riña entre lo antiguo y lo moderno establece la ruptura violenta (y tal vez irremediable) entre lo arcaico que aspiraba a una trascendencia y una cierta eternidad y lo nuevo, que ha destruido los paradigmas de la estética tradicional y ya no aguarda a la duración sino trata de satisfacer los actuales intereses del público.

No obstante, el otro aspecto, no menos importante en el trato de la modernidad y con el que inicié este apartado, es el principio burgués en el arte. En las reflexiones de Adorno,

[...] la experiencia de la modernidad dice más, aunque su concepto (por más cualitativo que sea) adolece de abstracción. Es un concepto privativo, desde el principio más negación de lo que ya no ha de ser que lema positivo. Pero no niega, como siempre han hecho los estilos, los ejercicios artísticos precedentes, sino la tradición en tanto que tal; por tanto, ratifica el principio burgués en el arte. Su carácter abstracto va unido al carácter de mercancía del arte (Adorno, 2004: 35).

Lo nuevo entonces viene como la afirmación de lo históricamente necesario de negar no el arte anterior sino lo habitual en él, lo que no puede seguir siendo y, por ello, reafirma el principio burgués del arte y cuando en Baudelaire se articula teóricamente adquiere el aspecto de la desgracia y se hermana con la muerte. Estéticamente hablando, la novedad es

[...] algo que ha llegado a ser, la marca de los bienes de consumo apropiada por el arte mediante la cual éstos se distinguen de la oferta siempre igual y estimulan (obedeciendo así a la necesidad de aprovechamiento del capital) a lo que pierde importancia si no se expande, si no ofrece (en el lenguaje de la circulación) algo nuevo (Adorno, 2004:36).

Por lo tanto, la necesidad del cambio hacia esquemas nuevos viene empujada por la fuerza de lo antiguo que insiste realizarse en cuanto tal en lo nuevo. Entonces lo nuevo,

[...] que no es categoría subjetiva viene impuesto por la cosa misma que no puede, libre de heteronomía, retornar a sí más que de ese modo. Pero la crítica debe lanzarse sobre lo nuevo cuando éste se convierte en fetiche a imitación de su modelo fetichista (Aullón de Haro, 2000: 54).

La poesía con Baudelaire es la primera que evidencia las tendencias mercantiles de la sociedad burguesa y la imposibilidad del arte de ignorarlas. Pero la poesía, igual que las otras artes, se agota y sus posibilidades de innovación se reducen, por eso la necesidad de constantes cambios y búsquedas para acceder a lo nuevo, lo diferente, que por su lado, convierte al arte, muchas veces, en un producto efímero y endeble.

En el mismo rumbo van orientadas las ideas de Octavio Paz sobre la modernidad, razón por la cual la pregunta por el sentido de lo moderno no equivale tan sólo a ¿qué es la modernidad?, sino más bien a ¿qué debemos aceptar y qué no de la modernidad? y hasta ¿qué deberíamos pedirle a la modernidad? Desde luego, no basta con sólo criticar lo tradicional y lo añejo, ni mucho menos aceptar todo lo nuevo que está en boga y se viene en olas. Es necesario algo más, que Octavio Paz bien ha detectado: hay que conocer y comprender lo tradicional para crear lo moderno.

Esta es la razón por la cual la modernidad para él, y lo anuncia en todas sus obras ensayísticas, tanto de índole política como de poética, no es solamente lo nuevo sino también lo heterogéneo, lo sustentado en la pluralidad; por lo primero, la modernidad es tradicional por la estrecha unión entre el pasado y el presente, por lo segundo, subraya las diferencias entre pasado y presente reiterando la pluralidad del pasado. A primera vista estas dos definiciones son contradictorias, sin embargo, la paradoja es que no se contradicen: es cierto que la ruptura es la refutación de lo pasado pero también es cierto que se percibe como un comienzo que no aparece de la nada, sino que surge a partir de lo ya hecho, lo que ha permanecido y está ahí, listo para redescubrirse y reinventarse, hecho que indica la recreación de la misma antigüedad. La búsqueda de la modernidad, opina Paz, nos lleva a redescubrir una lección histórica, que “entre tradición y modernidad hay un puente. Aisladas las tradiciones se petrifican y las modernidades se volatilizan; en conjunción, una anima a la otra y la otra le responde dándole peso y gravedad (Paz, 1991: 15).

En otras palabras, cada nueva generación que llega rompe con el pasado inmediato e impone lo nuevo, sin embargo, la ruptura misma pronto será constituida por otra y, de esta manera, se convertirá de nuevo en tradición. Ahora bien, si por tradición entendemos la transmisión de ideas, estilos, formas artísticas, etc., de una generación a otra y si la tradición es la continuidad de lo pasado en el presente, como bien lo precisa Paz en el inicio de *Los hijos del limo*, entonces la interrupción en la transmisión equivale a una ruptura y desequilibrio en la misma tradición. En tal caso, ¿cómo una tradición de la ruptura, al mismo tiempo, negará a la tradición y a la ruptura sin negarse a sí misma?

Octavio Paz opina que la tradición moderna se vuelve contra sí misma y esta paradoja determina el sentido de la modernidad estética, a la vez negar y afirmar, o sea

La modernidad nunca es ella misma: siempre es *otra*. Lo moderno no se caracteriza únicamente por su novedad, sino por su heterogeneidad. Tradición heterogénea o de lo heterogéneo, la modernidad está condenada a la pluralidad: la antigua tradición era siempre la misma, la moderna es siempre distinta. La primera postula la unidad entre el pasado y el hoy: la segunda, no contenta con subrayar las diferencias entre ambos, afirma que ese pasado no es uno sino plural. Tradición de lo moderno: heterogeneidad, pluralidad de pasados, extrañeza radical. Ni lo moderno es la continuidad del pasado en el presente ni el hoy es el hijo del ayer: son su ruptura, su negación. Lo moderno es autosuficiente: cada vez que aparece, funda su propia tradición. (Paz, OC, 1: 334).

Podríamos deducir que la tradición moderna, desde el punto de vista de su estética comienza con la restitución de lo viejo como valor, puesto que no siempre ha sido considerado un valor. Pero el propio término viejo es alarmante porque ya habíamos asociado la modernidad con lo nuevo. Sin embargo, lo nuevo es más bien un impulso hacia lo diferente, el anhelo de hacerse notar y no necesariamente lo antitradicional.

Conviene, en este punto, retomar de nuevo la opinión de Adorno y ver que las grandes obras del pasado están en espera y que su contenido nos sigue hablando. Es convincente el filósofo en su opinión de que una humanidad liberada debería recibir la herencia de su pasado porque la verdad y la historia están profundamente ligadas en la estética. Por lo tanto, todavía quedan verdades por restablecer y experimentar, lo que hace posible el funcionamiento de la poética siguiendo una lógica retrospectiva, basada en lo que permanece en la historia y que por su lado garantiza la dialéctica del éxito de la obra del arte porque

La tradición no hay que negarla abstractamente, sino que hay que criticarla sin ingenuidad de acuerdo con el estado actual: así constituye lo presente a lo pasado. Nada hay que aceptarlo simplemente porque está presente y en otros tiempos fue importante; nada está despachado porque haya pasado; por sí mismo, el tiempo no es un criterio (Adorno, 2004: 62).

Desde este enfoque, un arte nuevo que viene para destruir la tradición, no puede pretender ser duradero. Claro está, que las obras de arte (aunque nosotros nos centraremos en la poética) pueden actualizarse mediante el despliegue histórico como secuencia de cambios temporales cuyo principal motor es el sujeto histórico. Para explicar esta afirmación debemos remitirnos a la idea de que la producción literaria y su creador no pueden ser desvinculados de la realidad concreta e histórica, dado que el transcurso de la vida, física o imaginaria, sólo existe en nuestra conciencia del tiempo. Además el sujeto histórico aparece como el dador de sentido a los

acontecimientos y es consciente de su propia evolución y transformación, por el simple hecho de que él mismo es historia. Efectivamente, el sujeto histórico está en el mundo como ser hecho de tiempo, ser que marca el inicio y el fin de los hechos.

Según esta lógica, encontramos un asentamiento claro entre los términos antiguo y nuevo, tradicional y moderno, en el sentido de que no hay una distinción entre ellos, debido esto al tiempo que transcurre y suprime las diferencias entre el pasado, el presente y el futuro, volviéndolas insignificantes, instantáneas e imperceptibles. La rapidez con la que ocurren los acontecimientos hoy y, diciendo esto, no me refiero al hecho de que el tiempo cronológico ha cambiado su velocidad, sino que la rapidez de la comunicación de los hechos ha alcanzado una velocidad instantánea, facilitando y borrando las diferencias entre los tiempos y los espacios, con lo cual hace que se altere profundamente la realidad.

En *Los hijos del limo* (1974), Octavio Paz habla de la modernidad como la *otra tradición*, que lleva consigo una nueva propuesta, cuyo secreto puede ser tanto la invención, nunca antes imaginada, como lo milenario, que se presenta como resurrección de civilizaciones, que parecen atrofiadas y sin evolución. Casi una década después, en *Hombres en su siglo* (1983), Paz sigue la misma línea del pensamiento: la creencia, establecida a lo largo del siglo XX, que la modernidad será precisamente esto: “la relación entre la llamada alta cultura y la cultura popular, es decir, entre los distintos lenguajes y saberes especializados y las creencias colectivas, son íntimas y diarias” (Paz, 1983: 76). Precisamente la idea de la coexistencia entre lo antiguo y lo nuevo, lo tradicional y lo moderno revela el verdadero rostro de la modernidad, según Paz, esto es, la pluralidad de culturas tradicionales determinará el nuevo mundo del

futuro, unificado bajo la bandera de una civilización, por un lado, asentada en la tecnología y la ciencia que asegurarán el progreso y, por otro, en la cultura minoritaria con sus específicas costumbres y creaciones que asegurará la identidad ininterrumpida de cada pueblo.

Esta concepción de la modernidad es esencial para entender el modo cómo Paz comprende el progreso de la humanidad. Claro que sus ideas brotan a partir de las diferentes ideologías que conoce a lo largo del siglo XX y cuyo seguidor ha sido en diferentes momentos de su vida. Partidario del marxismo, cuyo lema era que el proletariado internacional unificará las distintas culturas y abolirá las fronteras entre ellas, el joven Paz piensa que el agente de este logro y unificador entre las tradiciones religiosas y lingüísticas será la nueva comunidad de hombres y mujeres.

Por lo mismo, en el ensayo *Poesía de soledad y poesía de comunión* (1943) introduce los términos “inocencia” y “conciencia” como los dos pilares sobre los que se erigirá la cultura de la moderna comunidad humana. La conciencia, observa Paz, “es algo muy sutil y muy poderoso, y lo que es más significativo: la conciencia de la conciencia, la conciencia de sí” (Paz, 1965: 130) es la máxima realización del hombre moderno en la liberación de las condiciones materiales. Claro está que siendo el hombre un animal político que vive en sociedad, entendido éste en términos aristotélicos, tiene por obligación de hacer su vida dentro de los límites de la cultura que la sociedad ha creado. Esto lo convierte en un ser moral consciente de las exigencias y deberes ante su comunidad, por ende, la conciencia humana no es sólo conciencia de ser, es conciencia de deber ser, que sirve como puente entre el mundo de la realidad y el mundo de los valores.

La “conciencia de sí” implica pensar la realidad en la que vive el hombre y la conciencia que tiene de ella, es decir, “la realidad—todo lo que somos, todo lo que nos envuelve, nos sostiene y, simultáneamente, nos devora y alimenta—es más rica y cambiante, más viva, que los sistemas que pretenden contenerla” (Paz, 1965: 120). No es difícil descubrir en estas líneas de Paz la influencia de Samuel Ramos y su idea de que la vida humana no es un suceso abstracto alejado de los demás, sino existencialmente ligado con el mundo, porque para el hombre

[...] el mundo es, antes de conocerlo racionalmente, un conjunto de resistencias y presiones que dificultan el desarrollo libre del impulso vital. La vida adquiere por esto el carácter de un conflicto entre el ser y su medio, que, según las oportunidades, puede resolverse en un éxito o en un fracaso. Dentro de aquel medio concurren elementos diversos que se reducen fundamentalmente a dos: la naturaleza y la sociedad (Ramos, OC, II, 1990: 31).

Con esto quiero decir que como ser social el hombre es también un ser moral, esto es, un ser que se encuentra ante exigencias y deberes tanto de carácter real como de ideal, por ende, la conciencia humana no es sólo conciencia de ser, es un deber ser, que sirve como puente entre el mundo de la realidad y de los valores y el mundo de la sensibilización y las pasiones.

La primera idea que emerge en el ensayo de Paz es que el hombre moderno, en lugar de vivir en armonía con la realidad existente, hace que todos sus esfuerzos

aspiran a conquistar y dominar todo en su alrededor¹¹. En su opinión, el interés del hombre por someter la realidad a sus propios intereses se define a partir del instinto de poder que posee y que se ha extendido a todas las esferas posibles de la vida cotidiana: desde la política hasta las ciencias y la filosofía, sin omitir a las artes.

Pero todo indica que ésta no es una característica representativa sólo y exclusivamente para el hombre moderno, sino desde la antigüedad la mitología misma reconoce en el hombre su deseo de someter. Esta es la razón por la cual el psicoanálisis, por ejemplo, siempre traduce a Edipo como el símbolo de los deseos incestuosos, pero como bien señala Horst Kurnitzky, Odiseo y Edipo “son conquistadores y héroes fundadores de nuestra civilización: fundadores de imperios, como César, cuyo sueño de haberse acostado con su madre fue interpretado como signo de su dominio del orbe” (Kurnitzky, 1992: 173). Interpretando al poeta árabe Ibn Sirin, para quien la tierra cuando está limitada es una mujer pero cuando no, significa el mundo entero, Kurnitzky insinúa que

Allí hay que buscar las raíces del imperialismo político y económico, lo cual sobrevive en la utopía del dominio de una sociedad mundial sobre los recursos, de sometimiento de la tierra y de reparto pacífico de ese dominio. Una imposibilidad práctica. Los deseos incestuosos no satisfechos son irreconciliables en la lucha por la movilización del dominio sobre el representante del instinto. Por eso no existe un dominio pacífico sobre la naturaleza. Contra ello se rebela la propia naturaleza de los dominantes y también la siempre imaginada sociedad mundial igualitaria (Ibid: 175).

¹¹Desde luego que dicha idea no es naciente del pensamiento de Paz sino resultado de sus amplias lecturas de los primeros filósofos modernos, concretamente, los ilustrados, desde Maquiavelo, Hobbes y Montesquieu, hasta Voltaire y Rousseau.

Sin embargo, pensando en esta línea, quitarle al hombre la ilusión y la ingenuidad de creer en una utopía y de aspirar una Edad de Oro, en la cual se colman todos los deseos, es “como quitarle el alimento al animal de trabajo” (Ibidem).

Es cierto que el impulso de dominación es la fuerza motora para conquistar la realidad existente pero, desde mi punto de vista, hay otra potencia que empuje a los hombres y a las mujeres a dar arriesgados pasos hacia adelante para descubrir lo oculto y revelar su existencia. Estoy hablando del deseo de saber, dado que la condición humana implica desvelar las incógnitas escondidas tras misterios o enigmas místicos y religiosos. Recordemos tan sólo a Fausto quien por el deseo de alcanzar al saber supremo y acceder a la totalidad está dispuesto a pactar con el Diablo, aunque empieza a dudar (como buen romántico) si “¿es el pensamiento lo que todo lo obra y crea?” (Goethe, 2009: 28). Por esta razón, los románticos se rebelaron contra el pensamiento ilustrado del conocimiento de la realidad a partir y sólo desde la razón científica. Frente a ella “no pretenden ser una alternativa—ni en los casos que lo pretenden, lo logran—, sino un grito estremecedor ante una civilización temerariamente construida bajo la lógica del conocimiento—poder” (Argullos, 2008: 365).

A modo romántico Paz reconoce que el hombre es ciudadano de dos mundos, lo que lo conduce a vivir una realidad real, existente, basada en el poder y la dominación y otra, diferente, la imaginada y soñada por cada ser humano, sintonizante con la poética. Esta aseveración obliga a regresarnos de nuevo al ensayo *Poesía de soledad y poesía de comunión* para descubrir la otra actitud frente a la realidad del mundo y de la propia conciencia humana: la de la “inocencia”. No es difícil intuir la

idea de Paz cuando se refiere a la inocencia. Todavía en las primeras décadas del siglo XX, la sociedad, y en mayor grado la mexicana, que está arraigada a las formas tradicionales de vivir en familia, de sentir el calor y la ternura del hogar, representaba lo mejor de la tradición. Pero en la obra de Paz, la inocencia es, además, el símbolo de una resplandeciente mexicanidad que rescata la atmósfera popular, el ingenio verbal coloquial y también la inteligencia del pueblo. La invitación para fijarnos en la inocencia de las personas que nos rodean es aprender contemplar nuestro alrededor y armonizar con nuestro entorno, que no es más que la experiencia poética como un diálogo silencioso entre el hombre y el mundo. Sin embargo, Paz parece escéptico en cuanto a que alguna vez ha existido una relación de convivencia armónica entre los hombres y de éstos con el mundo, aunque nunca abandona la esperanza de posibilitar su acercamiento.

Para comprobar el sustento de esta desconfianza, recordaré sólo el hecho de que la historia del siglo XX y sobre todo los primeros años del siglo XXI desmienten la posibilidad de una coexistencia de manera conjunta entre las diferentes culturas y civilizaciones y la imposibilidad de una comunión entre todos los hombres y mujeres, sin importancia de sus creencias, raza u orientación sexual. Parece que la esperanza de Octavio Paz sí que ha quedado en la utopía. En 1983 proclamó en *Hombres en su siglo* que “no sólo el proceso de modernización no ha abolido las culturas tradicionales sino que hoy, en todos lados del planeta, asistimos a una verdadera resurrección de particularismos que parecían enterrados para siempre” (Paz, 1983: 77). No me atrevería a hablar de certezas pero, pienso que el mundo no ha llegado a unificarse bajo la lógica consecuencia del progreso, es más, los cambios bruscos y violentos de la

globalización en la sociedad industrial han llevado al desequilibrio cultural y a la ruptura entre tradición y modernidad.

Las prácticas de la modernidad occidental para conservar las tradiciones han tomado un giro muy diferente del que Paz deseaba, y lo podemos observar en las tradiciones antiguas de las culturas milenarias (un ejemplo pueden ser las costumbres artesanales) que sí tienen un renacimiento en el siglo XX y, más todavía en las últimas décadas, pero no como actos fundadores de la diversidad cultural, sino como una industria floreciente, institucionalizada abstractamente, de modo que se ha vuelto masiva y, por tanto, malintencionada para los propios artesanos. La multiplicidad del mundo se resume y concentra de tal modo en las prácticas mercantiles alrededor de las creaciones artísticas que, sin que sepamos encontrar una respuesta al dicho fenómeno, cada vez más nos hundimos en los laberintos de sistemas institucionalizados. Entonces, si lo moderno tiene como último objetivo al consumo, el proyecto de la modernidad, por lo menos en la cultura, ha fracasado porque no ha sido ésta la perspectiva con la que soñaron los artistas y los intelectuales progresistas¹².

Años posteriores de la publicación de *Poesía de soledad y poesía de comunión*, en la cual Paz, según mi observación, se limita únicamente a hacer un diagnóstico de la realidad que vivimos, en *Los hijos del limo* y en *La otra voz*, va a ir más lejos en sus reflexiones y va a convertir el pensamiento crítico en su arma principal. La necesidad de pensar críticamente los fenómenos de la modernidad surge para el escritor a partir de detectar ciertos problemas que, según su criterio, azotan al pensamiento occidental desde el siglo XVIII y hasta la fecha: la entronización del conocimiento empírico o

¹² Al respecto, se puede consultar la opinión de Stephen Toulmin, *Cfr.* Toulmin, S. (1990), p. 26 y también en Alain Touraine. *Cfr.* Touraine, A. (1994), p. 103.

fáctico como una referencia absoluta desde el positivismo y la enajenación de las sociedades modernas con el utilitarismo, que lleva a la subordinación del individuo a los intereses de la organización económica y social de las clases dominantes. Paz intentará solucionar la dicha problemática proponiendo la experiencia poética, a modo romántico, un tema que será abordado en el siguiente capítulo.

Todavía en sus años de juventud Octavio Paz es muy influenciado por la filosofía de Nietzsche¹³ y, a partir de los planteamientos del filósofo alemán, pone en cuestión las bases de la “realidad verdadera” de la cultura occidental, en general, y sus formas de valorar el mundo. La pretensión de Nietzsche de demostrar que todo tiene una historia va a topar, a la vez, con la afirmación que la esencia inalterable de la historia es la “voluntad de poder” y que la vida misma es, precisamente, “voluntad de dominación”. En *Más allá del bien y el mal*, Nietzsche afirma que la voluntad de vivir es “esencialmente apropiación, agresión, sujeción de lo que es extraño y más débil, opresión, dureza, imposición de sus propias fuerzas y, por lo menos, explotación” (Nietzsche, 2004: 161). La misma tesis encontramos en su tratado *Genealogía de la moral*, en el cual admite algo más grave todavía, que desde el punto de vista biológico supremo, las situaciones de derecho no pueden ser más que situaciones excepcionales, que constituyen restricciones parciales de la auténtica voluntad de vida “que tiende a la dominación, y están subordinadas a su tendencia general bajo la forma de medios particulares, es decir, de medios de crear unidades de dominación cada vez más grandes” (Nietzsche, 2004: 243).

¹³ Los críticos más importantes del pensamiento de Octavio Paz, como Hugo Verani, Roberto Hozven, Enrico Mario Santí, Manuel Ulacia, entre otros muchos, han señalado reiteradamente diversos aspectos de coincidencia en los ensayos de Paz con los postulados de Nietzsche, sobre todo en sus primeros escritos, y hablan de la influencia de éste último sobre los dictámenes del poeta mexicano.

Al asumir que la voluntad de poder gobierna nuestras acciones, Octavio Paz admite la crítica constructiva a los poderes económico, político, social y, no en último lugar, el cultural como la muestra de un posible cambio de las formas y las estructuras en el futuro, aunque hoy nos parecen esenciales y naturales por el hecho de que no son más que configuraciones históricas y como tales podrían adoptar una forma diferente. La pregunta que se hace Paz es ¿cómo encontrar un sentido de la vida que no sea histórico? Pero, yo quiero transformarla en otra ¿si es posible separar la vida de la historia?

De acuerdo con Paz, el rasgo distintivo de la modernidad contemporánea reside en la idea de fundar el mundo en el hombre por lo cual, la sugerencia de que la conciencia es el fundamento, la piedra sobre la cual se construye el universo, se despliega en una intuición de que el hombre es a partir de la conciencia moral que tiene de sí como deber ser y de la conciencia poética como ser para la imaginación y la creatividad. Atraído por esta idea Paz supone que esta es la vía para reconciliar al hombre con el mundo pero advierte que esto depende de la conciencia de cada sociedad, cuya imagen del mundo se halla en el consciente colectivo y se nutre de la concepción particular que tiene del tiempo.

La conciencia de la que habla Paz es la que tenemos de la modernidad como una religión del futuro desde la ruptura, en otras palabras, la conciliación de los binomios ruptura y creación, es el fenómeno moderno por excelencia, que en Octavio Paz se revelará como consecuencia directa de la consideración que, por un lado, el tiempo arquetípico de los mitos y las creencias de los antiguos deja de ser un modelo de “edad de oro” para convertirse en una quimera por un futuro sin rostro ni visión

panorámica y, por otro, viene a la memoria de la humanidad como un cambio que inicia a partir de la idea de Revolución (tributo de los Iluminados a la modernidad) tanto en la esfera política, como en la cultural.

Esto nos lleva a la idea del tiempo como progreso: ni cíclico, como en la gran parte de las teorías antiguas de la historia, ni lineal irreversible y finito como en la doctrina cristiana, ni tampoco negativo como en los pensadores renacentistas, (en Maquiavelo o Montaigne)¹⁴. La concepción de un tiempo positivo, presupone para Octavio Paz, un tiempo lineal como de los cristianos, pero acumulativo y causal que se abre hacia el futuro infinito, es progresivo y contrae consigo el cambio incesante como el modelo privilegiado de la progresión temporal. Dicho cambio implica la ruptura con los antiguos paradigmas y la crítica del pasado inmediato para promover una tradición moderna— tradición de la ruptura — a través del romanticismo y las vanguardias, principalmente, el surrealismo y así redefinir la poética como la memoria viva de la humanidad y con ella resucitar los proyectos e ideales culturales. La ruptura, por un lado, impulsará la disolución del lenguaje entumecido y cientificista y, por otro, incitará la destrucción de las obcecadas formas institucionales y estatales para posteriormente llegar a la construcción de nuevas tradiciones, discursos y modelos de vivir.

En lo que se refiere al lenguaje, consideraremos la propuesta de Paz que la modernidad no es otra cosa que *lenguaje*. En efecto, se trata de una palabra inventada que provoca, desafía e, incluso, irrita a quien busca confrontarla. En otras palabras, siendo el lenguaje el instrumento cotidiano que los seres humanos utilizamos para comunicarnos, el invento de la palabra modernidad viene a facilitar el entendimiento

¹⁴ Cfr.: Compagnon (2010), p.17.

de ideas y problemas que emergen en un cierto momento de nuestra historia y encadenan al hombre con su objetivo contexto. Por eso Paz decía que “la Edad Moderna no tardará en ser la Antigüedad de mañana. Pero, por ahora, tenemos que resignarnos y aceptar que vivimos en la Edad Moderna a sabiendas de que se trata de una designación equívoca y provisional” (Paz, OC 1: 501), de ahí que las respuestas a problemas políticos, sociales o culturales, hay que buscarlas en las propuestas que el lenguaje poético pretende ofrecer.

Nuestro singular pensamiento actual ha inventado la expresión de la tradición moderna, sinónimo de tradición de rupturas como un signo de búsqueda de fundamento en el cambio, y ya no en el pasado o algún principio inmovible sino en la realidad, que es mucho más que una contradicción lógica o lingüística. La realidad, recapitula Paz, es todo aquello que nos envuelve y enriquece, lo vivido y cambiante, que está lejos de ideas y sistemas, en fin, es un cambio, que “es la expresión de la condición dramática de nuestra civilización” (Paz, OC 1: 338). Sin embargo, el cambio del que habla Paz, no se relaciona con el yo individual ni con el estado ni con la religión, ni siquiera con la difusa y discutible noción de cultura, sino con la conexión entre todas aquellas vértebras que conforman el gran sistema de propulsión, que llamamos civilización y que, sin duda ninguna, debemos sumergir a una crítica abierta y propositiva, si queremos llamarnos modernos. Entonces el denominador común para determinar la modernidad será: modernidad como tradición, tradición como ruptura, ruptura como cambio y cambio como crítica. Por lo tanto, modernidad es igual a crítica.

Justamente, en el análisis que propongo posteriormente, trataré de destacar los momentos cruciales en la obra ensayística de Octavio Paz, vinculados con la lógica privativa de la tradición moderna, concebida como una consecuencia de rupturas y creaciones, lo que implica, en un primer instante, la necesidad de formar una nueva intelectualidad, que no sólo a través del discurso sino también de sus propios actos fuera la representación de la conciencia social y, en un segundo plano, la exigencia de una nueva ética para el Estado y las instituciones convencionalistas.

2.2. Ruptura con las viejas estructuras culturales y construcción de nuevas

Párrafos arriba mencioné que la ruptura misma se constituye en tradición porque cada nueva generación rompe con las normas del pasado y establece nuevas, pero que pronto éstas también se convertirán en tradición. Esto parece bastante complicado porque lo nuevo a menudo ha pretendido ser un cambio, una renovación y una revolución, por lo tanto, el comienzo u origen implica la inauguración de algo distinto y una transformación radical aunque, como ya había señalado anteriormente y ahora confirmo con Roland Barthes, lo nuevo no siempre se puede identificar con la novedad, porque lo nuevo no en todos los casos es estereotipo de novedad, como lo indica en *Le plaisir du texte* (Barthes, 1973: 55).

Efectivamente, lo nuevo, como lo ha comprobado, por ejemplo, la creación poética (artística, en general), a partir del establecimiento del “realismo socialista” como compromiso ideológico con la doctrina que pretendía someter las artes a los

intereses del partido dominante y del Estado¹⁵, no es arquetipo de cambio ni tampoco establece esquemas diferentes en el desarrollo estético. La posibilidad de una estética de lo nuevo como lo diferente revolucionario entonces queda abierta, no obstante, en las artes y en la literatura, particularmente, aparece un nuevo peligro de ser sometidos no a una doctrina ideológica sino a un “proceso económico sin rostro, sin alma y sin dirección. El mercado es circular, impersonal, imparcial e inflexible” (Paz, OC 1: 583). Lo primero que podemos observar en esta cita es la exhortación de luchar contra las exigencias del mercado impuestas por la sociedad capitalista neoliberal e iniciar una nueva reforma radical, “más sabia y humana” en contra de todo tipo de dogmas y perversiones en los diferentes niveles del poder.

Podríamos preguntarnos a este respecto ¿cómo el poder político se relacionará con la cultura, es decir, con todo aquello que se hace con las ideas y cuenta con la creación como parte de la verdad?

Para poder responder a este interrogante no debemos dejar de establecer de entrada los rasgos característicos del poder político y su relación con la cultura. En tal contexto, la función de los intelectuales como creadores de ideas se encuentra relacionada o posee un carácter político, sobre todo a partir del entorno histórico en el que viven y actúan después de la Revolución Mexicana.

¹⁵ Sobre el totalitarismo soviético y la imposición del realismo socialista como método obligatorio para el desarrollo de la cultura en los países socialistas se puede consultar el apartado “El socialismo autoritario” de Octavio Paz en: Paz, *Obras completas, Ideas y costumbres I*, t. 9, 1995, FCE, pp. 167-249.

2.2.1. Correspondencia entre política y cultura

La correlación entre política y cultura radica para Octavio Paz en el hecho de que los intelectuales, a través del diálogo, participen en el poder político, lo que significa que sin su intervención sería imposible la liberación del viejo influjo cultural, por lo mismo, la dependencia espiritual de gastadas doctrinas y creencias seguirá siendo obstáculo importante para la construcción de la nueva sociedad.

Una de sus primeras reacciones al orden político en México se refleja en el ensayo *El laberinto de la soledad*, considerando la época posterior de la Revolución Mexicana, pero más que nada el malestar político, económico, social y cultural que vivió la sociedad a partir del año 1942. Como bien señala José Agustín, desde 1942, pero sobre todo en 1947 y 1948, las molestias y la desconfianza en los propósitos de la Revolución estaban muy intensas, en particular, entre los más pobres y la clase media, porque “las intenciones habían estado muy por encima de quienes tenían que volverlas realidad” (Agustín, 2014: 96). La muy esperada democratización no se logró y las reformas fallaron pero, “lo peor era la corrupción, la prevaricación, el robo, el peculado, que crearon una nueva burguesía, la cual llevó al país a la desigualdad económica” (Ibidem). México en esta época se encuentra en una crisis grave, consideran la mayor parte de los investigadores, lo cual exige un cambio inmediato que de no llevarlo a cabo, el país estaría en peligro de caer bajo la sumisión a “el vecino rico y poderoso”, que amenaza acabar incluso con la identidad del pueblo mexicano. La demanda inmediata es entonces buscar caminos para los cambios más urgentes desde la política hasta la cultura y las artes, hecho que exige la intervención de personas preparadas en cada una de las áreas que se requiere.

Al respecto, Octavio Paz observa que el problema del poder político en México, una vez cerrado el periodo militar de la Revolución, fue objeto de reflexión tanto para los políticos como para los escritores y los artistas, es decir, la tarea era encontrar la óptima

[...] solución orgánica, total, que no sacrificara las particularidades de nuestro ser a la universalidad del sistema, como había ocurrido en el liberalismo, y que tampoco redujera nuestra participación a la actitud pasiva, estática, del creyente o del imitador. Por primera vez al mexicano se le plantean vida e historia como algo que hay que inventar de pies a cabeza (Paz, 1993 b: 169).

Por eso considera que los obstáculos para lograr una síntesis entre cultura y política en las diferentes esferas sociales han llevado a la aceptación de diversos convenios, muchas veces benéficos para la sociedad, pero que siguen sin dar una respuesta a las preguntas sobre el valor actual y el sentido de la tradición mexicana y “el programa de vida” en la educación de los jóvenes. Por lo que se refiere a respuestas satisfactorias, no se han dado a consecuencia de la imposibilidad de resolver históricamente los conflictos entre el Estado y los defensores del pueblo pero que sí se pueden encontrar supuestas explicaciones a la problemática. La primera es que después de la Revolución de 1910 se inicia el periodo de colaboración de los jóvenes intelectuales con los gobiernos revolucionarios. Como afirma Paz, el intelectual desempeña cargos de líder campesino o sindical, de consejero o jurista, de diplomático o administrador público y para eso necesitaba una educación específica, todavía inexistente en el país, por lo que los líderes, apoyados por el Estado reciben becas y ayudas económicas para realizar

estudios en extranjero (principalmente en Europa) y después incorporase en la gestión gubernamental para continuar con las obras iniciadas por los primeros revolucionarios.

En este caso, los intelectuales becados¹⁶ están adeudados con su gobierno, razón por la cual, regresando a su país se ven obligados a involucrarse en la ejecución de tareas y deberes que defenderán las razones del poder. A partir de tales juicios de valor, Paz detecta que en un primer momento el intelectual se convierte en el “consejero, secreto o público, del general analfabeto, del líder campesino o sindical, del caudillo en el poder” (Paz, 1993 b: 170) y por eso pierde su independencia, por lo cual se imposibilita la existencia de una verdadera crítica, razón por la cual el intelectual sólo finge tener una relación sincera con el pueblo y ser el defensor de sus intereses. Por identificarse con el poder, él olvida su compromiso inicial de ser el crítico principal del sistema y se limita a hablar de temas ya bastante triviales, como el subdesarrollo o las distintas dependencias. El verdadero tema que debe ocupar su mente: el totalitario poder del Estado y el papel de la sociedad civil, ha desaparecido de su discurso porque “fuera del Estado no hay nada ni nadie” (Paz, OC 8: 337). En tal sentido, los veredictos que hacen los intelectuales sobre el poder político y sus consecuencias dependen del momento y de las circunstancias históricas en las que se encuentran ellos mismos. Ansiosos por mantener sus posiciones, tanto en las instituciones gubernamentales como los beneficios económicos, se transforman en promotores de una crítica del no compromiso y su acción política los convierte en cortesanos de los poderosos en turno o en príncipes maquiavélicos del Estado.

¹⁶ Hay que destacar que los jóvenes artistas también fueron beneficiados con becas, sobre todo, a partir de 1951: del México City Writing Center que las proporcionaba Rockefeller vía la escritora Margaret Shedd. Años después se denominaría Centro Mexicano de Escritores. Entre ellos: Carlos Prieto, Carlos Trouyet, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Rubén Bonifaz Nuño. Al respecto ver: Agustín, J., (2014), op.cit., p. 116.

En *El ogro filantrópico*, Paz formula el núcleo central de sus reflexiones sobre el Estado y la soberbia posición del intelectual ante el poder constituido, planteando los problemas cruciales de la política contemporánea: la violencia del Estado, la burocracia, los dogmas y las instituciones.

El problema en cuestión es que el Estado ha dejado de ser, como pretendían los liberales desde el siglo anterior, el portador de los intereses nacionales y defensor del pueblo, pero tampoco ha desaparecido, según el anhelo optimista de los marxistas. Nada de esto ha sucedido, al contrario, “el Estado del siglo XX se ha revelado como una fuerza más poderosa que las de los antiguos imperios y como un amo más terrible que los viejos tiranos y déspotas” (Ibid: 336). Desde esta perspectiva es significativa la reflexión de Paz a una década de los acontecimientos en Tlatelolco (1968), pero también resulta elocuente ahora casi medio siglo después, acerca del hecho que el actual Estado es “un amo sin rostro, desalmado y que obra no como un demonio sino como una máquina” (Ibidem). En cuanto al Estado, éste es el personaje principal de nuestro siglo y lo es tanto que se ha convertido en el protagonista de los crímenes y calamidades que nos rodean. Un Estado “desencarnado”, dice Paz, no una presencia sino una dominación, el servidor de los intereses criminales de la burocracia y su crecimiento tentacular.

Aunque hablemos de las características del Estado contemporáneo en términos generales, no debemos perder de vista las peculiaridades y los rasgos específicos de cada país, por lo cual el Estado mexicano y el latinoamericano, en general, no pueden ser estudiados con el mismo prisma que los estados europeos o el norteamericano. Paz destaca que hay dos particularidades fundamentales que se deben tomar en

cuenta aquí: la primera es la herencia del régimen patrimonial español y la segunda, “la palanca de la modernización”.

El primer punto de vista presupone un juicio de valor negativo sobre el poder político, tomando en cuenta que la tarea política de los intelectuales es oponerse al poder heredado del siglo XIX y a desconocer a la parte conservadora de los liberales quienes, en vista de las estrechas relaciones con la Iglesia, justifican la moral y la política del clero. Independientemente que serán los liberales quienes se ocuparán de establecer una educación laica y crear una conciencia pública en el país, su modelo de poder sigue siendo el mismo hasta después de la Revolución. En este sentido, vale la pena mostrar las palabras de Fray Servando Teresa de Mier frente al Congreso, citado por Jesús Reyes Heróles: “Los mandatarios no deben obedecer a los mandantes. Al pueblo se le ha de conducir, no obedecer” (Reyes H., 1974: 358). Tal es el origen de la moral burguesa dominante, en cuyas filas están adscritas una buena parte de los intelectuales de la época, una moral heredada al nuevo gobierno en los primeros años posrevolucionarios y hasta entrados los años 70.

No obstante, había elementos ajenos, y aun opuestos a dicha moral, cuyos actos e ideas “no eran desunir, sino mantener ligado lo que estaba desunido” (Ibid: 358). Las citadas afirmaciones de Reyes Heróles revelan a aquellos legisladores comprometidos con la adaptación de un nuevo sistema federal, un sistema muy discutido en el Congreso y “esto en un momento en que todavía centralismo no era definición del antiliberalismo” (Ibidem).

No pretendo en este momento entrar en una discusión más profunda sobre el tema, pero conviene mencionar que el interés de la clase media (en cuyas filas se

adscribían la mayor parte de los intelectuales mexicanos), en realidad, era obtener el poder y los medios de dominación, razón por la cual quiere imponer a “las masas” la república, representativa y federal, o según Reyes Heróles “lo que más se acercaba a la república [...] porque las clases pobres siempre que tuviesen capacidad eran llamadas a figurar en el teatro político” (Ibid: 358). La conclusión que se puede sacar de este hecho es relevante a la hora de desmentir la práctica ideológica burguesa, que se oculta tras las concepciones políticas de carácter social pero que su verdadera personalidad va unida con el anhelo de poder.

En contraste con la sociedad conservadora, descendiente de la época de la Conquista y concebida como un mundo estático y de predominio de jerarquías, crece una oposición, formada por la misma clase media: comerciantes y pequeños industriales en su mayoría, que comienzan por exigir sus derechos a la producción y distribución de la riqueza, para ir avanzando hasta llegar a buscar un lugar dentro de la organización estatal. La nueva clase tuvo que oponer, en opinión de López Cámara, “un sistema distinto de convicciones, en el que creía encontrar su justificación moral y política. Este sistema de principios configuraría progresivamente la filosofía particular de la burguesía, el liberalismo” (López C., 1977:19).

Ahora, a la luz de estos hechos, resulta acertado el planteamiento de Paz que la vida de los mexicanos ha atravesado por gobiernos despóticos y paternalistas pero fuertes salvo algunas excepciones, cuando los liberales “trataron de limar las garras del Estado heredado de Nueva España. Esas garras se llamaban (se llaman): burocracia y ejército. Los liberales querían una sociedad fuerte y un estado débil” (Paz, OC 8: 337). Sólo que con la modernización que inicia con el gobierno de Porfirio Díaz, los términos

se invierten. Los esperados cambios que deberían iniciar la burguesía y la clase media, como sucedió en los países industrializados de Europa, aquí se realizaron por el gobierno. Son ilustrativas en este aspecto las palabras de Paz pronunciadas hace más de treinta y cinco años que en México lo que vino a la mano de la modernización fue

[...] una sociedad débil dominada por un Estado fuerte. [...] Además, lo decisivo no fue la acción económica sino el fortalecimiento del estado. Para que un organismo sea capaz de llevar a cabo tareas históricas como la modernización de un país, el primer requisito es que sea fuerte (Ibid: 338).

Ahora bien, el poder del Estado depende, en gran medida, de la existencia de una intelectualidad vinculada con la clase dominante, razón por la cual, según Kolakovski, los que controlan la política estatal hacen su mayor esfuerzo posible para colaborar con la intelectualidad, porque de lo contrario “el sistema gobernante tendría que apoyarse en la policía y en el ejército” (Kolakovski, 1970: 47).

De tal modo, el autoritarismo posrevolucionario del Estado mexicano ha traído no sólo una crisis económica sino un modelo de desarrollo, privilegiando un sector limitado de la población, lo que abre la grieta más profunda entre los diferentes estratos de la sociedad y trae como consecuencia a una discriminación de los sectores más desamparados (los pueblos mesoamericanos, por ejemplo), y su aislamiento de la vida política, social y cultural, por lo cual, es un acto que pone en reclamación la legitimidad del nuevo sistema y la duda sobre quiénes se aprovechan de él.

Al mismo tiempo, me parece muy importante el discurso de Lorenzo Meyer de que “en México posrevolucionario unos cuantos consiguieron mucho del sistema económico justamente porque el poder político concentrado y ejercido de manera autoritaria así lo permitió” (Meyer, 2004: 57). Por lo mismo, coincido con el historiador mexicano de que la más terrible consecuencia de esto es que se ha perdido la confianza y las expectativas de los mexicanos en el sistema gubernamental y sobre todo en sí mismo y, en última instancia, en la viabilidad del país. Por lo dicho, “si las expectativas de una sociedad se destruyen—como está sucediendo ahora entre nosotros—también se van a destruir los hábitos, y son justamente estos hábitos los que realmente mantienen la cohesión de una sociedad” (Ibid: 59). A esto hay que agregarle las contradicciones entre los discursos político—sociales y culturales—revolucionarios que llevaron a la formación de una élite tanto política como cultural, la cual, con su astucia y ambiciones permitió a unos cuantos beneficiarse y traer grandes males para la mayoría. Para aquellos que poseen el poder y disfrutan de sus beneficios, piensa Meyer, “nunca es tiempo para cambiar. Cuando las cosas marchan bien ¿para qué modificarlas?” (Ibid: 62).

Insiste Octavio Paz, todavía años más tarde en *Itinerario* (1993), que los que antes estaban excluidos, y en esto se refiere a las comunidades campesinas y, en menor grado, a las minorías indígenas, consiguieron crear una “conciencia de identidad nacional” y *lograron* “reconciliar al México antiguo con el moderno” (Paz, 1993 a: 32). Ahora bien, ¿de dónde viene este “logro”? Cabe preguntarse si es resultado natural de la evolución política y cultural de las sociedades mexicanas (no me atrevo a hablar de una sociedad mexicana) o es un cambio impuesto jurídicamente por el Estado.

En una entrevista con Julio Scherer, Paz reitera que “la reforma que preveo no puede ser el resultado de la voluntad individual de un presidente; tampoco puede ser impuesta por una oposición dividida y que no ha probado ser mayoritaria” (Ibid: 269). Es preciso rescatar esta visión realista de Paz sobre el desarrollo del proceso transformador que es necesariamente endógena, pero no hay que olvidar, que el peso decisivo de los recursos y los mercados internos sigue siendo un factor primordial en la construcción política y social del país. Paz cree que en el proceso de modernización que vive el país el cambio debe venir de abajo, desde las entrañas de la sociedad, y este cambio “no será voluntario ni impuesto: será la natural consecuencia de la evolución política del pueblo mexicano... [porque] el cambio en las actitudes vitales de una sociedad precede a los cambios jurídicos y políticos” (Ibid: 270).

Así que tenemos una perspectiva, que bien puede ser tomada idealmente, legitimando una percepción universalista e historicista sobre la lógica del presente mexicano, sin que pueda resolver el verdadero problema de las causas que impiden una identidad cultural. Hay que recordar también que la identidad cultural no es algo estático y quieto que perdura en un tiempo y espacio concretos; está en continuo movimiento y cambia constantemente, provocado por una realidad que también es dinámica, de modo que lo correcto, creo, será pensar no en una identidad concreta del mexicano sino en el conjunto de individuos que forman una nación con sus propias características específicas, diversidad de culturas y tradiciones.

El segundo punto de vista, relacionado con la modernización presupone un juicio de valor positivo sobre el poder político, dado que la función principal de los intelectuales ya no es combatir el poder, sino compartirlo con la burguesía nacional. En

tal caso, frente al Estado fuerte y autoritario se alzan grupos de intelectuales cada vez menores en cantidad y más débiles, dependientes del Estado burgués, y que en final de cuentas, o bien abandonan la crítica y terminan tomando parte de la burocracia estatal, alineándose en las filas del partido en el poder, o bien, se convierten en voces críticas solitarias.

En un debate que sostuvo Paz en 1979 con Frederick C. Turner y John Womack y, posteriormente, incluido en *El ogro filantrópico*, mantiene su crítica al sistema burocrático, que nació después de muchos años de “matanzas entre los revolucionarios”, sin embargo, no deja de defender las reformas impuestas de arriba y de privilegiar el papel del partido (PNR) en la continuación de las luchas revolucionarias, como “un factor decisivo, además, en la unificación del país (uno de los grandes logros de la Revolución Mexicana)” (Paz, OC 15: 250).

La diferencia, subraya Paz, con otros países en la misma situación, como la URSS y la China, donde se establecieron poderosas burocracias políticas y el Estado ha suprimido la disidencia y la crítica, es que aquí se fundaron dos instituciones políticas: el *Presidente* y el *Partido*, que para la etapa mexicana han sido “un inteligente compromiso entre el caudillismo y la anarquía. Nos salvamos de la dictadura de un César, a la latinoamericana, pero caímos en la burocracia impersonal del siglo XX” (Ibid: 251). En resultado, en México el partido revolucionario no extermina a las clases dominantes, sino que el poder del Estado fue compartido con la clase burguesa, por lo cual, los beneficiados de este proceso han sido los grandes capitales extranjeros y nacionales. Las consecuencias se hacen notar en la quiebra moral y política del Partido

y en el deterioro de la vida social, lo cual hace inevitable la pregunta que el mismo Paz lanza: “¿Es viable un movimiento popular democrático en México?” (Ibid: 253).

Para contestar dicha pregunta, Paz examina las diferentes doctrinas “ortodoxas” que enfrentan su interrogación, acusándolas de predicar la violencia por pensar que “el PRI y el gobierno son meras expresiones de la burguesía en el poder”, además, piensa, esto significa perder de vista la historia de México y del mundo durante las últimas décadas, porque

{...} el PRI es el aliado de la burguesía y del imperialismo norteamericano pero ni por su origen ni por su función política y social es un mero apéndice de esas fuerzas. El PRI es una organización relativamente autónoma. Por supuesto, yo no postulo una reforma democrática y social de México desde arriba. Al señalar la composición del PRI y el carácter de su función política subrayo que en México existe una *pluralidad de fuerzas y tendencias sociales* (Ibid: 253).

Ahora bien, Paz enfatiza que la reforma democrática que México necesita no debe de llegar desde arriba sino a través de un *movimiento social independiente*. Sin embargo, no nos da ninguna explicación qué tipo de fuerzas serán las responsables de dicho movimiento y cómo se va a realizar aquella lucha, cuando para él no hay otras opciones: o es la *democratización* el camino, o es la *violencia reaccionaria*. Digo esto apoyándome en la opinión de Lorenzo Meyer, en relación con los lazos que mantiene el PRI con el Gobierno y con el poder. Primero, en cuanto a la autonomía del PRI, que

señalaba Paz, el historiador advierte que al PRI le falta autonomía respecto de la presidencia y, además,

[...] el uso sistemático que ese partido hace de los recursos materiales y del apoyo del gobierno para lograr y mantener su control histórico sobre casi el total de los llamados cargos de elección popular, hacen hoy del PRI un partido del gobierno, como lo ha sido desde el principio de su historia (Meyer, 2004: 139).

En segundo lugar, para Meyer el PRI es del gobierno porque “el Poder Ejecutivo dispone de ese partido como si fuera su propiedad” (Ibidem) y como ejemplo cita la aprobación fiscal de 1990 en la Cámara de Diputados. Tercero, al llegar al poder y asumir las responsabilidades de la gubernatura cualquier partido elegirá para los puestos claves en el gabinete a militantes de larga experiencia y comprometidos con el cargo. Sólo que en México no es así, y no lo es porque aquí los puestos están usurpados por un grupo burocrático que únicamente ha usado y abusado del partido para sus propios intereses.

Con esto quiero decir que la postura de Paz, en respecto de que el rol del partido es definitivo para la democratización del país, es errónea, porque por lo visto, el gobierno domina al partido y falta una oposición seria, que vendría de otros partidos. Aun así, hay que reconocerle el esfuerzo por defender una posición firme sobre la necesidad del cambio dentro del sistema político nacional, la democratización del régimen presidencialista, la limitación del Estado y su papel protagónico en el aspecto económico, aunque no se muestra nada claro respecto a sus posicionamientos

como intelectual crítico y comprometido con ideas no convencionalistas. La crisis de la modernidad contemporánea es para él resultado de un excesivo nacionalismo que se ha convertido en verdadera religión para el Estado y de un racionalismo desalmado, como lo afirma en *La otra voz*.

Sin duda, esta es una temática digna de ser analizada y debatida seriamente en los ambientes intelectuales de México, no obstante, como bien hace notar Xavier R. Ledesma, en aquellos años sí se levantó la polémica sobre dichos temas y el trato que les dio el poeta mexicano, pero unas cuantas eran respuestas serias, resultado por un lado, por no contar con una cultura del debate abierto y fundamentado y, por otro, porque muchos opositores de Paz aprovecharon el momento para atacarlo y descalificarlo¹⁷.

Después de lo anterior, es evidente que Paz apuesta por el libre pensamiento en las transiciones democráticas en contra de la burocracia, lo que incluye también una actitud crítica en contra de la cultura, cabalmente administrada por intelectuales reformistas, pero cuyos modelos y acciones han sido impuestos desde afuera y aceptados sin un riguroso análisis. Por lo mismo, aboga por nuevos cuadros y diseños institucionales y nuevos discursos y jergas académicas, que incluirán conceptos muchas veces ya raídos, solo que ahora con un nuevo sentido y nuevos significados.

De donde resulta que no hay manera, para Paz, de llevar a cabo la tarea “histórica” y de cumplir con la principal misión de los intelectuales: ser los impulsores de la modernización del país. El “proyecto histórico” elaborado y ejecutado por los intelectuales, por un lado, y por los grupos dirigentes y las instituciones, por otro, tiene

¹⁷ Cfr. Ledesma, X., (1996), pp.282-284.

como meta principal la democratización del país, pero como en todas las demás áreas, aquí igualmente, el Estado tiene el papel protagonista y comparte el poder no sólo con la “burguesía nacional sino con los cuadros dirigentes de los grandes sindicatos” (Paz, OC 8: 342). Así, la modernización del país, empezando por la democratización de las instituciones y el Estado, no puede ser eficaz, por ende, no es una democracia real.

En este sentido, según Luis Villoro, realizando el análisis de los sentidos de la democracia, debemos entender que históricamente la democracia nace ligada a la constitución de los Estados nacionales modernos y el nacimiento de Estados independientes. Obviamente, lo expresado por el filósofo hace referencia al tipo de democracia que se construye después de las revoluciones burguesas, empezando por la Francesa, en las cuales se podría circunscribir el Estado mexicano. De acuerdo con lo dicho, “el Estado-nación se concibe como una unidad homogénea, constituida a partir de la decisión de una suma de individuos iguales entre sí” (Villoro, 1997: 339) lo que en el caso mexicano (por lo menos en la práctica) fue diferente, por la simple razón de que aquí no se han destruido ni la multiplicidad de grupos, ni las comunidades, ni mucho menos las diferentes formas de vida, costumbres y tradiciones. Villoro enfatiza que “el Estado-nación moderno iguala a todos los ciudadanos al tratarlos como elementos semejantes de un agregado común. Esta operación obedece a la vez a una razón de poder y a una exigencia ética” (Ibidem).

En cuanto a la cuestión de poder, los grupos preponderantes que gozan de los beneficios económicos y sociales son los que imponen una homogeneidad, la cual está en servicio de sus intereses particulares y, en países pluriculturales como México, dicha homogeneidad es, en realidad, una imposición de una cultura predominante

sobre las demás, de lo que se deduce que “el proyecto del Estado-nación moderno es la asimilación de todas las comunidades y culturas diversas a una forma de vida dominante” (Ibidem). Este es el gran proyecto globalizador del Occidente burgués que se ha alejado precipitadamente del original plan democrático después de la Revolución Francesa y el proyecto mexicano de modernización no es excepción.

Por otro lado, en el plano ético, opina Villoro, la democracia se logra siempre y cuando exista *un estatuto común* entre los grupos y una constante lucha en contra de los privilegios y las discriminaciones, es decir, cuando todos los ciudadanos gozan de los mismos favores. No obstante, cuando habla de la ciudadanía Villoro se refiere no al sujeto concreto sino al conjunto de ciudadanos, “un puro sujeto de derechos civiles y políticos, iguales para todos. En cuanto ciudadanos todos los individuos se muden por el mismo rasero y hacen abstracción de sus diferencias” (Ibid: 340).

Ahora, a la luz de estas reflexiones, las palabras de Paz que en México “el patrimonialismo es la vida privada incrustada en la vida pública” (Paz, OC 8: 342) donde para el príncipe o el presidente el Estado es “patrimonio personal”, resultan bastante ilustrativas acerca del mensaje que encierran. Y es que Paz admite que las contradicciones en el interior del Estado mexicano son enormes y no ha habido forma de siquiera intentar a resolverlas porque la “sociedad cortesana” que se renueva cada seis años no tiene el más mínimo interés de cambiar algo en la estructura del poder, ni mucho menos de sensibilizar la moral burocrática. Por lo mismo, cada sexenio termina con una burocracia más numerosa y más poderosa y un pueblo más pobre y más desmoralizado.

Sin embargo, años más tarde en el *Itinerario*, Paz plantea que a partir de la segunda mitad del siglo XX los mexicanos dejaron de ser objetos de los cambios históricos y se convirtieron en sujetos, gracias a los logros de la Revolución, que favoreció la entrada de México “en la historia universal”. Dice que “el derrumbe de las ideas y creencias, lo mismo las tradicionales que las revolucionarias era universal: estamos al fin solos frente al porvenir, como todos [...] Ya somos contemporáneos de todos los hombres...” (Paz, 1993 a: 39). Una afirmación bastante ambigua y que me hace dudar si verdaderamente Octavio Paz mantiene su postura crítica de la falta de democracia en México para los pueblos abocados a la estricta supervivencia, o más bien al contrario, se trata de una idealización sin fundamento a las posibilidades de cambio en un Estado cada vez más alejado de los intereses de su pueblo.

La idea entusiasta de un México revolucionario, capaz de resolver solo sus problemas internos lo lleva a la conclusión, que en el mejor de los casos, se ha iniciado un proceso de cambio y de democratización. Sin embargo, no niega que México no es un país ejemplar, una nación donde los derechos y garantías de cada individuo se respetan, una democracia con verdadero rostro de autenticidad, pero lo que importa es que el proceso de modernización está en movimiento, dado que la modernización era a un tiempo *nuestra condena* y *nuestra tabla de salvación*. Condena, porque muchas de sus manifestaciones como “la publicidad, el culto al dinero, las desigualdades abismales, el egoísmo feroz, la uniformidad de los gustos, las opiniones, las conciencias—son un compendio de horrores y de estupideces” (Ibid: 40), es decir, México está lejos de ser un país moderno. Pero, por otro lado, todavía está la esperanza y la fe en la salvación porque

[...] sólo una transformación radical de la sociedad, a través de una verdadera democracia y del desmantelamiento del patrimonialismo heredado del virreinato (trasunto a su vez del absolutismo europeo de los siglos XVII y XVIII), podía darnos confianza y fortaleza para hacer frente a un mundo revuelto y despiadado (Ibidem).

Independientemente de la evidente falta de coherencia ideológica¹⁸ y sin hacer un análisis profundo de los métodos y las estrategias que se deben seguir para hacer el cambio efectivo, Paz cree que el primer paso es una crítica a las instituciones (como agrupaciones populares), encargadas de ser intermediarias entre la sociedad y la élite política, y, por otro lado, una crítica al pensamiento convencionalista y las ideas fuera de lugar de algunos intelectuales, para lograr una auténtica y genuina resistencia al *statu quo*.

Los cambios con los que coincide y que cree necesarios deben empezar con la discusión, según él. Sus ideas en esta línea no cambian a lo largo de su vida como intelectual y poeta. Es acertada y se puede explicar su postura que todavía en los años cincuenta, él está abrazado a las ideas marxistas de transformación y en contra de la democracia impuesta por la clase dominante, o sea, en contra del Estado opresor y las instituciones sociales, que han remolcado la vida pública hacia una crisis de las conciencias.

Ahora, Marx critica la falsedad de la democracia burguesa que se quiere presentar como la única capaz de dirigir la sociedad hacia el cumplimiento de los

¹⁸ Las coincidencias y las discrepancias que se pueden observar entre sus tesis teóricas y su práctica política como intelectual en los últimos quince años de su vida han suscitado gran interés, como lo pueden constatar los numerosos exámenes ya publicados al respecto. En referencia, *cfr.* Rodríguez, Ledesma, Xavier (1996); Kozlarek, Oliver (2014).

derechos de los ciudadanos, la libertad y la igualdad, señalando sus límites y controversias. Haciendo una crítica a la dialéctica hegeliana y al moderno movimiento crítico, Marx concibe al Estado burgués como una forma antidemocrática que ha cambiado el objeto de la conciencia humana, convirtiendo al individuo en un disociado de la comunidad, frente a la autoconciencia que es su verdadero objeto. Dice Marx que “hay que superar el objeto de la conciencia, que sirve sólo para la enajenación del hombre y no corresponde a la esencia humana” (Marx, 1958: 57). La “verdadera democracia” es la superación de la escisión entre lo individual y lo particular y lo comunitario.¹⁹

Años más tarde, aunque ya bastante alejado del pensamiento marxista, sigue vigente la misma idea en Paz. Podemos verlo en el *Itinerario*, sólo que aquí su razonamiento es más globalizado y se refiere no solamente a la intelectualidad mexicana sino en la razón de ser de ésta y, por eso, su crítica está orientada hacia las teorías de la modernización, aceptadas ciegamente y cuya ideología se ha convertido en política de la burocracia y de la demagogia de los funcionarios.

Las ideas de la democracia burguesa se han visto apresadas en su propia lógica egoísta, dejando de lado la reflexión ética sobre la conducta y las virtudes de cada individuo. Por eso, es urgente para Paz una nueva ética fundada en la realidad existente de cada hombre y mujer y no en abstracciones, dado que el objeto de la nueva filosofía política debe ser el individuo concreto. Paz se sitúa en el centro del pensamiento crítico de la modernidad, puesto que acusa a una buena parte de los

¹⁹ Al respecto véase: Marx, C., y Engels, F., “Crítica de la dialéctica y la filosofía hegelianas en general”, en: *La sagrada familia* (1958), pp. 16-69.

pensadores de haber supervalorado el progreso, el trabajo y el devenir, olvidando a los valores comunes para la humanidad, en general, y para cada persona, en particular.

La gran idea del progreso y su mito intelectual, tiene sus raíces en la realidad occidental europea y norteamericana, afirma Paz en *Itinerario*. Los cambios hacia el progreso futuro, que ha propuesto el Estado industrial burgués, han convertido a la realidad en “un matadero colectivo” y en “laberinto sangriento”: una prisión que ha llevado a la sociedad a moverse entre los intereses particulares de la clase dominante y el individualismo y que ha aplastado a los actores sociales y a la democracia con tanta violencia que desemboca en un gran cambio espiritual en las conciencias y que inicia con las nuevas ciencias y las tecnologías.

Se entiende, entonces, que el progreso debe tener otras dimensiones y el individuo no debería estar excluido del proyecto del devenir: dentro de una perspectiva de cambios científicos, políticos y económicos hay que abarcar otras realidades y otras verdades. Por lo tanto, las preguntas son: ¿cuál es la postura de Paz frente a los cambios históricos y las situaciones concretas? ¿Cuáles son estas otras verdades que nos llevarán a otras formas de civilización y, sobre todo a la liberación de cada individuo? Aquí es donde fallan, creo, las conjeturas de Paz sobre la creación de una tendencia histórica y de un proceso de relaciones económicas, sociales y culturales, en las cuales intervendrán todas las clases sociales.

La idea de Paz es que después de la Revolución, gracias a los cambios económicos, ha nacido una nueva clase media, un nuevo proletariado y una nueva inteligencia²⁰, lo que convierte a México en un país moderno; sólo que, creo yo, esta

²⁰ Cfr. Paz, O. (1993 b), pp. 271-272.

modernidad de la que habla Paz ni es proporcional, ni es igual para todos aquí. Además, él opina que las nuevas clases sociales van a cambiar a México a partir de transformaciones económicas que llevarán al desarrollo social y político. Sin embargo, esto parece un programa utópico dado que la base económica y cultural, que realmente necesita el país, no existe y el motivo de la disyuntiva histórica mexicana se encierra no solamente en factores internos sino en las condiciones en las cuales se desarrolla la política mexicana en el contexto internacional²¹.

Paz se inclina, de nuevo, por la *Revolución*, fundadora de la historia moderna y de un nuevo proyecto de reformas sociales pero sus proclividades no dejan de ser una utopía. En este punto es donde entra en discusión con la visión marxista, creyendo que las utopías, nacidas con las revoluciones a lo largo del siglo XVIII, no son tan desafortunadas como quieren verlas algunos. En *La otra voz* reitera que no podemos desdeñar ni condenar las utopías,

[...] también lo es que les debemos casi todas las acciones y los sueños generosos de la Edad Moderna. Las utopías del XVIII fueron el gran fermento que puso en movimiento a la historia de los siglos XIX y XX. La utopía es la otra cara de la crítica y sólo una edad crítica puede ser inventora de utopías... Las utopías son los sueños de la razón. Sueños activos que se transforman en revoluciones y reformas (Paz, OC 1: 502).

Efectivamente, la utopía revolucionaria es un rasgo característico de la época moderna. Ya antes que Paz, lo habían dicho Marx y Engels en el *Manifiesto comunista*,

²¹ Al respecto se pueden consultar a Lorenzo Meyer (2004) y José Agustín (2014) entre otros.

en el cual sostienen su teoría en base del socialismo científico y no utópico, llamando a la fundación de una relación diferente entre las fuerzas productivas y la fabricación, en donde los bienes serán comunes a todos los trabajadores, acabando con la propiedad privada, con el poder político y finalmente con el Estado. Marx y Engels consideran que esto será posible sólo construyendo un nuevo ser referente a la conciencia en una comunidad de seres libres. Pero la eliminación del antagonismo de clases, la presuposición de un acuerdo social, anhelada por los utopistas, es una “fantasía” que impide la toma de conciencia, la misma que conduciría del reino de la necesidad al reino de la libertad.

En el apartado “El socialismo y el comunismo crítico utópicos”, Marx y Engels detectan el error de los socialistas utópicos en ver al proletariado “como la clase que más padece” y no como una clase social capaz de asumir el poder. “La forma rudimentaria” de pensar de estos intelectuales, así como su propia posición social les lleva a “considerarse muy por encima de todo antagonismo de clases. Desean mejorar las condiciones de vida de todos los miembros de la sociedad incluso de los más privilegiados” (Marx, 1976: 58), por lo cual, sus tesis enuncian la eliminación del antagonismo de clases, antagonismo que sólo empieza a perfilarse, por lo tanto, son tesis utópicas. Para Marx y Engels “la importancia del socialismo y del comunismo crítico—utópicos está en razón inversa al desarrollo histórico” (Ibidem), por lo mismo, acaban convirtiéndose en sectas reaccionarias, perjudicando la lucha de clases, conciliando los antagonismos.

Regresando al concepto que tiene Paz de la inteligencia mexicana y su papel en la lucha por la democratización del Estado, tenemos que recordar el hecho de que para

él la inteligencia mexicana debe tener un determinado rostro, sin tomar en cuenta las diferencias de las clases sociales, ni las problemáticas reales que entre ellas existen, lo que es un evidente choque con la teoría marxista.

Los intelectuales en este caso representan para Paz un grupo idealizado, obligado a resolver los problemas ontológicos y culturales existentes, independientemente de las circunstancias históricas, y que son ellos los que crearán un mundo

[...] en donde no imperen ya la mentira, la mala fe, el disimulo, la avidez sin escrúpulos, la violencia y la simulación. Una sociedad, también, que no haga del hombre un instrumento y una dehesa de la Ciudad. Una sociedad humana (Paz, 1993 a: 209).

Lo anteriormente dicho me hace pensar que Paz se entusiasma en imaginar a los intelectuales como los fundadores de una gran idea de nación, en la que todos los ciudadanos vivirán como un solo modelo y dirigidos por un solo poder. Los planteamientos utópicos de Paz no son los que determinan la ausencia de una tesis real por pensar en una “sociedad plural, sin mayorías ni minorías” (Paz, 1993 b: 286), sino una cuestión de matiz político, a la postre intrascendente, porque como él mismo reitera, es su utopía política.

Pero si se quiere examinar más de cerca esta utopía y penetrar hasta el fondo en sus ideas políticas, hallaremos algunos aciertos que bien pueden estar de acuerdo

con unas reflexiones que brinda Alexis de Tocqueville en relación con “los pueblos democráticos” en materia del poder político. Dice:

A medida que las condiciones se igualan en un pueblo, los individuos parecen más pequeños y la sociedad parece más grande, o más bien cada ciudadano, convertido en semejante a todos los demás, se pierde en la multitud, y ya no se percibe más que la extensa y magnífica imagen del pueblo mismo (Tocqueville, 2008: 362).

Efectivamente, esto lleva implícito un gran peligro en cuanto la pérdida de identidad por el hecho de darle un crédito elevado a los privilegios de la sociedad a costa de una idea humilde de los derechos de los individuos. De este modo, un pueblo regido por un poder único y central pierde su capacidad crítica, se deja llevar de la mano y conducirse.

Ahora bien, en opinión de Tocqueville, en los países desarrollados predomina el convencimiento de que el poder debe emanar directamente del pueblo, sin embargo, una vez constituido “no le imaginan, por así decir, ninguna clase de límites; reconocen con gusto que tiene derecho a hacer lo que le plazca” (Ibid: 363) y, por desgracia, esta misma opinión se extiende en el resto del mundo, sobre todo en los países menos desarrollados. En la mayor parte de estas sociedades se reconoce el mal obrar de los gobiernos pero se sigue creyendo que el gobierno debe de tomar todas las riendas en sus manos y realizar los cambios necesarios. Esta tarea hay que efectuarla en todas las partes del estado con reglas uniformes y en unidad con todas las fuerzas sociales, políticas e, incluso, culturales, sin importar las características propias de cada uno de

los sectores que construyen el Estado. Precisamente, estas convicciones son las que forman los rasgos sobresalientes de los sistemas políticos en nuestros días y “se las encuentra en el fondo de las más raras utopías. El espíritu humano sigue persiguiendo esas imágenes, incluso cuando sueña” (Ibid: 364).

Desde esta perspectiva se intuye entonces porque las utopías para Paz son una forma de ejecutar la crítica sobre la sociedad existente y las imprescindibles para poder entender que el Estado no puede representar todas las esferas de la sociedad. Es por esto que para él en México únicamente un “movimiento independiente puede realizar la reforma necesaria y ese movimiento sólo puede nacer dentro de un contexto democrático y en una situación de pluralidad política y social” (Paz, OC 15: 253). No hay otra posibilidad más que la democratización del país de acuerdo con todas las fuerzas críticas que manifiesten su disentimiento con la política gubernamental, la otra salida será la “violencia reaccionaria, [...] porque se abriría la puerta al ejército o, más probablemente, a bandas paramilitares” (Ibidem).

A la luz de estos hechos, el camino para México, según Paz, no debe ser otro más que “un movimiento popular democrático” cuyo singular recurso puede ser la violencia verbal para intimidar al gobierno, sin que las estrategias de las fuerzas por la democratización debiliten al Estado. Nada clara resulta esta idea y no hay ningún comentario sobre las tácticas que se deben de aplicar para llegar a un fin satisfactorio para toda la sociedad. Las únicas indicaciones son que

[...] la estrategia podría consistir en organizar y actuar como una 'mafia liberal', [...] exigir el respeto por los derechos civiles y humanos...posiblemente crear crisis que pongan en peligro al PRI, pero no a la presidencia (Paz, OC 15: 260).

Estas líneas dan la impresión de que Paz sólo quiere disputar el poder político con los más débiles y luchar contra las posiciones menos sólidas, sin involucrarse en discusiones ideológicas con contrincantes de formal poder político o defensores del mismo. Pero no se trata sólo de tirar la primera piedra, sino de enfrentar los secuaces ideológicos más eminentes, de otro modo, la polémica se reduce solamente en debate periodístico sin grandes secuelas y cambios esperados. Y para esto se requiere de una propuesta para poder distinguir el intelectual del resto de los políticos. No hay que pasar por alto también el hecho de que Paz coincide con una reflexión sistemática y constantes debates que él emprende tanto con la derecha, como con la izquierda mexicana. Pero por falta de un pensamiento estructurado de derecha, él polemiza con más frecuencia con interlocutores izquierdistas, con quienes coincidía en muchos puntos sobre la necesidad de emprender una marcha hacia nuevas propuestas e ideas sobre la actual crisis, no sólo económica sino política y social, que vive el país en la actualidad.

En conclusión quisiera resaltar que las reflexiones de Octavio Paz, independientemente de las incongruencias ideológicas y los errores en su pensamiento político, constituyen una referencia importante para los análisis del problema entre el poder político y la cultura en México y Latinoamérica.

En relación con las diferentes interpretaciones que se pueden dar a los vínculos entre política y cultura, Paz observa que en el caso de México, muchas veces, la cultura “se adelanta a la historia y la profetiza” (Paz, 1993 b: 163), y no porque la desdeñe, sino por el carácter mismo de sus expresiones (palabras, sonidos, colores, formas, etc.), que no se limitan a reducir el lenguaje a su significado lógico sino a trascenderlo.

Por lo que, para llegar a completar las reformas radicales, necesarias y obligatorias para la democratización del país, lo primero y más importante es empezar con la realización de cambios desde el seno mismo de la esfera cultural, involucrar los círculos más susceptibles de la sociedad (los artistas) y, de esta manera, pasar a las otras esferas: política, económica y social. Esto implica una nueva mirada para lograr otorgarle debida atención a algunas de las interpretaciones de Paz, razón por la cual he escogido dos puntos para abordar la temática que, desde mi perspectiva, son la clave para entender su pensamiento.

En un primer punto del análisis me referiré a las observaciones que hace Octavio Paz a las respectivas funciones de los hombres de la cultura, donde resaltan las profundas diferencias que existen entre la labor cultural y la política de los intelectuales. En un segundo plano, subrayaré la rebeldía del poeta moderno contra la democracia burguesa y el rol de la poética moderna en la reconstrucción de la conciencia moral para una comunidad de seres libres.

2.3. El intelectual mexicano: hombre político y cultural

El tema del rol de los intelectuales en el sistema político del país es perenne en Octavio Paz porque constriñe inevitablemente a replantear uno de los puntos cruciales en su pensamiento, ligado en la filosofía occidental del siglo XX y representado por la relación existente entre la teoría y la praxis o, mejor dicho, entre la política y la cultura. Justamente, la pretensión de entender la interrelación entre el pensamiento y los actos de los intelectuales mexicanos, circunscrita a un determinado periodo histórico, la Revolución de 1910 y a una concreta sociedad, la mexicana, es lo que convierte dicha relación en un discurso filosófico de la praxis que obliga a interrogarse constantemente sobre uno de los nudos cruciales del pensamiento occidental en relación de los nexos existentes entre el mundo de las ideas y el mundo de las acciones.

Desde la perspectiva que me interesa, es indispensable dirigir la atención hacia concepciones que engloban e integran todos los elementos que devienen necesarios para la comprensión de las correspondencias entre los diversos conjuntos culturales y grupos dirigentes y sus ideas y acciones que culminan en una dirección determinada. En este aspecto me apoyaré en los dictámenes de especialistas de la problemática que, a lo largo del siglo XX, han tenido eco en los estudios de dicha materia y con cuyos postulados yo coincido.

Sirva de ejemplo el razonamiento de Gramsci, de acuerdo con lo cual “la filosofía de la praxis ha sido un momento de la cultura moderna, una atmósfera difusa, que modificó los viejos modos de pensamiento a través de acciones y reacciones no

aparentes y no inmediatas” (Gramsci, 1997: 90). De aquí que el pensamiento, las ideologías y las actitudes se entrelazan y combinan en un movimiento que impone una reforma intelectual y moral, la cual presupone todo el pasado cultural, es decir, “una filosofía que también es una política que es también una filosofía” (Ibid: 93).

Cabe aclarar en este momento que he traído a colación la filosofía de la praxis sólo como ayuda para intentar de resolver el problema que estoy planteando aquí, o sea, comprender y valorar realísticamente posiciones y razonamientos en relación de la unión entre teoría y práctica, tomando en cuenta que muchas veces los vínculos entre las dos son más antagónicos que amistosos. Para poder evitar el separatismo entre ellas trataré de liberarme de viejos fanatismos y limitaciones ideológicas y colocarme en una posición crítica que permita e impulsa la discusión en la toma de decisiones para las interpretaciones que pretendo ofrecer.

El principal problema, según Gramsci, estriba en que no se puede hablar de una escisión definitiva entre la teoría y la práctica siendo las dos parte de la cultura moderna. La filosofía de la praxis pues determina y engendra las diversas tendencias y corrientes ideológicas, que cuentan con un poder importante dentro de la sociedad y que pueden considerarse un elemento perseverante en las teorías sociales contemporáneas. En este sentido, pensamiento (filosofía) y actos de los grupos encargados de realizar los cambios (“cultura filosófica”) son “inescindibles” y forman un todo, lo que por otro lado crea variedades de “combinaciones” ideológicas.

En el caso de México, conforme la opinión de Octavio Paz, es de suma importancia el hecho de que el poder ideológico ha sido ejercido tanto por hombres de las artes como por técnicos, financieros, jefes políticos, e incluso sacerdotes de talla

tradicionalista. Así, iniciando el siglo XX, los intelectuales mexicanos están en posesión para esparcir su palabra a través de distintos campos y modos de difusión, aunque, y quiero subrayarlo, esto no debe verse como algo excepcional y propio de la cultura mexicana. Recordemos que desde la época clásica greco-latina y en tiempos modernos a partir del Renacimiento, el intelectual está cumpliendo una tarea pública, es decir, la preocupación de adaptarse a quien lo escuche y lee lo conduce a expresar la cultura de la sociedad en que uno y otro viven.

De acuerdo con esta observación, a diferencia del poder económico o político, el ideológico posee importancia social por el hecho de que ha sido desempeñado por individuos de distintas ocupaciones y profesiones. En *El laberinto de la soledad*, Paz destaca la necesidad de ejercer el poder ideológico “no como una obra personal, un monumento aislado, que no ha originado una escuela ni un movimiento (Paz, 1993 b: 167), sino como una cierta influencia sobre los demás en la resolución del conflicto entre el sentido de la universalidad de la cultura mexicana y el valor actual de las tradiciones mexicanas, un conflicto que exige nuevas formas de solución, diferentes de las que ya se habían practicado.

Tiene razón Paz en relacionar el poder ideológico con las tradiciones en la cultura mexicana pero para poder remediar el conflicto hay que tomar en cuenta que cada ideología está ligada a una teoría filosófica. No obstante, es menester tomar con cuidado los diferentes sistemas filosóficos, que muchas veces suelen ser un acumulado de abstracciones indeterminadas y sin posibilidad de aplicación en un contexto concreto. De aquí que el valor histórico de una teoría está en proporción con la eficacia práctica correspondiente. Ésta, precisamente, viene a ser la piedra de toque de la

política marxista cuya concreción ideológica y doctrinal no admite el elitismo de la minoría burguesa. No es difícil caer en la cuenta de que dicha política es el resultado de la adhesión al materialismo histórico cuando Gramsci afirma que

[...] toda filosofía es la expresión de la sociedad en un periodo histórico que deberá reaccionar sobre la sociedad, determinar efectos evidentes, positivos y negativos; la medida en que se produzca tal reacción es, precisamente, la estimación de su alcance histórico, la carencia de lucubración individual, lo positivo de su obra (Gramsci, 1967: 87).

Es significativo el hecho de que Octavio Paz se acerque al materialismo histórico para desmitificar algunas prácticas ideológicas burguesas; pues, en los años inmediatos antes de la segunda guerra mundial estaba ligado a los movimientos marxistas, como la mayoría de los intelectuales mexicanos, aunque él mismo no estaba adscrito en las filas del partido comunista.

Podríamos preguntarnos entonces ¿en qué consiste, exactamente, para Paz la lucha cultural para la transformación de la mentalidad de la sociedad y cómo difundir las innovaciones en el pensamiento como “verdad histórica”?

El valor ideológico que le otorga Octavio Paz al pensamiento contemporáneo está estrechamente ligado al lenguaje. Habría que decir también que todo el saber humano es producto del lenguaje y se ejecuta con la palabra, en especial a través del signo y el símbolo, de modo que el decir poético es su mayor sostén; de otro modo, los

enunciados serían aburridos y planos. Es decir, la poética, como toda rama de la cultura, no conoce límites, por eso su lenguaje hace recrear nuevos espacios y tiempos o recordar los ya olvidados y, de esta manera, define nuestra actitud ante el mundo y los demás. Por consiguiente, son las metáforas y las imágenes las que lo alimentan, le conceden vivacidad y le otorgan una luminosidad que sólo la poética es capaz de crear.

En este sentido el ideólogo para Paz es aquel que se dedica no sólo a reflexionar sobre los problemas de la sociedad y de buscar consensos entre los adversarios, sino es “poeta, crítico y ensayista, es el Literato: el minero, el artífice, el peón, el jardinero, el amante y el sacerdote de las palabras” (Paz, 1993 b: 176) es decir, su manera de obrar convierte la historia en poética y la reflexión en creación. Esto es: ejercer un poder ideológico implica necesariamente la posesión de un alto grado de imaginación para saber convertir el conocimiento en creación, como condición previa para realizar cambios democráticos y reformas en el país. De ello se deduce la importancia que tiene el valor cultural en la actividad práctica.

En los años cincuenta, Paz le exige al intelectual mexicano, que es el principal ideólogo de su país, ser no sólo un “retórico elocuente” sino ser un hombre crítico, que nos dará “una filosofía o una orientación y nos enseñará a pensar (Paz, 1993 b: 177). Tiempo más tarde en *Postdata* (1969) él todavía mantiene su postura que la tarea de los intelectuales mexicanos es crear una atmósfera libre y abierta a la crítica, porque sólo así “podrán plantearse y discutirse los verdaderos problemas de México” (Ibid: 272).

Esto me hace pensar que en años posteriores de haber concluida la Revolución, Paz todavía sostiene su postura sobre la necesidad de mantener las posiciones de la

tradición revolucionaria y continuar la ideología del periodo ascendente. Pero la tarea de continuidad revolucionaria encaja con otra función, de crear conciencia, que bien puede estar al servicio de la clase dominante, o bien a favor del establecimiento de una clase social o comunidad con voluntad propia para realizar el cambio y modernizar el país. De esta última se deducen determinadas necesidades para todo movimiento cultural que tiende a sustituir a las viejas concepciones del mundo como, por ejemplo, trabajar con persistencia para elevar intelectualmente a las más amplias capas populares, de cuyas entrañas surgirá el nuevo tipo de intelectual que permanecerá en contacto directo con su propia comunidad y se convertirá en su médula de expresión.

Esta es una necesidad de las que se valen los ideólogos marxistas para llegar a un fin concreto pretendidamente político, cuya base filosófica se sustenta en las teorías de los neomarxistas, para “modificar el panorama ideológico de una época” (Gramsci, 1967: 81). De ahí se puede derivar una primera premisa, referida al hecho de que el intelectual exterioriza sus ideales propios en un sistema de valores colectivos, lo cual lo convierte en creador y portador de ideas, por un lado, y por otro, le permite ejercer el poder ideológico. En tal contexto, la función de los intelectuales posee un carácter político, sobre todo a partir de la posibilidad de abrir un diálogo y discutir las relaciones entre política y cultura y donde ellos ejercitan directamente una función política específica.

Paz coincide con los dictámenes de los investigadores del periodo histórico que vive México a partir de los cambios iniciados con la Revolución de 1910 de que, independientemente del control que han tenido sobre ciertas formas del poder, los intelectuales mexicanos no han logrado establecer una política de consensos ni han

podido ejercer un considerable impacto e influencia sobre el comportamiento de la mayor parte de la sociedad. Esto se debe al gran radicalismo de los ideólogos mexicanos que no pueden solucionar sus opugnaciones internas que, por un lado, niegan de su pasado indígena pensando que esa negación entrañaba forzosamente la entrada al mundo moderno y, por otro, quieren imponer la idea del origen indígena de los mexicanos como la marca distintiva de mexicanidad. En los dos casos se llega al mismo resultado: crisis moral que caracteriza el comportamiento de las diferentes capas de la sociedad y que viene a ser un problema inmediato por resolver que Paz, a modo de Nietzsche, califica como “moral de siervo, por oposición no solamente a la moral de señor, sino a la moral moderna, proletaria o burguesa” (Paz, 1993 b: 78).

No es difícil reconocer en esta consideración de Paz las meditaciones de Samuel Ramos, quien afirma que la falta de una conciencia crítica de las categorías que determinan la validez de las ideas que rigen nuestro pensamiento es el “mayor obstáculo para hacer de la razón un instrumento plástico y capaz de ajustarse a los múltiples problemas de la realidad” (Ramos, OC II: 22). La crisis del pensamiento filosófico y de la cultura en México debe atribuirse a la falta de una norma para “seleccionar la semilla de cultura ultramarina” que es el mayor error de los intelectuales mexicanos y proviene de un falso concepto de cultura, que por idealizar demasiado la ajena, alejan la cultura mexicana de la realidad y la separan de la vida existente. Entonces para llegar al fondo de la cultura es indispensable aprender a vivir en y con la cultura, sin separarla de la vida.

En este sentido, el poder ideológico es el que debe mediar entre los grupos adversarios y hacer posible la coexistencia de acuerdos y desacuerdos entre ellos para

la divulgación y el aprovechamiento necesario de los valores y normas que exige la vida en sociedad.

Para poder comprender el funcionamiento de tal “compromiso” y la tarea de relacionar cada capa de la sociedad con la realidad en la que vive, asimismo para poder introducir todas las capas en el proceso de la socialización, es indispensable contestar una pregunta fundamental: ¿quiénes son los intelectuales y cuál es su ocupación en dicho proceso?

La respuesta nos la ofrece Paz en el capítulo “La inteligencia mexicana” de *El laberinto de la soledad*, donde selecciona un considerable grupo de filósofos, escritores, editores, historiadores y ensayistas mexicanos para alcanzar su objetivo de analizar y entender mejor quienes son los intelectuales y cuáles son sus funciones y tareas en la sociedad, para “describir ciertas actitudes de la inteligencia mexicana, es decir, de ese sector que ha hecho del pensamiento crítico su actividad vital” (Paz, 1993 b: 163). Paz subraya una y otra vez que los intelectuales son aquel estrato de la sociedad, encargado de ser la “conciencia crítica de su pueblo” (Ibid: 171) y, pensando de esta manera, determina que los primeros en iniciar la gran batalla para la modernización del país han sido los liberales, en especial, después de la Revolución Mexicana.

Independientemente que no es el objetivo de discusión en la tesis, es importante preguntarnos, quiénes son entonces los que poseen tal conciencia²². Paz no es el único que al hablar de la intelectualidad entienda aquella totalidad de

²² Hay que aclarar que en este trabajo de investigación no voy a dedicarme a la discusión, existente desde los inicios del siglo XX, sobre el origen de la palabra intelectualidad, ni tampoco entrar en el debate sobre las “actividades intelectuales” para establecer un concepto propio en Paz (no es necesario para esta tesis). Sobre dichas discusiones ver: Bodin, Louis (1965).

personas cuya actividad profesional estriba en el acto de crear o transmitir valores inmateriales, tales como opiniones políticas, conocimientos científicos, concepciones del mundo, obras del arte²³. El tipo de intelectual, que el propio Paz simboliza, es el intelectual ligado a una visión general histórico—humanística de la realidad que se observa y manifiesta en las actividades propias desarrolladas por cada uno de ellos desde su propia trinchera y que contribuyen a modificar los viejos conceptos para crear nuevas ideas.

En el mundo contemporáneo, como bien observa Antonio Gramsci, independientemente de las diferentes corrientes, el término “intelectual” viene a asignar a aquellos sujetos que se dedican a elaborar ideologías, o sea, “han intentado combinaciones de la filosofía de la praxis con tendencias idealistas” (“los puros”), mientras que los otros (“ortodoxos”), “más estrechamente vinculados a la actividad práctica, están más ligados (con vinculaciones más o menos extrínsecas) a las grandes masas populares” (Gramsci, 1967: 88). Sin embargo, tanto los primeros como los segundos se convierten en *leaders* de los grupos sociales de sus países y no dejan de servir a las nuevas teorías “para entregar nuevas armas al arsenal del grupo social al cual se hallan ligado” (Ibidem). Es decir, los intelectuales sólo se pueden definir como tales dentro de una sociedad y en función de una cultura, asegurando una suerte de mediación entre los teóricos y los prácticos.

En la concepción de Paz, los intelectuales contemporáneos (entiéndase mexicanos), tienen un compromiso y funciones específicas y propias en la sociedad. Sin embargo, “en su conjunto, no han podido o no han sabido utilizar las armas propias del

²³ De la misma opinión, refiriéndose a la intelectualidad, está Leszek Kolakowski. *Cfr.* Kolakowski, L., (1970), p. 47.

intelectual: la crítica, el examen, el juicio” (Paz, 1993 b: 171), lo que hace inevitable la conversión del intelectual en burócrata. Los resultados han sido desastrosos para el país, como observa Paz, tanto para los mismos intelectuales como para todas las esferas de la actividad pública. La falsa moral del intelectual significa, sobre todo, que respecto de la política, ha perdido su independencia, es más, el deseo de “servir y de cumplir” ha llevado a algunos “a la pérdida más dolorosa: la de la obra personal” (Ibidem) lo que, por su lado, conlleva a socavar los cimientos de la propia cultura. Conviene, en este punto, retomar de nuevo lo ya dicho y ver que la supuesta conciencia y el compromiso de liderar el pueblo, hubiera significado una pérdida de privilegios de los que goza la burocracia, y por lo tanto algo inviable, y con mayor razón, si se parte de la premisa que este mismo pueblo representará una amenaza para la estabilidad política, por tanto económica, del burócrata convertido en burgués.

Pero el artífice de la propuesta de Paz, desde una reflexión ética, es el intelectual cuyo comportamiento es de vanguardia “como lo vieron los fundadores de la filosofía política” (Paz, 1993 a: 237). Cabe traer aquí la explicación de Isaiah Berlin, quien aclararía el concepto de filosofía política que Octavio Paz dejó abierto o supuso que resulta obvio. De manera que

El pensamiento ético consiste en el examen sistemático de las relaciones mutuas de los seres humanos, de las concepciones, los intereses y los ideales de los que brotan las maneras humanas de tratarse unos a otros, y los sistemas de valores en que se fundamentan tales fines de la vida. Estas creencias acerca de cómo debe vivirse la vida, sobre lo que son y lo que hacen los hombres y mujeres, son objeto de la investigación

moral; y cuando se les aplica a grupos y naciones, y a la humanidad en conjunto, se les llama filosofía política, que no es más que la ética aplicada a la sociedad (Berlin, 2009: 4).

Es en este sentido, en lo que se refiere Paz al plantear una conducta de tomar las riendas, en la que se colocan los intelectuales posrevolucionarios y en cuyas filas se inscribe él mismo, primeramente, para hacer frente al retroceso industrial y tecnológico y, posteriormente para enfrentar la falta de democratización social y, en gran parte, cultural. La actitud vanguardista fue posible en este momento histórico porque en su gran mayoría, los intelectuales responsables tuvieron conciencia de formar un cuerpo activo en la sociedad; se esforzaron por establecer, o por lo menos, discutir sus bases y, de tal manera, contribuyeron a la vida cultural y política. En definitiva, en una perspectiva histórica, la actitud moral de los intelectuales tiene doble empleo: de participar en la cultura y de colaborar en la vida social²⁴, lo que implica, forzosamente, luchar contra las injusticias, la falsedad en las relaciones interhumanas, la crueldad, el egoísmo, la sumisión y la pobreza, en fin, contra la ceguera moral.

La tesis fundamental de Paz es que el nacimiento, desarrollo y la “deformación” del intelectual mexicano es determinado por el contexto histórico, y advierte que no es posible ofrecer una definición de carácter absoluto sobre los intelectuales, lo cual puede resultar falso, porque desde la Conquista y todavía después de la Revolución ha sido importante discutir las distintas relaciones de los intelectuales con la política. Si

²⁴ Recordemos tan sólo a los integrantes del grupo Hiperión (1948-1952), todos ellos alumnos de José Gaos y profesores de la UNAM; ver: Agustín, J. (2014), p.112.

bien la visión que tienen los intelectuales de la política, o mejor dicho, de hacer política, y la relación de aquella con la historia y la cultura es complicada, esto puede imposibilitar la resolución del conflicto entre “la insuficiencia de nuestra tradición y nuestra exigencia de universalidad” (Paz, 1993 b: 181), razón por la cual, escribe en sus ensayos, que a partir de los cambios históricos que empiezan a operar después de la Revolución Mexicana, hay una gran variedad de modos para caracterizar a los intelectuales mexicanos, de acuerdo con los errores y los aciertos de hacer política en el país. Esto lleva a pensar que sí es posible un organizado estudio de los intelectuales mexicanos en relación con su compromiso político y las diferentes tareas que han ejercitado aun sin absolutizar los términos.

Resulta que Paz ha identificado diversos aspectos, según los cuales es probable una clasificación que refleje la específica relación con el poder político, “utilizada para fines concretos e inmediatos: proyectos de leyes, planes de gobierno, misiones confidenciales, tareas educativas, fundación de escuelas y bancos de refacción agraria, etc.” (Ibid: 170), sin olvidar el significado preciso: solamente si se le examina dentro de un determinado contexto histórico: México en principios del siglo XX, después de la Revolución. Entonces podemos verificar que la función política de los intelectuales está determinada por el particular contexto cultural y político en el cual se desarrollan.

El primer criterio que es posible realzar es el relacionado con la militancia en el poder político y descubre la figura del intelectual—revolucionario. En este punto podemos conectar con Samuel Ramos quien aclara que dos años antes de la Revolución Mexicana (1910) nace un nuevo grupo de intelectuales: el Ateneo de la Juventud, cuyo propósito es luchar contra la “demoralización de la época porfirista”

(Ramos, 1990: 135). Independientemente de la vocación heterogénea de sus miembros, que fueron filósofos dedicados a la enseñanza (Antonio Caso), escritores (Ramón López Velarde), críticos literarios o activistas políticos (José Vasconcelos), el grupo funcionaba como una célula cultural y su programa era renovar y propagar la cultura o si, más bien, como explica Ramos, “había en la actividad de todos una intención común: la moralización. Esto equivale a decir que se trataba de levantar por todos lados la calidad espiritual del mexicano” (Ibidem). No es difícil comprender entonces que la labor predominante en esta empresa ha sido la ruptura inmediata con los viejos esquemas y la lucha contra el positivismo, que había conquistado la mayoría de las esferas de la vida social, política y cultural en México, para así iniciar una notable reforma educativa y un renacimiento cultural.

Así que la propuesta de Paz es analizar la obra filosófica y la labor educativa de José Vasconcelos, que pueden considerarse como unas de las más significativas en el ámbito político-cultural del siglo XX. Desde su perspectiva, Vasconcelos no sólo es el fundador de la nueva educación en México que se edificó sobre las bases de la tradición mexicana y un destacado funcionario en la política y la cultura en México, sino que en su lucha contra el positivismo lanza ideas innovadoras en relación con una educación vinculada con el mundo y que reclama un proyecto de vida para cada ser humano.

Hay que recordar, que el positivismo estaba presente en los planes educativos no sólo mexicanos, sino latinoamericanos²⁵, en general. Importado después de la Reforma como el ideal de una educación laica en contra de la enseñanza religiosa, su

²⁵ En relación con este dato: *Cfr.* Subirats, E. (2009).

plan educativo se concentra sobre el estudio de las ciencias para transformar de raíz los sentimientos y las pasiones de los jóvenes, ligados a las creencias y tradiciones. La consecuencia ha sido un tétrico ascetismo que se encubría con las exigencias pedantes de la mayor parte de los educadores y afectaba de manera inmediata a los campos departamentales, relativos al estudio de las humanidades y a los derechos humanos²⁶. Los principios en cuestión sirven para Paz a los propósitos de los liberales quienes encontraban en los puntos de vista positivistas la justificación para impulsar con apariencia científica sus propias doctrinas.

Paz parte del planteamiento que al movimiento revolucionario—cultural, iniciado con Vasconcelos, le corresponde elaborar la síntesis de varias ideologías, pero para esto se tiene que alejar del catolicismo y del liberalismo, “las dos grandes corrientes universales que habían modelado nuestra cultura” (Paz, 1993 b: 167). Paz reconoce la labor de Vasconcelos, sin embargo, considera que la *tradición redescubierta* por aquel, no contenía elementos universales y no era suficiente para construir una nueva sociedad, precisamente, porque las corrientes liberales y positivistas aún predominaban en la ideología y en el pensamiento contemporáneo. En realidad, aunque no se le deben negar los errores, la gran labor de Vasconcelos consiste en revelar y denunciar el espíritu cortesano, consecuencia de la transformación del revolucionario en burócrata y que ha invadido todas las esferas de la vida política y pública. Siendo Secretario de Educación en el periodo presidencial de Álvaro Obregón (1921—1924), Vasconcelos ha pensado como tarea primordial la transformación de todos los espacios culturales a partir de la modificación de las ideas

²⁶ Cfr. Agustín, J., op. cit.

que gobernaban a la sociedad mexicana. En este sentido, hay que admitir que para lograr su objetivo se ha rodeado de todos los escritores de talento de su país,

Igual los comprometidos con sus ideales educativos que los empeñados en el culto de formas que él no admiraba, así como de músicos, pintores y arquitectos de todas las edades y tendencias, aun de aquellas que admitía no comprender, o que abiertamente no compartía (Pitol, 2009: 8).

Su labor crítica lo convierte en intelectual innovador y revolucionario, por ser partícipe directo en el poder político y el protagonista de los cambios en el Estado y la sociedad, así como el ejemplo para delinear el perfil del prototipo de intelectual—político, un tipo de dirigente diferente, tanto en el ámbito de la política como en la cultura. A este modelo de intelectual le corresponde también establecer la identificación entre política y cultura y defender el compromiso de la cultura con la política y viceversa no sólo mediante tratados teóricos sino dándole prioridad a la acción.

No podemos dejar de constatar el hecho de que estas reflexiones de Paz sobre el proceso revolucionario—cultural en México han dejado al lado otra categoría de intelectuales, directamente relacionados con el proceso revolucionario y los cambios inmediatos después de la Reforma. Me refiero al intelectual—clérigo, y coincido con Samuel Ramos que en la lucha de principios opuestos en los años posteriores de la Revolución Mexicana, la figura del religioso ha sido determinante en la cultura moderna y ha sido el sacerdote el coordinador de la actividad “psíquica” del mexicano desde la conquista. Mas no se trata tan sólo de conquistar el espíritu del mexicano sino

también del hecho de que la historia de México en este periodo es una lucha de afirmar o negar la religiosidad, la cual culmina con una constitución y con la instauración de la educación laica. Ramos admite que

Los políticos que agitaron y legislaron el movimiento, con encendida pasión jacobina, eran intelectuales de mentalidad escolástica. Lo que no es retórica en sus polémicas anticlericales, es dialéctica de estilo seminarista. Desde entonces quedó legalmente destruido el poder temporal de la Iglesia, aunque el influjo efectivo de ese poder sólo mucho tiempo después ha sufrido una mengua real (Ramos, 1990 I: 131).

Es significativo el hecho de que los eclesiásticos actuaron como políticos, más no como intelectuales. Su arma en la lucha ideológica era más bien la retórica y no la filosofía, por lo cual no supieron elaborar un sistema de ideas para reformar la imagen del mundo y sus pensamientos fragmentarios no bastaron para efectuar un concepto de vida.

El segundo criterio, según Paz, se identifica con los intelectuales “solitarios, críticos y doctrinarios”, quienes consideran que la tarea del intelectual consiste en la no participación en el poder político. Me gustaría pensar para estos intelectuales en un calificativo, propuesto por Gramsci, que mencioné párrafos arriba: “puros”²⁷. Su compromiso político es parcial o nulo, dado que separan la teoría de la práctica y sugieren la posibilidad de que la primera pueda servir para ratificar a la segunda. Su

²⁷ Para esta propuesta se puede consultar: Gramsci, A., (1997), pp. 87-90.

compromiso como ideólogos se relaciona con la elaboración de teorías y la transmisión de ideas respecto al estudio del hombre y la sociedad. Samuel Ramos, Jesús Silva Herzog, Jorge Cuesta, entre otros, son los más destacados representantes de esta categoría, en opinión de Paz.

Por ejemplo, Silva Herzog ha mostrado “que la eficacia técnica no está reñida con la independencia espiritual” (Paz, 1993 b: 172), es decir, su independencia le permite identificar su tarea política con la de la cultura e iniciar una labor de revisión y crítica al sistema establecido. Por otro lado, Ramos es el filósofo que por primera vez se lanza a la tarea de descubrir el ser del mexicano y su cultura, no obstante, sus instrumentos para penetrar en la realidad han sido el resentimiento y la aislación que “reducen acaso la significación de sus conclusiones” (Ibid: 173). Se puede deducir que el tipo de intelectual “puro” es aquel que busca solución en el ejercicio de las artes y las ciencias en privado, sin involucrarse en la problemática inmediata del país, y hace de los valores eternos una verdad absoluta en contra de cualquier deseo de poder político.

La postura de no-compromiso con el poder político que contrapone teoría y práctica, en mi parecer, lleva a la elevación de la cultura por sobre la política y la teoría en un plano superior respecto a la práctica. Esto no quiere decir que el intelectual “puro” es imparcial a los movimientos de ideas que circulan en el país y queda estático frente a las discusiones que provocan aquellas. Sus enseñanzas no son menos importantes que de los intelectuales—revolucionarios, sólo que las actividades emprendidas por los primeros son más de naturaleza estética y hacen resaltar su sentido moral.

Para ejercer su tarea moral y estética a la vez, el intelectual “no comprometido” usa herramientas de diferente clase, desde las discusiones críticas hasta el lenguaje simbólico, no obstante, independientemente de sus armas, cada uno defendía a su manera la fe en la cultura y contribuía a la emancipación de la misma.

El tercer grupo está fundado por los filósofos y poetas que directa o indirectamente tienen una relación con el poder político. Son los educadores o “los nuevos maestros que no ofrecen a los jóvenes una filosofía, sino los medios y las posibilidades para crearla. Tal es, precisamente, la misión del maestro” (Ibid: 176). El intelectual—educador percibe su tarea como empresa política y propone una instrumentalización de la teoría para esclarecer los acontecimientos que la historia misma plantea. El lugar más significativo en esta categoría en México lo ocupan, de acuerdo con Paz, Alfonso Reyes y José Gaos. De donde resulta que el compromiso político del educador no se caracteriza con una participación directa en el poder político, sin embargo no contrapone la teoría a la práctica, y sugiere la posibilidad de una relación de rigor y coherencia entre la primera y la segunda.

Es de suma importancia subrayar que los intelectuales—educadores son poseedores de distintas ideologías que no parten de patrones ya establecidos. En lugar de ser imitadores de formas ya hechas en su lucha ideológica, ellos buscan modelos nuevos en los cuales el hombre se puede reconocer con el objetivo de excederse y transformarse, justamente, porque ellos mismos están por encima de tentaciones impuestas por nihilismos y utopismos y pueden extraer a través de la crítica una filosofía y una ética, que prediquen una misión. Siendo “su obra no un modelo o una lección sino un estímulo” (Ibid: 178) [referencia a Reyes], hace posible que se extrae la

confrontación entre el mundo de las ideas y el mundo de la praxis. Entonces el intelectual—educador tendrá una tarea ética de ofrecer la posibilidad de establecer una relación de acuerdos y responsabilidades entre política y cultura.

Ser intelectual—revolucionario, intelectual no comprometido o educador implica, para Paz, inaugurar un tipo de enseñanza que debe edificarse sobre una base de naturaleza tanto política como artística. Es preciso, en este caso, el comentario de Leszek Kolakowski que el arte es un “medio social de inmensa eficacia”, capaz de ejercer poder político en la mayor medida, por ser “el tejido más sensible del organismo social” (Kolakowski, 1970: 51). De lo anteriormente dicho se puede deducir que, si los poderes del arte para tocar las más finas cuerdas de la sensibilidad humana son tan intensos, entonces la ficción y las imágenes modificarán tanto nuestra emotividad y nuestro sistema de ideas, como nuestra mentalidad y manera de obrar. Acorde con estas ideas, podremos comprender mejor porqué Paz se auxilia con las propuestas románticas de convertir la poesía en experiencia por excelencia, la única avezada de reunir de nueva cuenta la política y la cultura y de mostrar cómo es capaz de infinitas modificaciones y transformaciones que entablan los individuos con la naturaleza y la comunidad.

Pero para esto es menester encontrar una solución estructurada y sistemática al problema de la querrela entre la teoría y la práctica, es decir, que la labor de los intelectuales no consista únicamente en la invención teórica de proyectos que, por otro lado, sí es algo fundamental para las acciones políticas y culturales, sino que ellos mismos, con sus actitudes y acciones, se conviertan en los auténticos creadores y realizadores de la cultura en sus diversas formas, esto es, que fueran los asignados de

proporcionar las formas correspondientes a la sociedad que puedan influir sobre la conciencia social.

Esto permite sugerir la hipótesis de la posibilidad de crear lazos ceñidos entre la política y la cultura, para que las dos, sin importancia de sus mutuos antagonismos, se desarrollen como partes originales de un mismo contexto y con un mismo objetivo: humanizar la realidad en la que vivimos.

Capítulo 3. SABER POÉTICO: LA IGNORADA INTENCIÓN DE APACIGUAR VERDAD Y BELLEZA

Es conveniente iniciar este capítulo partiendo de la idea, bastante repetida en los estudios sobre la modernidad poética, de que una de las revoluciones más profundas y la que marcó el inicio de dicha edad en el Occidente es el nacimiento de una nueva poesía, compensadora frente a las falencias que se produjeron desde la disgregación de la mitología cristiana iniciando el siglo XVIII. La creación poética, indistinguible de la mítica, es considerada por los poetas románticos la sustituta del mito y comprendida como fundamento y transformadora de la sociedad.

Encaminado por esta premisa, Octavio Paz entabla una serie de reflexiones sobre la poesía moderna como una experiencia que, a partir de los románticos alemanes e ingleses, pasando por las metamorfosis de los simbolistas franceses, el modernismo hispanoamericano y hasta su culminación en las vanguardias del siglo XX en Europa y América, manifiesta rasgos particulares y características únicas, sin parangón alguno en épocas anteriores.

3.1. Crisis —ruptura — creación: de la Ilustración al Romanticismo

Al consolidar que desde su emersión la poesía moderna está sellada por rupturas y conflictos significa que se empeña por rebelarse contra las tradiciones y la cultura en las que se asienta la edad moderna. Su rebelión, como signo característico de la modernidad, se extiende desde mediados del siglo XVIII y, en términos de Hans-Georg Gadamer, desde tiempos más antiguos todavía, es decir, marca sus inicios en la

filosofía socrática, cuando se “le exigió al arte una legitimación”. En otras palabras, cada vez que aparezca un nuevo arte con pretensiones de ser el único que posee la verdad, “se opone a la forma tradicional que se sigue expresando en la invención poética o en el lenguaje artístico” (Gadamer, 2010: 29). Esta opinión de Gadamer puede ser relacionada con la idea de Paz sobre la denominada “tradición de la ruptura”²⁸. Lo dicho hasta aquí supone que la poesía moderna, desde su nacimiento, viene a romper cualquier orden que pueda llevarla a pactar con la filosofía racionalista y entra a la modernidad con autonomía singular y a contracorriente para experimentar su independencia en el quehacer poético desde los poetas románticos hasta los surrealistas. Como han puesto de manifiesto Luis García Montero²⁹, y de modo semejante Alfredo De Paz³⁰, la poesía contemporánea se ha sentido con frecuencia la propietaria de la voz defensora de la sociedad, identificando su verdad poética con la razón científica y convirtiendo la realidad literaria en otra vital, justificada por la propia existencia humana.

Así pues, para Octavio Paz, el verdadero saber de la modernidad no viene de las teorías científicas, religiosas o políticas en boga, sino del arte y, especialmente de la poética, que establece una nueva valorización de las ideas gobernantes, lo que significa que la vanguardia poética rebasa todas las justificaciones racionales o filosóficas y se aparece en forma de rebelión metafísica, que le da más importancia a la evaluación y significación de su propio desarrollo en un espacio libre de compromisos políticos e ideológicos que a la creación de poemas.

²⁸ Véase el capítulo 2 de esta tesis.

²⁹ García M., L. (2006).

³⁰ De Paz, A. (2003).

Creo oportuno aquí dedicarle un pequeño espacio a la definición de rebelión para que, las veces que aparezca como concepto en la temática que estoy desarrollando, tengamos presente a qué realidad alude y el nivel de importancia que tiene para el discurso de Octavio Paz en su trato de la modernidad. Hay que aclarar, en una primera instancia, que cuando Paz habla de la rebelión, marca la clara diferencia entre los conceptos: *revuelta*, *revolución* y *rebelión*. En *Corriente alterna* define la rebelión como la voz militar e individualista que tiene su origen en latín *bellum*, e insinúa la imagen de la guerra civil. Por eso, aclara, que son rebeldes las minorías, a diferencia de las mayorías que son revolucionarias y poseen aquel “espíritu que se levanta contra la autoridad, el desobediente o indócil” (Paz, OC, 10: 588) y considera que la palabra rebelión, desde sus orígenes,

[...] fue romántica, guerrera, aristocrática, déclassée. *Rebelde*: el héroe maldito, el poeta solitario, los enamorados que pisotean las leyes sociales, el plebeyo genial que desafía al mundo, el dandy, el pirata. *Rebelión* también alude a la religión; no al cielo sino al infierno: soberbia del príncipe caído, blasfemia del titán encadenado. *Rebelión*: melancolía e ironía. El arte y el amor fueron rebeldes; la política y la filosofía, revolucionarias (Ibid: 590).

Si ahondamos algo más en este héroe maldito que lleva en sí el poeta rebelde, en este caso, es aquel que protesta frente a las injusticias del poder, el eterno inconforme, que durante el siglo XVIII vivía al margen de los revolucionarios y los reformistas, quienes lo expulsaron de su República, como lo hizo Platón en su tiempo. Para ser más

específicos, si nos situamos en el contexto en que surge la modernidad, la rebelión poética no fue precisamente romántica sino un hito dentro de la sociedad ilustrada, inaugurado a mediados del siglo XVIII por el movimiento alemán *Sturm und Drang*, el primero que se alza contra el racionalismo y que haya continuidad en todas las corrientes posteriores. Por lo tanto la palabra “espíritu” vino a utilizarse como la consigna de plenitud de formas, ideas o posibilidades inventivas en contra de la tesis kantiana del “incesante y fatigoso progreso” hacia el dominio universal de la naturaleza, como lo indican Horkheimer y Adorno (Horkheimer, 1994: 79).

Las condiciones apropiadas, sociales, pero sobre todo políticas, hicieron que Alemania fuera el país que favorece el encuentro entre la Ilustración y el *Sturm und Drang* más que cualquier otro territorio de Europa occidental. En diversas ocasiones Isaiah Berlin se refiere a la nueva oposición como una “rebelión” contra las dogmas de la Ilustración no sólo en las esferas artísticas sino en todos los niveles de la vida y el primer movimiento, encabezado por Hamann, que “provocó el eco de los escritores románticos en muchas tierras” (Berlin, 2009: 150). En concreto, las protestas radicales contra “el aborrecimiento” y “la destreza científica”, que se iniciaron en Alemania, rápidamente se propagaron por muchas otras latitudes de la tierra y tuvieron resonancia en lugares tan lejanos como América. Los ejemplos de los jóvenes artistas alemanes son “formas apasionadas de autoaserción que ven en la aceptación de todas las formas convencionales sólo una ´muerte retardada” (Ibid: 157). De modo que el surgimiento de este primer motín fue resultado de la necesidad de exaltar la rebeldía de los jóvenes artistas, su pasión e intuición creadora, lo que llevó a la libertad de expresar lo subjetivo individual y, particularmente, los extremos de las emociones en

contraposición a las limitaciones impuestas por el racionalismo de la Ilustración y los movimientos asociados a su estética.

En este sentido, el rebelde, según Paz, “encarna al tiempo cíclico que pone arriba lo que estaba abajo en un girar sin fin”, lo que es, en su búsqueda del cambio, los poetas románticos oscilan entre lo nuevo y lo antiguo en un constante retroceder y avanzar.

Por eso, podemos decir que, en tanto poeta solitario, el rebelde — héroe trágico de la modernidad, se instaura en el tiempo poético, el tiempo circular del mito ya que, aunque por un solo instante, deja de ser desobediente y regresa sobre sí mismo, al origen, donde es el asignado de hacer volver “los prestigios nefastos del mito” (Paz, OC, 10: 592), esto es, aquello que alguna vez ha sido y que, por otro lado, produce la alteración de los ritmos vitales de los individuos y revela una distinta orientación de la sociedad.

Renunciar a la idea del tiempo rectilíneo del progreso histórico como modelo de perfección y la instauración del tiempo circular originario de los mitos hacen abandonar las esferas de la razón y posibilitan la traslación hacia otras esferas: de las creencias; un acto, en cierto modo, inconsciente e infinito, instaurador de la memoria y la imaginación. El hombre vuelve a su estado de inocencia original no por ser creación divina sino por obra de sus propias creaciones que activan el cambio, tanto en sus acciones como en sus pensamientos. Estos cambios son más notorios en las artes, donde el artista se convierte en arquetipo del rebelde moderno, quien hace posible el cambio en la percepción de la significación del concepto de tiempo, ya que no se trata

del pasado ni del futuro, sino del instante que es un latido de nuestra realidad presente, en términos de Paz.

Todas estas reflexiones se relacionan también con la observación de que nuestra manera de vivir aceleradamente los acontecimientos que se nos presentan en la cotidianidad llevan a una equivocación a comprender la rebeldía. Dice que “el rebelde moderno encarna los sueños y los terrores de una sociedad que, por primera vez en la historia, conoce simultáneamente la abundancia colectiva y la inseguridad psíquica” (Paz, OC, 10: 594), pero la rebelión contemporánea es el resultado de una instintiva negación y desconfianza hacia las ideas que dirigen esta sociedad, más no un juicio consciente y un nuevo pensamiento crítico.

Por lo tanto, su reproche no está dirigido únicamente a los artistas (una minoría de ellos ha asumido la posición crítica) sino a toda la sociedad por su pasividad: los intelectuales conformistas, los obreros convertidos en “masa popular”, los teóricos de la comunicación, en fin, todos aquellos privilegiados del progreso industrial, por lo cual se puede pensar que “la rebeldía es el privilegio de los grupos que gozan de algo que la sociedad industrial aún no ha podido (o querido) dar a todos: el ocio y la cultura” (Ibid: 595). La crítica de Paz hecha en los años de su madurez, aunque ya había abandonado las ideas marxistas, tiene su razón de ser, dado que todas las esferas sociales, sin distinción alguna, sufren las consecuencias pero a la vez son las culpables de las deformaciones que se vivieron y se siguen viviendo en la actualidad. Aquí está clara su postura como poeta moderno, comprometido y crítico que observa y detecta las yagas producidas en la sociedad entera como resultado de la cultura liberal moderna (que en la actualidad no se puede salvar de los ataques tanto de la ideología de izquierda como

de los de derecha). El profundo y radical reproche, que podemos localizar en el pensamiento de Paz, realmente se conduce en contra de la tradición occidental de pensar e imponer ideas de modo unilateral, una autocontradicción a la vez, que refuta los fundamentos y principios de la misma cultura europea basada en lo antiguo y lo tradicional.

Impulsado por las corrientes románticas alemanas, idealistas sobre todo, Paz sitúa su propia actividad creadora entre la razón y la imaginación, respaldando la idea de combinar la actitud científica con la poética como una opción de fusionar los contrarios y abolir la tensión entre ambos en la sociedad moderna. Para ello considera que se necesita, un cambio de orientación en el pensamiento radical moderno que divide a las sociedades y aísla al individuo en la soledad. El objetivo que persigue el poeta mexicano no es el regreso a un tiempo histórico de unión, sino recordar sus bases originarias que justifican el presente y el futuro y que son la razón de ser de todo individuo y sociedad y así, extraer aquellas fuerzas que recobrarán su posibilidad de renovación. La abundancia material no oculta la pobreza espiritual, piensa, porque el tiempo ha perdido su consistencia original y por eso el vacío se nos presenta como carencia y desorientación, semejantes a una *inmovilidad frenética*.

Contra la tendencia destructora de la sociedad industrial Paz eleva la figura del poeta—rebelde, quien afirma el valor único del presente instantáneo y, no sólo afronta las leyes sociales, sino las afrenta. Es decir, la interrogación sobre la encarnación de la poesía y la posibilidad de que ella fuera la reconciliadora entre el acto y el poema, no es una pregunta sobre la creación de poemas sino sobre una central: la historia. Se trata entonces de emprender una iniciativa que subleve no sólo

una sensibilidad nueva sino una nueva razón de ser de la poética, que podría ayudar a todos los seres humanos a encontrar de nuevo el yo en el universo y a presentir el sentido de éste.

Bajo el influjo de Kant, Paz llega al punto más prominente de su poética, a la pretensión de romper con los viejos sistemas e ideologías caducos para no repetir errores de antaño. Todas sus múltiples ideas acaban en la propuesta de ser y hacer cosas diferentes, de construir una nueva sociedad fundada en la crítica y la autocrítica que hará que todo ser pensante hablará por sí mismo haciendo uso de su propia razón, de argumentar y reflexionar antes de tomar cualquier decisión respecto a sí mismo o a los que están en su entorno. Con esta visión Paz se acerca a la zona álgida de la disputa entre la razón, principal ambición de los ilustrados, y la imaginación romántica. Claro, los ilustrados fueron llevados por el entusiasmo cultural de su tiempo: hacer de la razón el ordenador absoluto de la vida humana y esparcir la luz del conocimiento sobre la mente y la conciencia de cada individuo.

Más no se trata de reconocerle únicamente a los ilustrados la pasión por acceder al cambio a través del entendimiento sino, y creo que merece la pena recordarlo, que fueron los románticos los primeros que se preocuparon por hacer “una poesía universal”, a partir de la cual cambiará no (o no sólo) el modo de hacer poemas sino el pensamiento discursivo, la crítica, la reflexión y la ciencia. De acuerdo con su teoría, el artista es el asignado de pensar y hablar sobre cualquier tema con su público, de representar y reflexionar sobre lo representado. Tal fue la idea de Schlegel cuando pensaba en la “poesía de la poesía”, que el tema se centra no únicamente en los “mundos inventados”, sino también en la creación de estos mundos, es decir, Schlegel

le concede un alto prestigio tanto a la imaginación inspiradora, como también al entendimiento crítico. El arte, definitivamente, era según los románticos el camino para alcanzar el deseado cambio de la sociedad.

Nos recuerda Isaiah Berlin, que las convicciones románticas son alimentadas, justamente, por las ideas de sus grandes maestros los ilustrados,

Escritores tan influyentes como Voltaire, D'Alembert y Condorcet creyeron que el desarrollo de las artes y las ciencias era el arma humana más poderosa para alcanzar estos fines, y el arma más filosa en la lucha contra la ignorancia, la superstición, el fanatismo, la opresión y la barbarie, que invalidaban el esfuerzo humano y frustraban la búsqueda de los hombres de la verdad y la propia dirección racional (Berlin, 2009: 143).

Como dije anteriormente, con el *Sturm und Drang* empieza un cambio visible tanto en las ideas como en los actos de los pioneros de esta empresa de rebeldía. Tal es así, que en 1793 Friedrich Schiller proclama en su ensayo *Sobre lo patético* que “nuestro agrado por los caracteres ideales no sufre en nada con el recuerdo de que son ficciones poéticas, pues es en la verdad poética, y no en la histórica, en la que se basa todo efecto estético” (Schiller, 2008: 23), y el siglo posterior de la Ilustración comprobó que para educar a la sociedad y modificar su forma de pensar y actuar es insuficiente confiar únicamente en la razón. Es por esto que los románticos sostenían la opinión de que por medio del arte se puede alcanzar un nivel más alto de educación, lo que

llevará a la modificación parcial o completa tanto de la vida individual como de la social para cada ser humano.

Los cambios y modificaciones que aquellos pretendían tienen su explicación en una serie de acontecimientos, consecuencia del orden revolucionario de los Ilustrados y uno de ellos, de cuantiosa importancia, es la ruptura con los esquemas y creencias de dominación cristiana. Es importante recalcar aquí el papel y las aclaraciones de pensadores del índole de Voltaire o de Diderot que su lucha no apunta a la fe cristiana sino a las supersticiones, con lo cual no intentan desprestigiar a la religión sino a la iglesia como institución, para que los hombres puedan escoger libremente entre el conocimiento científico y las creencias religiosas, entre ser libres o supeditados.

Con respecto a lo anterior, nos acerquemos a Ernst Cassirer, quien también afirma que es a partir del *enciclopedismo francés* cuando se empieza abiertamente a luchar contra la religión y sus pretensiones de validez y verdad. Los revolucionarios enciclopedistas evidenciaron su reprobación del catolicismo porque vieron en él “no solamente el obstáculo constante del progreso intelectual, sino, además, que se ha mostrado incapaz de fundar una auténtica moral y un orden político-social justo” (Cassirer, 1997: 156).

3.1.1. Separación de los sustratos cristianos

Sabemos que los cambios históricos y a la vez revolucionarios a partir del siglo XVIII se relacionan con la abolición del sistema feudal y suponen, al mismo tiempo, una pérdida de poder por parte de la jerarquía cristiana en la Europa occidental, lo que no es lo mismo, considerar que el Siglo de las Luces ya es fundamentalmente “irreligioso y

enemigo de la fe". En estos mismos términos, Cassirer cita a Goethe quien afirmaba que

[...] todas las épocas en que domina la fe son espléndidas, tonificadoras y fecundas para el mundo coetáneo y para la posteridad, mientras que aquellas en que triunfa la incredulidad se disipan ante la posteridad porque nadie puede satisfacerse con el conocimiento de lo estéril (Cassirer, 1997: 158).

Desde el punto de vista de Octavio Paz, que va en la misma línea que la postura romántica, el Occidente se ha erigido sobre "mitos y religiones seculares que se desmoronan apenas los toca el aire vivo de la historia" (Paz, 1972: 221). En efecto, la modernidad, el periodo a partir del Renacimiento y cuyo hito fundamental lo constituye la Revolución Francesa de 1789, ostenta un rasgo característico que la hace única en la historia. Se trata del inicio de una nueva filosofía, que viene con la secularización del saber y el librepensamiento que conquistan la realidad y establecen el racionalismo como el horizonte único de la cultura, el cual no tarda mucho para establecer sus propias normas de visión, que "nacen ahí donde mueren los dioses" (Ibidem).

Podemos observar cómo predomina en Paz un profundo sentimiento de desgracia y extravío cuando dice que la religión dejó de ser guía y la sucedió el culto a la técnica, aunque para él, no se trata de una nostalgia por el misticismo religioso sino de un lamento por la falta de nuevos inventos creadores que sustituirán el dogma de la doctrina cristiana y, también, por el "vacío en la conciencia" de los individuos que han

perdido su sistema de valores; de manera que no se cansa de repetir en sus ensayos que el cambio que vino con la modernidad más que histórico es revolucionario.

Al sustituir la magia y el misterio por los principios científicos, se esperaba que todo cambie pero se produjo un hueco que él llama “el espíritu laico”. Este laicismo viene a establecerse en la tierra, conquista la realidad del hombre e intenta edificar un mundo estable, que fuera la patria de todos. Pero, bajo su cetro, “la patria deja de ser una comunidad”, desaparece una gran parte de los valores preservados a lo largo de los siglos y el hombre queda huérfano, solitario y desplazado de la naturaleza. En efecto, la secularización de los valores morales y el excesivo anhelo por el tener y el poder, llevan al ser humano a una relación con el otro o con el mundo no diferente de la que tiene con los objetos en su poder, porque abandonando la fe sólo le quedan las ilusiones, eso sí, como afirma Paz, “nadie tiene fe, pero todos se hacen ilusiones” (Ibid: 222).

Y era lógico que fuera así, pues la actitud racionalista, al proclamarse la única capaz de dar sentido a la vida, en efecto, había sido una toma de poder que pretendía la asunción definitiva de la autoridad humana frente a la divina, lo que supone un rechazo a lo ilusorio, lo mágico y lo mítico, pero como no podía suplantar la fe, las ilusiones se evaporaron y entonces vino para quedarse el vacío o el nihilismo.

Indiscutiblemente, la gran Revolución Francesa ha llegado para brindarles a los hombres derechos, libertad y soberanía pero, al mismo tiempo,

ha sido una revolución burguesa y, como tal, afirmó la propiedad privada y el libre comercio, sometió las libertades al poderío del dinero y conquistó el planeta, estableciendo nuevas colonias y más poderosos imperios.

La consideración de Paz es que los verdaderos problemas del fallo e inmediatamente responsables de la suerte final de los ideales revolucionarios ha sido la naturaleza misma de sus principios. Dicho de otra manera, a lo largo de la historia el hombre, “que es por esencia cambio”, ha ido perdiendo y recuperando sucesivamente el sentido del ser. El cambio (o movimiento) ha sido el motor de las revoluciones y el único avezado para impedir la caída “en el terror cesáreo o en la mistificación burguesa” (Ibid: 222). En contraste con lo anterior, las revoluciones modernas en general, y en particular la francesa, han sido incapaces de realizar el cambio esperado. Por eso mismo, la crítica de Paz viene a ser el azote contra dicha impotencia, reprochándoles a los revolucionarios la incapacidad de “consagrar al hombre como fundamento de la sociedad”. Esta imposibilidad se debe “a la índole misma del instrumento empleado para derribar a los antiguos poderes: el espíritu crítico y la duda racional” (Ibid: 223).

Esta postura que Paz mantiene durante toda su vida se reafirmó en el pensamiento occidental de las últimas dos décadas del siglo XX y, asimismo, se puede comprobar con los pensadores posteriores de él³¹. Me parece especialmente relevante el hecho de que Paz insiste en que el pensamiento moderno ve en la razón crítica su fundamento, en contraposición de la crítica racional budista, por ejemplo, que se presenta como la acusadora de las viejas tradiciones y apela al examen riguroso y a la

³¹ Al respecto, véase Berman, M., op. cit., M., Compagñon, A., op. cit., entre otros.

reflexión profunda antes de aceptar una decisión ajena. Por lo mismo, las herencias religiosas son reemplazadas a partir del siglo XVIII por las revelaciones científicas con lo que se abre una nueva etapa de posibilidades para el hombre: de crecer, de llegar a *la mayoría de edad*, como lo pensaba Kant, en tanto que “sus paraísos no están fuera del tiempo, en la otra vida o en ese instante de iluminación que niega a la corriente temporal, sino en el tiempo mismo, en el suceder histórico” (Paz, 1972: 223).

Aparentemente hay una ambigüedad en el pensamiento de Octavio Paz relacionada con la concepción que él tiene de la historia y la perspectiva historicista que asume su discurso. Sin duda, es un punto que merece mucha atención y análisis detenido, sin embargo, no tendrá objeto alguno volver a traerlo a la mirada del lector en este trabajo, dado que la perspectiva en cuestión, no es mi intención³².

Pero lo que sí me interesa es la posición que asume Paz en relación con las consecuencias a las que llevó la ruptura con el orden racionalista después de casi un siglo de culto a la ciencia positiva. Las preguntas que más inquietan hoy en día son, precisamente: ¿por qué a los hombres letrados se les ocurrió buscar solución a los problemas reales de su existencia y de la supervivencia de la humanidad completa en la poesía?, ¿Por qué los modelos que proponen los poetas románticos pueden interpretarse no sólo como arquetipos estéticos sino también como ético-morales? y ¿por qué la poesía romántica se volvió tan arrebatadora para los efectos estéticos del pensamiento posterior?

³² Para consultar dicha temática que está ampliamente trabajada, véase: Aguilar M., J. (1991), op. cit., pp.31-39.

Justamente, en el análisis que propongo a continuación, pretendo mostrar que las herramientas de Octavio Paz que dirigen su discurso sobre la experiencia poética como conciencia crítica de la modernidad conviven y se manifiestan simultáneamente con el discurso particular de los románticos, considerando que aquellos son los promotores de todo el pensamiento trágico moderno.

3.2. La condición trágica del hombre moderno como actitud y visión del mundo en el pensamiento romántico

El romanticismo surge en medio de una atmósfera de desesperación para buscar nuevas formas de expresión y, aunque de carácter efímero, pretendía con ellas manifestar su disconformidad con el mundo y el modo en que los seres humanos se relacionaban con él.

Puesto que para el artista romántico no hay otro camino que el de la rebelión en contra de toda disciplina y normas establecidas que limiten la libertad de sentir y crear, el tono revolucionario del romanticismo se expande desde la literatura hasta las artes y la filosofía, abogando por una creación viva, adaptada a los tiempos actuales y basada no en cánones y criterios impuestos sino en la naturalidad y la inspiración de cada artista, una forma diferente de comprensión teórica y elaboración conceptual, distinta de la tradicional. Rafael Argullol, por ejemplo, considera que

El movimiento romántico es una contundente *diagnosis del futuro*. En la insuperable combinación de desencanto y energía, de destrucción e innovación, de patetismo e heroicidad, en la profunda percepción de lo limitado de la condición humana y en el

imposible titanismo hacia lo infinito, se puede reconocer que el movimiento romántico es la auténtica raíz de todo el pensamiento trágico moderno (Argullol, 2008: 54).

La percepción romántica de la desdichada existencia del ser humano en la cultura decimonónica está centrada en la conciencia de la “irresoluble condición trágica del hombre moderno” (Ibid: 52), la cual, según se ha venido afirmando, es la auténtica raíz de la problemática propia de la mencionada modernidad. El resultado ha sido una gran cantidad de obras intensas, en las cuales el enfrentamiento ideal—racional revela el conflicto propio del romanticismo. Sobre todo, esta tesis se puede sustentar en la poesía de Novalis para quien pensar y poetizar se congregan en una profunda idea iluminada. En *Himnos a la noche*, la sustancia filosófica deviene un lirismo fervoroso en su intento de romper el marco empírico de la vida cotidiana e introducir una visión fluida y profunda para explicar la inmensidad del universo y lo finito del hombre. De una manera ésta era una revelación religiosa, pero también, nutrida por la misma sustancia del sueño, se desvela la realidad aunque “son pocas las huellas de nuestra revelación” (Novalis, 2007: 20).

Así pues, dicha teoría se concreta en una adhesión de los argumentos mitológicos y bíblicos que influyeron en las manifestaciones literarias y determinaron sus categorías estéticas. Los ideales religiosos abandonaron su sentido primario y tendían a transmitir un nuevo sentido a la vida: lo finito cristiano se sustituye por lo infinito originario, la realidad limitada con sus valores reales da un paso atrás para abrir el camino a lo exótico, lo extraño y singular de la existencia que le atribuye a lo humano un aroma de divinidad.

Gracias a los medios que le presta la poesía al lenguaje cotidiano, éste se vuelve un poder más vigoroso que cualquier otro y, aunque el poeta romántico sabía que la fuerza de sus expresiones e ideas es fugaz y durará mientras dura su fuerza lingüística, no dudaba a hacerlos presentes. Esto conduce a otro fenómeno bastante interesante y que estará muy presente tanto en el pensamiento como en la sensibilidad de los siglos XIX y XX, me refiero al “otro tiempo”, al tiempo del origen, base y fundamento de toda la realidad existencial.

3.2.1. Tiempo histórico versus tiempo poético

En tanto que el ser del hombre es ser en el tiempo, la modernidad ha llegado para destruir la imagen originaria que el hombre tenía de sí mismo. Claro está que la diferente aprehensión del tiempo a lo largo de los siglos no es la causa fundamental de la ruptura entre lo antiguo y lo moderno, se trata pues de un conflicto entre lo ideal y lo racional que inicia con la Ilustración. Así, la actitud ilustrada asume una postura importante del tiempo: el sentido del concepto se fija en el futuro y de aquí, que la historia se llame a sí misma progreso, tal y como afirma Octavio Paz. Pero el hecho de que constata este dato no significa que esté de acuerdo con esta postura, más bien, como afirma Manuel Ulacia, “la concepción que tiene Paz del tiempo es distinta de las creencias tradicionales modernas. [...] critica la concepción del tiempo lineal y como Eliot busca la experiencia del tiempo original” (Ulacia, 1999: 217). Todo esto parece confirmar que el centro argumentativo y opuesto a la visión ilustrada se establece en el razonamiento de los románticos, a partir de la aceptación del carácter transformador del tiempo como un gran deseo infinito y sucesión de instantes que no

pueden detenerse. Esta concepción de la percepción romántica del tiempo es esencial para entender el modo cómo Octavio Paz comprende la importancia de éste.

Empezaré por considerar que todas las sociedades, y la moderna no es una excepción, tienen su propia imagen del mundo, cuyas raíces se hallan en la estructura inconsciente de la colectividad, la cual se nutre por una concepción particular del tiempo. En este sentido, afirmará Octavio Paz, que la función del tiempo en la formación de la imagen del mundo se debe al hecho de que

[...] los hombres no lo vemos nunca como mero suceder sino como un proceso intencional, dotado de una dirección y apuntando hacia un fin. Los actos y las palabras de los hombres están hechos de tiempo, son tiempo: son un *hacia* esto o aquello, cualquiera que sea la realidad que designen el esto o el aquello, sin excluir a la misma nada. El tiempo es el depositario del sentido (Paz, 1973: 11).

De este modo, cada época ha tenido su propia mirada del tiempo, distinta de otras civilizaciones y sociedades, una visión que hace posible la percepción y la comprensión de los hechos y los acontecimientos históricos, al mismo tiempo, que es su sello propio e identidad. Unas lo han pensado como eterno retorno, otras como eternidad inmóvil o vacuidad sin fechas, como espiral o línea recta.

Según la opinión de Remedios Ávila, sin una concepción lineal del tiempo, que se opone a la idea del tiempo cíclico, no hay progreso y, por lo tanto, “la razón no es una fuerza sin dirección y sin origen, es un principio de movimiento ordenado,

progresivo y lineal” (Ávila, 1999: 32), lo que supone un determinado sentido del tiempo, que en cierto modo, constituye una concepción opuesta de la postura de Octavio Paz.

La valoración de la historia y del tiempo con un sentido distinto y antitético a la estimación clásica se da en la Ilustración con la destrucción de la eternidad cristiana, como ya lo había mencionado, y cuya consecuencia inmediata es la “secularización de los valores y su trasposición a otra categoría temporal. La edad moderna comienza con la insurrección del futuro” (Paz, OC, 1: 363). El centro argumentativo de Paz sobre esta cuestión se establece en su reflexión sobre el carácter transformador del concepto de tiempo en la historia de la época moderna, señalando que la modernidad empieza con la crítica de la perennidad cristiana. Primero en *El signo y el garabato* (1967) y posteriormente en *Los hijos del limo* (1974), se concentra su postura sobre la suposición de que la modernidad ha llegado para destruir y cambiar la imagen originaria del tiempo, hecho que singulariza una situación diferente del hombre frente al mundo.

Introduciendo la idea de Dios como el creador universal, los cristianos cambian la concepción del tiempo cíclico: una determinante en la cosmovisión de las culturas arcaicas³³. A modo de las sociedades primitivas, ellos contemplan la eternidad, pero la vuelta a aquel paraíso perdido la sitúan al final de los finales, cuando cada hombre se hará uno con la divinidad, admirando el rostro iluminado de su creador. Desde los primeros cristianos aparece una nueva concepción del tiempo como línea recta, piensa Paz, un tiempo irreversible, finito, apocalíptico, que tiene inicio y fin: la *Caída* y el *Juicio*

³³ Sobre el concepto de tiempo cíclico en las sociedades primitivas, es recomendable el ensayo de Mircea Eliade *El mito del eterno retorno*, Emecé, Buenos Aires, 2001.

Final. Con la promesa de la salvación personal adviene un cambio fundamental en la concepción del mundo, es decir, “el protagonista del drama cósmico ya no fue el mundo, sino el hombre. Mejor dicho: cada uno de los hombres” (Paz, OC, 1: 343).

Esta idea, Paz la toma prestada de San Agustín, quien refuta la comprensión del tiempo infinito e impersonal cíclico y afirma el tiempo cristiano como finito y personal. En otras palabras, para el creyente la única verdad y “luz de las inteligencias” le pertenece a Dios, por lo mismo, no se puede medir lo creado por él, ni “la verdadera eternidad, ni la verdadera inmortalidad” (San Agustín, 2003: 244) con las envergaduras terrestres. Del mismo modo, no importa qué tan entregado será el hombre y qué tanto se esfuerza para alcanzar la eternidad, siempre quedará atrapado en el movimiento del pasado al futuro. En vista de que aquí en la tierra todo lo que comienza, tarde o temprano, llegará a su fin, de otro modo “toda cosa que comienza a ser o termina de ser, comienza a ser precisamente y precisamente termina de ser cuando el hecho de que debió comenzar o terminar es conocido en la razón eterna, donde nada comienza ni termina” (Ibid: 245).

Por propósitos incomprensibles, que sólo la divinidad conoce, el tiempo de abominación y pecado desenfrenado, de sufrimiento y culpa tendrá su desenlace en el fin de los tiempos, en la muerte de la muerte misma. La tregua, ofrecida a la decadencia por el eterno retorno, tendría su contrapartida en el premio o la condena final, donde una presencia estará en espera de cada uno de los seres humanos que alguna vez existieron.

Con todo, es preciso observar que Paz reconoce que la ontología cristiana rompe con el esquema de una esperanza de encontrar y recuperar la existencia

anterior y la confianza en un regreso después de la muerte, donde los acontecimientos del pasado y del presente convivan paralelamente unidos por lo imaginario. No hay futuro, no hay esperanza para un regreso; la historia termina aquí y ahora: un juicio, que los cristianos heredaron a los hombres modernos.

De nueva cuenta, el hombre aparece como el dador del sentido, por el simple hecho de que él mismo es la historia, designa Paz en *La nueva analogía*, independientemente si se tratara de ideologías idealistas o materialistas. El hombre ya es consciente de su propia evolución (recordando a Darwin) y es capaz de transformar una teoría científica en una creencia sobre la historia, o sea, “la evolución natural se vuelve sinónimo de progreso y ese progreso se mide por la distancia que separa al hombre de los animales y al civilizado del salvaje” (Paz, OC,1: 314). Es evidente que en estas líneas la postura de Paz sobre la historia como un futuro de progreso lineal, claramente refuta su idea materialista y su separación de la idea romántica. Creo necesario aclarar que Paz no es enemigo del progreso científico sólo que aboga por un progreso moderado, es decir, un devenir que no sea perjudicial para el género humano.

Sea cual sea la interpretación de la historia que hace Paz, lo importante que se puede destacar de su pensamiento ontológico es la preocupación por el peligro que el hombre corre, despojado de los valores morales y culturales de su comunidad. En vista de lo anterior, hay un peligro latente para cada ser humano de convertirse en desecho fácilmente reemplazable por otro, si caemos en la cuenta de que el mundo en el que vivimos es el mundo de las cosas, donde al individuo cada vez se le desprecia más, se borra la personalidad individual y colectiva y se crea la homogeneización de todos los

hombres. Podríamos preguntarnos en este sentido: ¿cómo encontrar, entonces, un sentido de la vida humana, que sustituya la condena del hombre en nuestro siglo?

Esta pregunta, necesariamente, involucra el concepto de tiempo y cómo los seres humanos nos relacionamos con él. Paz supo que “ni por sus materiales ni por sus significados las obras trascienden al hombre. Todas son un “para” y un “hacia” que desembocan en un hombre concreto, que a su vez sólo alcanza significación dentro de una historia precisa” (Paz, 1972: 20). Con esto vemos que tanto los enfrentamientos entre las civilizaciones y las épocas, como las diferencias culturales e históricas, puedan tener sus propias raíces y explicaciones, mas lo único que no cambia y las mantiene en secreta unidad es el hombre y lo comprobamos con las palabras de Paz que “la naturaleza humana no es una ilusión: es el invariante que produce los cambios y la diversidad de culturas, historias, religiones, artes” (Paz, OC, 1: 338).

Sin embargo, independientemente de la resistencia que el ser humano opone a las catástrofes de la historia, cada vez con más fuerza se lanza hacia el futuro—el lugar de la perfección, la morada del porvenir y de su relación absoluta frente al pasado. Entonces, los modernos hemos sustituido la eternidad cristiana por un nuevo dios: el progreso y eso ha traído consigo “cambio de realidad: cambio de mitologías” (Ibid: 508). El hombre ha quedado solo en la inmensa ciudad y su soledad es la soledad de los otros, los millones que habitan el mismo espacio.

Pero aun su idea del hombre “civilizado”, un hombre “perfecto”, cambiado, con una nueva visión y actitud frente al mundo y a los demás, parece derivarse del pensamiento de Nietzsche. Paz explica que

Nietzsche fue la voz disidente frente a la idea del tiempo y de la historia como avance sin fin, proclamó el eterno retorno; al anunciar la muerte de Dios, reveló el carácter insensato del universo y de su pretendido rey, el hombre” (Paz, OC, 1: 314).

Como poeta y filósofo, Nietzsche es para Paz el mesías, quien ha llegado a proclamar la venida del “superhombre”: un ser “nihilista acabado” o perfecto, “una figura en la que el ser insensato y el sentido vacío de ser al fin disolverían su oposición” (Ibidem). En efecto, Paz abraza la idea nietzscheana del hombre libre, el hombre como proyección, destinado a crear su propia historia, porque el hombre es tiempo, que por otro lado es perpetuo movimiento que la metafísica occidental ha desterrado del fluir cósmico y de sí mismo. Recordemos que con el anuncio de la muerte de Dios, un dios fruto de la creación humana, o en palabras de Zarathustra “una hipótesis”, “resultado y extravío humano” (Nietzsche, 2005: 49 y 12), Nietzsche proclama el fin de la metafísica occidental, iniciada con Sócrates y Platón, “culpables” de la pérdida de la sensibilidad. Pero, claro que para nada esto quiere decir que el hombre moderno debe olvidar la sabiduría griega del porvenir, basándose en los puros sentimientos. Aquí, de lo que se trata, no es de un sentir nuevo sino de la experiencia de revivir todos aquellos acontecimientos que elevan el alma e invierten los valores,

[...] porque el hombre que tiene por delante y por detrás de sí un horizonte de mil años es el heredero de toda la nobleza y toda la inteligencia del pasado, el heredero forzoso, el más noble de todas las rancias aristocracias y al par el primero de una nueva nobleza como no la vieron ni soñaron igual los pasados tiempos (Nietzsche, 1999: 215).

Esta idea, de unir la vieja y la nueva sabiduría en un saber, que será el fundamento del hombre moderno, está relacionada con la necesidad de recordar el pasado glorioso, con sus pérdidas y conquistas, con las decepciones y las esperanzas, las lágrimas y las risas, en fin, las desgracias y las dichas en un solo sentimiento opulento, que “llamaríase entonces humanidad” (Ibid: 216). De acuerdo con la imagen de Nietzsche del “superhombre”, un ser racional y sensible al mismo tiempo, en contraste con los hombres modernos, dominados por la razón, Paz se solidariza con esta idea en su reflexión sobre el ser humano como un ser en movimiento que evoluciona y se transforma, gracias a la fuerza creadora que es su razón de ser.

La nueva sabiduría para él llegará cuando todas las fuerzas humanas: científicas, filosóficas y poéticas (lo religioso como saber absoluto no está entre estos saberes para él, sino tiene otro valor: como sagrado mítico, que es lo poético en sí y que más adelante explicaré) se reúnen y hagan una alianza, viva y eficaz, sin riñas y en contribución una con otra, a modo de los pensadores presocráticos. No obstante, en la primera edición de *El arco y la lira* (1956) que corresponde a la primera etapa de su razonamiento fenomenológico³⁴, Paz es conducido por la obra de Hegel y, especialmente, por *La fenomenología del espíritu*, por lo cual esta idea no se hace todavía evidente. Ya en la segunda edición de 1967 aparece la concepción de que “la escritura poética es la revelación de sí mismo que el hombre se hace a sí mismo” (Paz, 1972: 233). Paz insinúa que igual que el pensamiento filosófico y los principios

³⁴ Roberto Hozven ha hecho un relevante estudio en relación con las dos etapas del razonamiento fenomenológico de Paz; la primera: “en conjunto con la influencia surrealista, hasta la segunda edición de *El arco y la lira* (1967); la segunda: “después de su asimilación y discusión del saber estructuralista en su *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* (1967)”, Cfr: Hozven, R. (1994), p. 36.

científicos, la poesía, gracias al poder de la imaginación (*imaginación trascendental* de Kant), tiene la capacidad de fundar un saber, porque “despliega o proyecta los objetos y sin ella no habría ni percepción ni juicio; o mejor: como manifestación de la temporalidad que es, se despliega y presenta los objetos a la sensibilidad y al entendimiento” (Ibid: 234). Aquí empezamos a notar su inclinación por un idealismo que todavía no está bien definido pero que no tardará revelarse en su visión sobre la imaginación y la razón como una y la misma cosa, que según él “terminan por fundirse en una evidencia que es indecible excepto por medio de una representación simbólica: el mito” (Ibidem).

Sin embargo, en la doctrina misma del idealismo desde sus inicios en la *Fenomenología del Espíritu*, sabemos que Hegel deniega dicha posibilidad y ve en el saber científico el fundamento mismo de la verdad que será el objetivo de su contribución “a que la filosofía se aproxime a la forma de la ciencia—a la meta en que pueda dejar de llamarse *amor* por el *saber* para llegar a ser *saber real*” (Hegel, 2010: 9). Desde esta perspectiva, es el amor por la razón y por el pensamiento consciente de sí mismo, lo que puede ser similar al saber científico y no el arte. Por eso, la crítica de Hegel está dirigida en contra de los primeros románticos y concretamente frente a Schlegel, cuando éste pretende reunir poesía y filosofía, todas las ciencias y todas las artes en una fuerza mística o mágica, “de unidad y plenitud” a partir de las diferencias y las semejanzas entre los elementos, que él denomina “enciclopedia”³⁵. Esta es la razón por la cual defiende la poesía como el mundo “tan inmenso e inagotable como el reino de la naturaleza dadora de vida lo es en plantas, animales y formaciones de toda

³⁵ Las críticas radicales contra Schlegel en la actualidad han disminuido y los estudiosos de sus obras consideran al filósofo como punto clave en el entendimiento del idealismo alemán. Una importante contribución es la bibliografía ofrecida por Diego Sánchez Meca. Consultar en op. cit., 1994.

especie, figura y color” (Schlegel, 1994: 96)³⁶. Hegel sostiene que el poder que le otorga Schlegel a la poesía, en realidad lo condujo a la confusión y a confiarle a la poesía un saber sólido e “inconmovible” que sólo puede proporcionar la religión. En su opinión, el anhelo de Schlegel para encontrar “algo sólido” en las emociones que provoca la sensibilidad poética “condujo a varios a la religiosidad *positiva*, al catolicismo, los echó en brazos de la superstición y de la milagrería, para encontrar un punto de apoyo firme allí donde la subjetividad interior sentía que todo vacilaba” (Hegel, 1995: 483). Pero, según Behler, citado por Meca, la conversión al catolicismo, no fue “ese gesto oportunista y traidor que la vieja guardia antischlegeliana le echaba en cara” sino una “mezcla histórica de formas y épocas, una especie de verdadera religión enciclopédica”³⁷.

Pero también vale la pena mencionar el hecho de que Hegel reconoce que el cientificismo y el hacer del *concepto* científico la única verdad, contradice las exigencias de los otros saberes, entre ellos: “intuición” o “saber inmediato de lo absoluto”, o “religión”, que son más bien lo contrario del concepto científico, es decir, aparte del saber empírico, el único saber al que se le puede otorgar un valor, es del saber absoluto, inherente a lo divino, lo “no concebido, sino sentido e intuido, que lleven la voz cantante y sean expresados, no su concepto, sino su sentimiento y su intuición” (Hegel, 2010: 10).

³⁶ En su “Estudio preliminar” del libro de Schlegel, *Poesía y filosofía*, Diego Sánchez Meca especifica las diferencias entre Fichte y Schlegel en cuanto al objeto de mediación entre el yo y el mundo, se trate. En su análisis leemos que cuando Schlegel “determina específicamente ese médium de reflexión, ese absoluto como *poesía*, está definiendo el arte como la naturaleza que se contempla a sí misma, que se imita y se configura a sí misma...Para Schlegel es el arte con lo que el yo, en vez de ponerse como conciencia absoluta, como absoluta subjetividad, se exterioriza, sale de sí mediante la comunicación y la creatividad, cuyo médium es el lenguaje como arte, es decir, la poesía. Esto no significa como dice Hegel, que el mundo y la historia vean reducida su consistencia al arbitrio creativo e imaginativo de la subjetividad del artista, sino que esa consistencia es lenguaje objetividad de un tejido de imágenes y de historias capaz de reorientar la historia”, *Cfr. op. cit.*, p. 15.

³⁷ *Ibid.*, p. 17.

Es así que Paz subraya la importancia de que los dos saberes, el científico y el poético, vayan mano a mano y de ahí que su insistencia no cesa en puras propuestas sino la fundamenta con el ejemplo de que hay un buen número de científicos (físicos, para ser más específicos), que se han inquietado por investigar la relación del hombre con el tiempo (una idea que se aparece primeramente en Schlegel), a diferencia de los filósofos, que han abandonado el tema. Años posteriores de la edición de *El arco y la lira*, en *Itinerario* (1993), después de la observación del periodista y escritor español Juan Cruz de que hablando de cuestiones relacionadas con la ciencia y la filosofía, Paz cita a menudo “la física moderna”, éste responde:

Más que curioso es natural. Los físicos son los únicos, en la época moderna, que se hacen las preguntas que la filosofía ha dejado de hacerse. ... sobre el origen del mundo, sobre el tiempo y el espacio, sobre la armonía o el caos del universo. Los físicos se hacen las mismas preguntas que se hicieron los filósofos presocráticos, fundadores del pensamiento occidental... No sabemos, a ciencia cierta, de qué hablan los filósofos contemporáneos; en cambio sí sabemos con claridad de qué hablan los físicos [...] (Paz, 1993 a: 161).

Efectivamente, la convicción de Paz no es tan descabellada, tiene que ver con los nuevos científicos, los contemporáneos, entre ellos Ilya Prigogine, por ejemplo, quien ha mostrado que no hay una confrontación entre el “tiempo humano” y el “tiempo natural”, sino un deseo por unificarlos porque el tiempo es la necesidad que el hombre tiene para estar en contacto directo con el mundo que le rodea y con los demás

hombres y mujeres. Para esto hay que entender que las ciencias contemporáneas mantienen con la realidad una relación de orden dinámico y no viven por separado con la filosofía, sino “están estrechamente ligadas entre sí”³⁸ y prueba de ello es la cuestión de la situación del hombre en la naturaleza. Prigogine pretende terminar con la desunión epistemológica sobre este tema que han suscitado la ciencia y la filosofía y propone un modelo coherente para pensar el tiempo sin separar al hombre de la naturaleza, de la cual forma parte, sin confrontar el tiempo humano (interior y subjetivo) al tiempo físico (exterior y objetivo), como si se tratara de dos dimensiones antagónicas de la temporalidad, o dicho de otra manera, él cree que no puede haber una confrontación entre el *tiempo humano* y el *tiempo natural*. Lo relacionado con las dos visiones del tiempo en Prigogine no quiere decir que el problema del acercamiento de la ciencia a la poética, como otra sapiencia equivalente a la primera, está resuelto. Se trata sólo de una visión (y ésta no deja de tener su sustento doctrinal), cuya finalidad es proponer lo subjetivo y lo imaginario como otro tipo de experiencia, paradójica claro, pero como formas legítimas y abiertas a lo posible.

Desde la perspectiva de Prigogine hay dos vertientes del tiempo que no pueden ser separadas una de la otra y, a mi opinión, son las dos percepciones que ya conocíamos: del tiempo cíclico (cosmovisión de los pueblos arcaicos) y del tiempo lineal (de las sociedades modernas en progreso). Por el momento abandonaré estas últimas cuestiones, a las cuales regresaré en un momento, y me aproximaré al concepto de tiempo propuesto por la religión cristiana y la actitud de Paz frente a esta religión.

³⁸ Ver: Prigogine, I., “Sobre el tiempo”, Coloquios de Bamberg, con la participación de varios filósofos, sociólogos y científicos, en: Boehm, U. (2002), pp. 72-74.

Independientemente de su gran conocimiento de las religiones, tanto de Oriente como de Occidente, Paz omite o no le presta demasiada atención al hecho de que, precisamente, a partir del cristianismo se establecen nuevas y desconocidas por las culturas arcaicas coyunturas históricas, en la medida en que son determinadas por la relación inmediata entre el hombre y el Dios.

Por un lado, Paz se pone al lado de los defensores de la rehabilitación del tiempo cíclico, es más, impulsado por los idealistas románticos propone como una supuesta salvación el regreso a aquel tiempo cuando el hombre disponía de todos los mitos, ritos y comportamientos en su disposición para defenderse del “terror de la historia”. En este contexto, es significativa su introspección hacia el significado profundo que tenían las obras artísticas para los hombres de antaño, no sólo como monumentos artísticos sino como “una visión simbólica del universo; la forma y disposición de sus partes abrían una perspectiva plural, verdadero cruce de caminos visuales” (Paz, 1972: 261), o en otras palabras, todas las construcciones, desde los templos amerindios hasta los edificios barrocos eran “puntos sensibles del espacio y el tiempo, observatorios privilegiados desde los cuales el hombre podía contemplar el mundo y el trasmundo como un todo” (Ibidem). Ya en ese punto su objetivo es formar una concepción de tiempo, que él llamaría “imagen del mundo”, a través de conceptos atemporales como: poema, poesía y poeta.

Pero, por otro lado, no se puede desprender de la concepción moderna historicista. En *Los hijos del limo*, cuando pretende destronar la idea moderna del tiempo lineal, por un lado afirma que el cristianismo viene como una crítica de las mitologías para despojar el camino hacia la modernidad y el futuro progreso y, por

otro, dice que el cristianismo, como rechazo de los descubrimientos científicos y el establecimiento de la idea del Dios único, es el freno de los cambios que trae consigo la historia

En realidad, podemos aceptar como coherente aquella contradicción si tomamos en cuenta que Paz propone como concepción alternativa un nuevo tiempo, el poético, como una unidad presente e intercesor entre el hombre y el mundo, independientemente, que tal Edad de Oro ha sido más hipotética que real.

Ya he mencionado que las reflexiones de Paz, en muchos aspectos, son interpretaciones de las obras más significativas de su época pero, al mismo tiempo, han servido de inspiración a una multitud de escritores y pensadores posteriores. Lo que le impresiona en los diferentes autores sobre el mencionado concepto de tiempo es la reafirmación de los acontecimientos históricos a partir de los sucesos ocurridos dentro de un tiempo objetivo histórico y otro, fenomenológico como la unión de todas las experiencias en la conciencia humana. Son muchos los ejemplos que el propio Paz analiza, entre ellos *El Quijote* de Cervantes, *La divina comedia* de Dante, seguidas estas lecturas de las teorías de Kant y Hegel, los poetas simbolistas desde Baudelaire, Mallarmé, Appolinaire o Rimbaud, por mencionar sólo algunos de los poetas y filósofos que han servido de inspiración para sus hipótesis sobre la poética, lo cual podemos comprobar en las primeras páginas de *Los hijos del limo*.

Regresando al concepto de tiempo, conviene traer a la atención el examen que hace el historiador de las religiones Mircea Eliade sobre el modo como Dios interviene en la historia. La mentalidad de los pueblos primitivos, advierte, es determinada por los objetos del mundo exterior que definen los actos humanos propiamente dichos.

Regida por la hierofanía, la vida humana posee un alto nivel simbólico y está impregnada de una fuerza mágica o religiosa que se supone es sagrada porque viene directamente de un dios o un héroe, endiosado gracias al mito. Para estas sociedades el tiempo se registra sólo biológicamente y no se transforma en historia, esto es, “sin que se le deje ejercer sobre la conciencia su corrosiva acción consistente en la revelación de la irreversibilidad de los acontecimientos” (Eliade, 2001: 49).

A diferencia de las sociedades arcaicas, que todavía viven en el paraíso arquetípico, en las cristianas por primera vez se reafirman los acontecimientos históricos, en la medida que son determinados por la voluntad de Dios. Esa divinidad ya no es una divinidad creadora de hazañas arquetípicas

[...] sino una personalidad, que revela su voluntad a través de los acontecimientos (invasiones, asedios, batallas, etcétera). Los hechos históricos se convierten así en situaciones del hombre frente a Dios, y como tales adquieren un valor religioso que hasta entonces nada podía asegurarles (Ibid: 65).

Además, Eliade afirma que la valoración de la historia y del tiempo con un sentido único se da por primera vez con los hebreos y por la misma razón los cristianos posteriores ya no la conciben como una repetición cíclica hasta lo infinito, sino directamente como sucesión de acontecimientos “positivos” o “negativos”, lo que, desde esta interpretación, involucra la necesidad de liberarse de una realidad adquirida con la aceptación de la historia: el sufrimiento. Aclara el filósofo rumano que el hombre primitivo acepta y vive la realidad por medio de la repetición de las acciones

paradigmáticas, las ceremonias y los ritos cíclicos, con lo cual pretende regenerarse periódicamente y, de tal suerte, logra abolir el tiempo transcurrido y la historia mediante un regreso continuo, *in illo tempore*, por la repetición del acto cosmogónico.

Pero no es así para los cristianos. Independientemente de las causas que provocan el sufrimiento (el sufrimiento como hecho, como acontecimientos históricos que pueden ser catástrofes naturales, guerras o injusticias sociales) las poblaciones cristianas lo “soportaban” en la medida en que se debía a la voluntad divina, lo que equivale a una valoración positiva del dolor y sus cualidades salvadoras.

Recordemos un mito ejemplar, del sacrificio de Abraham, en el cual el héroe es un hombre ético, que se compromete con la fe y con su dios, por lo cual su padecimiento tiene un sentido y un orden cuyo valor es indiscutible. Dice Eliade que “el gran mérito del cristianismo, frente a la antigua moral mediterránea, fue haber valorado el sufrimiento: haber transformado el dolor de estado negativo en experiencia de contenido espiritual positivo” (Ibid: 59), lo que equivale a una valoración del padecimiento como cualidad salvadora, que por su lado, garantiza que todo cuando se produce en el mundo ocurre de conformidad con la ley inmutable de causa y efecto.

O bien, la explicación que ofrece Kierkegaard, filósofo de la fe trágica por excelencia, dedicándole todo un libro al mismo mito, de que el sufrimiento cristiano equivale a la suprema grandeza humana por aquello con lo que batalló. En sus palabras, “aquel que batalló con el mundo fue grande porque venció al mundo, y el que batalló consigo mismo fue grande porque se venció a sí mismo, pero quien batalló con Dios fue el más grande de todos” (Kierkegaard, 1994: 71). Así para Kierkegaard,

Abraham viola, por el acto de su obediencia, no sólo una ley moral a fin de obedecer otra superior, sino que destruye la moral entera, revelándose, precisamente en este momento de aniquilación, como un auténtico hombre religioso. En términos éticos, la acción del patriarca es de un asesino, sin embargo, desde la perspectiva religiosa es supremo acto heroico de la fe. La religiosidad, en este último caso, constituye una excepción justificada, “por dejar en suspenso su deber moral para con su hijo, sin que con ello rebasemos la teleología de la ética” (Ibid: 125). No obstante, Kierkegaard entendió claramente la relación intrínseca entre fe e individuación, razón por la cual insiste en que la fe es un acto del individuo solitario, por lo tanto, la necesidad de elegir provoca la tragicidad del individuo y su angustia, lo que, por su lado, significa que la individuación que la modernidad trae consigo no es un acto de heroísmo sino de desesperación.

En la filosofía contemporánea este es un problema bastante considerado, sobre todo, por los pensadores existencialistas sucesores de Kierkegaard aunque, sin temor de equivocarnos, hemos de estimar verdaderos artífices de la innovación en la interpretación de los valores morales y religiosos a los románticos, independientemente que el filósofo danés era un oponente redomado del idealismo romántico.

Me viene en la mente la lectura que le da Goethe al mismo mito en su obra *Poesía y verdad*, según la cual Abraham es moralmente condenable por transgredir las normas morales del género humano. Aunque parezca que su fe es una paradoja salvadora, subordinada antes a la moralidad (como padre padece la muerte del hijo), ahora se eleva por encima de las normas éticas (como creyente se entrega a la

voluntad de dios, sin objeciones). Todo esto, observa Goethe, es el resultado de una fe que los héroes seguían “a cierra ojos todos y cada uno de los mandatos de aquel ser superior a cuya dependencia reconocíanse sujetos” (Goethe, 2000: 86). Sin embargo, el joven poeta no puede aceptar este acto de salvajismo y crueldad, del cual parece se ha desprendido el hombre moderno, pero en el que puede volver a caer, porque por más “humana”, “bella” y “alegre” que la religión de los cristianos parezca, no deja de ser un acto en contra de la naturaleza humana. Es firme Goethe en sus afirmaciones de la supremacía de la moral humana sobre todas las creencias y dogmas religiosos, hecho que podemos comprobar en toda su obra. El ejemplo más significativo de moralidad, según el poeta alemán, han sido los antiguos por lo que todas las afinidades electivas de sus búsquedas se deben indagar en el mundo clásico y, sobre todo, en Platón. Sólo una rápida ojeada en el diálogo *El banquete* es suficiente muestra de lo que hablamos. Me refiero a las ya citadas, hasta el cansancio, palabras de Diótima que “la naturaleza divina como no entra nunca en comunicación directa con el hombre, se vale de los demonios para relacionarse y conversar con los hombres, ya durante la vigilia, ya durante el sueño” (Platón, 1993: 371). Lo que insinúa Platón es que no existe una ley más elevada que la ley moral y ética, por lo que ninguna ley divina (religiosa) puede ser superior a las leyes humanas.

Esta determinación ahistórica involucra no sólo la abolición del tiempo sino también la revocación de la memoria y de los acontecimientos históricos, lo que por su lado ofrece una supuesta respuesta sobre el sentido del sufrimiento. Así, el sufrimiento y el dolor son experiencias que el cristiano debe soportar en la medida en que eso es inevitable para la purificación del alma, “cualesquiera fuesen la naturaleza y la causa aparente, su padecimiento tenía un sentido; respondía, si no siempre a un prototipo,

por lo menos a un orden cuyo valor no era discutido” (Eliade, 2001: 59). La fe incondicional es acto de obediencia y subordinación a las leyes de la divinidad pero no refleja la actitud del hombre libre, capaz de elegir por voluntad propia sus acciones. De hecho, es el principal conflicto que viene a establecer el pensamiento ilustrado y que hasta nuestros días sigue siendo temática preferida entre las diversas corrientes del pensamiento.

Regresando al concepto de tiempo, como bien lo señala Eliade, si no se le concede ninguna atención, aquel no existe; “además, cuando se hace perceptible (a causa de los ‘pecados’ del hombre, es decir, debido a que éste se aleja del arquetipo y cae en la duración) el tiempo puede ser anulado” (Ibid: 54). Entonces, el tiempo se limita a posibilitar la aparición y la existencia de las cosas pero sin tener la posibilidad de influenciar sobre esa existencia o la manera como se va a desenvolver.

Según este enfoque, el hombre ético es el hombre que se compromete dentro de la temporalidad y que supera con creces al hombre estético, que también continúa dentro de la temporalidad (las dos categorías son formas de la temporalidad, según Kierkegaard), pero para los creyentes cristianos el único estado valioso es el religioso, que se compara únicamente con la sublimidad, una categoría extratemporal. Por otro lado, lo sublime es una categoría propia de las Bellas Artes, especialmente relacionada con la tragedia, en la cual destaca la elevada nobleza del espíritu humano. Ahora bien, todo esto se relaciona de manera directa con la sugerencia de Schiller que “el sufrimiento en sí jamás puede ser la finalidad última de la representación artística, ni tampoco la fuente inmediata del goce que sentimos ante lo trágico. Lo patético sólo es estético en tanto en cuanto es sublime” (Schiller, 2008: 5), lo que significa que el arte

debe guiarse no por emociones tradicionalistas y obsoletas sino por principios de libertad e inteligencia que les son intrínsecas, “pues todo lo sublime procede únicamente de la razón” (Ibidem).

En definitiva, independientemente de los diferentes criterios sobre el tiempo, y la aceptación o no de los acontecimientos de la historia, el problema del sufrimiento como castigo divino o como repetición necesaria de un modelo primario queda presente. Sigue en pie entonces la pregunta ¿cómo hacer soportables las penurias de la existencia humana? Según Eliade hay sólo dos maneras: la fe incondicional del creyente cristiano o la desesperación (de Kierkegaard). Me ha parecido conveniente traer a estas páginas las explicaciones anteriores porque introducen varias ideas que pueden ser útiles para explicar algunas de las conexiones de Paz con el pensamiento de los románticos y sus adeptos.

Pero antes, es pertinente mencionar la advertencia de Eliade que era menester llegar al umbral del siglo XX para retomar las teorías de los ciclos y poner de nuevo en el orden del día el mito del eterno retorno, que Nietzsche efectuó en su filosofía³⁹. En su primera etapa Octavio Paz es un ferviente lector de Nietzsche y acoge su idea sobre el tiempo cíclico como una posibilidad de abolir la idea cristiana del tiempo, o sea, derogar al sufrimiento. En tanto que el ser del hombre es ser en el tiempo, la modernidad ha llegado para destruir la imagen originaria que el hombre tenía del tiempo. El centro argumentativo de Paz se concentra en la conciencia de una tradición, inmersa en el pasado, cuyo tiempo cíclico es el tiempo del eterno retorno, reversible e infinito, producto de la memoria y de la imaginación. Es el tiempo verdadero y

³⁹ Referencia necesaria para el concepto de *eterno retorno* en Nietzsche es Heidegger, ver: Heidegger, M., (2005), op. cit, pero, sobre todo: “El eterno retorno de lo mismo”, pp. 209-377.

permanente de la poética, según creyó también Dilthey, el instante en el cual transcurre la historia, o conforme con Paz, donde el futuro es un continuo regreso al pasado, el tiempo perfecto que “cada vez que se repite, niega al transcurrir y a la historia” (Paz, OC, 1: 341), en términos concretos de Paz se trata del tiempo poético.

Desde este marco hermenéutico, Octavio Paz entra con un examen ontológico, propio de la poesía, cuando habla de este *otro tema*, que es el tiempo poético, porque a modo de Walter Zimmerli “sólo se puede hablar del tiempo en la medida que se hable de otra cosa que no es el tiempo”⁴⁰, en este caso, de la poesía.

Así, desarrollando su tesis de la poesía que, siendo palabra que nunca acaba de decirse se desdice, además provoca, fragmenta e impugna, Paz experimenta en sus ensayos y en su obra poética un desafío entre la tradición y la innovación o, en sus términos, entre la “revelación e invención”, devolviéndole a la poesía su eficacia y su supremacía, muchas veces, convirtiéndola en un poder utópico. Se trata pues de un tiempo variado y complejo en donde la sociedad moderna con su exigencia de un tiempo histórico lineal ha violado la calidad del tiempo original, éste que promete la perpetuación del instante y el retorno reconciliador de los originarios. En el *Cuadrivio*, Paz explica cuál es su idea del tiempo original, que denomina “tiempo verdadero”:

Ese principio es un comienzo pero sobre todo es un origen. Y más: es el fundamento mismo del tiempo. Cualquiera que sea su nombre—razón, justicia, fraternidad, armonía natural o lógica de la historia—es algo que está antes de los tiempos históricos o que de alguna manera los determina. Es el principio por excelencia,

⁴⁰ Ver: Zimmerli, W., “Nota introductoria”, en: Boehm, U., *Filosofía hoy*, op. cit., p. 68.

aquello que rige el transcurrir. La fuerza de gravedad del tiempo, lo que da sentido a su movimiento y fecundidad de su agitación, es un punto fijo: ese pasado que es un perpetuo principio" (Paz, 1965: 23).

Conviene tener presente aquí que el tiempo "moderno", controlado por la experiencia empírica, introducido por los poetas latinoamericanos modernistas de las últimas décadas del siglo XIX, es un tiempo *desencarnado*, que se muestra como una *carencia* y un *desamparo*, un "movimiento condenado a negarse a sí mismo porque lo único que afirma es el movimiento, el modernismo es un mito vacío, un alma deshabitada, una nostalgia de la verdadera presencia" (Ibid: 22). Efectivamente, el tiempo de las sociedades modernas construye una representación matemática del objeto y es la razón por la cual los modernistas establecen el instante como algo efímero y concreto que pasa una sola vez y, desapareciendo, se convierte en pasado. Es el tiempo irremediable de la muerte, que acontece con o sin la presencia del hombre. Al contrario, el tiempo poético tiende a revelar un mundo más allá de las dualidades sujeto-objeto y vida-muerte. Estos son unos de los primeros signos que muestran la inconformidad de Octavio Paz con los primeros posrománticos en el continente americano y su inclinación hacia el idealismo romántico y posteriormente con el surrealismo.

Para operar la situación, Paz recurre a lo único que puede construir un argumento de peso, al concepto de *otro tiempo*, el poético, pero para esto, según él, es menester volver la mirada hacia el comienzo, hacia la *poiesis* misma, hacia nuestra condición originaria de seres históricos, cuando la poesía apareció como una vía

indispensable para la salvación del hombre, frente a la frustración de la vida terrenal. Paz llega a dichos principios a partir y defendiendo la relación hombre—naturaleza—poesía pero esta idea no es, ni mucho menos, suya, sino que es un préstamo de Hölderlin, uno de los primeros románticos, cuyos ideales son retomados posteriormente por los poetas y los filósofos de los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX y con gran resonancia en el modernismo iberoamericano.

Con la anterior premonición podemos conectar con Octavio Paz y su intuición sobre el “verdadero” tiempo, puesto que a diferencia del tiempo cronológico (Kronos griego) que es el camino a línea recta, la duración entre lo eterno nacer y morir, un presente que abarca su pasado y su futuro, el tiempo del reloj y del progreso, donde el presente es un pasar por la historia sin ser resistente y duradero, el tiempo poético es el tiempo del instante (Kairós griego) que tiene su propio tiempo en el tiempo y no puede someterse a una medida, pues, depende de la composición interna de la obra y de su propia temporalidad que es posible inventar. Es el tiempo fugaz del momento, que no podemos determinar con las medidas del Kronos, único y exclusivo, que puede aparecer y escapar en un solo instante: este instante que no es ni pasado ni futuro, sino que aparece como inspiración para llegar a otra magnitud: tiempo dentro de otro tiempo⁴¹.

Pero, entonces, surge la pregunta: ¿Cómo se consigue que las categorías temporales, abstractas, se conviertan en símbolos universalmente aprehensibles? Para dar una explicación satisfactoria recurriré a Paul Ricoeur, quien plantea que esto se puede lograr, mediante la comparación con un ente concreto: el movimiento. Por

⁴¹ Cfr. Ferrater Mora, J., *Diccionario de Filosofía*, pp.3494 ss.

consiguiente, podemos pensar que el tiempo es movimiento y nosotros somos sus testigos. Efectivamente, aclara Ricoeur en *Tiempo y narración*, no sólo por ser movimiento, sino por situarnos nosotros mismos en el centro de la reflexión, como seres creadores de tiempo, valoramos la sucesión de instantes a partir de nosotros mismos. El mundo entonces deja de ser una sucesión de instantes para convertirse en un todo que se define temporalmente. Así, para él la tríada presente—pasado—futuro se resuelve de forma sencilla: los tres peldaños existen como una realidad perceptible, que cobra vida en la conciencia humana y su horizonte lógico-lingüístico, en el cual “el espíritu espera y recuerda y, sin embargo, la espera y la memoria están en el espíritu, como imágenes-huellas e imágenes-signos. El contraste se concentra en el presente” (Ricoeur, 2004: 62). En este sentido, parafraseando a Ricoeur: qué son la esperanza y el recuerdo sino estados de conciencia que defendemos, como impresión. Pero la impresión “sólo está en el espíritu en cuanto éste actúa, es decir, espera, presta atención y recuerda” (Ibidem), es decir, está en constante movimiento. No obstante, el hecho de ser *seres-para-la-muerte* y transeúntes por la vida no satisface nuestro “espíritu” que siempre está en la búsqueda de convertirse en algo más que uno o muchos instantes, indagando el todo y con ello permanecer, estar en el mundo.

Todo esto explica la visión que tiene Ricoeur del tiempo; por un lado es cosmológico (el tiempo histórico de Paz), que es el que sentimos a través del cuerpo y, por otro, fenomenológico, abstracto, metafísico (el tiempo poético de Paz), que une al presente con la noción de pasado y futuro. A este segundo estado le llama “duración”, una consecución estructurada de instantes que constituye la experiencia humana y afirma el carácter temporal del ser humano; una conciencia vital en tan anhelado amarre con el mundo. Por tanto, Ricoeur encuentra que existe una forma singular de

lograr este aterrizaje mediante la narración, ya que “el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal” (Ibid: 39), por lo tanto, el tiempo es una “cavilación inconclusiva a la que sólo responde la actividad narrativa. No porque ésta resuelva por suplencia las aporías; si las resuelve, es en el sentido poético y no teórico” (Ibid: 43)

Según la constatación anterior, en toda composición narrativa se entrelazan dos tipos de tiempo: uno, en el que se turnan los instantes y otro en el que se establece una historia. Entonces, componer temporalmente es concebir los hechos, darles forma, ordenar los sucesos, alcanzar la temporalidad y “solucionar” su aporética. Reanudando los principios aristotélicos, Paul Ricoeur privilegia la mimesis en cualquier configuración temporal. Si bien es cierto, que la *Poética* aristotélica se limita a desarrollar aspectos propios de la tragedia, cualquier representación o reconfiguración de la realidad conlleva una carga mimética, que explica al tiempo y al ser humano comprendido en él, porque “la poesía en efecto, es un `hacer` y un `hacer` sobre un `hacer` [...] Sólo que no es un hacer efectivo, ético, sino precisamente inventado, poético (Ibid: 94). De aquí que la función mimética de las narraciones (y no sólo en la narrativa,) se presenta, preferentemente, en el campo de la acción, por medio de la consecución de valores temporales.

Es evidente, que la obra literaria tiene sus propias reglas temporales. En términos aristotélicos, la acción poética es llevada a su término, formando un todo con cierta extensión, cuenta con su propio tiempo y se convierte en un todo, que deja fuera el caos vital, existencial. El carácter de imitación de la realidad en la

configuración de una historia constituye una fuerza que va más allá de la simple representación y que, según Ricoeur, constituye el entramado de acciones al interior de la narración. Esta red, llamada trama, se eleva como un valor fundamental de estructuración temporal. Componer la trama es ya hacer surgir “lo inteligible de lo accidental, lo universal de lo singular, lo necesario o verosímil de lo episódico” (Ibid: 94), mientras se genera la tensión que retrasa, simbólicamente, la llegada del final.

La incertidumbre entonces, causada por el tiempo y su falta de sentido parece desvanecerse. Mediante la composición narrativa se establece la permanencia como totalidad estructurada. Así, ya no somos sólo instantes, somos *seres-en-el-tiempo* (recordando a Heidegger). De aquí que cualquier experiencia poética lleva consigo la posibilidad de mover el tiempo real o, en términos de Octavio Paz, de acceder al “tiempo puro”, que nos vuelve “existencia, ritmo perpetuamente creador, permanencia” (Paz, 1972: 26).

De todo lo anteriormente dicho se puede concluir que, producto del recuerdo y de la fantasía, el tiempo poético es el tiempo de la ilusión, de la confianza y la fe de poder volver a encontrarse con *lo otro*, lo extrarreal. Las imágenes creadas en la poesía están siempre presentes, viven en un acontecer perpetuo, constituyéndose y unificándose con la experiencia de lo vivido y de la memoria, o sea, en su propia voluntad poética. Este tiempo que no está fuera sino dentro de cada ser humano y se interrelaciona con él, es el tiempo del poema: un enlace, como lo indica Paz en *El arco y la lira*, entre el origen y el devenir, que rebasa la dicotomía vida-muerte, para recuperar lo perdido en la historia sin destruirlo, tan sólo—transfigurarlo. En este su intento, el poema trata de recuperar lo más antiguo y permanente (lo originario), o

según Paz “la consagración” además, “este tiempo está vivo, es un instante incido de toda su particularidad irreductible y es perpetuamente susceptible de repetirse en otro instante, de re-engendrarse e iluminar con su luz nuevos instantes, nuevas experiencias” (Ibid: 187).

Conviene en este punto recordar que a pesar de todo, el poema es un producto en el tiempo y en el espacio y como tal es un quehacer histórico, pero también es una creación en el tiempo anterior de la historia. Sin estar fuera de ella la trasciende y se ubica en el *principio del principio*. Esta oposición provoca el nacimiento del mito y, junto con él, el tiempo de la poesía, como bien lo ha detectado Paz.

De esto sigue lo que la poesía apunta, que el hombre, más que un paraje transitorio entre el pasado y el futuro, es inmortalidad y repetición, es el eterno retorno nietzscheano a los orígenes. El hombre es aquel instante permanente que excede su propia historia, se origina dentro y como parte del cosmos, pues, en el poema se encuentran las correspondencias del universo mismo. Razón por la cual Paz emprende una crítica, a partir del concepto de tiempo, y cuyo objetivo es la manera cómo las sociedades modernas proyectan un futuro lejano, al lugar de situar lo conocido y lo experimentado delante. Al no hacerlo, viven en la incertidumbre, intentando vaticinar lo que acontecerá y que saben que no les tocará vivir, porque está más allá de la propia vivencia. De esta manera, el presente se hace evanescente, inasible y de ahí procede una vertiginosidad que desestabiliza nuestra vida cotidiana. Pero lo que verdaderamente nos maravilla a todos los seres humanos es el cambio, los procesos mismos, los movimientos.

En este sentido, Paz señala que la modernidad se ha formado a base de una doble paradoja: por un lado, su significación no está ni en el pasado ni en lo eterno, sino en el futuro y, por otro, no yace en los principios divinos, ni en cualquier otra idea de estabilidad, sino que es móvil, se niega constantemente y así se transforma y cambia, “por esto el lugar de la Redención lo ocupa la Revolución” (Paz, 1973: 12). Así, cada nueva época empieza con un nuevo tiempo, que es una nueva mitología, por ende, una nueva creación, una versión distinta del mito de la crítica.

Este señalamiento, muy común entre los pensadores europeos del inicio del siglo XX, confirma la idea de crítica de la modernidad como un acto revolucionario, violento y de ruptura con el orden establecido por el dogma cristiano, cuyo mundo fraccionado y desdoblado ha provocado “la caída del ser”, tal y como lo pensó, entre muchos otros, Nikolás Berdiaev. En este sentido, me parece interesante su valoración del mundo después de la caída de la teología cristiana en principios del siglo XVIII, que se refleja en lo anteriormente dicho por Octavio Paz, sobre todo, cuando afirma que “el mundo cayó en una condición mórbida. Este mundo representa la enfermedad del ser, su cautiverio, su situación de caída, la pérdida relativa de la libertad y su dependencia de la necesidad exterior” (Berdiaev, 1978: 169) La exploración en los fundamentos ontológicos del concepto de creación lleva al filósofo ruso a columbrar otra idea fundamental, la de la estrecha relación entre creación y libertad, que determina el papel del hombre como el creador de la historia y no el Dios.

En su larga y compleja búsqueda del sentido que tiene la temporalidad y movido por las ideologías contemporáneas, Paz encuentra que la superación de la realidad resquebrajada lleva al hombre moderno a la insurrección, no contra el cosmos

sino en oposición a su propia enfermedad y debilitamiento. En esta nueva actitud del hombre, aunque es notoria la nostalgia por el tiempo original de los paganos y la armonía con el cosmos, no se establece el tiempo cíclico original, no se espera la intromisión de fuerzas externas, lo que impulsa al progreso es la intervención inmediata del ser humano, único protagonista de la historia, capaz de darle otro giro, gracias a su nueva visión.

Esta nueva visión de la que habla Paz, en la práctica romántica se relaciona inmediatamente con el tiempo de la imaginación, de la memoria y del ensueño, en otras palabras, en el tiempo poético. Tal vez, todavía antes que Heidegger, Octavio Paz vio a la poesía como la vía necesaria y la única salvación frente al fracaso de la vida real. Todo esto debió haberlo captado en los ritmos profundos y en las fuerzas internas del poema, más que en la inscripción analítica de su contenido porque los únicos capaces de crear y volver a la vida épocas y espíritus pasados, somos nosotros, los seres humanos como una metáfora del tiempo. Todo nuestro ser y estar en el mundo es para Paz “un poema épico singular”, dado que lo dicho por el poeta, las vivencias y sucesos de siglos, se pueden insertar en un relato lineal y, a diferencia del historiador o del filósofo de la historia,

[...] el poeta nos da el sentimiento y el sentido de la vida histórica. El *sentido* no es la dirección de los acontecimientos (algo que, por lo demás, nadie sabe): el sentido de la historia no está más allá, en el pasado o en el futuro, sino en el ahora y el aquí (Paz, 1966: 70).

La interpretación que acabamos de leer, viene a aclarar la idea sobre la relación del hombre con el tiempo, impulsado por el estructuralismo de Lévi-Strauss y su concepción del mito y de la cultura, y que para Paz desemboca necesariamente en un término: mito. Y digo necesariamente, porque hablando de “nueva poética” o de “otro tiempo” es importante recordar que, precisamente, el mito fue la primera creación que introdujo el concepto para asignar fenómenos ya conocidos. De todo esto dan testimonio no los nuevos descubrimientos científicos sino las mal-llamadas sociedades primitivas, que desde la perspectiva de Lévi-Strauss, no sólo que no tienen “pensamiento inferior determinado por representaciones místicas y emocionales” (Lévi-Strauss, 2012: 43), como lo pensó Lévy-Bruhl, sino que

Esos pueblos que consideramos totalmente dominados por la necesidad de no morir de hambre, de mantenerse en un nivel mínimo de subsistencia en condiciones materiales muy duras, son perfectamente capaces de poseer un pensamiento desinteresado; es decir, son movidos por una necesidad o un deseo de comprender el mundo que los circunda, su naturaleza y la sociedad en la que viven. Por otro lado, responden a este objetivo por medios intelectuales, exactamente como lo hace un filósofo o incluso, en cierta medida, como puede hacerlo o lo hará un científico (Ibidem).

Si bien la naturaleza les presentaba un mundo heterogéneo, esto no significa que su vida se veía obligadamente determinada por circunstancias básicas de sobrevivencia,

aunque éste era un factor importante, de hecho, como lo aclara Lévi-Strauss, para hablar de un “modo intelectual de pensar” no debemos forzosamente asimilar al pensamiento con el raciocinio científico. Por eso, hablando de los “cuentos míticos”⁴², él deduce que son los únicos que ofrecen una base posible para comprender el hombre y el mundo, pero, a diferencia del saber científico, pretenden llegar al conocimiento general del universo, más todavía, persiguen “no sólo una comprensión general, sino total” (Ibid: 44). Todas las intenciones de convertir el mito en fuente del saber contradicen los principales métodos científicos que, según Lévi-Strauss, estriban en avanzar paso por paso hacia el otro tipo de fenómeno, después otro y así sucesivamente, y no como la ambición de la “mente salvaje”. Por lo tanto,

[...] el mito fracasa en su objetivo de proporcionar al hombre un mayor poder material sobre el medio. A pesar de todo, le brinda la ilusión, extremadamente importante, de que él puede entender el universo y de que, de hecho, él *entiende* el universo. Empero, como es evidente, apenas se trata de una ilusión (Ibid: 45).

Sin negarle el mérito como antropólogo fundamental para la ciencia moderna y sus incursiones filosóficas (aunque Lévi-Strauss desconfía de la filosofía)⁴³, Octavio Paz muestra su clara disensión con algunas determinaciones del pensador francés, cuando éste habla del estudio del mito. Paz considera que Lévi-Strauss “se abstiene de

⁴² Sobre este concepto, creado por Lévi-Strauss como respuesta a Vladimir Propp, Cfr. Lévi-Strauss, C., op. cit. (1973), pp. 113 ss.

⁴³ Cf. Hozven Roberto (2014), pp. 196 ss.

estudiar los mitos de las civilizaciones históricas [ejemplo: el mito de Edipo y de Quetzalcóatl]" (Paz, OC, 10: 505), por lo cual su método "ofrece la posibilidad de estudiar el mito más como una operación mental que como una proyección histórica" (Ibidem). Para Paz, el estructuralismo no explica los acontecimientos como un suceder histórico, por lo tanto, la historia se convierte en "variante de la estructura" y, además, Lévi-Strauss omite que el mito (en este caso de Quetzalcóatl) es un producto histórico, independientemente si el personaje lo es o no. Paz estima que "en la medida en que es una creación religiosa de una sociedad concreta, al mismo tiempo, es una operación mental sujeta a la misma lógica de los otros mitos—sin excluir a los mitos modernos, como el de la Revolución" (Ibidem).

Nosotros consideraremos el mito como una síntesis de las experiencias acumuladas por los hombres a lo largo de su existencia y, aunque es una creación atemporal, sí tiene composiciones históricas y culturales concretas, que son las que me interesa destacar. Desde esta perspectiva, es comprensible por qué Paz no está en todo de acuerdo con el estructuralismo como método oportuno para estudiar a los mitos y afirma que

La forma de operación del pensamiento mítico no es distinta a la de nuestra lógica; difiere en el empleo de los símbolos porque en lugar de proposiciones, axiomas y signos abstractos se sirve de héroes, dioses, animales y otros elementos del mundo natural y cultural. Es una lógica concreta y no menos rigurosa que la de los matemáticos (Ibid: 506).

El gusto por el mito, que recuperan los románticos, y que se concreta con mucho ímpetu en la literatura, en parte es otra más de las reacciones contra el racionalismo dieciochesco, que bien ha revelado Paz en su reflexión que gracias a los mitos se rompe la comprensión metafísica del sujeto humano y al derrumbarse la falsa identidad, el hombre se abre a las diferentes posibilidades históricas que han dejado de serle exteriores y, por eso mismo, adquieren un carácter más auténtico. De este modo, entre las variadas experiencias personales (de las cuales la filosofía de la historia no siempre toma parte), el tiempo se convierte en otra realidad (distinta de los conceptos y modelos de la historia), en la cual se juega la posibilidad de una visión nueva, no metafísica, de lo que el hombre y su existencia son; pero también en una nueva conciencia del ser y su historia, porque de cualquier modo, somos seres históricos y “la historia es la proyección de nuestra imagen del mundo” (Paz, OC, 10: 531).

Lo cierto es que lo que está en juego para Paz es el origen mismo de nuestra cultura occidental y su estrecha relación con el pensamiento fundamentado en el principio mitológico de las sociedades primitivas. Esto significa que la imaginación mitológica nace porque hay una necesidad de pasar de un estado arcaico de la naturaleza, que los hombres ya han vencido, a otro, de la cultura (alejamiento de la percepción griega y aproximación a la idea ilustrada), que está en constante proceso de acrecentamiento y se describe mediante el mito. Y, precisamente, en este punto coincide con Lévi-Strauss, en relación con la opinión de que el soporte de la civilización occidental tiene dos principios: uno natural (de los primitivos) y otro cultural (de los

modernos) y, tanto el primero como el segundo, se asientan sobre una base científica y racional, cuyas justificaciones se establecen a partir de experimentos y observaciones de los fenómenos externos y las vivencias personales. Por eso, que “las taxonomías de los primitivos no son místicas ni irracionales” (Ibid: 529) y no difieren de las científicas; lo que las separa es únicamente la naturaleza propia de los fenómenos y las condiciones objetivas en las que aparecen el conocimiento mágico y el científico. Claro, de ninguna manera Paz está quitándole el lugar privilegiado a la ciencia, asemejándola a la magia; lo que subraya es la importancia del pensamiento primitivo para la elaboración de sistemas completos del pensamiento no menos coherentes que los científicos, por un lado y, por otro, que “la magia se plantea problemas que la ciencia ignora o que, por ahora, prefiere no tocar” (Ibidem).

En este sentido hay que aclarar que, desde la perspectiva de Lévi-Strauss, “el corte, la separación real entre la ciencia y aquello que podríamos denominar pensamiento mitológico—para llamarlo de alguna manera, aunque no sea ése el nombre exacto—tiene lugar durante los siglos XVII y XVIII” (Lévi-Strauss, 2012: 30). Ya se dijo anteriormente, la Ilustración entra en la historia con el propósito de acabar con los viejos esquemas, basados en creencias y supersticiones de dominación mística y mítica que rigen la vida de los hombres, y establecer nuevas normas que permitirán a los seres humanos convertirse en dueños de la naturaleza y de su propia vida. Pero esto sólo será posible, apunta Lévi-Strauss, si la época

[...] volvía la espalda al mundo de los sentidos, al mundo que vemos, olemos, saboreamos y percibimos, que el mundo sensorial era un mundo ilusorio frente al

mundo real, que sería de las propiedades matemáticas, que sólo pueden ser descubiertas por el intelecto y que están en total contradicción con respecto al testimonio de los sentidos (Ibidem).

Sin embargo, al aceptar categóricamente que el mundo del conocimiento empírico es un mundo completamente autónomo y separado del mundo sensorial, incurrimos en cierto positivismo y olvidamos que la actual “civilización burguesa”, en términos de Horkheimer y Adorno, independientemente de todos los logros tecnológicos y científicos, que indudablemente son indispensables para el desarrollo de las sociedades modernas, está en quiebra y, por lo tanto, “se ha hecho cuestionable no sólo la organización sino el sentido mismo de la ciencia” (Horkheimer, Adorno, 1994: 52). Se trata pues del triunfo de un tipo de pensamiento mercantil que degenera en cuanto abandona su posición crítica y se convierte en instrumento al servicio de “lo existente, [y] contribuye sin querer a transformar lo positivo que había hecho suyo en algo negativo y destructor” (Ibidem).

Como poeta e intelectual comprometido con su tiempo, Paz no puede estar lejos de las ideas críticas sobre la modernidad, razón por la cual sigue atraído por la idea de que la decisión de escoger alguna de las múltiples posibilidades de actuar y relacionarse con las cosas para cambiar el mundo que nos rodea le pertenece a cada uno de los seres humanos. Ciertamente, las posibilidades por escoger son de diferente índole, pero lo que a él le obsesiona es iniciar desde el discurso poético que siempre ha estado en ligado al mito, es decir, desde la necesidad de pensar sobre el arte.

El efecto que producen en él las nuevas creaciones poéticas desde finales del siglo XIX y sobre todo las primeras vanguardias y, particularmente, el surrealismo (se refiere aquí a la escritura automática) es, si no de dudoso valor, por lo menos un ejercicio que lleva a “un estado paradójico de pasividad activa, en el que el ‘yo pienso’ es substituido por un misterioso ‘se piensa’” (Paz, 1965: 173). Por tanto, la responsabilidad individual sede el paso a una no—responsabilidad que, consciente o inconscientemente hemos admitido o, incluso, nosotros mismos hemos creado con el afán de protegernos del mundo exterior. Por eso Paz acentúa una y otra vez que “el yo nos aplasta y esconde nuestro verdadero ser...La renuncia a la identidad personal no implica una pérdida del ser sino, precisamente, su reconquista” (Ibid: 174). El yo, al que se refiere, es en realidad otra de las ya múltiples formas de sujetar al hombre a las demandas de la sociedad burguesa, impuestas por el estado o las instituciones corrompidos, que someten al ser real y éste, para justificar su impasibilidad y temor de salir de su confort, se esconde detrás de un yo ficticio. En efecto, esta es la finalidad de las incesantes búsquedas vanguardistas y, particularmente, los múltiples experimentos que se realizaban en la poesía.

Desde mi punto de vista, las anteriores reflexiones tienen un doble valor; por un lado, se instala un ánimo de emanciparse de los otros, una necesidad de liberación de las condiciones que impone la sociedad al individuo y, por otro, la tentativa por representar a todos los hombres, hablando del poeta. En el primer caso, Paz relaciona la actividad poética con la revolucionaria, una necesidad ética y moral de “destruir a la sociedad burguesa para que el hombre total, el hombre poético, dueño al fin de sí mismo, apareciese” (Ibid: 77), o sea, según nos dice en *Sor Juana o las trampas de la fe*, la exigencia de ser persona libre tiene que ver con un estado que suprimiría las

diferencias primeramente en nuestro complejo y dramático ser en lucha con nuestro propio mundo y nosotros mismos.

No es nueva esta intuición en el pensamiento de Paz, evidentemente, sigue la línea de Kant y Fichte quienes parten de la idea del sujeto libre como medida del conocimiento moderno. Ya Fichte se afanaba por convencer que el Yo no es un objeto sino una acción, es un ser que actúa y piensa y “tiene la facultad absoluta de la intuición, pues precisamente gracias a ella él llega a ser Yo” (Fichte, 2005: 97), es decir, la “intuición intelectual” hace del Yo un viviente en constante movimiento, capaz de tomar decisiones por sí mismo y así lograr la “verdadera libertad”. En la nota en pie de página, el traductor y editor Jacinto Rivera de Rosales explica que hablando de libertad Fichte se refiere a la libertad moral, posible sólo a partir de la conciencia reflexiva, que se expresa en un imperativo categórico. Esto quiere decir que las sensaciones que son parte indisoluble de nuestro ser se nos imponen, pero también, frente a ellas, tenemos la facultad de “comportarnos” y tomar decisiones propias. Se trata pues de encontrar la oportunidad y el momento adecuados para llegar a lo “necesario”, que sólo puede ser hallado dentro de la infinidad de posibilidades.

Pero para poder descubrir a lo “necesario” hay que ser libre para elegir entre la diversidad de opciones y conducirse al mundo que nos rodea de otra manera, por ejemplo, a través del arte, porque “el arte no forma sólo el entendimiento, como el docto, o sólo el corazón, como el educador moral del pueblo, sino que forma a todo el hombre en su unidad” (Ibid: 351). En la propuesta de Fichte está plasmada la idea de la libertad como posibilidad para abrirse a las distintas experiencias del tiempo, lo que significa que el ser humano, siendo un ser abierto al tiempo puede recordar el pasado

y soñar con el futuro, lo que necesariamente involucra el concepto de imaginación. Tanto el pasado como el futuro son posibilidades en el sentido de que se pueden interpretar de la manera que nosotros mismos deseamos. Esta idea induce a otra, que la unión entre naturaleza y arte es indispensable para la libertad, o, lo que es lo mismo para Paz, la experiencia de la poesía (el arte), lo que no es otra cosa sino la conglomeración de imaginación, amor y libertad, se decreta la única fuerza capaz de “consagrar al mundo y volverlo de veras otro” (Paz, 1965: 76).

En el segundo caso, la experiencia poética tiene que ver con el papel del poeta de ser representante y la voz abierta de todos los hombres, lo que según Paz es una de las formas más elevada de comunión. No es extraño entonces que todo su discurso esté impregnado por el planteamiento de la comunión, como el único requerimiento para “ordenar el mundo”, según podemos leer en *Las peras del olmo*. De nueva cuenta la actividad poética descubre su carácter original, a modo del rito, y se convierte en guía “para decir NO a todos esos poderes que, no contentos con disponer de nuestras vidas, también quieren nuestras conciencias” (Paz, 1965: 37), o pensándolo con Fichte, es el artista quien “convierte el punto de vista trascendental en común” (Fichte, 2005: 352).

La idea que se desprende de lo anterior es un intento de encontrar soluciones de la sumisión del ser humano ante los fenómenos y los misterios y la importancia de crear conciencia para que el hombre se desarrolle absolutamente libre. Todo esto nos lleva a la comprensión de la significancia que tenían las ideas de libertad propias de la revolución por antonomasia y el reflejo de éstas sobre todas las esferas sociales,

incluido el arte, tanto para los ilustrados como para los románticos y sus posteriores influencias en los siglos XIX y XX.

Siendo la Ilustración, en el más amplio sentido del pensamiento, “continuo progreso, ha perseguido desde siempre el objetivo de liberar a los hombres del miedo y constituirlos en señores” (Horkheimer, Adorno, 1994: 59), lo que implica denegar rotundamente del mito. Dicho de otro modo, en su intento de desencantar el mundo y destronar la imaginación mediante la ciencia, la Ilustración le reclama al mito el impedimento de la libertad humana, o dicho con Cassirer, refiriéndose al hombre moderno de la Ilustración, quien “debe renunciar a todo auxilio de arriba, tiene que abrirse por sí mismo al camino de la verdad, que no podrá lograr, si no trata de conquistarla con sus propias fuerzas y fundarla en ellas” (Cassirer, 1997: 157). Es este el contexto en el cual ubicamos la reacción de los románticos contra la Ilustración y, además, lo de perderse en la “nueva mitología”, que mucho tiene que ver con sus teorías.

3.2.2. El mito: una poética de la creación. Dionisos: la raíz de la cultura occidental

Con la supuesta desintegración de la mitología cristiana en el siglo XVIII el espacio ocupado antes por la religión queda vacío. El hombre moderno descreído se convierte en el forjador único de su vida y no descansará ni será libre hasta no acabar con el último dios que emerge en su camino hacia el progreso, como lo consideran destacados estudiosos de la función del mito y, sobre todo, la aportación del

romanticismo alemán a las discusiones sobre el uso y el tratamiento del mito en su época. Las modernas sociedades occidentales son las únicas que han desarrollado al hombre arreligioso, como bien apunta Mircea Eliade, y este nuevo hombre

[...] asume una nueva situación existencial: se reconoce como único sujeto y agente de la historia, y rechaza toda llamada a la trascendencia. Dicho de otro modo: no acepta ningún modelo de humanidad fuera de la condición humana, tal como se puede descubrir en las diversas situaciones históricas. El hombre se hace a sí mismo y no llega a hacerse completamente más que en la medida en que se desacraliza y desacraliza al mundo. Lo sacro es el obstáculo por excelencia que se opone a su libertad. No llegará a ser él mismo hasta el momento en que se desmitifique radicalmente (Eliade, 1998: 148).

Considerando la posibilidad de ser libre y de poder elegir, el hombre laico recae en una situación embarazosa, la cual provocará, consciente o inconscientemente, su propia tragicidad, dado que él mismo es descendiente de una larga tradición religiosa que lo ha constituido y contra la cual ahora se está rebelando. El hombre moderno, es decir, el hombre racional se reconoce como tal sólo si logra purificarse de las supersticiones que acompañaron a sus antepasados durante muchos siglos. Sin embargo, estoy de acuerdo con Eliade, que haga lo que haga el hombre moderno, no se podrá liberar por completo de su herencia y tampoco podrá abolir su pasado, porque él mismo es producto de éste. La existencia del hombre arreligioso “en estado puro” es un

fenómeno raro, dado que “la mayoría de los hombres ‘sin religión’ se siguen comportando religiosamente, sin saberlo” (Ibid: 149).

En este contexto cabe mencionar la apelación de Nietzsche por un ateísmo radical, que se convierte en una nueva propuesta de conmutar una deidad por otra. Señala Karl Kerényi, que el filósofo alemán sustituyó a Cristo por el dios griego Dionisios y así “rescató de forma correcta o incorrecta, ese nombre divino que pretendió combinar con su ateísmo radical” (Kerényi, 1994: 9). Es necesario prestarle más atención al elemento mítico en torno a Dionisios en Nietzsche, y lo haré en un momento, pero por ahora quiero comentar que, desde mi perspectiva, no debemos interpretar al dios griego en clave religiosa en el pensamiento del filósofo alemán. En dado caso, veremos que la religión sí importa pero en las obras de los primeros románticos, por ejemplo, Hölderlin o Schelling.

Se lanza entonces la idea del abandono de los dioses y la posterior muerte de Dios, que tanto para Nietzsche, como para Heidegger, evoca a otra aberración, no menos funesta para el género humano, el abandono del Ser. Por esto, la única alegoría de renovación puede ser Dionisios para alcanzar recuperar las fuerzas perdidas del origen. En este sentido, Sánchez Meca afirma que con el sustento de Nietzsche de que el origen de la tragedia estuvo en el ditirambo dionisiaco, cuestión de la cual hace su crítica de la modernidad, el filósofo conecta con el romanticismo, aunque se distancia claramente de su enfoque porque para él Dionisios y Cristo no son figuras análogas sino contrapuestas, dado que la identificación entre estas dos deidades es posible únicamente en un contexto mental. Sánchez Meca alude a la cuestión artística, es decir, para Nietzsche no hay una posibilidad de cambios efectivos en el mundo a modo

de los románticos, porque a través del arte, él no supone ninguna transformación verdadera. Nietzsche considera, pues, que en el planteamiento romántico el objetivo de la obra de arte es de “restituir la solidaridad perdida como un nivel nuevo de emancipación a añadir al que la razón ilustrada había aportado ya, insistiendo en la fuerza liberadora del recuerdo como disolución del poder del pasado sobre el presente” (Sánchez Meca, 2013: 236). Esto significa que con acudir a lo dionisiaco, el romanticismo no realizará una verdadera crítica a la modernidad, es más, no lo podría hacer porque no se puede liberar de la idea de los poderes míticos del origen y usa dichos poderes para reforzar todavía más la rehabilitación del Dios único, lo “cual explicaría por qué Schlegel, Wagner y otros muchos románticos acabaron finalmente cayendo de rodillas, de nuevo, ante la cruz cristiana” (Ibidem).

En defensa de esta tesis vemos el ejemplo que nos ofrece Hölderlin, quien en su poema *Pan y vino*, cantando a los dioses griegos hace especial alusión al dios del vino a quien cantan con seriedad los cantores y a quienes debemos creer cuando dicen que no es otro más que el propio Jesucristo,

Pues reconcilia la noche y el día,
guía a las constelaciones que suben y declinan en eterna marcha,
dichoso en todo tiempo, como el follaje perenne del pino
y como la corona de hiedra que se eligiera;
[...]Entretanto llega el Hijo Supremo, el Sirio,

Y como emisario portador de teas desciende a las Sombras [...]
(Hölderlin, 1977: 313).

Está clara aquí la relación entre mitología clásica y cristianismo o, mejor dicho, el deseo de unir las dos mitologías, dado que Hölderlin, como afirma Heidegger, “percibe la huella de los dioses huidos, sigue esa huella y de esta manera traza para sus congéneres mortales el camino hacia el cambio” (Heidegger, 2004:18), un cambio posible sólo a partir de Cristo, este dios que la razón pura había expulsado de la vida de los mortales pero tan importante para los románticos.

En varios poemas, Hölderlin valora a Dionisios como el dios de los poetas y nombra a éstos “sacerdotes del dios de las viñas”, lo que refleja su estrecha relación entre el genio poético y la creencia religiosa. Pero no pasa lo mismo en *Hiperión*, donde el dios bohemio aparece con una personalidad más contradictoria, más misteriosa y más trágica, muestra explícitamente su vitalidad destructora, hasta presentarla como “fruto de la tormenta”. En su última etapa Hölderlin más bien busca una explicación de los principios de rivalidad entre placer y dolor, entre “la unidad sagrada de Dionisios y Cristo. [...] la síntesis de las contrapuestas fuerzas de la luz y de la oscuridad” (Argullol, 2013: 284). Lo que trata de hacer Hölderlin es elevar la poesía a nivel de la religión y por eso repite muchas veces en sus *Poemas de juventud* y posteriormente en los *Himnos* que la palabra del poeta es sagrada como la del sacerdote cristiano. Es evidente la desconfianza del poeta en un dios capaz de resolver la angustiada duda de la existencia del hombre. Para el creyente la respuesta de la

pregunta del ser tendrá una réplica externa (Dios) pero para el escéptico la posibilidad de refugiarse en la fe cristiana es nula, lo que lo obliga a buscar, necesariamente, respuestas por su propia cuenta y fuera de lo místico.

Es por esto que no es la mitología griega la que ocupa la mente de los jóvenes románticos sino la creación de una nueva mitología (a la cual llegaré más adelante) con pretensiones de razonabilidad, que se asentará en las experiencias que ha vivido la humanidad y se convertirá en documento fundacional de nuestra cultura.

Ahora, esta auténtica rebelión estética de los poetas y pensadores románticos brota como consecuencia y respuesta crítica a la crisis de los valores de la cultura occidental, una crisis desencadenada por el pensamiento ilustrado, en cuanto que valoraban el mito y la razón no como términos radicalmente opuestos sino consideraban el mito “una original concepción del universo de un modo figurado y profundo, no a través de alegorías, sino de una forma *tautegórica*, i.e. significando lo que se dice con una intraducible fuerza expresiva” (García Gual, 1989: 108), además, instalan sus propias creaciones y su particular mitología, según la cual la poesía y el poema, respectivamente, se convierten en un saber per se y en una experiencia para revelar verdades, inherentes al hombre, en las que el saber empírico no las puede seguir.

Todo lo previo es fundamental para comprender la actitud de Octavio Paz ante los mitos, quien manifiesta una postura personal que reside en su relación con la filosofía, pero sobre todo, con la poesía, a modo de los románticos alemanes, creyendo que “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” (Paz, 1972: 234). Así, la imaginación es, por un lado, saber y, por otro, la facultad de expresarlo simbólicamente en creaciones poéticas. En este segundo sentido, el conocimiento es supremo, dado que desde tiempos remotos, cuando el hombre razonaba imaginando, estas dos formas del saber se hundían en una misma cosa: el mito; es decir, el mito es la culminación del pensamiento filosófico y del decir poético.

Se puede observar que en las intuiciones de Paz, mito— poesía— filosofía son una y la misma cosa, o sea, los antiguos, sin distinguir entre los tres conceptos, explicaban el mundo que les rodeaba creando sus propias leyendas en las cuales fuerzas divinas intervenían y se responsabilizaban del mundo y de las vidas humanas. Entonces, lejos de ser un simple divertimento, las nuevas creaciones constituyen el meollo de la sabiduría antigua, el origen primero de lo que pronto se convertirá en la religión de los mortales. De esto sigue que “la religión no es una revelación, sino un estado de ánimo, una suerte de acuerdo último del ser del hombre con el ser del universo” (Ibid: 235), es poesía y sus verdades son poéticas: símbolos o mitos.

Bien es verdad la deducción de Diego Martínez Torrón que en Octavio Paz “la poesía misma es mito: su tiempo es el eterno retorno siempre revivable del mito, tiempo arquetípico, liberación del tiempo lineal, acceso al perpetuo presente, al instante fugaz de visión de la ‘otra orilla’ inmanente al mundo”⁴⁴.

Podemos seguir esta línea de ahondamiento en el pensamiento de Paz sobre las concepciones anteriormente mencionadas y cuyas consecuencias traspasen aún hasta los últimos escritos del poeta, sin embargo, considero importante aclarar

⁴⁴ Ver: Martínez Torrón, D., “El surrealismo de Octavio Paz”, Introducción a la tercera edición de: Paz, O., *La búsqueda del comienzo (escritos sobre el surrealismo)*, 1983, Espiral, Madrid, p. 15.

primeramente que, a partir de lo anteriormente dicho y lo que voy a seguir desarrollando, es necesario establecer una definición de mito para que, cada vez que se manifieste en este discurso, sean comprensibles las categorías a las que alude tal concepto y la significación que tiene para el pensamiento poético de Octavio Paz. Habría que precisar también, a fin de descartar un malentendido en relación con los textos y autores que he escogido, que entre el considerable número de definiciones que se relacionan con teorías de diferente índole, seleccionaré únicamente a aquellas que están estrechamente relacionadas con mi propuesta de estudiar el mito desde una perspectiva filosófico—poética⁴⁵ neorromántica y que me apoyarán en mi intento de ofrecer una respuesta a las preguntas: ¿por qué el estudio de los mitos, en su dimensión increíblemente actual, es indispensable para comprender cómo a través de diferentes experiencias los seres humanos evolucionamos y constituimos la historia, producto no sólo de hechos de un preciso tiempo y espacio, sino también de diferentes experimentos y aprendizajes a partir de las tradiciones y las relaciones interhumanas en nuestro contorno cultural? y ¿cómo a partir de nuevas lecturas e interpretaciones de los mitos los seres humanos podemos llegar a convertir las experiencias negativas en posibles fórmulas de actuar de manera diferente para el bien vivir en comunión con el resto de la comunidad a la que pertenecemos?

Concuerdo con Carlos García Gual que independientemente de la diversidad de enfoques y de las orientaciones de las escuelas y los especialistas entregados al

⁴⁵ A pesar de que existan teorías y pensadores de gran importancia para el conocimiento contemporáneo sobre el mito, no entraré en la descripción de esos usos, porque están situados en otra perspectiva, distinta de la que me interesa en este trabajo; como, por ejemplo, la brillante tesis con enfoque semiótico y sociológico de Roland Barthes, ver: Barthes, R., *Mitologías*, 2010, Siglo XXI, México. Tampoco entraré en el sistema semiológico de Ferdinand de Saussure, quien ve en el mito una estructura narrativa que puede estudiarse “sintagmática y paradigmáticamente”, en: Saussure, F., *Escritos sobre lingüística general*, 2004, Gedisa, Barcelona.

estudio del mito⁴⁶, hay una tendencia general, por lo menos en los últimos tercios del siglo XX, en la que los estudiosos contemporáneos (Kerényi, Vernant, Dumézil, Kirk, entre muchos otros) intentan remediar y convergen en la necesidad de revalorizar el sentido del mito y su manera propia de concebir lógicamente el mundo, sólo que, “es ésta una lógica *sui generis*, distinta a la de nuestra lógica científica” (García G., 1989: 122). Está claro que los mitos tratan temáticas de diferente índole, por eso es demasiado simplista creer que son historias sobre los dioses (aunque muchos lo hagan), considerando que hay mitos cuya línea narrativa está alejada de los temas religiosos y se dedican a contar historias populares de héroes o sucesos regionales, ofreciendo una variedad de motivos y funciones en las distintas culturas, lo que los hermana con los cuentos populares y las leyendas⁴⁷.

Es bastante arriesgado aventurarse a aceptar una definición rotunda del mito, no obstante, apruebo la determinación de García Gual que “el mito es un relato tradicional que refiere la actuación memorable y ejemplar de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano” (Ibid: 12), es decir, se trata de testimoniar la experiencia humana como proceso evolutivo fuera de un tiempo delimitado y que frente a la simbología de las imágenes muestra una historia. Lo importante en ellos no es tanto el momento histórico exacto como el suceso mismo que se ha transmitido de generación en generación y que de esta manera se ha convertido en la “historia de la tribu”, viviente en el consciente de la comunidad entera. De modo que, la tradición mítica es un “fenómeno social que puede presentar

⁴⁶ Carlos García G. distingue tres escuelas fundamentales: la del simbolismo (E. Casirrer, M. Eliade), del funcionalismo (B. Malinowski) y del estructuralismo (Durkheim, M. Mauss, C. Lévi-Strauss); ver: García G., C. (1989), pp. 108-123.

⁴⁷ Ver al respecto Kolakovski, L., op. cit., pp. 26-27.

variaciones culturales notables, pero que existe siempre" (Ibidem). Casi de la misma opinión es Malinowski y lo revela en estos términos en su ensayo, *El mito de la psicología primitiva*:

El mito, tal como existe en una comunidad salvaje, o sea, en su vivida forma primitiva, no es únicamente una narración que se cuente, sino una realidad que se vive. No es de la naturaleza de la ficción, del modo como podemos leer hoy una novela, sino que es una realidad viva que se cree aconteció una vez en los tiempos más remotos y que desde entonces ha venido influyendo en el mundo y los destinos humanos. Así el mito es para el salvaje lo que para un cristiano de fe ciega es el relato bíblico de la Creación, la Caída o la redención de Cristo en la Cruz. Del mismo modo que nuestra historia sagrada está viva en el ritual y en nuestra moral, gobierna nuestra fe y controla nuestra conducta, del mismo modo funciona, para el salvaje, su mito (García Gual: 87).

Estas peculiaridades son las que pretendo destacar en el tratamiento de los mitos como creaciones poéticas, a la vez que reconstrucciones doctas de la historia de la cultura del Occidente, la que trata de analizar en sus ensayos Octavio Paz.

Justo con los románticos se establece de nuevo el gusto por el mito y, como parte de un nuevo planteamiento, se fija la creencia de que lo religioso no está exento de belleza y es capaz de producir placer, y es así, no por el hecho de revelar verdades sino por ser bello. En este punto, el señalamiento de Rüdiger Safranski es muy acertado en recordar que, precisamente los románticos valoraron, o mejor dicho, revaloraron lo estético en la religión medieval y renacentista, otorgándole a la

literatura un lugar crucial entre el resto de las artes, estimando que “la obra de Dante merece tenerse por verdadera no porque sea católica, sino porque es bella” (Safranski, 2014: 136). Lo podemos confirmar a través del ensayo de Schlegel, en el *Discurso sobre la mitología* cuando opinando sobre Dante dice que el poeta “con su fuerza colosal, él mismo solo por completo, ha inventado y formado una especie de mitología como entonces era posible” (Schlegel, 1994: 129).

El valor peculiar de verdad que le atribuyen los románticos, a diferencia de algunos que ya he mencionado anteriormente, a la literatura (al arte en general) se identifica con la belleza, por eso, “el arte no tiene necesidad de aprender de la religión. Y el artista tampoco debería confundir su inspiración con una revelación religiosa” (Ibidem). Safranski recapitula que con la intervención de Schleiermacher en el círculo romántico la pregunta por la primacía de lo estético o de lo religioso se torna urgente pero la definición de lo religioso como “sentido y gusto para lo infinito” hace restringibles los límites entre lo estético y lo religioso. De acuerdo con esto, también vinculaba el arte con la religión con lo que “no sólo ofrecía cobijo al arte y a la poesía, sino que enseñaba también a entender el mito y la mitología de manera distinta” (Safranski, 2014: 137), es decir, el filósofo alemán no trataba de vincular al hombre con sus orígenes sino de que el concepto de infinito quedara abierto, incluyendo en sí lo pasado y el futuro.

Pero todavía antes, en el 1797, en la propuesta atribuida sucesivamente a Hölderlin, Schelling y Hegel, que más tarde publicarán el texto como *Primer programa de un sistema alemán (Systemprogramm)* se había proyectado la intención de crear

una nueva “mitología de la razón”, abierta al futuro y que reclamara la libertad⁴⁸. Es importante insistir en que para la creación de la “nueva mitología”, los románticos valoraban el arte y no la filosofía (o la ciencia, la razón, en general) como el núcleo que guardaba la identidad absoluta de una comunidad, lo que antes hacían las ceremonias religiosas y los ritos. Para Hegel, como señala Jürgen Habermas, aquel nuevo programa contiene otro motivo más, “la idea de que con la nueva mitología el arte *sustituirá* a la filosofía, porque la intuición estética es ‘el acto supremo de la razón’: La verdad y la bondad sólo se hermanan en la belleza”. Esta última frase, señala Habermas, “hubiera podido figurar como epígrafe del ‘sistema’ de Schelling de 1800” (Habermas, 2012: 105).

Para Schelling, tomando en cuenta lo anteriormente dicho, el arte llegará a recobrar su carácter público y “no sería ya un mero órgano sino la meta y el futuro mismo de la filosofía, de tal manera que la filosofía podría, finalmente, volver a adoptar las formas poéticas con las que inició su evolución entre los presocráticos” (Sánchez M., 2013: 228). Esto significa que en las obras de arte lo estético sigue siendo identificado con lo racional objetivo, lo que es, lo verdadero, lo bueno y lo bello tienen una y la misma identidad metafísica para este filósofo.

En la propuesta contraria de Schlegel⁴⁹, lo bello guarda su autonomía frente a los conceptos de verdadero y bueno, de modo que la poesía o el mito no deben su “fuerza vinculante a un arte en el que se conjuntan los tres momentos de la razón, sino

⁴⁸ Vease, Safranski, R., op.cit, pp. 139-142 y Sánchez Meca, D., op. cit., pp. 207-237.

⁴⁹ En verdad, Schlegel es sólo uno de los iniciadores de la propuesta de la nueva mitología. Diego Sánchez Meca, el traductor y el autor del *Estudio preliminar y notas*, del libro *Poesía y filosofía* de Schlegel señala que esta “necesidad viene haciéndose sentir, desde distintos puntos de vista, por autores como Lessing, Herder, Hamann, Klopstock y otros”. Ver: Schlegel, F., *Poesía y filosofía*, op. cit., nota 12, p. 118.

a la capacidad adivinatoria de la poesía como inspiración o ingenio que es una capacidad distinta de la filosofía, de la moral y de la ciencia” (Ibidem). Por lo tanto, la nueva mitología tendrá como punto de fusión no un arte en el que se congregan *todas* las partes de la razón sino al don adivinatorio de la poesía, pues

[...] este es el principio de toda poesía: anular el curso y las leyes de la razón pensante-razonante y volvernos a poner de nuevo en el bello desorden de la fantasía, en el caos originario de la naturaleza humana, para el que no conozco hasta ahora ningún símbolo más bello que el hormiguelo multicolor de los antiguos dioses” (Schlegel, 1994: 123).

Por otro lado, en la misma propuesta de Schlegel, por la creación de una nueva mitología, se percibe la invitación a todos los artistas a unirse en una actitud crítica frente al reduccionismo ilustrado que identifica mito y prejuicio para poder engendrar “el infinito poema mismo que guarda los gérmenes de todos los demás poemas” (Ibid: 118). Es evidente la decepción de Schlegel por la poesía moderna que, según él, no ha alcanzado su meta porque no tiene una y por no tener dirección se ha alejado de su verdadero objetivo de “representar la realidad de una manera que descansa sobre la armonía de lo ideal y lo real” (Ibid: 121). A diferencia de la poesía arcaica, en la cual convivían de manera unitaria el mito y el poema y a partir de su cohesión se formaba “el todo”, de tal manera que “no es un tópico decir: la poesía antigua es un poema único, indivisible, perfecto” (Ibid: 119), la moderna se ha esforzado a conservar y propagar las doctrinas y discursos sobre la poesía o incluso “engendrarla, inventarla,

establecerla y otorgarle leyes punitivas, como tanto le gustaría hacer a la teoría poética” (Ibid: 96). Por lo tanto, una nueva mitología podría surgir sólo desde el “gran fenómeno de la época, el Idealismo” (Ibid: 119). Detrás de este planteamiento destella la ideología de la filosofía idealista de finales del siglo XVIII cuya ambición utópica de crear una nueva cultura que incluye de la misma manera artes y ciencias y que unirá las oposiciones de lo real, abarca también la formación de la nueva mitología, en oposición de la antigua, producto de la fantasía, es decir, se trata de instaurar la poesía como fundamento de la humanidad.

Por el mismo camino van las reflexiones de Schelling en su tratado *Sistema del idealismo trascendental* (1800), en el cual desarrolla la idea de la nueva mitología partiendo de la premisa que el arte es “el único órgano verdadero y eterno y al mismo tiempo documento de la filosofía” (Schelling, 1987: 156). La solución para Schelling es retornar al arte como fundamento de los orígenes y la cultura humana porque el arte es lo sagrado por antonomasia y el único indicado a reunir lo que “en la naturaleza y en la historia está separado, y lo que eternamente se tiene que escapar al vivir y al actuar tanto como al pensar” (Ibid: 157). Lo que Schelling llama naturaleza es en verdad una poesía que yace en la narración maravillosa del mito y la que hace suprimir la distancia entre lo imaginario maravilloso y lo efectivo existencial, es decir, entre lo ideal y lo real. En definitiva, el arte en forma de una nueva mitología, recobraría su carácter público y ya no sería el órgano sino la meta y el futuro de la filosofía. Pero queda abierta la pregunta sobre la manera cómo la ciencia retornará poesía y esto es lo que dice:

No es difícil en general decir cuál será el medio para el regreso de la ciencia a la poesía, pues tal medio ha existido en la mitología antes de que le ocurriera esta división que hoy nos parece insoluble. Pero cómo pueda surgir una nueva mitología que no sea invención de un poeta singular, sino de una generación que, por así decirlo, represente un único poeta, esto es un problema cuya solución hay que esperar sólo del destino futuro del mundo y del curso ulterior de la historia (Ibid: 157).

En este punto podemos conectar con Octavio Paz, puesto que su tentativa de convertir la poesía en el eje central de su pensamiento lo equipara a los pensadores idealistas. Ciertamente, su intento es bastante atrevido: nada menos que trazar un puente ontológico entre el poeta antiguo y el moderno, otorgándole a este último la tarea de recrear nuevas mitologías, que fundamentarán nuestra existencia en el mundo. Considerando que la gran parte de la culpa por la incomunicación y la soledad de los individuos en las sociedades modernas la tienen los poetas, Paz les encomienda ahora la tarea de devolver el poema en su verdadera realidad, en su propio logos, cuyas bases descansan en el carácter mismo del lenguaje simbólico. Para poder lograrlo, según él, el poeta tendrá que retroceder a los orígenes mismos, cuando la poesía se producía para servir a la festividad en honor a un dios o a un héroe divinizado, es decir, cuando guardaba en sus arcaicas representaciones los fundamentos de una explicación fabulosa de lo real y ofrecía a todos los participantes un sentimiento más allá de la realidad presente, de ahí, su enorme papel de ser el instrumento de unión entre el individuo y la comunidad. Claro, en esta propuesta no debemos de ver una invitación a narrar sucesos fabulosos o fantásticos con el único objetivo de distraer y fascinar el público, es decir, de convertir la creación mítica en literatura de ficción o en parábolas de héroes legendarios que, por ese mismo hecho, la alejará del verdadero mito.

Pero antes de seguir con las intuiciones y propuestas de Paz, creo conveniente recalcar que, las opiniones de los más eminentes investigadores de sus ideas sobre la función de las creaciones míticas en la vida práctica de los seres humanos o el conocimiento mítico como intermedio entre la ciencia y la poesía, son bastante contradictorias. Para Alberto Ruy Sánchez, por ejemplo, Paz incursiona con su obra (*Laberinto de la soledad*) en los mitos de México y de los mexicanos, convirtiéndola en un mito de la historia de la cultura mexicana contemporánea, o bien, “intentó un ejercicio de imaginación crítica: exploración literaria de creencias ocultas, muchas veces nocivas” (Ruy S., 2013: 71). Esto es, la pretensión final de Paz era hacer un ensayo de “crítica moral” de la sociedad mexicana, descubrir su realidad escondida y considerar muchas de sus imperfecciones desde una nueva perspectiva.

Por otro lado, para Jorge Aguilar Mora, “Paz no logra encontrar una lógica en la historia ni en el mito” (A. Mora, 1991: 180), es decir, su visión de la poesía, de la historia y de la sociedad constituye “una secuencia lineal, paradigmática, de signos, de máscaras”, además “confunde la historia con la percepción de la historia: toma el devenir de estos últimos dos siglos como un objeto percibido, representado, y sólo representado por el mecanismo de la ruptura, del cambio” (Ibid: 29).

No es objeto de mi trabajo entrar en discusión con las opiniones sobre la labor ensayística y el pensamiento de Paz, por eso dejaré hasta aquí los comentarios, mi intención era solo subrayar que hay diferentes maneras de interpretar los puntos de vista de un poeta. Quiero subrayar también que no trataremos aquí de las aseveraciones críticas de un filósofo, sino de las intuiciones y reflexiones de un poeta, como siempre lo enfatizaba Paz, comprometido con su tiempo y su comunidad, a

partir de sus apasionadas lecturas de escritores, de críticos literarios, de filósofos, de antropólogos, en fin, se trata de un conocimiento erudito, desde los juicios de un gran número de pensadores a lo largo de diferentes periodos históricos y corrientes artísticas y filosóficas. De lo que estoy diciendo se puede deducir que en Octavio Paz no hay un riguroso estudio ni tampoco una clara taxonomía del nacimiento y el desarrollo de un gran número de conceptos que viene incluyendo en sus ensayos, no es lo que trato de decir, más bien se trata de unas vislumbres provocadas por el momento histórico que vivía la sociedad mexicana, en particular, y la civilización, en general.

Octavio Paz parte del planteamiento de que es la imaginación la que está en el fondo de cualquier creación y la que inspira la poesía y las sagradas escrituras. Por otro lado, la religión es posterior de la poesía, dice, dado que el principio metafórico es el fundamento del lenguaje y las primeras expresiones de los hombres no fueron provocadas por las necesidades materiales sino por el apuro de reflejar con vigor las pasiones que los atormentaban. Por lo tanto, las sagradas búsquedas de explicar el mundo y los sucesos en la vida no nos fascinan por su carácter religioso, sino en que en todos ellos “la fabulación poética transfigura al mundo y a la realidad. Una de las funciones cardinales de la poesía es mostrarnos el otro lado de las cosas, lo maravilloso cotidiano: no la irrealidad, sino la prodigiosa realidad del mundo” (Paz, OC, 1: 377).

La disgregación de la eternidad cristiana emprendida por la filosofía del siglo XVIII tiene para Paz el mismo efecto que tuvo para los románticos idealistas. A modo de Schelling, él cree que la intuición estética en la modernidad traerá en la conciencia

del individuo la identidad de libertad, y la poesía “en una suerte de regreso a sí misma y por la misma naturaleza de la función poética, indistinguible de la función mítica, se concibiese como el verdadero fundamento de la sociedad” (Ibidem), o sea, la verdad (ciencia, filosofía) y lo bueno (moral) se fundiesen con lo bello.

Pero por otro lado, hace manifiesta una idea diferente de la anterior, en la cual la defensa de lo bello como unidad autónoma cobra dimensiones equivalentes a una filosofía de la poesía como un poder fundamental del saber humano o como otra ideología, lo que es, lo bello se desprende de lo verdadero y lo bueno. Esto ya lo habíamos visto en Schlegel cuando afirmaba que “una filosofía de la poesía, en general (der Poesie überhaupt), comenzaría con la independencia de lo bello, con la afirmación de que lo bello está separado de lo verdadero y lo moral, y de que debería separarse de ello y tener sus propios derechos” (Sánchez Meca, 2013: 230). Schlegel admite, que al producir su obra el artista no piensa si aquella expresará una verdad metafísica o un bien para todos los hombres, lo que le interesa es la belleza misma, “de lo que se deriva obviamente la escandalosa conclusión de que también lo falso y lo malo pueden ser bellos” (Ibid: 231).

De aquello resulta que independientemente del carácter utópico que tiene la proposición romántica de convertir el saber poético en saber verdadero, lo esencial en el arte ya no es sólo el placer que produce; ahora en el arte “se opera un acceso al conocimiento, a la realidad, a la verdad misma” (D’Ángelo, 1999: 78), y eso, porque la verdad y la belleza van mano a mano. Todo lo que conocemos hasta ahora, como señala Schlegel, nos ha llegado desde las tinieblas de la Antigüedad, mucho antes del canto homérico, dado que nuestro saber del mundo y de los hombres se ha formado a

partir y en el mito, de modo que va a ser asimilado posteriormente por los poetas. Por eso, piensa que la crisis que azota a la sociedad (alemana sobre todo) después de la Revolución Francesa se asocia a la crisis del mito, lo que ha llevado a desastrosas consecuencias como la alienación del individuo ante la naturaleza y la única salvación es la vuelta hacia los antiguos griegos. En su ensayo *Sobre el estudio de la poesía griega* dice que

En el ánimo de Sófocles estaban fundidas uniformemente la divina ebriedad de Dionisos, el profundo talento inventivo de Atena y la leve circunspección de Apolo. Con poder mágico, su poesía arrebató los espíritus de su lugar y los traslada a un mundo más elevado; atrae los corazones con dulce violencia y los arrastra de manera irresistible (Schlegel, 1995: 112).

Es menester hablar de esta postura de Schlegel para mostrar que aunque todavía no aparece la idea de la “nueva mitología” ya está en curso la inquietud de la moderna utilización de la mitología griega, como un mundo armónico y objetivo, y sus aportaciones para la literatura actual. De hecho, sostiene en varias de sus obras que el uso del mito en la poesía es indispensable y que la producción poética moderna queda por detrás de la antigua, precisamente, porque los modernos no tenemos ninguna mitología. Para él la antigua mitología era espontánea y se le prestaba de forma natural al poeta, mientras que la moderna se debe crear, por lo que es un producto artificial del ingenio humano. Sin convertir la poesía en arte autónomo, es decir, libre de las intromisiones de la razón moral o teórica, no será posible la otra razón, la de las fuentes, donde se halla la integración social. Por eso Habermas destaca que el

romanticismo no se dedicó sólo de convertir las ideas artísticas en estéticas, sino “de crear un equivalente del poder unificador de la religión, para contrarrestar los desgarramientos de la modernidad” (Habermas, 2012: 116).

En este contexto nace y se desarrolla la poesía moderna, que desde sus inicios muestra su discordia con la modernidad en negar el sustento cultural de las tradiciones al que se asienta toda la civilización occidental. No es difícil caer en la cuenta entonces por qué Octavio Paz, a modo antropológico de Lévi-Strauss, insiste en la necesidad de crear nuevas mitologías que representarán el principio metafórico del lenguaje y, perturbando el orden lógico de acceder al fondo de la realidad, testificarán el otro modo de darle sentido a los hechos sociales y culturales.

Ese lenguaje y las primeras creencias, que no son otra cosa más que imaginación de la que se ha servido la humanidad, son afines a la poesía, que fue el verdadero saber y la verdadera religión de la humanidad en tiempos antiguos. Por otro lado, la imaginación poética también le ha servido a las religiones para sus fines persuasivos. Pero lo que realmente aparentan la poesía y la mística es la misma raíz de la que provienen: el mito⁵⁰. En este aspecto hay que subrayar que, en cuanto a lo religioso se refiere, pienso no en los discursos burocráticos de teólogos y sacerdotes que aportan el mito, sino en las escrituras sacras cuyos hechos fabulosos les son prestados por las antiguas creaciones.

Como hombre y como poeta, Octavio Paz se inclina por la búsqueda de analogías entre la poesía y el mito que le ayudan a entender el funcionamiento de la sucesión de rupturas en materia de arte y literatura y su consecuente, la creación,

⁵⁰ Para esto ver: Eliade, M., *El mito del eterno retorno*, op. cit., sobre todo las pp. 96-103.

desde los inicios del Renacimiento y hasta las vanguardias del siglo XX. Según él, durante los últimos siglos han ocurrido cambios históricos y revoluciones estéticas que se reemplazan unos con otros, pero las alteraciones posteriores han afectado superficialmente la realidad, en cambio, la poesía, igual que el amor, siempre ha perdurado entre los hombres para enfrentar la pérdida de “la imagen de un mundo sin imagen” (Paz, OC, 1: 302). La Revolución que ha ocupado el lugar de la Redención ha expulsado el mito de la historia y ha introducido una nueva mitología, pero a diferencia de la idea romántica de nueva mitología, la contemporánea ha llegado en sus distintas formas como mito de la crítica, la que por su lado incluye la crítica del mito, respectivamente, la crítica del tiempo.

Dicha búsqueda de respuestas llevará a nuestro poeta a estimar que independientemente de las distancias en el espacio y el tiempo, los pueblos indoeuropeos conservan una secreta unidad cultural y una cierta manera de pensar y sentir que, indudablemente, llevan hasta las raíces mismas de la civilización occidental, al tiempo sin fechas, es decir, al mito. Pero, como bien observa Paz, la moderna poesía es una “pasión revolucionaria”, su tentativa de cambiar o revolucionar la vida y el mundo, ha llevado a la destrucción del tiempo mítico y ha beneficiado la instauración de otro tiempo, el de la historia y de la desigualdad. Sin embargo, en sus orígenes el tiempo de la poesía “no es de la revolución, el tiempo fechado de la razón crítica, el futuro de las utopías; es el tiempo de antes del tiempo, el de la ‘vida anterior’ que reaparece en la mirada del niño, el tiempo sin fechas” (Ibid: 371). A lo que alude Paz es a la “Edad de Oro”, la cual tuvo para los idealistas románticos un fuerte enraizado de naturaleza presocrática, de modo que en opinión de Ludwig Börne, citado por Argullol, “al no hacer ninguna distinción entre la ciencia y la vida, podían pensar sus vidas y vivir

sus pensamientos, que eran fuertes y duraderos porque la entera plenitud de la existencia de sus creadores estaba grabada en ellos” (Argullol, 2008: 34).

Repetidamente, en su larga y ambigua indagación de la razón de la poesía, Paz se topa con el problema del cristianismo y la verdadera religión romántica, y es ahí donde descubre su negación de la religión, a la vez que la gran pasión por la misma en analogía con la predilección por el mito. Según él, a partir de la Ilustración el hombre moderno vive en el abandono tras el fracaso del cristianismo, en un vacío, que no ha podido ocupar ni la ciencia ni la filosofía moderna. Contemplando los problemas contemporáneos que no son solamente estéticos sino también éticos y morales, el ser humano debe encontrar un nuevo espacio sagrado, que sea el sitio de convergencia entre la poesía y la comunión. Poesía, en el sentido del valor permanente de la literatura, a modo de las antiguas mitologías y como intermediario indiscutible entre el pensamiento y la sensibilidad, por un lado y, por otro, entre la conciencia y la sinrazón. A modo de Kant, Paz cree que la imaginación es el poder esencial del alma, la condición a priori del conocer y agrega que la imaginación es, también, la “facultad que convierte a las ideas en símbolos y a los símbolos en presencias” (Paz, OC, 1: 377), esto es, en otra forma del Ser. Esta otra forma del Ser es el Ser sagrado, pero no desde el punto de vista de la religión sino, como una intuición de ciertos valores estimados supremos, imaginados y realizados en la existencia y las relaciones entre los hombres.

Este otro aspecto, recalado con el ser sagrado en el pensamiento de Paz, provoca un interés especial, dado que en su propuesta no se contempla la posibilidad de un alejamiento definitivo de Dios, más bien lo contrario, hablando de lo sagrado como una posibilidad de acercamiento entre los individuos de una comunidad. Aún

cuando reclama que el Occidente ha vivido la muerte de Dios como un mito y no como un episodio histórico o como la muerte de las ideas y creencias religiosas, es su voz poética la que manifiesta el deseo de aludir a lo divino como una potencia trascendente y al carácter sacro que la poesía tiene para las relaciones interhumanas. No obstante, esta supremacía trascendental tiene el efecto de transfigurar el objeto del conocimiento y subordinarlo a la autoridad que ejerce la imaginación creadora sobre la facultad humana de proyectar y de sujetar a la imaginación el objeto del conocimiento. Por eso, la idea de lo sagrado para Paz se manifiesta como una realidad de orden diferente de la religiosa y, por lo mismo, está insertada en la vida tanto del creyente como del no-creyente, dirigida más bien hacia la cuestión cómo y el para qué de las creencias. En realidad, buena parte de la tarea crítica del intelectual mexicano tiene como propuesta responder a esas preguntas. Desde las pesquisas acerca de qué es la religión, para qué sirve y qué hace, intenta descubrir la función y la utilidad de lo sagrado para el ser humano sin para eso aceptar teorías erigidas sobre meros fundamentos psicológicos o religiosos, tan sólo basándose en sus razones éticas y en el sostén de los valores.

Por eso cuando opina que para los poetas románticos la línea separadora entre imaginación poética y revelación religiosa se ha ido borrando, busca la manera de establecer una relación entre la imagen poética y la experiencia mítica de nuestro estado original, que encierra en sí lo sacro y lo profano y que es la original realidad trascendente de la humanidad.

Ya habíamos mencionado que el hombre moderno se enfrenta a una situación desconcertante con la historia en la actualidad, con el devenir y la fugacidad de la vida.

Ante esta situación se concibe como algo frágil y se ve necesitado de salir de su finitud y de superar la condición histórica, para lo cual requiere de un significado y un poder, como también de una fuerza que no sólo subsiste como algo diferente sino como algo perdurable que, por otro lado, determina la esencialidad última de lo sagrado. De modo que para Paz la investigación de las formas de la imaginación está inseparable de la comprensión de la unidad profunda e indivisible del espíritu humano: una unidad que implica diversidad y constante tensión que el pensamiento puede reconocer en la expresión simbólica. En esto, precisamente, consiste el poder de lo sagrado en la poesía: revelar al Ser inventándolo y al inventarlo revelarlo.

Resulta claro entonces por qué decimos que el poeta habla de cosas que a la vez son suyas y son de la comunidad. La principal labor que lo determina como tal, de revelar al hombre experiencias trascendentales se realiza, en primera instancia, a partir de la selección de los hechos y, posteriormente, transformando sus propias experiencias en algo excepcional a través de las imágenes convertidas en símbolos. Esto se hace posible porque en el poema las imágenes adoptan realidades opuestas entre sí, convirtiéndolas en una revelación trascendente y

Esa revelación es el significado último de todo poema y casi nunca está dicha de manera explícita, sino que es el fundamento de todo decir poético. En las imágenes y ritmos se transparenta, más o menos acusadamente, una revelación que no se refiere ya a aquello que dicen las palabras, sino a algo anterior y en lo que se apoyan todas las palabras del poema: la condición última del hombre (Paz, 1972: 189).

Desde luego, el poema no es contar una historia, por lo tanto, la realidad del acontecimiento da paso a la revelación de una realidad personal, la cual ocurre dentro de un tiempo arquetípico que evoca las experiencias de toda una época y, de este modo, consigue identificar a la voz del poeta con la de los otros. La voz poética es la que refleja un tiempo y un espacio donde las experiencias existen para siempre y el acaecimiento estético ya no será un objeto en el espacio y el tiempo, sino una acción, un proceso y una experiencia arquetípica.

A través de los símbolos, las ideas en el poema adquieren entonces un significado especial tanto para el poeta como para el lector, convirtiéndose en una experiencia que perpetúe cada vez que despierte en la memoria del lector, donde estas experiencias existen y borran las diferencias impuestas por el tiempo y el espacio, convirtiéndose en un proceso estético infinito que, además, nos permite explicar las distintas estructuras de nuestra comprensión del ser/no ser, lo que la convierte en función sagrada de la poesía. Es entonces a través del acto, visto como mito eterno y creación, como el tiempo cronológico queda anulado y produce un efecto circular del regreso del hombre a sí mismo, que es la evocación final: hacer que perdure la experiencia cada vez que es evocada.

3.3. La fiesta y el juego: posibilidad de comunión y “libertad original”

Para congregarse con *el otro* y encontrar la armonía mutua Paz ve como posibilidades de realización la fiesta, el juego y el rito que no sólo ofrecen cobijo a la nueva poesía sino que enseñan también a entender el mito y la mitología de manera distinta. Se trata pues de buscar “nuevamente el sentido de las cosas y las palabras” (Paz, 1966: 8)

y no necesariamente inventar nuevas, es decir, de utilizar la imaginación creativa y combinar lo ya conocido, lo que se repetía tradicionalmente de generación a generación con formas diferentes que atraerán el interés de todos los miembros de la comunidad para erigir una nueva alianza entre los hombres y formar de nuevo la comunión.

Los constantes conflictos y crisis en la actualidad occidental se extienden tanto entre las sociedades en su conjunto como entre los seres individuales, lo que inevitablemente provoca recesión en la creatividad y la capacidad imaginativa. Por eso, Octavio Paz sugiere reutilizar el material mítico (imaginativo) de tal manera, que las creencias religiosas se funden con la poesía formando un todo indisoluble, que será el motor del pensamiento para rastrear en todos los niveles de percepción formas más serenas y más armoniosas para conectar lo sensible con lo razonable y así cultivar valores competitivos para cambiar la manera de ver la vida y de vivirla, como también, sembrar la libertad individual y moral.

La desgracia humana no ha sido sólo el hecho de la “expulsión del centro del mundo” sino, también, de ser desprendidos del tiempo arquetípico perfecto, por eso, señala Paz, que en la antigüedad este “más allá” se ubicaba en el pasado—objeto de la vida social. En tanto abandono del modelo original (“caída”), el hombre desprendido de la eternidad, donde todos los tiempos son uno mismo, ha caído en el tiempo cronológico y “se ha convertido en prisionero del reloj, del calendario y de la sucesión” (Paz, 1993 b: 227). Tan sólo se ha separado del tiempo original, el hombre deja de ser él mismo tiempo, pierde las bases de la realidad y cesa de ser infinito.

Parte de la crítica de Octavio Paz se orienta, justamente, contra esta “represión de lo humano”, puesta en marcha por la sociedad de consumo. Para salir de este estado de pérdida, el ser humano busca diferentes puertas y distintas experiencias de comunión, llamadas a restablecer las coincidencias entre lo profano y lo sagrado, entre la nostalgia y la utopía, que abren una vía más corta de encuentro con la propia identidad.

Dentro de dicha búsqueda encuentra la fiesta, cuya procedencia claramente mitológica ha sido analizada desde distintas ramas del conocimiento por historiadores, antropólogos, etnólogos, filósofos y poetas, entre otros. El estudio que hace Mircea Eliade del mito lo lleva a la ya bastante comentada relación que tienen entre sí el tiempo originario de los pueblos antiguos y la imaginación, empleada por ellos en la recreación de los acontecimientos que el hombre religioso necesita para poder sumergirse periódicamente en este tiempo sagrado y reactualizarlo constantemente por medio de festejos y rituales adecuados. En su ensayo *Lo sagrado y lo profano*, Eliade formula una idea de la fiesta que tiene que ver con la repetición del acto de la creación del mundo por los dioses, lo que constituye el calendario sagrado del conjunto de todas las fiestas involucradas. Por lo tanto, “una fiesta se desarrolla siempre en el tiempo original. Y precisamente es esta reintegración del tiempo original y sagrado lo que diferencia el comportamiento humano durante la fiesta del comportamiento de *antes* o de *después* de ella” (Eliade, 1998: 65). Es en este preciso momento cuando el hombre religioso se sumerge en el otro tiempo y reemprende el camino ya trazado por sus ancestros para reencontrarse con ellos en el *ilud tempus mitico*.

También Roger Caillois, en este mismo sentido, se une a la idea de que la fiesta es una actualización de los primeros tiempos del universo, “de la era original eminentemente creadora que ha visto a todas las cosas, a todos los seres y a todas las instituciones plasmarse en su forma tradicional y definitiva” (Caillois, 2006: 108), cuando nuestros antepasados vivían en una época relatada y conocida sólo por los mitos. En este análisis del “Gran Tiempo” resalta la observación que el tiempo mítico, manifestación de la era primordial, es tanto pasado como presente y futuro, es decir, es al mismo tiempo un periodo y un estado, a la vez que el Caos y la Edad de Oro. Se trata, pues, de las dos caras de una misma realidad imaginaria, la “de un mundo sin norma del que habría surgido el mundo ordenado en el que viven actualmente los hombres” (Ibid: 111). Desde mi perspectiva, en estas consideraciones Caillois va más allá de una inmediata interpretación mítica, como parece a primera vista, y alude al modo dual de vivir la realidad existente, esto es, por un lado la alegría compartida con los otros miembros de la comunidad: días consagrados a la fiesta, al descanso, a la diversión, que incluye la danza, el canto y todo tipo de excesos hasta el agotamiento, lo que en fin es la ley misma de la fiesta. Pero, está el otro lado, el de la pesadumbre y las limitaciones, de la vida ordinaria y monótona, del trabajo y las enfermedades, que termina con la muerte pero que también incluye el principio de la fiesta.

Es importante señalar que la conexión entre estos dos lados de la vida auténtica es en realidad la dialéctica de la fiesta, dado que, como bien se sabe, el hombre en su depresión y en su alegría necesita del otro para compartir sus vehemencias. Como bien apunta Caillois, el individuo aislado en su propia hostilidad, respecto a la sociedad, está forzado a vivir “por su cuenta y a *individualizar* los valores esenciales de la vida afectiva que, significados en mitos y vividos en las fiestas rituales

correspondientes antiguamente han tenido peso y medida en las agrupaciones sociales” (Caillois, 1988: 148). En definitiva, el hombre apartado de los demás es un hombre solitario, lo que para nada significa que es un individuo afligido o falto de valores, es sólo un ser que, por una u otra razón, se ha sumergido en un mundo propio, en su voluntaria o involuntaria soledad.

Precisamente este es el tipo de ser humano en la época contemporánea con quien se encuentra y a quien enfrenta Octavio Paz. Se puede explicar entonces por qué en *El laberinto de la soledad*, nos dice que la fiesta es mucho más que una celebración, es más,

No celebra, sino *reproduce* un suceso: abre en dos al tiempo cronométrico para que, por espacio de unas breves horas inconmensurables, el presente eterno se reinstale. La fiesta vuelve creador al tiempo. La repetición se vuelve concepción. El tiempo engendra. La Edad de Oro regresa (Paz, 1993 b: 228).

De nuevo viene a la mirada del lector el concepto de tiempo que, como ya hemos visto, tiene una significación fundamental para Paz y el siguiente no será un caso diferente. Desprendido del tiempo, cuando éste no era sucesión de acontecimientos en constante movimiento y tránsito del pasado al futuro, sino al contrario, todo era un continuo presente fijo y una inacabable eternidad, el hombre moderno se ha convertido en prisionero del reloj y del calendario y en consecuencia deja de coincidir con el fluir de la realidad. Si se piensa más sobre el carácter de la mediación espacial del tiempo cronométrico, estaremos de acuerdo con Paz que “es una sucesión

homogénea y vacía de toda particularidad. Igual a sí mismo siempre, desdeñoso del placer o del dolor, sólo transcurre” (Ibid: 228). Al contrario del tiempo cronológico, el mítico no es un orden homogéneo de cantidades iguales sino que “se halla impregnado de todas las particularidades de nuestra vida: es largo como una eternidad o breve como un soplo, nefasto o propicio, fecundo o estéril” (Ibidem). Es comprensible entonces la idea de por qué es en este instante, en el que se funden el tiempo y la vida, cuando entra en vigor la fiesta para volver a crear dicha unión y cuando el ser hermético se abre al exterior en una explosión, una expresión desgarradora que se desborda, aunque por un solo instante, y accede la salida de la soledad.

Uno de los problemas que plantea Paz, el estudio de la relación entre el tiempo y la fiesta, incluye también la cuestión mítico-religiosa de la poética pero, sobre todo, destaca su sentido estético que desde el pensamiento romántico y, especialmente, en el *Discurso sobre la mitología* de Schlegel, se vincula con la poesía “y el infinito poema mismo que guarda los gérmenes de todos los demás poemas” (Schlegel, 1994: 118). Dicho poema, en el pensamiento del filósofo idealista, se enlaza con la figura de Dionisos y las fiestas en su honor, que él comprende como la máxima expresión artística por aglomerar poesía, canto y danza, el acto de crear, por excelencia. No podía ser menos, opina Argullol, porque “Dionisos penetra en la furia poética del *Sturm und Drang*, convirtiéndose en el símbolo mítico de una creatividad primaria, frondosa, desordenada” (Argullol, 2008: 279). En la teogonía lírica del Romanticismo, Dionisos es una de las divinidades de mayor importancia, al lado de Apolo, Prometeo o Afrodita, entre otros, pero no es precisamente el sentido religioso—sagrado lo que los hace predilectos para los poetas románticos sino “los impulsos meramente humanos

nacidos de una conciencia poética que, eso sí, tiene una desesperada y frustrada necesidad de aquellos” (Ibid: 278). Dionisos ha sido muy admirado en la poesía romántica porque, como ninguna otra divinidad, encarna en su totalidad el genio romántico, incluida esta profunda sensibilidad que necesita del contrapeso de los principios contrarios para mantenerse equilibrada; se trata, por un lado, de la embriaguez y del éxtasis provocados por el vino y la festividad con todos sus excesos, y por otro, del ocultamiento detrás de la máscara, del engaño, de la locura, del sufrimiento y de la violencia, de la pérdida del yo al despertar de la borrachera y encontrarse con la realidad.

Aunque de manera más presente en *El laberinto de la soledad*, también en otras obras del poeta, este espabilar está estrechamente relacionado con la forma de ser del mexicano porque, según él, “somos un pueblo ritual”. Sin embargo, la condición de ser solitario no tiene nada que ver con el afán del mexicano de celebrar, quien aprovecha las fiestas con o sin motivo, las reuniones y las conmemoraciones para desarrollar su creatividad, su imaginación y sensibilidad, lo cual es un buen pretexto para reunirse con *el otro*, olvidar las abstenciones acumuladas y liberarse de todas las tensiones, aun que fuera por un sólo instante. Aparte de ser rememoración de un suceso o de una fecha, como lo es, por ejemplo, el festejo del fin del Año para todas las culturas y civilizaciones, la fiesta es también una oportunidad de hacer una pausa entre un tiempo que se va y el otro que viene. El rito de este festejo corresponde al atraimiento de los contrarios, el fin y el inicio, lo que corresponde a un fin “utilitario”, opina Paz, sólo que las ganancias no se ven. Se trata pues de una nueva esperanza de recibir “potencia, vida y salud. En este sentido la Fiesta es una de las formas económicas más antiguas, con el don y la ofrenda” (Paz, 1993 b: 54). Sin

embargo, la dimensión económica que le otorga Paz a la festividad del fin de año, no elimina su matiz de rito sagrado, porque su lógica de ser un día diferente de todos los demás y especial para toda la comunidad contradice la conciencia de indiferencia por la cotidianidad.

El gusto por la fiesta es en cierto sentido gusto por el mito porque todo ocurre en un mundo encantado y en un tiempo que es otro tiempo, opina Octavio Paz. En el momento de la fiesta todo es diferente, todos cambian de parecer, olvidando su rango social y se transforman en “vivas, aunque efímeras, representaciones. Y todo pasa como si no fuera cierto, como en los sueños” (Ibid: 55), es decir, se presenta la ocasión apropiada para dejarse abandonar en el tiempo, en el olvido y hacer de la razón y el sueño un todo. Esta es por excelencia la esencia de la fiesta, independientemente si se tratara de festejo religioso o cívico. Hablando de festividades religiosas, hay un dato interesante que ha explorado Karl Kerényi, asegurando que los países católicos gozan de un gran número de fiestas al año, a diferencia de los protestantes, por ejemplo, lo que también puede ser un interesante punto de análisis, en relación con las diferentes formas de ser y de comportarse de los creyentes de las distintas religiones.

Pero en nuestro caso es de mayor interés otro punto que también ha observado Kerényi, a saber que “lo festivo no es idéntico a lo alegre” (Kerényi, 1999: 41), también existe el sentimiento sombrío de la fiesta y la música que tanto en la primera ocasión como en la segunda, puede ser un factor detonante para reforzar esta sensación. Por eso, en la literatura clásica la tragedia, reforzada con los himnos de los coros, ha gozado de mayor prestigio que la comedia y ha sido el único género capaz de

alcanzar lo sublime al máximo, como ya lo habían percibido los románticos y posteriormente Nietzsche y Wagner.

Si seguimos un poco atentos este proceso en *Nacimiento de la tragedia*, descubrimos la finalidad que persigue el coro ditirámico y que Nietzsche lo define como “un coro de transformados que se expresa apolíneamente” (Nietzsche, 2010: 87), lo que es, por un lado, al menos en los inicios de la tragedia, con Esquilo por ejemplo, el coro estaba integrado por sátiros que bailaban y cantaban en estado de éxtasis, teniendo por tarea contagiar y estimular al público para que alcance la contemplación del “uno primordial”. Por otro lado, el coro dionisiaco realiza su descarga en un mundo apolíneo de imágenes y, como lo señala Pasí, es por esto que “se expresa apolíneamente. Necesariamente los códigos son apolíneos puesto que nada se puede representar fuera de la apariencia. Es así, mientras la influencia y la energía son dionisiacas y la representación simbólica es apolínea” (Nietzsche, 1990: 25). Pues bien, realmente el coro, tal y como lo percibía Schiller, era un “concepto universal”, “un único personaje ideal” que se extendía en representación de las acciones de lo pasado, lo presente y lo futuro, “sobre tiempos y pueblos lejanos, sobre lo humano en general, para sacar las enseñanzas importantes de la vida y pronunciar las lecciones de la sabiduría” (Schiller, 1991: 246). En consecuencia, el papel del coro era educar y enseñar y lo hacía acompañándose con el canto, de modo que rasa las cuerdas más delicadas de la sensibilidad humana y con esta fuerza poética consigue lo mismo que el conocimiento empírico.

El mismo efecto consigue Wagner con revolucionar el teatro de la ópera. Su proyecto de reforma incluye, entre otras cosas, cambios en la expresión y el significado

del arte operístico, orientado a partir de él a servir no sólo al lujo y a la distracción, “sino que debe dar también impulsos progresistas, democráticos” (Safranski, 2014: 235). Interesado por la idea de “una nueva mitología de la razón”, como los idealistas alemanes, Wagner pretende componer “un mito revolucionario”, que concluye con la opera *El anillo de los Nibelungos*, en 1874.

Creo que fue necesario este breve paréntesis para poder entender las ideas que posteriormente iré desarrollando y que También, no será de más mencionar que en las reflexiones de Paz sobre la fiesta, partiendo desde la tragedia griega y el ditirambo dionisiaco, no encontraremos un reflejo y un argumento sólido en sus ensayos. Sus menciones de la tragedia griega son esporádicas y revueltas con otros temas como el del tiempo o de la máscara en relación con el ser del mexicano.

Siguiendo con mi temática, lo cierto es que, independientemente de su fondo trágico o animado, el sentimiento festivo está presente en todas las celebraciones desde la antigüedad y hasta la fecha, y a modo de las fiestas dionisiacas la conmemoración se acompaña con bebidas abundantes que, según Paz, hacen desaparecer, en muchas ocasiones, “la noción misma de Orden”, lo que hace posible el regreso del caos. Es tan así, que

Todo se permite: desaparecen las jerarquías habituales, las distinciones sociales, los sexos, las clases, los gremios. Los hombres se disfrazan de mujeres, los señores de esclavos, los pobres de ricos. Se ridiculiza al ejército, al clero, a la magistratura. Gobiernan los niños o los locos. Se cometen profanaciones rituales, sacrilegios obligatorios. El amor se vuelve promiscuo. A veces la Fiesta se convierte en Misa

Negra. Se violan reglamentos, hábitos, costumbres. El individuo respetable arroja su máscara de carne y la ropa oscura que lo aísla y, vestido de colorines, se esconde en una careta, que lo libera de sí mismo (Paz, 1993 b: 55).

Esta conducta, en realidad, no es sólo el gozo de la liberación instantánea para rebasar la soledad o la celebración convertida en motivo de borrachera, es al mismo tiempo una forma de protesta y de rebelión contra las prohibiciones que uno mismo se impone y los esquemas consignados por la sociedad. El individuo liberado reniega de ésta por ser un conjunto organizado y acotado entre normas y leyes pero, a la vez, la afirma en ser una fuente de energía y creación.

Las múltiples experiencias que se viven en la fiesta hacen revelar la otra persona que se esconde en cada uno de los participantes; cada uno se transforma en el otro que desea que los demás vean en él y así, lo real y lo imaginario se fusionan en un juego de fantasía, lo que por otro lado, provoca una situación de locura, una teatralización del humor, capaz de invertir la seriedad en un elevado estado de risa. La risa de los participantes en la fiesta topa y muchas veces incluso se confunde con la burla de la moral, de las costumbres, del poder, de la religión, es decir, la risa ahora se suelta libremente en contra de aquellas cosas que normalmente asustan o angustian y así, entra en vigor el juego de inversión de las posiciones y de las tesituras, lo que permite ironizar y ridiculizar el sistema cerrado de la máquina social, gobernado por el dictado de la utilidad y de la razón instrumental.

Sin embargo, para comprender el comportamiento del hombre y el mundo en el que desarrolla su creatividad festiva, no debemos perder de vista que la celebración

no se caracteriza únicamente por su tono festivo sino que se mueve también por un impulso propio del ser humano, que es la imaginación artística, esta otra forma de celebrar silenciosamente la fascinación y el arrobamiento por las cosas que nos rodean. Esto explica por qué en *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche liga los dos inicios fundadores de la cultura occidental, el dionisiaco y el apolíneo, presentes desde la antigüedad clásica, los compara, los confronta y de esta equiparación extrae todas las fuerzas constitutivas del posterior desarrollo de la cultura europea.

A nivel estético, los dos principios van a ser la clave para comprender el arte, dado que la mezcla de ambos aspectos es lo sublime o, es el arte supremo. Así, la figura de Dionisos, se convierte y adquiere durante el romanticismo una alta preponderancia porque es la voluntad (objeto central de la filosofía de Schopenhauer), que representa lo irracional y lo instintivo, a diferencia de Apolo quien personifica la luz de la razón, la armonía, la alegría, la luminosidad del día y se corresponde con el logos. Evidentemente, sus valores son opuestos; Dionisos es lo común (aquella parte de la tragedia en la que todos participan, fundiendo su conciencia en una fiesta colectiva) y Apolo es lo individual (el personaje con ideas, pensamientos o principios morales propios, que no se identifica con lo colectivo). Nietzsche diría que

Esos dos instintos tan diferentes marchan uno al lado de otro, casi siempre en abierta discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar a luz frutos nuevos y cada vez más vigorosos, para perpetuar en ellos la lucha de aquella antítesis, sobre la cual sólo en apariencia tiende un puente la común palabra 'arte': hasta que, finalmente, por un milagroso acto metafísico de la voluntad helénica, se muestran apareados entre sí, y

en este apareamiento acaban engendrando la obra de arte a la vez dionisiaca y apolínea de la tragedia ática (Nietzsche, 2010: 41).

Evidentemente, la evolución del arte a la que alude Nietzsche, es el resultado de la lucha constante entre esos dos impulsos, que se excitan mutuamente y se impulsan a producir creaciones nuevas. Finalmente, en la antigua tragedia ática el espíritu de Dionisos y el de Apolo aparecen acoplados y, es por esto, que el filósofo ve en la tragedia la más alta y gloriosa obra de arte.

Para referirse a Apolo, Nietzsche utiliza la metáfora del “ensueño”, esa sensación de un goce suave, de descanso profundo y belleza. Apolo es el bello sueño, es “esa mesurada limitación, ese estar libre de las emociones más salvajes, ese sabio sosiego del dios-escultor [...] Aun cuando esté encolerizado y mire con malhumor, se halla bañado en la solemnidad de la bella apariencia” (Ibid: 44). El concepto, incluso la idea misma del “ensueño”, Nietzsche se la toma prestada de su maestro Schopenhauer quien afirma que

[...] desasiéndonos de la voluntad, nos abandonamos al conocimiento puro y libre, parece que entramos en un nuevo mundo... Cuando el conocimiento se emancipa de este modo, nos sustrae a todas las servidumbres enteramente como el sueño y el ensueño: no existen ya para nosotros ni el dolor, ni la dicha (Schopenhauer, 2013: 161).

Sin embargo, el “ensueño” apolíneo oculta una verdad cruel, espantosa y absurda y es por eso “que se evidencia en este impulso una necesidad de controlar los límites y de evitar ver más allá”⁵¹. Por lo tanto, podemos deducir que verdad y belleza, para Nietzsche, no van juntas. La verdad es “una carga pesada y dolorosa” que sólo se soporta por medio de un bello sueño apolíneo. Una de sus tesis fundamentales supone que el arte y no ya la moral es la actividad esencialmente metafísica del hombre que permite justificar la existencia. Si para Sócrates la verdad es bella y buena, para Nietzsche la verdad trae la “nausea” ante lo espantoso y lo absurdo de la vida. Pero, ante la “nausea” surge un instinto de belleza apolínea. Apolo, como dios olímpico de la claridad y la serenidad, es el salvador que da sentido a la vida. Sin la belleza y sin el arte la existencia humana perdería todo sentido. Es por eso que para Nietzsche la actividad, esencialmente metafísica del hombre, es el arte o, dicho de otro modo, la capacidad creadora. Es en este mundo intermedio entre la verdad y la belleza en el que encuentra el lugar del hombre trágico. Entonces, la única manera para encontrar consuelo de su propia tragicidad en la búsqueda de la verdad, el hombre la puede encontrar en lo bello, sin lo cual la vida carece de sentido. Creo que el pensamiento de Octavio Paz va en esta misma línea, tomando en cuenta su afinidad a la filosofía de Nietzsche, pero sin entrar en detalles, respecto a los orígenes de lo estético.

En otras palabras, en la fusión de los dos puntos duales, Dionisos (instinto de la vida) y Apolo (instinto de creación y transfiguración) se halla el constante flujo de la vida que crea formas; a nivel ontológico, el ser humano posee estos dos instintos y gracias a ello puede transfigurar su potencia vital, dionisiaca, en algo más, en una

⁵¹ Pasi, I., *Friedrich Nietzsche*, 1990, Nauka i izkustvo, Sofia, p. 18 (Trad. del búlgaro mía).

ilusión apolínea. Como bien lo marca Kerényi, “se trata siempre de vivir en el mito *por un tiempo determinado*. Para ello existían sobre todo las fiestas” (Kerényi, 1999: 33).

Después de este pequeño interludio que considero necesario para la problemática que estoy tratando, resulta más clara la idea de Octavio Paz de la “doble condición del placer estético y de la experiencia poética: la fiesta y la contemplación. La primera es un arte de participación y de comunión; la segunda es un diálogo silencioso con el universo y con nosotros mismos” (Paz, OC, 1: 579). Por tal razón, la salida de la fiesta fortalece no sólo al sujeto sino la comunidad en total y hace factible la unión después del caos dionisiaco o la libertad original, tal y como lo enuncia Paz:

Todo se comunica; se mezcla el bien con el mal, el día con la noche, lo santo con lo maldito. Todo cohabita, pierde forma, singularidad, y vuelve al amasijo primordial. La Fiesta es una operación cósmica: la experiencia del desorden, la reunión de los elementos y principios contrarios para provocar el renacimiento de la vida. [...] La Fiesta es un regreso a un estado remoto e indiferenciado, prenatal o presocial, por decirlo así. Regreso que es también un comienzo, según quiere la dialéctica inherente a los hechos sociales (Paz, 1993 b: 56).

De nuevo la fiesta se nos presenta como el estado original cuando se alternaban el frenesí y la tranquilidad, las imágenes creadoras y las palabras precedidas de pensamientos, el éxtasis y el terror, en fin, todos estos estados contrarios que hacen que el hombre se sumerge en las profundidades primigenias, ahí donde se hallan las

fuerzas de la vida. Es indudable que Paz está interesado a plasmar un estado de máxima intensificación en las diferentes conductas del ser humano, donde lo consciente y lo inconsciente convergen como en una rotura y a la vez como en una entereza, ya que se experimenta la develación de los secretos de la vida, algo que se puede lograr sólo detrás de la máscara. En este sentido, conviene subrayar que la máscara no es un invento nuevo sino pertenece a todos los hombres y es la herencia grecorromana que nos ha llegado como una “profecía de la moral que impondrá el mundo burgués” (Paz, 1993 b: 38). Entonces, ya cambia la función de la máscara, de ser el atributo que expresa sentimientos y emociones se vuelve un escondrijo de identidades y de comportamientos singulares frente las miradas absortas de los otros, un proceder muy común entre los intelectuales de la época.

Este ha sido el motivo de la crítica de Paz cuando apunta que “no solamente se mostraron incapaces de adivinar el sentido del movimiento revolucionario, sino que seguían especulando con ideas que no tenían más función que la de máscaras” (Ibid: 158). Tan sólo había acabado la Revolución, los intelectuales mexicanos se convirtieron en burócratas y en defensores del régimen⁵², una faceta social de la fiesta y el ocultamiento detrás de la máscara, bien estudiada por Oliver Kozlarek⁵³, en su libro *Modernidad como conciencia del mundo*, por lo cual no me detendré más en este aspecto.

En definitiva, tal es el saber que revela y recrea la fiesta, similar al ditirambo dionisiaco (me refiero a aquella parte de la tragedia griega en la que todos participan fundiendo su conciencia en un rito colectivo), que deviene una cultura de lo común. Es ahí,

⁵² Sobre este tema ya se habló con detalles en el segundo capítulo de esta tesis.

⁵³ Ver: Kozlarek, O., op. cit., pp. 277-279.

donde se produciría, por ejemplo, la catarsis de la que hablaba Aristóteles. Desde este punto de vista, la fiesta sería el arte total en el que el individuo deja de ser un ser solitario y se funde con la comunidad para que todos juntos se entreguen a los valores dionisiacos. El culto a Dionisos, recordemos de nuevo a Nietzsche, es el culto a la vida, a la unión entre los hombres y de éstos con la naturaleza, cual produce entre los participantes una elevada cuota de placer y ciertos conocimientos, que sólo se pueden obtener como recuerdos o logros a través del culto orgiástico. La orgia, entonces, no es únicamente la exhibición del instinto animal del hombre, si fuera así esa se alejaría de la sabiduría. La orgia, en este sentido, es también la música, la danza, el juego, la transfiguración artística que controla las emociones desbordadas y que nace del lenguaje del coro en la tragedia griega, que no es otra cosa sino música, que “una y otra vez se descarga en un mundo apolíneo de imágenes” (Nietzsche, 2010: 87), siendo éstos tan solo visión y producto del éxtasis musical colectivo, expresado a través del coro.

Todo esto parece confirmar la opinión de que la orgia dionisiaca no tiene como un único objetivo el delirio, sino además es una manera de liberación cognoscitiva y de penetración a terrenos designados sólo para el “instinto estético”, que igualmente puede llegar a ser exaltación, como ya lo había dicho Nietzsche.

Si la fiesta es una pasión y un gozo con lo artístico, naturalmente podemos sospechar que también es un juego con la música, la danza, el canto o con el arte de componer poemas, porque todos buscamos una satisfacción y un placer en la creación artística, independientemente si somos los participantes o los espectadores de este juego. Entonces viene siendo evidente la pregunta ¿de qué tipo de juegos se trata? De

nuevo los románticos y en este caso Schiller, como advierte Safranski, “es uno de los primeros que ha resaltado que el camino de la naturaleza a la cultura va a través del ‘juego’, es decir, a través de rituales, de tabúes, de símbolos” (Safranski, 2014: 42). Entonces, el tipo de juego por excelencia para Schiller es la creación artística en todas sus dimensiones y variantes. En lo que se refiere a la práctica artística, en el ensayo *Sobre el uso del coro en la tragedia*, Schiller valora el acto teatral como un juego, pero no cualquier juego, sino el poético. Por eso su dictamen que “todo arte está consagrado a la alegría y no hay tarea más alta y más seria que la de hacer felices a los hombres” (Schiller, 1991: 238), hace entender el arte como el supremo goce, empero, es la liberación respecto de las limitaciones de lo real efectivo que abre el juego, lo que lo define como una de las fuerzas más vivas y, por ende, a la poética como el juego supremo. Entre todas las posibilidades de liberación, la primordial es la que abre el camino a la imaginación y la fantasía, con lo que

Aquel que menos espera, quiere como mínimo olvidar su negocio, su vida vulgar, el individuo que es; quiere sentirse en situaciones extraordinarias y regocijarse con las extrañas combinaciones con el azar; si es de naturaleza más seria, quiere encontrar en el escenario el gobierno moral del mundo que echa de menos en la vida real (Ibid: 239).

Sin embargo, Schiller no se engaña; entendía muy bien que una vez acabado el espectáculo todo regresa a la normalidad y al mundo real, donde ya no hay sueños ni

ilusiones, la vida sigue siendo la misma que antes sin que nada cambie y al despertar, el hombre comprende que aquel instante de ensueño era precisamente esto, un ensueño, que desaparece tan sólo abre los ojos. Y justamente porque es una ficción pasajera, el juego no puede ser algo verosímil, lo que pretendían hacer del arte los idealistas románticos porque, según Schiller, lo que busca la creación artística moderna es zambullir al hombre por un instante en el sueño de la libertad y no es éste el objetivo del verdadero arte, el que anhela una libertad efectiva para los hombres.

El planteamiento cercano a la estética racionalista es evidente en este trabajo del filósofo romántico. El desplazamiento de lo sensible (“una carga de materia bruta y un poder ciego” (Ibidem) de la vida real y la búsqueda de la objetividad estimulan, para él, las fuerzas humanas para hacer posible la transformación de lo ideal en algo real efectivo y material, lo que confirma la postura ilustrada del hombre libre como la única figura creadora, que ha ocupado el lugar de la religión. Esta concepción romántica es esencial para entender por qué de la importancia, que tuvo para un gran número de artistas y filósofos en la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, a retomar de nueva cuenta la propuesta del “nuevo mito” para convertir el arte en una religión sustitutiva de la cristiana.

En todo esto hay una cuestión importante que no debe ser olvidada, es justamente éste mismo el punto clave en la poética de Octavio Paz: la imaginación creadora, una operación poética que no es un acto ni mágico, ni religioso sino una experiencia irreductible a cualquier otra. En *Postdata* subyace de nuevo la metáfora mitológica de la creación del mundo a partir del juego, producto de la fantasía y el ingenio creativo de los hombres. El análisis que hace Paz del momento histórico que

vive la humanidad en los años de postguerra y, particularmente, las contradicciones y discordias en la vida social mexicana, impulsan su reflexión a buscar una explicación de la conducta irracional de los seres humanos y la exigencia de explorar otras vías para encontrar las respuestas necesarias para cambiar el desenlace histórico.

Esto no quiere decir, necesariamente, que un enfoque idealista debería tener carácter ilógico, o destructivo, de hecho, determinados movimientos culturales y sociales surgidos a partir de ideas utópicas, han sido progresistas y reconocidas como grandes logros de nuestra cultura occidental. (Recordemos tan sólo el eco que produjo la novela del escritor ruso Chernischevski, *¿Qué hacer?* en toda Europa occidental y en América). No debemos perder de vista y comprender también las circunstancias y el momento histórico en los cuales se producen las ideas de Paz, cuando la pasión por los cambios sociales, económicos y políticos acaece un malestar general y cuyas secuelas se dejarán sentir en todos los ámbitos del pensamiento y el saber humanos, que se resumirá en una profunda decepción por las ciencias y su aplicación en las tecnologías. De ahí que la inclinación del poeta por los ideales románticos de liberación de los sistemas políticos y sociales establecidos, demanda una oposición al orden racional positivista y una reacción a las nuevas estructuras construidas a partir del socialismo soviético. En consecuencia, la poética le parece una opción contra la renuncia y la asignación del hombre en la cual, la vuelta a los orígenes, a “la historia oculta”, a “la realidad escondida”, es el arma tanto en contra de la monotonía y de la nulidad de la vida como contra el desengaño de las utopías políticas, ante las cuales todos somos responsables.

En este contexto Paz habla de la pirámide, una imagen de México y su historia, como el altar donde se desarrollan los sacrificios, pero también como el punto de convergencia entre los tiempos, “el fin y el principio de las eras: presente eterno de los dioses” (Paz, 1993 b: 294) que, a la vez, es la imagen misma del mundo, donde el hombre y el dios se unifican y se convierten en un todo que genera vida a partir del rito. Entonces, la narración mítica, por un lado, es la historia de los tiempos ajenos, de los orígenes de las cosas, un tiempo distinto del de la vida real, en el cual los actos de los individuos son inseparables de los de las divinidades y que por medio de la rememoración y evocación ritual pueden acaso renacer en este tiempo.

Pero, por otro lado, no sólo las crónicas narradas y traspasadas de generación a generación hacen revivir los hechos pasados, también las ceremonias festivas y los ritos posibilitan recrear la historia sagrada y rememorar los hechos. Así, Paz habla del pueblo y la cosmología nahua, que a través de “la danza guerrera de los astros y los planetas, danza de la destrucción creadora” forman la cadena de paralelismos y transformaciones: “rito—danza—guerra—ritual—sacrificio” (Paz, 1994: 301), lo que es, la danza ritual es la expresión máxima tanto de la religión como de la filosofía azteca, que revela el destino nacional y los intereses políticos y culturales de este pueblo. Asimismo, en *Sor Juana o las trampas de la fe*, el escritor describe el rito del “dios comido”, Huitzilopochtli, una ceremonia que “se llamaba *Teocualo: Dios comido*. Las semejanzas de este rito terrible con la comunión católica y el misterio de la Eucaristía son evidentes” (Paz, 2003: 459). Pero también podemos recordar el mito del “dios cosido”, Dionisos⁵⁴, y así establecer una relación entre los sucesos míticos en una

⁵⁴ Ver: Kerényi, K., *Dionisios*, op. cit.

gran parte de las culturas antiguas y poder explicar por qué todas ellas se apoyan en la imaginación para explicar la creación de las cosas en el mundo.

Sin embargo, Carlos García Gual especifica que sí es cierto que el mito de la fundación está unido en muchos sentidos con lo fantástico religioso pero aún así no todos los mitos tienen trasfondo religioso, “y la desproporción frecuente entre mitos y ritos en el mundo helénico apoya esa distinción” (García Gual, 1989: 18). En defensa de su tesis cita el ejemplo de los mitos heroicos griegos que, a diferencia de los cuentos maravillosos o las historietas del tipo novelesco “conserva un valor paradigmático, como ejemplo heroico, que es distinto del matiz de entretenimiento y diversión de otros relatos del *folktale*” (Ibidem). En esta aclaración podemos vislumbrar una característica muy peculiar de la mentalidad mítica, me refiero al juego que, de algún modo, utilizando su principal herramienta, la imaginación, convierte los relatos de grandeza en memoria viva de un pueblo. Todas esas creaciones, que no son otra cosa que el saber propio de una cultura, son el motivo de orgullo por los sucesos relacionados directamente con la historia de la comunidad, que según García Gual, se rememoran y reviven en las fiestas comunitarias a través de rituales miméticos. Aquellos que se encargan de evocar en la memoria colectiva los acontecimientos son

[...] unos individuos especialmente dotados o privilegiados para asumir la tarea específica de referir esos relatos tradicionales. Son los sabios de la tribu, los más versados en el arte de narrar, los profesionales de la memoria o la escritura, quienes están designados habitualmente para tan ardua labor (García Gual, 1989: 28).

García Gual, por supuesto, se refiere a los poetas que, desde su perspectiva, no inventan las historias sino guardan los saberes tradicionales, repitiendo temas y recordando figuras divinas y heroicas conocidas, utilizando su recurso predilecto, la imaginación, solamente para adornar y hacer más bello su relato.

Pero, por otro lado, analizando los textos sobre la historia como disciplina de Giambattista Vico, Isaiah Berlin nos recuerda otro plano importante en el estudio de la mitología como la forma simbólica de representar los hechos en el mundo. Se trata de la aceptación que el lenguaje mítico es el fundamento de todas las culturas, dado que en los tiempos remotos, cuando los hombres no diferían entre sí a raíz de su lengua, como lo harían después, expresaban sus temores y deseos, sus creencias e imágenes de la realidad a través de los mitos, las ceremonias religiosas, la danza, en fin desde el arte, lo que confirma la tesis de Vico que no se trata de creaciones ilegibles de un grupo de salvajes, sino de una actitud rica en el entendimiento de las cosas del mundo y las relaciones interhumanas de una comunidad organizada en sus tradiciones y costumbres. Estas primeras evidencias culturales

[...] no sólo se escondían en la mitología y en los rituales sino en la lengua misma. Las palabras, los símbolos que usaban los hombres, los medios en que los conformaron, las estructuras de sus oraciones, los tipos de sonidos, la morfología y la gramática, que hasta ese momento eran objeto de la acumulación seca y mecánica de los anticuarios, expresaban los pensamientos, deseos y actitudes de los hombres hacia sí mismos y hacia los demás, ya que eran sus vehículos; más que vehículos, eran lo mismo (Berlin, 2014: 249).

Claro, esta idea prerromántica del filósofo italiano encuentra reflejo, posteriormente, en la filosofía de los primeros pensadores idealistas que, por su lado, inspiraron a Octavio Paz en sus consideraciones de que en el lenguaje de los pueblos antiguos lo primario y predominante era la poesía. Decía Paz que antes de hablar los hombres cantaron y lo hicieron de forma rítmica y poética. Por tal razón en *Los hijos del limo* conecta el lenguaje poético con el principio metafórico de la humanidad, revelando que

Rousseau y Herder habían mostrado que el lenguaje responde, no a las necesidades materiales del hombre, sino a la pasión y a la imaginación: no es el hambre, sino el amor, el miedo o el asombro lo que nos ha hecho hablar. El principio metafórico es el fundamento del lenguaje y las primeras creencias de la humanidad son indistinguibles de la poesía. Trátese de fórmulas mágicas, letanías, plegarias o mitos, estamos ante objetos verbales análogos a los que más tarde se llamarían poemas (Paz, Oc, 1: 376).

Efectivamente, las composiciones musicales que acompañaban las ceremonias y los poemas cantados en las celebraciones y los ritos no sólo eran la demostración del punto de vista sobre el mundo y los dioses que lo crearon, sino una clara exposición de la profunda sensibilidad de estos pueblos y del talento creativo que poseían para lograr manifestarlo.

En la disputa entre el *logos* y el *mythos*, iniciada por los griegos, Paz entra con una propuesta, inspirada por los románticos, que le dan cuerpo y de nuevo la hacen hablar. En *Posdata* hace un recorrido por las culturas nómadas (la azteca, en particular, pero señala que lo dicho se refiere a la mayoría de las civilizaciones amerindias) y la opone a la visión religiosa y cosmológica de los pueblos sedentarios con sus sacerdotes y sacrificadores, atravesados por “prodigiosos relámpagos de poesía” (Paz, 1993 b: 303), en cuyas creaciones simbólicas y brillantes metáforas poéticas resplandece el gran mundo de los poetas. El pedestal en el que se colocan los poetas, según Paz, sólo se puede equiparar con el de los magos y los sacerdotes, “reveladores de la secreta supremacía” del origen mitológico de nuestros ancestros.

La metáfora de la pirámide, utilizada en esta obra, está plasmando la idea del juego, donde la pirámide es el escenario de realización de los juegos de los dioses, el teatro de la creación en el cual ellos hacen y deshacen mundos y, a diferencia de los hombres, sus juegos se identifican con el trabajo, es decir, no hay oposición entre obrar y crear, es más

[...] cada una de sus piruetas es un mundo que nace o que se aniquila. Creación y destrucción son nociones antitéticas para los hombres pero idénticas para los dioses: todo es juego. En sus juegos—que son guerras que son danzas—los dioses crean, destruyen y, a veces, se autodestruyen. Al inmolarsse, recrean al mundo. El juego de los dioses es un juego sangriento que culmina en un sacrificio que es la creación del mundo. La destrucción creadora de los dioses es el modelo de los ritos, las ceremonias y las fiestas de los hombres: sacrificio es igual a destrucción productiva (Paz, 1994: 295).

En este texto es evidente la analogía entre la labor del poeta y la de los dioses, lo que quiere decir que el papel principal en la ejecución artística para Paz, le pertenece al poeta, a quien la naturaleza le concedió el don de sentir, de jugar con la imaginación y así crear para, de este modo, poder captar y representar los fenómenos contingentes, de otra manera, sería únicamente un pintor fiel (imitador) de lo real, lo que implica poner en juego la genialidad misma del poeta.

Esto me lleva a pensar que para Paz, la anterior consideración tiene doble coloración, en su juego con las palabras, el verdadero poeta no sólo se divierte, que sin duda lo hace y entretiene a los demás, sino trata de alcanzar otras metas enlazadas con la autenticidad de la vida real, es decir, busca evidenciar con la magia del lenguaje aquellas deformidades que azotan la sociedad y con esto se convierte en la conciencia viva de su comunidad. Por eso, en *Los hijos del limo* dice que en la poesía, igual que en el discurso crítico, el lenguaje habla de las cosas del mundo, sólo que en “una extraña alianza de lo sagrado con lo profano y de lo sublime con lo obscuro” (Paz, OC, 1: 360).

Desde esta perspectiva, que se puede hallar en el fundamento mismo del pensamiento idealista, el juego del poeta es poético como es poética la seriedad con la que toma su papel de ser el pionero, que viene a anunciar la crisis y el derrumbe de la moral existente y convertirse, además, en el filósofo eficiente que tanto ocupa en este momento la sociedad posilustrada. Así, pues, von Aesch alega como prueba una

manifestación de uno de los representantes más significativos de la época, Herder⁵⁵, quien denunciaba las imperfecciones de las filosofías modernas:

[...] cuando un sistema filosófico es completo y por lo tanto capaz de satisfacer las más íntimas necesidades del impulso racional de saber en el hombre su presentación, automáticamente resulta poética. ‘Una fuerte y pura expresión (*Aussprache*) de la verdad es por su misma naturaleza poesía. Un sistema filosófico es un poema si es consecuente en sí, completo y puro’ (Gode-von Aesch, 1947: 274).

El problema de una justificación del poder de la poesía como una forma de llegar al conocimiento igual que la filosofía y la ciencia, adviene en el ámbito de la crítica estética posterior, sobre todo con Schlegel, quien sostiene que hay que aceptar que “en el estilo del auténtico poeta nada es ornato: todo es jeroglífico necesario” (Schlegel, 2009: (173), 96). Mientras que para Herder es indispensable completar la poesía para desarrollarla en un sistema filosófico que, en sus términos, estaba obligada de encontrar “una expresión pura y fuerte”, es decir, adoptar el lenguaje científico, sin que para eso sea necesario privar la poesía de sus cualidades estéticas; para Schlegel, la propia poesía, si es verdadera, ya contiene en sí misma lo necesario para ser tomada en serio por el entendimiento. En otro fragmento, (116) de *Athenaeum*, completa esta posición suya, de que la poesía

⁵⁵ Se puede consultar la afirmación anterior de Herder en el libro de Gode-von Aesch, A., *El romanticismo alemán y las ciencias naturales*, donde subraya que “estas reflexiones se insinuaban a Herder durante el análisis crítico del *Anti-Lucrecio* del cardenal Polignacde 1747” (1947), pp. 274-275.

[...] también quiere, e incluso debe, ora mezclar, ora fundir poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía artificial y poesía natural, hacer más viva y social la poesía, más poética la vida y la sociedad; debe poetizar el ingenio, y colmar y saturar las formas del arte con las más puras y más variadas materias de la cultura, animándolas con las pulsaciones del humor (Ibid: 81).

Schlegel, como todos sus compañeros escritores contemporáneos de la primera escuela romántica, Fichte, Schelling o el primer Goethe, está interesado en el proyecto de engendrar un poema universal, además de convertir la poesía romántica en un sistema filosófico completo que sería capaz de dar respuestas a todas las preguntas de la vida, es más, hacer de la vida misma un poema, dado que esta última es la única creada por un espíritu libre, que no reconoce ley alguna por encima de sí misma.

Sin embargo, en términos de Alexander Gode, los románticos alemanes no lograron “transformar la ley en vida” y tampoco supieron crear un poema universal que alcance la altura del saber filosófico⁵⁶, pero por ahora, dejaré al lado este material que obliga una investigación mucho más profunda para seguir con el deber del poeta y, sobre todo, con la creación poética como un acto estético y, a la vez, moral.

Sin duda, el compromiso del poeta moderno como crítico del mundo mercantil capitalista, topa con la necesidad de una previa ruptura con los órdenes establecidos de producción imperialista, por un lado y, por otro, con el deseo y el esfuerzo de crear un nuevo mundo, en el cual el arte habría de poseer una dignidad que fuera fin en sí misma. Pero tal conciencia corre el riesgo de convertir el arte en una creación de índole puramente moral, lo cual se expresará ya en que su efecto permanecerá

⁵⁶ Véase el mismo autor, op. cit., p. 281-303.

limitado, dado que se alejará de su legítimo objetivo. En la medida en que se pone de manifiesto solamente la seriedad de la creación artística y la moral con la que espera mejorar el mundo, venciendo sus contradicciones, se pierde de vista el fenómeno estético, o como decía Nietzsche, con la falta de “la sabiduría dionisiaca” y la renuncia a la “emoción dionisiaca”, el arte quedará encerrado en la “pura ilusión”.

Para poder ennoblecerlo entonces y valorar el efecto de la alegría estética, el público contemporáneo debe pasar, según Nietzsche, por un temple de ánimo trágico, es decir, hay que vivir sin ilusiones y a la vez estar enamorado de la vida, a pesar de haber desnudado su futilidad. Es la razón de las preguntas que se hace, o mejor dicho, nos hace Nietzsche: “¿Acaso hay un reino de sabiduría del cual está desterrado el lógico? ¿Acaso el arte es incluso un correlato y un suplemento necesarios de la ciencia?” (Nietzsche, 2010: 129), y que suenan hoy con más fuerza que nunca, evidenciando el politeísmo de los valores contemporáneos.

Las preguntas de Nietzsche podrán, posiblemente, encontrar respuestas en el pensamiento de Octavio Paz, cuya (pre)ocupación de no separar sino de unir la poética con la ciencia y el arte, con el pensamiento racional y la creación imaginaria, para que la humanidad completa pueda convertir la vida en alegría poética, incluye la fiesta y el juego como parte de su crítica estética. Esta postura en Paz viene a afirmar, como en Nietzsche, lo trágico como amor a lo absurdo de la existencia y la poética como auténtica naturaleza humana que permite transformar la vida en juego y así, como en la fiesta dionisiaca, convertir la vida misma (o un instante de ella) en alegría. Valiéndose de conceptos de la filosofía de Nietzsche, Paz proyecta una idealización estética que atribuye al arte poético un papel reformador de las conciencias

individuales y colectivas de las sociedades contemporáneas, como lo pretendían los románticos en relación con la religión.

Con este contacto inmediato entre el juego estético como parte indispensable de la vida humana, y la poética, como unificadora entre los hombres y el mundo, Paz inicia una nueva crítica relacionada, en un primer plano, con la desaprobación de los principios tradicionales de la poesía, ya entablada por Baudelaire, Mallarmé y Apollinaire y, posteriormente, extendida hacia la poesía hispanoamericana de comienzos del siglo XX. Para Paz, a partir de Darío y Lugones en América, Machado y Jiménez en España y Enrique González Martínez en México, de nueva cuenta se “impregna de sentido” la poesía, se reanuda el diálogo entre el hombre y el mundo y al formarse una nueva conciencia, el poeta “cambia [de] actitud... ante la poesía, aunque deje intacto el lenguaje y los símbolos. El valor de su ejemplo reside...en ser el primero que devuelve a la poesía el sentido de la gravedad de la palabra” (Paz, 1965: 26). La propulsión de jugar con la poesía y convertirla en una “aventura espiritual” es un principio estético desarrollado por Schiller. En *Las cartas sobre la educación estética del hombre*, sostiene que

El impulso de juego, como que los dos primeros actúan unidos en él, [de sentir y de pensar] constreñirá el ánimo, a un mismo tiempo, física y moralmente, y, por tanto, suprimiendo toda contingencia, suprimirá también toda constricción y pondrá al hombre en libertad, tanto física como moralmente (Schiller,1991: 149).

Esta consideración supone a la vez la liberación del hombre como necesidad “física”, por un lado y, por otro, la “moral”. Explica Schiller que el hombre, verdaderamente libre, o sea, aquel que está “consciente de su propia humanidad”, es el que compagina en sí los dos impulsos: de sentir y de pensar, y sabe activar el funcionamiento de ambos al mismo tiempo. La actuación de los dos impulsos en unión crea el tercero y más perfecto: el del juego, que hace “suspender el tiempo en el tiempo, a hacer convenir el devenir con el ser absoluto y la variación con la identidad” (Ibid: 149), esto es, ambos impulsos “constriñen el ánimo”, uno por “leyes naturales” y el otro, por las de la razón. En el “impulso de juego”, las dos fuerzas actúan unidas y “por tanto, suprimiendo toda contingencia, suprimiré [juego] también toda constricción y pondré al hombre en libertad” (Ibid: 150), lo que llevará a la contingencia de nuestra perfección y felicidad. Todo esto conduce a un único objetivo, a la llamada “figura viva”, que es nada más y nada menos, la fusión de todas las propiedades estéticas de los fenómenos, lo que en el más amplio sentido “se llama *belleza*”(Ibid: 151). Sin embargo, aclara Schiller, la belleza no se puede extender en todas las esferas de la vida y llega a ser “figura viva” sólo con la intervención del artista, además “un hombre, aunque vive y posee una figura, no es, por ello figura viva. Para serlo hace falta que su figura sea vida y su vida figura” (Ibidem), lo que es, hace falta que la misma vida se convierta en juego tanto con las sensaciones como con los entendimientos.

Con esta interpretación de lo estético sería más clara la intuición de Octavio Paz de que el poeta pueda o deba ser la conciencia viva de su comunidad. Pero para que lo logre es menester que comprenda y que haga que los demás entiendan que la vida no es en efecto todo lo serio y trágico que se nos presenta día a día sino, además, es un juego con las cosas y con los otros que son parte de nuestra vida. Es por esto que la

crítica de Paz se dirige a todos nosotros, los modernos, que hemos perdido la noción de la imagen del mundo como el lugar donde se realizan los juegos de la vida, a diferencia de los antiguos que lo tenían bien presente y, en cambio, nos hemos aferrado sólo a lo racional y lo pragmático de la vida.

Basta una comparación entre los poetas antiguos y los modernos para observar los diferentes caminos por los que se decantan ambos bandos. El fenómeno moderno está provocado por la incomunicación, que es el resultado del desconocimiento del “otro” y de su cultura, de la “desaparición del tú como elemento constitutivo de cada conciencia” (Paz, OC, 15: 261). Esto quiere decir que la proliferación del yo no es el principio sino el resultado de la pérdida de la imagen del mundo, dado que “al sentirse solo en el mundo, el hombre antiguo descubría su propio yo y, así, el de los otros. Hoy no estamos solos en el mundo: no hay mundo” (Ibídem). Una reiteración bastante desoladora pero importante para el propio Paz, porque señala nuestra orfandad y la penuria de la soledad en la que vivimos como resultado del abandono de nuestros ideales y de la transformación en simples productos, tal y como lo requiere la sociedad burguesa.

La culpa del empobrecimiento estético de las vidas humanas y la decadencia de la creatividad poética, en gran parte, se debe a los poetas, opina Paz, por haber apartado el poema de la verdadera realidad, privándola de su propio logos. Esto quiere decir que para los antiguos, la imagen poética y la inspiración para sus creaciones ha sido el mundo real o el divino—histórico, que es exterior al poema y por eso decía Aristóteles en la *Poética* que a diferencia del orador, cuya principal herramienta es el

lenguaje, el poeta crea la materia para su ocupación en el nivel mismo de los acontecimientos para lograr conseguir los efectos que desea.

Para los modernos, y particularmente a partir del modernismo, el objeto principal del poema es la crítica del lenguaje, una forma drástica y violenta de acusación de la realidad⁵⁷. En este instante es justa la pregunta: ¿cómo justificar la palabra del poeta que, por un lado, destruye y por otro construye otro lenguaje? Se trata pues de una experiencia que encierra en sí la negación: por un lado, destrucción de la palabra y su significado, por otro, palabra que busca el sentido en otra palabra. Con esto, se puede deducir que el habla del poeta, según Paz, no es un decir la verdad; las imágenes creadas por él no dicen ni verdades ni mentiras, dicen lo posible y lo imposible, lo que podría haber sucedido o podrá suceder, porque es un constante ir y venir, deslizándose por el significado de las palabras, con la esperanza de lograr la *verdadera verdad*. Esto hace sospechar el papel individual que le otorgamos al poeta, porque él mismo prevalece si la poética se manifiesta a través de él: una poética que es la voz del otro, “la otra voz”, tal y como lo creía Paz, y que trae consigo los dones de los dioses huidos, que esbozaban el camino hacia la realidad anhelada.

Con esto, de nuevo regresamos a la idea previa de Paz que el mito y el poema son una y la misma cosa y que la realidad no es más que un estado y una percepción de las cosas; una realidad trascendente, que sólo es posible desde el decir poético, porque, como varias veces lo menciona, el decir poético dice lo indecible y es el único capaz de penetrar en las profundidades del ser mismo. Pero entonces será lógica la

⁵⁷ Para una información más profunda en el tema, *Cfr*: Perus, Françoise, *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, 1992, Cuadernos del centro, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Instituto de Investigaciones Humanísticas, Universidad Veracruzana, Veracruz, México y Castillo, Homero, (introducción, selección y bibliografía), *Estudios críticos sobre el modernismo*, 1974, Gredos, Madrid.

pregunta: ¿Será nuestra realidad, que es la unidad profunda e indivisible de lo real efectivo y lo real imaginario, la única innegable para el poema?

Para contestar conviene partir de la idea de que pensando el poema como un acto de (re)creación, la experiencia con el poema se realizará necesariamente a través de las dos figuras participantes en este proceso: el poeta y el lector. El lector otorga al poema saberes extraños, dependiendo de sus experiencias propias y búsquedas particulares. Entonces, la realidad misma del poema puede resultar heterogénea en vista de una intervención externa del lector que otorga verdades ajenas a lo dicho propiamente por la poesía.

Pero Paz confirma que el poema se resiste a ser interpretado y se vuelve escritura indescifrable, porque goza de una gran libertad en el uso de la palabra. En *El arco y la lira* dice que intentar a explicar un poema significa recrearlo, otorgarle otro sentido y esto llevará a su anulación como acto de conocer, por ende, será otro poema, diferente del poema original y entonces, estamos hablando de dos creaciones distintas. Aun así, la pregunta de la realidad única del poema no queda resuelta. Recorriendo a la opinión de Josu Landa, nos damos cuenta de que “la realidad del poema no se sustenta en un soporte ontológico único y fijo. Al contrario, dicha realidad descansa en un complejo haz de elementos, procesos y situaciones” (Landa, 2002: 73), que pueden ser tanto procesos, inherentes a la creación poética, como externos a ella.

Por otro lado, también, es cierto que la comprensión ontológica reconoce la transigencia del pensamiento simbólico, una necesidad poética que exige una hermenéutica, es decir, una captación de la cosa en sí misma y a partir de sí misma, sin

restricciones, ni fragmentaciones. Entonces, la realidad del poema se debe buscar en la naturaleza dual de las palabras, que no es otra cosa que el juego con las analogías, de otro modo, diría Paz, rompiendo el orden de las analogías, el hombre se enfrentaría a la “no significación del mundo” y a la desunión entre las palabras y las cosas.

3.4. La analogía y la ironía o de las correspondencias

Recordemos que los primeros románticos idealistas pensaron el mundo a la antigua, es decir, como analogía: todo se corresponde con todo, no hay separación entre lenguaje y realidad, el universo es un sistema de correspondencias y el lenguaje es su doble. Es por esto que Paz concibe la correspondencia y la analogía como los dos nombres del ritmo universal y “si la poesía ha sido el primer lenguaje de los hombres o si el lenguaje en su esencia una operación poética que consiste en ver al mundo como un tejido de símbolos y de relaciones entre esos símbolos—cada sociedad está edificada sobre un poema” (Paz, OC, 1: 385). Esto constituye un punto importante en la poética de Paz, que nos debe llevar a pensar el poema como un organismo vivo, concreto y real y al lenguaje como un reflejo del universo. A su vez, opina Paz, el mundo no es un conjunto de cosas, sino de signos, fundamento de toda realidad. Esto casa a la perfección con la idea de que todo lo que somos y hacemos es lenguaje; las cosas son las palabras que pronunciadas o escritas hacen, y así, el poder de la palabra y del lenguaje se convierte en poder mágico de crear y re-crear realidades, donde lo real se vuelve infinito.

No está lejos Paz de la esa idea romántica, bastante estudiada por críticos y teóricos de la literatura, entre ellos Paul Valéry, con quien el poeta mexicano coincide en muchos de sus juicios y en cuya opinión la poesía moderna articula ante los desafíos que le impone su contemporaneidad desde dos modalidades: analogía e ironía. En su

opinión, estas dos formas dicotómicas conviven en el lenguaje del poeta para producir o reproducir una emoción poética donde los seres y las cosas vivirán en armonía y que

[...] consiste en una percepción naciente, en una tendencia a percibir un *mundo*, o sistema completo de relaciones, en el cual los seres, las cosas, los acontecimientos y los actos, si bien se parecen, *todos a todos*, a aquellos que pueblan y componen el mundo sensible, el mundo inmediato del que son tomados, están, por otra parte, en una relación indefinible, pero maravillosamente justa, con los modos y las leyes de nuestra sensibilidad general (Valéry, 1988: 137).

Según este nuevo enfoque, es a partir de los románticos cuando la analogía deja de ser una simple comparación y se convierte en algo sustancial y fecundo en explicar fenómenos muy diferentes entre sí. Por eso, Remedios Ávila advierte que el Romanticismo, sin que niegue el valor del conocimiento objetivo, “simplemente devalúa su importancia frente a la experiencia interior y la subjetividad de la intuición” (Ávila, 1999: 67). Tal es la razón por la cual el hombre romántico, generalmente, escoge el segundo camino, el de la “intuición”, frente al de la “experiencia”, subrayando el papel de la analogía, donde

[...] todos los objetos guardan una relación de similitud y proporción entre ellos. El universo es una esfera, el centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna. El hombre, que posee una posición privilegiada es imagen perfecta, en proporción y relaciones, del Universo (Ibid: 67).

Esta teoría sobre el conocimiento analógico de todas las partes que componen el mundo, se concreta en una definición de la analogía, que Paz determina como “la expresión de la correspondencia entre el mundo celeste y el terrestre: aunque la realidad del segundo sea subsidiaria y reflejo de la del primero, es realidad” (Paz, OC, 1: 310). Para él, la analogía es un sistema de correspondencias entre los seres y el mundo, distinto de concepciones religiosas y filosóficas, principio anterior a todos los principios y además, la verdadera religión de la poesía moderna.

La más concreta aplicación de esa idea, Paz la encuentra en la poesía romántica, donde la analogía cumple dos labores; por un lado, es el principio original de todas las creaciones, precepto este, distanciado de doctrinas religiosas y filosóficas y, por otro, es el mediador entre este principio y la poesía. Siendo entonces la poesía una manifestación de la analogía, utiliza los recursos poéticos: metáfora, metonimia, alegoría, rimas, aliteraciones, etc., que no son otra cosa más que diferentes modos de la expresión del pensamiento. Éste último hace que el poema sea un doble del universo, es decir, “doble consecuencia: podemos *leer* el universo, podemos *vivir* el poema. Por lo primero, la poesía es conocimiento; por lo segundo, acto. De una y otra manera colinda —pero sólo para contradecirlas—con la filosofía y la religión” (Ibid: 380).

Paz parte de la premisa que la poesía es conocimiento, pero está consciente de que es un saber diferente de los estereotipos religiosos o cientificistas, es un pensar basado en su propia razón y en sus peculiares analogías. En cuanto a su aparición en el tiempo de los románticos, viene a ser un redescubrimiento de la poética tradicional a

través de los ritmos poéticos tradicionales que engloban la versificación acentual y la visión analógica como dos ideas inseparables para reavivar el mundo y el hombre. Con este contacto inmediato de actualidad, el supuesto romántico de *mundo–como–ritmo* está traducido en el poema como un principio creador, o como lo determina Octavio Paz, como “ciencia de las correspondencias”, que es posible sólo gracias a las diferencias. Como resultado, la palabra clave para la analogía será *como*, un puente que establece la mediación entre una cosa y otra y, sin anular los rasgos distintivos de cada una, sólo hace posible su funcionamiento armónicamente, a la vez, un nexo que abre paso a la metáfora, esa figura poética donde la otredad puede vincularse con la unidad.

Esto tiene su más claro reflejo en la nueva concepción de la poesía, sólo que entendida ésta a partir de ciertas rupturas con patrones establecidos tradicionalmente y en relación con la construcción de un objeto verbal, que se transforma cada vez que sea imaginado por un lector y a través de una operación que transforma el tiempo histórico en un fluir de instantes, vividos y vivientes exclusivamente en el momento de la reproducción del poema. Dicho lo anterior, significará que son las correspondencias las que convierten al decir poético en un modelo original de expresión, diferente de los demás discursos.

Ahora bien, al incorporar las correspondencias como expectativa para el conocimiento ¿cuál es la necesidad de una perspectiva analógica dentro del mundo moderno, caracterizado por la diversidad y la heterogeneidad de prácticas y discursos? Resulta, según Paz, que el importe de la analogía para la contemporaneidad consiste en las posibilidades que abre para experimentar en nuestro mundo, segmentado y

múltiple, aquellas formas y modelos que puedan ser, en un futuro, el contexto de reconciliación entre los contrarios. Dicho de otra manera, Paz considera que las contradicciones del presente puedan encontrar una salida favorable del callejón en el que se han atascado aunque esta idea, cada vez, nos parezca más lejana o irremediablemente imposible. Tal vez por eso, lo peculiar de la reaparición de la analogía en la literatura sea el hecho de que siempre hay un momento en el que la correspondencia no puede seguir sosteniéndose y termina fragmentándose.

Precisamente, ese precipicio entre lo imaginario y lo real, en el sentido de Kant, abre la posibilidad de la aparición de la ironía como una prueba de la incapacidad del lenguaje para mostrar la verdadera realidad del hombre y la inevitabilidad de su propia muerte. Conscientes de las contradicciones que habitan en cada ser humano, los poetas modernos prefieren la ironía como un saber, diferente del saber analógico, un saber basado en la ruptura de la unidad, que supone la instalación de la dualidad dentro de la conciencia de cada individuo, conduciéndolo a la quiebra del principio de identidad por medio del filtro que instala la razón.

La analogía viene a ser, entonces, el recurso ideológico que la poesía pone a disposición de los individuos para *sobrevivir* en una sociedad fundada y socavada por la crítica pero, al mismo tiempo, establece la conciencia de su imposibilidad. Hija del tiempo lineal, la analogía se establece en el tiempo del mito y es su fundamento.

Octavio Paz hace suyo este motivo en un intento de hallar un nuevo sentido de la poética moderna, la cual a través del poeta tratará de solucionar el problema entre lo fugaz y lo eterno, la historia y el mito, de donde resulta que el poeta siempre habla de cosas que a la vez son suyas y son del mundo. Es decir, seleccionando los hechos y

transformando sus propias experiencias en algo excepcional a través de imágenes convertidas en símbolos, el poeta revela experiencias trascendentales de toda la humanidad, lo que sólo es posible si en el poema las imágenes adoptan realidades opuestas entre sí, convirtiéndolas en una revelación trascendente, que es el significado último de cada poema. Paz lo explica de esta manera:

Esta revelación es el significado último de todo poema y casi nunca está dicha de manera explícita, sino que es el fundamento de todo decir poético. En las imágenes y ritmos se transparenta, más o menos acusadamente, una revelación que no se refiere ya a aquello que dicen las palabras, sino a algo anterior y en lo que se apoyan todas las palabras del poema: la condición última del hombre (Paz, 2003: 189).

Desde luego, el poema no es un relato de sucesos reales o ficticios, por lo tanto, la realidad del acontecimiento da paso a la revelación de una realidad personal, la cual ocurre dentro de un tiempo arquetípico que evoca las experiencias de toda una generación y de toda la época que, de este modo, consigue identificar la voz del poeta con la otra voz, la voz del pueblo. Este aspecto de la poesía la hace real y verdadera tanto para el poeta como para el espectador: el fundamento de la poética, ya es bien sabido, no se basa en la creencia de que sean verdaderas o ficticias las historias (de hecho, ni el uno ni el otro siquiera se plantea la cuestión de la veracidad), sino, ante todo, en la certeza de que las experiencias existen para siempre y el acontecimiento estético ya no será un objeto en el espacio y el tiempo sino una acción, un proceso y una experiencia arquetípica.

No obstante, hablando de la literatura moderna, el meollo de la revolución poética, a lo largo de los últimos tres siglos, ha sido el diálogo entre las dos corrientes contradictorias de poetizar: analogía e ironía, como ya lo señalaba Valéry, orientadas hacia la presunción del cambio—un giro en el tiempo y el espacio—que encierra en sí la duda sobre lo permanente y lo efímero.

Esta idea aparece de manera puntual en los ensayos de Octavio Paz y, sobre todo, en *Los hijos del limo* donde, ya lo he mencionado, él piensa el mundo como un tejido de signos, es decir, como un poema cifrado, lo que a su vez lleva a la conclusión de que el mundo, a modo del poema, está hecho de ritmos y símbolos. Por esta razón, el poema va más allá de una simple sucesión de signos que sólo se relacionan entre sí para construir el texto, es más, su palabra es sagrada: símbolo y representación, que en suma revela el enigma del universo.

A su vez, si la analogía es la expresión de las correspondencias entre lo real y lo irreal, se comprende que la ironía opera en dirección opuesta, o sea, subraya que hay un abismo entre lo real y lo imaginario. Desde el momento en que se pone el acento en la escisión entre la palabra y la realidad, la ironía siembra la duda en el ánimo; ya no sabemos qué es lo real, si lo que ven nuestros ojos o lo que proyecta nuestra imaginación. En este sentido, la ironía aparece cuando han cambiado los criterios estéticos sobre lo bello y lo sublime y el arte entra en conflicto con la idea que lo había fundado previamente.

Así llegamos a un punto de máxima tensión entre analogía e ironía, razón por la cual, para poder escapar a la fuerza que impone la lógica, los románticos inventaron toda una teoría literaria y estética frente al mundo con base en la ironía, y su padre,

conforme Isaiah Berlin fue Friedrich von Schlegel. Berlin señala que para Schlegel la mejor protección contra la muerte, se entiende alegóricamente el concepto, la que incluye el congelamiento y la osificación del individuo en la vida, es la ironía. Dice Berlin: “Se trata de un concepto difícil, pero la noción general es que, a cada afirmación que hacemos le corresponden por lo menos tres otras, contrarias a la primera e igualmente verdaderas” (Berlin, 2000: 157). El mismo hecho de que hay varias y diferentes afirmaciones hace sospechosa la legitimidad de una sola, por lo tanto, hay que creer en todas ellas, porque es “el único modo de escapar de la espantosa camisa de fuerza que nos impone la lógica y a la que Schlegel tanto temía” (Ibidem).

A base de lo dicho, vemos que Schlegel define la ironía como “la conciencia clara de la agilidad eterna, del caos y su infinita plenitud” (Schlegel, 1994: 159), además afirma que

La filosofía es la auténtica patria de la ironía, la cual podríamos definir como belleza lógica: pues dondequiera que se filosofa en diálogos orales y escritos, y en general de manera no totalmente sistemática, se debe ofrecer y exigir ironía. [...] únicamente la poesía puede alzarse también desde este aspecto hasta la altura de la filosofía, y no se apoya como la retórica, en retazos irónicos (Ibid: 53).

En el texto anteriormente citado podemos observar que Schlegel se burla del pensamiento lógicamente construido, de donde se deduce que en su propuesta el exclusivo valor que le otorga al entendimiento es a la “única simulación enteramente

involuntaria y, sin embargo, enteramente reflexiva” (Ibid: 62) de Sócrates. Al contrario, la poesía, por no tomarse en serio y mofarse de sí misma se eleva a la altura de la razón misma, buscando incansablemente diferentes vías, estudiando diversidad de posibilidades de hacer que la filosofía y la poesía se aproximen. Es así que para él la ironía se convierte en una confrontación insalvable entre los contrarios, en enfrentamiento que “contiene y provoca un sentimiento de irresoluble conflicto entre lo incondicionado y lo condicionado, de la imposibilidad y necesidad de una plena comunicación” (Ibid: 63).

El autor del estudio preliminar y las notas del libro de Schlegel, que acabo de citar, Diego Sánchez Meca, reitera que la ironía del romántico alemán defiere de la de Sócrates. Cuando Schlegel sostiene que “la ironía es la forma de lo paradójico [y] paradójico es todo lo que es a la vez bueno y grande” (Ibid: 54), expresa,

[...] ante todo, la contraposición irresoluble entre el mundo condicionado de la naturaleza y el mundo incondicionado de la libertad, y, por tanto, la libertad—necesidad de una mediación entre ambos. Que esta mediación sea inalcanzable es la paradoja de la ironía... La distancia con el clasicismo, y su ideal de armonía como centro de la contemplación estética, se mide aquí en toda su profundidad (Ibid: 63).

Es evidente entonces por qué la ironía para Octavio Paz es la conciencia de las contradicciones en el ser humano; por una parte se proyecta Dios, pero por otra, no puede abstraerse de su condición de ser mortal que vive una realidad determinada por el tiempo, este es el verdadero motivo que lo convierte en un ser trágico. Además, es

cierto que su tragicidad va mano a mano con la angustia y la desesperación, pero también con la apatía y la imprudencia, las cuales pueden provocar una conducta irracional suya como es el caso del santuario hindú, descrito en *El mono gramático*. De un lado de la entrada se observan los altares donde moran los antiguos dioses y del otro, los “tendajones”, en los que vendedores ambulantes ofrecen todo tipo de obsequios para la veneración de dichas divinidades, como “flores, palillos y barras de incienso; imágenes y fotografías en color de los dioses (representados por actores y actrices de cine) y de Gandhi, Bose y otros héroes y santos” (Paz, 1998: 74). Paz intuye que este sorprendente coexistir entre lo tradicional y lo moderno es consecuencia de las contradicciones conscientes o inconscientes en el interior del cada hombre: comenzamos a modernizarnos pero luego retornamos hacia las raíces de nuestra cultura, donde nos sentimos “como niños entre las manos de fuerzas infinitamente poderosas e infinitamente benévolas” (Ibid: 75).

Probablemente, hablando de modernización, Paz no puede o no quiere situar al hombre contemporáneo en su paisaje natural, en su sustantividad real, sino lo quiere ver únicamente como sujeto de usos y costumbres típicos de una comunidad. En su denuncia, justa además, se detecta la peculiaridad de una mezcla entre los “avances” de la civilización occidental y un primitivismo atávico que impide el verdadero progreso y el abandono de la barbarie. La esperanza en un progreso material es imposible para él sin una racionalización de la realidad viviente pero, sobre todo, sin un sentido de clara comprensión de las peculiaridades de la historia de la colectividad.

Hugo J. Verani percibe esta experiencia en la caminata espiritual de Paz como desplazada por la ironía y como “una irreverencia” muy característica para el escritor

mexicano. Por eso dice que “Paz desmitifica y desvaloriza tanto las dimensiones sagradas del templo como la peregrinación de devotos rodeados de estiércol y basura” (Verani, 2013: 130). Desde mi perspectiva, no es que Paz desmitifique o desvalorice la santidad del lugar sino que recusa la actitud impropia de los hombres por haber olvidado la importancia que tiene para la civilización un lugar sagrado y, también, evidencia el poco valor que tiene lo sagrado, incluso para los propios sacerdotes. Se puede leer entre líneas la respuesta irónica de Paz al rechazar la entrada al templo cuando “aparecieron dos sacerdotes a las puertas del templo. Eran obesos y sebosos...Ante mi negativa, comenzaron una larga perorata, pero yo, sin oírlos, me perdí entre la muchedumbre dejando que el río humano me arrastre” (Paz, 1998: 75). Entre la muchedumbre y los monos, los anuncios de Coca-Cola y los talismanes y cuadernos de oraciones, entre los librillos de magia y los muñecos que figuran a Durga, los dioses no tienen cabida. Lo que importa es lograr sacarles *la lana* a los turistas que están ahí, más por curiosidad que por un deseo de unirse y respirar el aire de la santidad. Lo importante, opina Paz, es caminar, “todos juntos a través de los siglos por el mismo camino, el camino que anula a los tiempos y une a los vivos con los muertos” (Ibid: 75). Tal vez hay una dosis de sinceridad en lo dicho, pero lo que salta a la vista es la ironía con la que Paz nos hace ver, como si fuera posible, que confluyan en serio en el mismo espacio lo finito y lo infinito, pero ya lo habíamos leído en Schlegel, de que tal cosa es probable sólo en un plano irónico.

Todo lo que en Paz se refiere a las contradicciones de la modernidad es objeto de su crítica pero, al mismo tiempo, él no puede negar y, de hecho no lo hace, sino confirma en un gran número de ensayos que la modernidad en sí tiene como base a los contrarios, analogía e ironía, que viven en “una correspondencia universal”.

Precisamente, la ironía es la que destaca en la poesía moderna y la hace inigualable a ninguna otra creación artística y es el recurso por excelencia de los románticos, porque ella es “la manifestación de la crítica en el reino de la imaginación y la sensibilidad; su esencia es el tiempo sucesivo que desemboca en la muerte. La de los hombres y la de los dioses” (Paz, OC, 1: 504).

Anteriormente ya había hablado sobre el tema de la muerte de Dios en los primeros románticos, ahora sólo retomaré lo dicho por Paz sobre la poesía romántica que aparece como una “doble transgresión” y una “doble ambigüedad” en relación con la religiosidad: desde el punto de vista analógico no hay colusión entre el “futuro utópico” y el mito, a su vez, “la ironía desgarrar el tiempo mítico al afirmar la caída en la contingencia, la pluralidad de dioses y de mitos, la muerte de Dios y de sus criaturas” (Ibidem).

Entonces, la ironía en la poesía romántica a la que alude Paz, anticipa la “apariencia estética”, cuyo advenimiento en el siglo XIX, se puede justificar con “el avance del espíritu positivista” (Adorno, 2004: 141). El carácter de “apariencia” llegó hasta el grado de “absolutidad”, que realmente es el término hegeliano de “religión artística”, explica Adorno, y el “aspecto fantasmagórico de las obras de arte, que las hacía irresistibles, se volvió sospechoso antes incluso de la Nueva Objetividad y del funcionalismo” (Ibidem). Este aspecto “fantasmagórico” de la obra artística contemporánea, que “refuerza tecnológicamente la ilusión del ser-en-sí de las obras” (Ibid: 142) es el rival de la poesía romántica que a través de la ironía rechaza anticipadamente la fantasmagoría. Éste es, precisamente, el origen del “juego de la

ironía” empleado primeramente por los románticos y después por todas las vanguardias artísticas hasta entrado el segundo decenio del siglo XX.

Es interesante destacar en este contexto que el inicio de la estética moderna nos llega a partir de la examinación de los valores del romanticismo y la próxima elevación de la ironía, que se puede comparar con el conflicto trágico de la antigüedad. Así pues, la tragedia surgió de la consagración de los valores, la ironía—del agotamiento de los mismos valores. Pero después de los románticos, más que negar estos mismos valores, la literatura se ha ocupado de transformarlos, utilizando como recurso ideológico a la analogía que se establece en el tiempo lineal como fundamento del mito.

Por otro lado, si la ironía es la manifestación del tiempo cíclico y pertenece a la historia, debemos creerle a Paz que ella es, precisamente, su “consecuencia” y su “conciencia”. Contraponiendo las dos modalidades poéticas, él intuye que la analogía modifica a la ironía en una variación de semejanzas, esto es, la ironía es el accidente irremediable de la analogía; la analogía es la comunicación, la ironía la no-comunicación; la analogía es un “concierto de correspondencias”, la ironía un “concierto de galimatías babélico”. En fin, la analogía es la palabra, la ironía, el reverso de la palabra. Si seguimos el pensamiento de Paz en esa línea veremos que, sin embargo, ambas están tenazmente unidas como dos dimensiones adversas pero necesarias una para la otra (es más, no pueden sostenerse una sin la otra), que organizan el discurso literario librando una lucha constante por hegemonizar la escritura.

La clave de la finalidad que persigue el poeta es que, siendo la analogía hija del tiempo lineal, consistente e irreplicable, encajada en el mito, y la ironía —del tiempo cíclico, recurrente y único, fijado en la historia, estas dicotomías convivan para convertir la poesía moderna en “la religión original” de la humanidad, una idea muy hegeliana en cuanto que la poesía es el “arte universal” por excelencia⁵⁸. Dicho de otro modo, es la palabra poética, a la vez histórica y espiritual, a semejanza de la palabra divina, la que funde y recrea al mundo y al ser humano. Justamente es en esta premisa en la que se apoya la crítica poética de Paz. Si bien duda de la edad moderna que se encargó de desmentir los mitos, por lo cual la tierra “dejó de ser santa” (Paz, OC, 1: 308) y el camino para el desarrollo de la técnica quedó abierto, su duda cuenta con la certeza de que la pasión crítica de los poetas será la que traerá de regreso la imagen del mundo, destruida por el progreso técnico y no una u otra ideología.

Por eso, en una entrevista con Tetsuji Yamamoto sugiere, que el vacío en el campo intelectual y, sobre todo, en las ideas sociales y de moral colectiva, consecuencia, entre otras cosas, de un gran número de hechos deplorables en la historia del siglo XX, sólo puede ser rellenado sin abandonar la crítica, cuyo elemento principal es la ironía. En este sentido, según Paz, “la ironía es subjetiva, es la respuesta del yo ante la seriedad estúpida o criminal del mundo objetivo. La ironía es el hombre que se ríe de los demás y se ríe de sí mismo” (Paz, OC, 8: 471), sin embargo, en la creación artística, la ironía, burlándose de sí misma, trata de ir más allá y de autoanularse, es decir, se convierte en metaironía, lo que es, “ir más allá de este diálogo con el yo: la metaironía se ríe del yo que se ríe del mundo. La ironía es cruel, la metaironía disuelve la crueldad” (Ibidem).

⁵⁸ Ver: Hegel, G. W. F., *Poética*, 2005, CARYBE, Buenos Aires, en la trad. de Manuel Granell.

Trasladando todas estas ideas en el campo de la estética podemos comprender por qué el poeta en tener un sentido irónico frente a sí mismo ironiza a los demás y a la sociedad en su totalidad sin perder de vista que no es dueño de nadie, ni siquiera de sí mismo, o en términos de Paz, que “no es dueño de recetas absolutas, [y] asumir que no hay verdades totales” (Ibidem).

Al final, la ironía romántica es para él el paradigma de las “verdades relativas” del hombre y del mundo. En *El signo y el garabato*, le otorga un lugar primordial a Baudelaire como el estigma de la ironía romántica y como el iniciador de la crítica de los fines mismos de la poesía. Hay una clara semejanza en el pensamiento de ambos en relación con lo feo, por ejemplo. Paz señala que la estética de lo feo da el inicio de un proceso de corrosión en el arte, hecho que lo lleva a negarse a sí mismo y que implica una nueva manera de pensar la significación de este proceso de destrucción que, además, hace ver detrás de la exaltación y el reniego la condición trágica del ser humano. Después de Baudelaire nos encontramos con una poesía comprometida con su tiempo que trata de convertirse en el verdadero crítico de la sociedad y la ironía es su herramienta.

La reflexión sobre este tema parece ser también un punto de convergencia entre los diferentes fines de la poesía moderna. Se trata de las creaciones del poeta en la contemporaneidad, cuales se pueden equiparar con los efectos que provocaban las historias sagradas en la antigüedad y con las acciones ejemplares que marcaron la mitología clásica. Leemos en Paz que en las ceremonias sacras, en los ritos y en las fiestas, los creyentes revivían y rememoraban las historias sagradas de modo que así participaban en la recreación de los hechos. Por eso que el poeta podía cumplir la

tarea que le era otorgada al coro de la tragedia griega y, bajo la envoltura de la divinidad, obtenía la última palabra para la revelación de los acontecimientos y expresaba, con un modo de sentir propio, las verdades que debía oír la comunidad entera.

Se plantea así un segundo aspecto del problema: ¿cómo conseguirlo? En opinión de Paz, esto se puede lograr sólo si el poeta de nuevo se convierte en el niño ingenuo y espontáneo que una vez fue, como también lo pensaba Nietzsche, porque según éste, “el niño representa la ingenuidad y el olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que empieza a rotar de manera espontánea, un movimiento inicial, un santo decir ¡sí!” (Nietzsche, 2005: 10). En el juego, el niño que por virtud de magia crea un mundo imaginario, se funde con él y se vuelve uno con su ambiente. El mundo creado por el niño es un mundo viviente que, gracias al lenguaje simbólico, deja de ser conjunto de signos y se convierte en un organismo mágico, donde la distancia entre la cosa y su nombre se borra y la realidad designada se convierte en un movimiento de reproducción del objeto. El habla se vuelve una actividad creadora de realidades, es decir, una operación poética.

Sí es cierto que el mundo inventado por el juego es un mundo de imágenes que solventa la soledad, no obstante, una vez desaparecida la magia de lo imaginario, renace la ruptura y principia la conciencia de la desconfianza en la eficacia de los instrumentos utilizados. De ahí que desde el momento en que se pone el acento en la experiencia de las actividades creativas y la literatura (el arte en general) entra para brindar sus ideales estéticos, desaparece la riña entre los hombres y resurge el destruido sentido de comunidad. Se trata de la participación del arte en la conversión

del hombre en héroe que, en caso del adolescente, por ejemplo, es fundamentalmente una entrega trágico— romántica, es decir, “la adolescencia no es sólo la edad de la soledad, sino también la época de los grandes amores, del heroísmo y del sacrificio (Paz, 1993 b: 221). Son abundantes los ejemplos en la literatura universal de héroes y de grandes amantes, todos ellos jóvenes adolescentes que, por un lado, son igualmente grandes solitarios y, por otro, devorados por el deseo, cantan y bailan, se realizan en la pareja o en el grupo; en fin, se abren al mundo, al amor, a la acción—viven en comunión.

El grupo ha sido la única fuente de salud, afirma Paz, para los antiguos. La soledad se ha considerado un estado peligroso y enfermizo, presa del mal que la cultura arcaica asemeja a la muerte. Para el hombre primitivo la vida equivale a la unión al estar en una sociedad e identificarse con los otros. Nadie puede salvarse solo y nadie puede emprender un acto sin que afecte la comunidad completa. Por eso Paz cree que el sentimiento de soledad es nostalgia por un cuerpo del que fuimos arrancados, es decir, es la nostalgia por el espacio, por el lugar de origen mítico o real y por el grupo que es centro de nuestra existencia. La necesidad de recordar el pasado heroico, viviente en el mito y a través de él, es una posibilidad de acercarse a los otros miembros de la comunidad y revivir con ellos “a la luz de la hoguera los poemas que contaban el origen del mundo y de la etnia” (Paz, OC, 1: 538) y, en un sentido más estricto, hacer real la comunión.

Es evidente la intención de Paz de acercar el hombre al pasado glorioso de sus ancestros y no para buscar la unión con la divinidad, como querían algunos románticos, sino para hacer resucitar a todos los relatos poéticos de grandeza y

esplendor de los antiguos héroes, hacer de los vivos y los muertos parte de un todo. Esto es, asociar las propias experiencias con las experiencias de los otros y comprender que la gran mayoría de los seres humanos padecemos los mismos traumas de la modernidad⁵⁹ y es por eso que necesitamos otro trato con nuestros semejantes y con el mundo que nos rodea. De ahí que la fascinación que tenemos los seres humanos por los mitos no reside en el carácter religioso de estos textos, sino “en que en todos ellos la fabulación poética transfigura al mundo y a la realidad” (Paz, OC, 1: 377). Por lo tanto, se deduce que la función de la poesía es mostrarnos el otro lado de las cosas, “lo maravilloso cotidiano: no la irrealidad, sino la prodigiosa realidad del mundo” (Ibidem).

En cierto modo, este es un acercamiento más a la idea de los antiguos poetas griegos, quienes identificaban poesía y mito como formas idénticas para llegar al saber, a diferencia de los románticos, que entendían la poesía moderna como material histórico. Y aun así, volviendo a la *nueva mitología* de Schlegel, al igual que para Paz, el hombre moderno necesita del mito para recordar sus propias raíces y para hacer más cercano y vivo el mundo sensible.

⁵⁹ Es interesante la opinión de Marshall Berman en relación con el hombre heroico moderno, la cual se puede revisar en Berman, M., 2013, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, siglo XXI, México, pp. 141-144.

3.5. La experiencia poética: facultad de unión entre el hombre y el mundo

El concepto de experiencia poética en Octavio Paz es estudiado más que sobradamente⁶⁰, bajo distintas perspectivas, por eso en este trabajo me limitaré a pensar la experiencia poética como la posibilidad de reconciliación entre el hombre y el mundo que, desde mi perspectiva, es la clave de la poética de Paz, inclinándome por su propia propuesta de que para determinar la poética es menester experimentarla, es decir, “interrogar sus testimonios directos” (Paz, 1972: 14), esto es, pensar la experiencia poética como la unión de poesía y poema.

En este sentido, los dos principales componentes poéticos, poesía y poema, son los encargados de interiorizar en la vida propia del poeta, pero su función más importante es la elaboración de las herramientas teóricas del conocimiento poético. Sabemos que toda la cultura humana, sin fijación en razas, etnias, religiones o ideologías, está fundamentada sobre el mito, por ende, es el conocimiento directo que nos llega desde el relato poético. Efectivamente, la poesía es conocimiento y poder y antes de ser sometida al pensamiento conceptual de la estética, es poética, que en Octavio Paz no deja de reclamar su sentido originario de *poiesis*.⁶¹ No obstante, cabe la

⁶⁰ Los mejores conocedores del pensamiento de Paz, como Anthony Stanton, Enrico Mario Santí, Hugo J. Verani, Roberto Hozven, Guillermo Sheridan, Manuel Ulacia, entre otros muchos, han señalado reiteradamente diversos aspectos de coincidencia en las reflexiones de Octavio Paz con los postulados románticos: desde vincular la realidad del ser humano con lo sagrado, hasta un trágico modo de interpretación de la realidad existencial.

⁶¹ En *El Banquete*, Platón proclama a través de Diótima que “la poiesis es algo múltiple, pues en realidad toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación” (ver: Platón, “El Banquete”, en *Diálogos*, 1993, Porrúa, México, p. 373). Este llegar a ser es posible sólo mediante la voluntad de creación. Así, la experiencia poética es la que habla de lo posible y lo imposible, que no es lo verosímil,

pregunta: ¿cómo se podría definir la poética sin conceptualizar la creación humana en su totalidad y sin admitir descripciones ya hechas por la teoría literaria?

Es tarea difícil a determinar una definición precisa sin pecar de deformar su descripción, ya que se le han asignado un sinnúmero de significados, pero acepto la propuesta de Paz que puede haber actos poéticos que son poesía sin ser poemas, así como hay poemas sin poesía. Y es que la poesía es “el acto mediante el cual el hombre se funda y revela a sí mismo” (Paz, 1972: 156); por y en la poesía se desvela la condición *verdadera* del hombre, a saber, la poesía (la literatura en general) es una necesidad creadora que afirma la realidad, una realidad inventada por el poeta bajo una forma real, que el lector revive recreándola. Bien, es pertinente aquí aclarar que no se trata de inventar otra realidad ni de cambiar la realidad vital del hombre, sino de recrear a través de la palabra poética aquello que no es aprehensible de ningún otro modo para recuperar lo que Paz llama “la mitad perdida del hombre” (Ibid: 78). Los planteamientos de Paz de convertir la poesía en instrumento que cambiará al ser humano se relacionan con la premisa que la función de la poesía en la actualidad ha cambiado su rumbo y lo que pretende es divertir, “ya nadie se reconoce en la poesía moderna porque hemos sido mutilados y ya se nos ha olvidado cómo éramos antes de esta operación quirúrgica” (Ibid: 80).

Al respecto de lo dicho, Jorge Aguilar Mora afirma que Paz le atribuye a la poesía poderes “sobrevitales”, “sobrehumanos” y “sobrenaturales”, con lo cual se

ni lo falso (Aristóteles), sino lo que podría llegar a ser, el movimiento permanente de un significado a otro: una experiencia con el lenguaje que aspira, gracias a la riqueza de significaciones de las palabras, a una verdad más amplia.

Se trata de una voluntad poética que se abre a la pluralidad de significados y exige diversas lecturas para así traspasar los límites de lo finito y otorgarle al lenguaje poético un poder mágico que haría posible la unión entre el hombre y el mundo; no pretende a llegar sólo al logos sino al hombre y su destino en la tierra.

vuelve un “enérgico reivindicador del romanticismo; pero no de cualquier romanticismo, sino del ‘otro’ romanticismo. Para él ese *otro* es el de los jóvenes alemanes de Jena” (Aguilar, 2015: 43), pero eso sí, sin concederle a la poesía una naturaleza trascendente [...]. La poesía es pariente de la religión, pero antes de que ésta se vuelva teología, rito, jerarquía, institución” (Ibid: 42).

Sin omitir la importancia de lo anteriormente dicho y estando de acuerdo con el investigador mexicano, considero que la experiencia poética en Paz se puede entender en un doble sentido que está fundado sobre la noción de conocimiento: por un lado, desde la mística y, por otro, desde la poesía. Las dos experiencias son estrechamente relacionadas y, tanto la función mística como la poética, se conciben como el verdadero fundamento de todas las sociedades. Al referirse a la mística, Paz enfatiza que la fuente inspiradora para los grandes inventores antiguos, incluidos los cristianos, ha sido la divinidad pero aun entonces es el poeta el que les da forma a las ideas religiosas,

[...] las transmuta en imágenes y las anima: las cosmogonías y las genealogías son poemas, las escrituras sagradas han sido escritas por los poetas. El poeta es el geógrafo y el historiador del cielo y del infierno: Dante describe la geografía y la población del otro mundo, Milton nos cuenta la verdadera historia de la Caída (Paz, OC, 1: 377).

Al contrario del saber hacia el que tiende el pensamiento conceptual, en el conocimiento al que se encaminan la mística y la poesía se reconoce la comunicación

enigmática entre el hombre y aquello que lo excede, lo que hace necesaria la manifestación de otra idea, la de lo sagrado. Lo sagrado para Paz, insertado en la vida tanto del creyente como del no-creyente, está dirigido hacia el para qué de las creencias.

Podemos conjeturar que su idea de vincular la realidad del ser humano con lo sagrado se manifiesta de dos maneras. En primer lugar, se trata de la realidad divina que es una realidad trascendente y se encuentra infinitamente más allá del hombre. En este caso el objeto sagrado es externo e inalcanzable para los mortales y no hay un lazo directo con la divinidad, por lo tanto, es imposible alcanzar directamente su conocimiento y la aceptación de su existencia es incondicional. Para poder llegar a ella los premodernos anhelaban una vida heroica que permitirá el alcance de lo divino y la salvación, una idea muy presente en los primeros poetas románticos, por ejemplo Hölderlin. En esta experiencia mística “el simbolismo desempeña un papel considerable en la vida religiosa de la humanidad; gracias a los símbolos, el mundo se hace transparente, susceptible de mostrar la trascendencia” (Eliade, 1998: 97).

En segundo lugar, la realidad existencial como parte inmanente del hombre tiene como objeto de lo sagrado el ser humano mismo como un ser racional y pasional, a la vez que un ser que experimenta la realidad consigo mismo y con los otros. En este aspecto lo sagrado para Paz se manifiesta como una realidad diferente del orden religioso y no coincide con la idea romántica. Dicho con Eliade,

A decir verdad, ya no hay ‘mundo’, sino tan solo fragmentos de un universo roto, la masa amorfa de una infinidad de ‘lugares’ más o menos neutros en los que se mueve

el hombre bajo el imperio de las obligaciones de toda existencia integrada en una sociedad industrial (Eliade, 1998: 22).

Contemplando los problemas contemporáneos, tanto del orden ético-moral como estético, Paz busca un nuevo espacio sagrado para los seres humanos, que podría convertirse en el sitio de convergencia entre la poesía y la comunión, pensando la poesía en el sentido de valor permanente de la literatura y como intermedio indiscutible entre el pensamiento y la sensibilidad, entre la conciencia y la sinrazón. Desde luego, nuestra realidad es lo existente, lo que vivimos día a día y lo que nos provee la historia pero, asimismo, es lo inventado por nosotros mismos, una realidad creada a nuestra imagen y deseo, diferente, íntima, plural e instantánea, una realidad que somos nosotros mismos. En *Las peras del olmo* Paz insinúa que “el hombre es un ser que imagina y su razón misma no es sino una de las formas de este continuo imaginar. En su esencia, imaginar es ir más allá de sí mismo, proyectarse, continuo trascenderse” (Paz, 1965: 166). El poder de la imaginación vive intacto en cada ser humano hasta el momento que *una fuerza misteriosa* despierta el anhelo de convertir la realidad en imagen deseada que transformará el universo entero.

Hay que recordar que para los poetas románticos la línea divisoria entre imaginación poética y revelación religiosa se ha ido borrando, es decir, la imagen poética que es la experiencia de nuestro estado original, encierra en sí lo sacro y lo profano, que es la realidad trascendente y originaria de la humanidad. En este sentido, para Paz la poesía fue “la verdadera religión y el verdadero saber” (Paz, OC, 1: 377), independientemente de la excesiva fantasía en el contenido de las escrituras sagradas. Así pues la poesía es un acto revolucionario “no con sino frente a las revoluciones del

siglo; y su religiosidad es una transgresión de las religiones” (Ibid: 376). La pretensión romántica de reunir el arte con la vida no es únicamente una aspiración estética sino una forma de vivir y de sentir la realidad, un “acto erótico”, dice Paz, a la vez una política y una visión del mundo. Por ende, la realidad poética no es una realidad abstracta, es un *organismo vivo* que se transforma y oscila entre lo mágico y los tumultuosos vaivenes del presente, entre el espíritu poético y el revolucionario, convirtiendo el antiguo principio religioso en conducto de transmisión hacia la existencia y afirmando la realidad que llena de significado toda la experiencia humana.

Por supuesto, acuñarle carácter místico a la poesía implica una imposibilidad de conocer directamente, o mejor dicho, racionalmente aquello que se pretende descubrir y, en un sentido más dogmático, es aceptar ciegamente lo que se quiere conocer. Sin embargo, no podemos olvidar que el conocimiento al que nos lleva la poesía está lejos de ser comparado con el de la inteligencia cognoscitiva. Recordemos tan sólo que en el siglo XVIII, el racionalista ilustrado Alexander Baumgarten, decía que el discurso poético es un discurso sensible y

[...] así como ningún filósofo desciende a una profundidad tal que pueda llegar a conocer todas las cosas a la luz de su puro intelecto, sin detenerse jamás en el conocimiento confuso de algo, así ningún discurso puede considerarse tan científico e intelectual que no sobrevenga, siquiera unido con una representación sensible (Baumgarten, 1975: 34).

Esta insinuación es fundamental en la medida en que define el poder de la poesía comparándolo con el saber filosófico. Con respecto a lo dicho, recordemos que más de dos siglos después de Baumgarten, Cornelius Castoriadis enfocó su atención sobre el despliegue poético de la imaginación, incluyendo tanto la filosofía como la ciencia. Castoriadis considera que ambas expresan un movimiento de la *Razón pura*, primero, porque toda gran filosofía es una creación imaginaria, producto de significaciones particulares que no son racionales, sino son “grandes invenciones, a partir de las cuales se aclara un conjunto de hechos concernientes al ser, al mundo, a la naturaleza, al pensamiento humano y su relación con el otro” (Castoriadis, 2001: 102); y segundo, porque todos los avances científicos tienen su fundamento en nuevos esquemas imaginarios.

En este rumbo va la insistencia de Paz por volver a conquistar el espacio interior de cada ser humano, reconciliando la imaginación con la razón y el pensamiento con el lenguaje. Prueba de la posibilidad de tal empresa para él es el instante poético, fruto de la imaginación, que desemboca en el tiempo como encarnación de sí mismo, esto es, un acto poético, fuera del tiempo cronológico y del espacio real, que no es ni mágico ni religioso pues, es irreductible a cualquier otra experiencia.

De lo anterior se infiere que es el poeta quien convierte la poesía, o mejor dicho, al discurso poético en una forma elevada del pensamiento, de tal modo que la energía creadora tenga un fin práctico de transformar el mundo interior y exterior de cada ser humano. Precisamente en esta propuesta subyace un proyecto ideológico y político, inscrito en la propia existencia humana. De acuerdo con Juan Carlos Rodríguez, la ambición de una ideología de ser legítima “masivamente y socialmente”

no es más que la pretensión de hegemonía en un contexto global, es decir, un proyecto de poder asentado en los valores de la clase dominante. Así pues, la aspiración de los románticos de convertir el discurso literario en instrumento del cambio social deriva de la estrategia de privilegio de la interpretación poética de los hechos que le da el carácter testimonial y veracidad a la crítica practicante, para que ésta se convierta “en un inconsciente admitido y aceptado por todos: como su propia piel, como la verdad misma de la naturaleza” (Rodríguez, 1997: 18). Aun así e independientemente que la crítica pretendiera una objetividad, no podría escapar de los límites de la “sensibilidad, de la práctica o de la voluntad, (los mismos niveles, en fin, en que se movería la Literatura—o el Arte—según todos los planteamientos ilustrados” (Ibid: 23). Pero precisamente por esta razón, la crítica tiende a identificarse con el mismo discurso al que fijaba límites.

Se puede suponer entonces que por la posición crítica que asume el poeta contemporáneo, su discurso se convierte en discurso ideológico, en tanto que moviliza el inconsciente del lector. “A veces (sobre todo en ‘poesía’) tendemos a identificarnos con el autor, a reconocernos en su experiencia” (Ibid: 45). Así se llega a una equiparación entre la verdad, representada por la creación artística (discurso literario) y la voluntad, individual o colectiva, para hacer real la experiencia poética. En este proceso la ideología, el pensamiento y las acciones del poeta se entrelazan con las del lector lo que nos lleva a la deducción que la poesía es otra experiencia más, y si es así, indudablemente puede hacer que las cosas cambien y, de esta manera “palabras, sonidos, colores y demás materiales sufran una trasmutación apenas ingresan en el círculo de la poesía” (Paz, 1972: 22). Esto no quiere decir que el lenguaje o las imágenes en el poema dejen de ser medios de significación, sino que trascienden su

significado original y se convierten en un producto nuevo, en otra obra, donde se realiza el encuentro entre el hombre y la poesía.

No es difícil entonces pensar que la nueva realización, objeto de la poética, es el poema pero no como “artefacto artístico, didáctico o retórico” (Ibid: 14), sino como creación única e irrepetible, que no está sujeta a las normas, a las que pretende subordinarla la teoría literaria. El poema es para Paz un universo insusceptible a la interpretación, pues en él gozan de gran libertad las palabras que interrumpen el lenguaje común y nos sitúan “en el subsuelo del lenguaje/ ahí donde el lenguaje se desdice” (Paz, OC, 12: 76). El habla del poema transfigura la realidad evanescente, y no obstante al igual que el intelecto aspira a la verdad, sólo que su verdad se apoya en la experiencia poética, que no difiere esencialmente de la experiencia de identificación con la *realidad de la realidad*. Varias veces reitera Paz que a través del poema podemos acceder a la experiencia poética la cual a su vez, revela nuestra condición original y “esa revelación se resuelve siempre en una creación: la de nosotros mismos” (Paz, 1972: 154). Así, la experiencia poética no descubre algo externo a nuestro propio ser, sino es, como lo fue para los románticos, una forma del conocimiento que devela la condición humana.

Cabe preguntar entonces, recordando a los románticos, si la aspiración de fundir la teoría con la práctica y el arte con la vida para un fin práctico es un intento más de enfrentar la realidad vital del hombre concreto o es otra de las imágenes poéticas, utilizada para superar las diferencias entre el razonamiento y la imaginación, por un lado y la poesía y la crítica, por otro.

Para encontrar una respuesta satisfactoria hay que recordar que los primeros románticos alemanes, siguiendo el intento de abolir las diferencias entre poesía (el arte en general) y crítica (discurso) sobre el arte, convirtieron la poesía en reflexión sobre sí misma, es decir, trataron de mezclar

[...] no sólo poesía y prosa, sino también *genialidad*—o sea, literatura creativa—y *crítica*— o sea, reflexión sobre la literatura—. La poesía romántica contiene en sí un momento de *reflexión* sobre sí misma, es a un tiempo *poesía* y *poesía de la poesía* (D'Ángelo, 1999: 207).

En este aspecto es conveniente recordar a Schlegel, sobre todo cuando se refiere al concepto *trascendental* en la poesía y en la filosofía, es decir, cuando afirma que “hay una poesía cuyo uno—todo es la relación de lo ideal y de lo real, a la que, por ello mismo, por analogía con el lenguaje filosófico, podemos llamar poesía trascendental” (Schlegel, 1994: n. 238). Lo fundamental para él es considerar la manera de acercarse al objeto del conocimiento, lo que implica la observación y la reflexión sobre el *conocimiento mismo*. De igual manera, la poesía para Paz, debe alzarse en una especie de desdoblamiento que le permitirá observarse desde afuera y reflexionar sobre sí misma.

Todo esto parece confirmar la idea de la necesidad de una actitud crítica que incluiría no sólo el objeto del conocimiento sino también el sujeto que lo hace posible, de tal suerte, que la poesía se convertirá en representación de sí misma en todo

aquello que representa, o sea, será a un tiempo *poesía y poesía de la poesía*. Su misión, por tanto, se deslindará de una notoria función estética y de una sensibilidad del matiz que han servido durante largo rato como refugio personal y protección contra las penurias del tiempo funesto, para reclamar un cambio radical en el contexto social, dominado por las incongruencias y la enajenación de nuestra hostil realidad.

La poesía *trascendental* entonces es, en general, el nuevo tipo de poesía, la misma que experimenta Paz en combinar la experiencia científica con la poética, en “unir la conciencia con la inocencia, la experiencia y la expresión, el acto y la palabra que lo revela” (Paz, 1965: 133). Una intuición en la cual se refleja el talento del propio Paz; de ser al mismo tiempo poeta y crítico ve desde dentro y desde fuera su obra. Por lo tanto, no se limita únicamente de hacer poesía sino a reflexionar sobre la creación poética, lo cual se evidencia en un fundamento teórico, desarrollado a partir de dos distintas formas del conocimiento: imaginación creativa y razón científica.

Así para él, la poesía es una posibilidad de devolverle al ser humano aquella experiencia primigenia, donde la relación hombre — mundo dejó de ser antagónica y se convirtió en una probabilidad de efectuar su unión. Lo cierto es que Paz está consciente de lo utópico que esto puede parecer, sin embargo, su idea no se limita en recordar aquellos tiempos quiméricos de la perfecta *Edad de Oro*, sino propone como alternativa la poesía para arrancar al hombre de su existencia cotidiana y, aunque fuera por un solo instante, devolverle la confianza de una coexistencia equilibrada consigo mismo y con el mundo. La sugerencia de Paz que la experiencia poética es una necesidad vital de cada hombre, viene a ser la secuela del pensamiento romántico, dado que para él

[...] el poema no sólo es una realidad verbal: también es un acto. El poeta dice, y al decir, hace. Este hacer es sobre todo un hacerse a sí mismo: la poesía no sólo es autoconocimiento sino autocreación. El lector, a su vez, repite la experiencia de autocreación del poeta y así la poesía encarna en la historia (Paz, OC, 1: 386).

En el fondo de esta aseveración se puede leer la idea romántica de la analogía entre magia y poesía que se propaga posteriormente en el simbolismo y el surrealismo y llega hasta entrada ya la segunda mitad del siglo XX. Esto es, en tanto que un quehacer pensado y vivido como proceso mágico, la poesía tiene la capacidad de hacer y deshacer la realidad concreta del hombre. Así, la concepción de la poesía como magia, implica para Paz una estética activa, quiero decir, el arte, según él, “deja de ser exclusivamente representación y contemplación: también es intervención sobre la realidad. Si el arte es un espejo del mundo, ese espejo es mágico: lo cambia” (Ibid: 387).

La poesía pues evidencia las correspondencias con la magia lo que es visible en la manera de hechizar verbalmente, al mismo tiempo que el poema busca fijar el saber poético como un poder de metamorfosear la realidad. La semejanza entre el mago antiguo y el poeta moderno, aunque Paz advierte que “el poeta no es un mago, pero su visión mágica del cosmos lo acerca a la magia” (Paz, 1972: 56), es que los dos especulan sobre la posibilidad y los medios de encantar el mundo y en la manera de hacer percibir aquello que está oculto a la vista, el “otro” lado del mundo, lo no visible de nuestra propia realidad.

Se deduce que lo importante para el poeta no es enterrar la realidad del mundo sino despertar y evocar el dominio del “otro” mundo, el invisible y mostrarlo como concreto y real a través de lo imaginario. Para esto la imagen poética viene a ser el vínculo entre lo visible y lo invisible, lo que es y lo que podría ser. Pero si lo imaginario se revela en toda la comprensión del mundo ¿cómo delimitar la esfera de lo real y la de lo irreal?

La idea de Paz es que la versión que poseemos de lo real, “silogismos, descripciones, fórmulas científicas, comentarios de orden práctico—no recrean aquello que intentan expresar. Se limitan a representarlo o describirlo” (Ibid: 108) y durante este proceso descriptivo se pierde poco a poco la totalidad del objeto. En contraste del anterior proceso, las imágenes creadas por el poeta revelan otra realidad, diferente a la descriptiva, una realidad irreal pero con una significación propia, autónoma y con capacidad autocreativa, fijada en la infinidad de significados del lenguaje poético del que se sirve la imagen poética. A semejanza de esta visión universal de la poética Ramón Xirau determina que el poema no sólo es un producto humano sino que es “esencialmente transfiguración. Y al transfigurar la experiencia, al llevarnos más allá del lenguaje común, nos permite ahondar en la experiencia poética, la cual, a su vez, es la manifestación de nuestra naturaleza original” (Xirau, 2001: 233). Evidentemente, la concepción de la experiencia poética a la que alude Xirau, en Octavio Paz resulta estrechamente ligada al lenguaje

Actualmente, una gran parte de los estudios lingüísticos y filosóficos se dedican a buscar el sentido del lenguaje y su uso de forma cotidiana, científica y poética. Por eso, Ramón Xirau nos recuerda: “No es que la vida se reduzca a lenguaje; no es que la

vida sea lenguaje; más bien lo que sucede es que nos expresamos por medio de un lenguaje cuya misión es fundarnos” (Ibidem).

Ésta, precisamente, viene a ser la piedra de toque de la fascinación de Paz por el lenguaje cuando afirma que en el principio está el lenguaje y todo lo que nos rodea no es otra cosa que la recreación que el hombre hace del mundo; es más, el lenguaje es el hombre mismo, ya que estamos hechos de palabras y aquellas forman nuestra única realidad.

Así, lo que define al mundo imaginario como universo real es el lenguaje, que convierte nuestras experiencias más ocultas y remotas en prácticas cotidianas a través de la palabra poética, la única capaz de darle sentido a la realidad ahí, donde el lenguaje abstracto es incapaz de llegar. En este caso, la imagen poética es un elemento de la conciencia que se da desde su aparición y no por un proceso de aprendizaje. La imaginación actúa dotando de imágenes a la memoria, a la fantasía y a los recuerdos deformándolos y, en cierta medida, re-creándolos. Entonces se acentúa la subjetividad y la actividad imaginativa se carga de afectividad y, de este modo, “la imagen reproduce el momento de la percepción y constriñe al lector a suscitar dentro de sí al objeto un día percibido” (Paz, 1972: 109). Así, el decir del poeta le disputa la verdad al pensamiento racional discursivo, sólo que lo hace de diferente manera: a través de la naturaleza poética de sus palabras a diferencia del lenguaje conceptual del discurso científico.

Paz está convencido de que es imposible comprender la realidad sin el lenguaje, es decir, no hay mundo sin las palabras, porque las palabras a parte de nombrar los objetos, son “la ciencia total del hombre” (Ibid: 131). Esta aseveración me

lleva a una reflexión acerca de la construcción hombre/lenguaje como realidad dicotómica.

Es cierto que el poeta se sirve de otros medios para evidenciar la realidad y esta otra realidad, imaginativa y reflexiva, que él trata de re-crear a partir del lenguaje cotidiano es la poética. Sin embargo, para crear una nueva realidad es menester destruir la anterior y esto implica una violencia sobre el lenguaje, que el propio Paz había denunciado. Para esto, el primer paso es el desarraigo de las palabras de su uso habitual y el segundo, su regreso. Así, aquellas se vuelven únicas y volviendo al poema se convierten en objeto de participación, creando otro mundo, sin olvidar que siempre parten de un lenguaje ya existente. En la entrevista con Braulio Peralta Paz confirma que

La poesía nace de la sociedad y está hecha con palabras que son el alma de la sociedad. Si hay algo colectivo en el hombre, es el lenguaje: una propiedad común. Ésa es la verdadera propiedad colectiva. Es natural que un poema que está hecho de palabras tenga que ver con las pasiones colectivas, con las situaciones colectivas (Peralta, 1996: 28).

No puedo dejar de constatar el hecho de que todas estas reflexiones de Paz son muy influenciadas por el pensamiento romántico⁶², desde ahí su testificación que el poema se alimenta del lenguaje vivo y común, es decir, de la lengua hablada por una comunidad, sustentada en la razón y los sentimientos y, por lo tanto, sigue siendo producto social aun cuando sociedad y poesía se presentan como dos fuerzas antagónicas “según ocurre en nuestra época —y la primera condena al destierro a la segunda, el poema no escapa a la historia: continúa siendo, en su misma soledad, un testimonio histórico” (Paz, 1972: 188).

La creación poética lleva para Paz implícita la afirmación de que el poeta, por un lado, siendo miembro de una comunidad mantiene viva la palabra de su pueblo, esta palabra que no es la suya y a la vez lo es, la palabra ajena, hija de un lugar y un momento histórico. Por otro lado, las imágenes creadas por él constituyen otro lenguaje, anterior a cualquier fecha histórica, que recuerda el comienzo absoluto. La experiencia del poeta, entonces, es de comunión en el primer caso y de soledad, en el segundo. Si su palabra antes se dirigía a la comunidad y, en antes me refiero a la utópica idea del tiempo cuando poeta y sociedad (mundo) eran un todo, ahora se dirige al individuo concreto, y expresa su rebelión. Paz reflexiona que

⁶² Es emblemática la opinión de Goethe, inspirada por el juicio de Hamann (los años 1770), de intentar a colocar el pensamiento metafórico dentro del razonamiento, ver: Berlin, I., *Las raíces del romanticismo*, 2000, Madrid, Taurus, pp. 69-71.

El poeta moderno no habla el lenguaje de la sociedad ni comulga con los valores de la actual civilización. La poesía de nuestro tiempo no puede escapar de la soledad y la rebelión, excepto a través de un cambio de la sociedad y del hombre mismo (Paz, 1972: 42).

Como resultado, la función de la poesía cambia de rumbo: de una poesía de la sociedad a una poesía para el individuo. Es por esto que la crítica de Paz va directamente hacia la poesía que se ha convertido en el pasatiempo de una minoría, cada vez más notablemente aburguesada, y que la lectura ha dejado de ser el momento de unión para la comunidad, transformándose ahora en una más de las tantas actividades irreflexivas que realiza el hombre. Las conclusiones a las que llega Paz constituyen la clave de su concepción de la experiencia poética como una posibilidad de reconciliación entre los hombres y el mundo y, también, como un acto cuya función no es de convertir la poesía en el remedio de todos los males humanos sino de perseguir otros planteamientos para enfrentar la realidad de cada individuo.

La idea es que si los seres humanos hemos logrado desarrollar altas tecnologías y hemos podido llevar el conocimiento científico a niveles inimaginables tan sólo en unas cuantas décadas, entonces deberíamos ser capaces de transformar el mundo de manera que todos podamos vivir al menos dignamente. Creo que el mero hecho de existir implica ciertas responsabilidades de los individuos no sólo con el presente sino con el futuro que pretendemos construir para aquellos que existirán después de nosotros. Es demasiado obvio que la poética no tiene muchas (o no tiene ninguna) posibilidad de resolver los problemas que han ido surgiendo y quizás no es la

poseedora de un secreto a saber cómo llevar a cabo la difícil tarea del cambio que tanto anhelamos como seres sociales pero, por lo menos, muestra comportamientos disonantes con otras áreas de la vida, contradiciendo el progreso deshumanizado que aquellas han impulsado. A lo que voy es a la idea de que la experiencia poética es el principio fundamental para que se origine un nuevo pensamiento y una conciencia de luchar para mejorar nuestra situación en el mundo. Estando en contacto directo con la poética nos enseñamos a dudar sobre si vale la pena de seguir el ritmo acelerado de la rutina cotidiana o debemos detenernos y pensar cómo exactamente queremos vivir. Incluso, enfrentando nuestros miedos, cuando escuchamos las voces externas en el poema, nos hace reaccionar y, sin siquiera darnos cuenta, empezamos a cambiar de opinión e inquietarnos de nuestras propias concepciones y por nuestras pasividades.

Considerando que la realidad del acontecimiento en el poema da paso a la revelación de una realidad personal, la que ocurre dentro de un tiempo arquetípico es ella la que evoca las experiencias de toda una época y de toda una generación, de modo que así logra identificar la voz del poeta con la *otra voz*, la voz del pueblo. De ahí que la voz del poeta es la que retrata un tiempo y un espacio donde las experiencias existen para siempre y el acaecimiento estético ya no será un objeto en el espacio y el tiempo sino una acción, un proceso y una experiencia arquetípica.

CONCLUSIONES

Penetrar en el horizonte reflexivo y creador de Octavio Paz es fluctuar incesantemente entre lo real y lo utópico, consecuencia de su visionaria manera de estudiar la modernidad desde dos constituyentes importantes para el pensamiento actual: la política y la poética. Por un lado, su conciencia de intelectual crítico le demanda un estudio y propuestas objetivas sobre la realidad (si es que es posible tal objetividad) y, por otro, el compromiso del poeta con su comunidad le pide buscar formas, muchas veces imaginativas, incluso “irracionales”, para sugerir cambios en la vida inmediata de sus coterráneos. Las dos responsabilidades han convertido su obra en una fuerza propulsora y, además, necesaria para discutir las reformas urgentes en el país después de la Revolución Mexicana del 1910 pero, al mismo tiempo, sus ensayos se presentan idóneos para el análisis de los cambios que requiere la sociedad contemporánea.

Como lo había advertido inicialmente, la pretensión de este trabajo de investigación ha sido contribuir en los estudios contemporáneos a identificar los puntos cardinales de convergencia entre los dos conceptos, mencionados líneas arriba, en los ensayos de Octavio Paz (no me atrevo a afirmar que son principales porque en su obra hay un gran número de ejes, todos aquellos importantes, lo cual imposibilita la determinación exacta de primacía), desde el acercamiento a sus críticos más confinantes hasta la lectura de otros discursos en apoyo del suyo.

Tengo que reconocer que el material bibliográfico elaborado en vida por el poeta e intelectual mexicano, así como desde las investigaciones posteriores y hasta las más recientes, han facilitado mi búsqueda de nuevas fuentes a partir de las cuales he podido formular reflexiones propias. Como resultado, dichas reflexiones coinciden a

veces y en otras se deslindan de los criterios comunes de sus investigadores, hecho que ha impulsado la mirada crítica de mis juicios, en la medida de lo posible, y a partir de lo cual he detectado dos tendencias claramente opuestas.

En primer lugar, algunos críticos guiados por el aspecto ideológico de las opiniones de Paz, han tratado de separar los dos puntos cardinales de su ensayística: la poética y la política, reduciendo sus aportaciones a una totalidad monológica y menospreciando la pluralidad esencial de sus reflexiones e ideas sobre diferentes matices de la actualidad que son, precisamente, los que forman parte de la tarea poética del autor. Otros, que no se han dejado influir por el impacto ideológico directo, han convertido el discurso de Paz en una cátedra sobre el carácter meramente estético de la poética, omitiendo sus relaciones directas con la sociedad y su naturaleza comunitaria. Sin embargo, hay un tercer grupo, cuyas reflexiones acertadas sobre la yuxtaposición de los dos ámbitos en la ensayística de Paz son las que me han inspirado a buscar y aportar un granito de arena en torno a este pensador mexicano. Éste ha sido el principal motivo para elaborar una bibliografía que, espero, sea provechosa para lecturas posteriores.

Antes de seguir con las deducciones más específicas, quisiera comentar algo que he observado y que espero pueda ser motivo de próximos debates. Se trata de la dificultad para extraer conceptos evidentes en los temas analizados por Paz, lo que imposibilita, en cierta manera, la configuración de definiciones claras. Por el contrario, sus amplios horizontes de estudios y sensibilidad para las cosas, como la maestría de combinar el análisis doctrinal con la elegancia poética, hacen que el lector quede atrapado en la problemática y, abrumado por la inmensa cantidad de datos y

opiniones, decida indagar en otros planos, preguntar a otros autores y así adentrarse en un diálogo constante, aunque sin poder llegar a conclusiones finales o consumir los interrogantes que se había planteado inicialmente.

La posición de Octavio Paz en las primeras décadas después de la Revolución Mexicana (1910), un periodo de cambios, innovaciones y revueltas tanto en el ámbito político como en el cultural, tiene un acento izquierdista que se perfila con más firmeza después de su participación en el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas en Valencia, España (1937). Esta es una de las razones por las cuales Paz, regresando a su país, criticó ásperamente la dependencia estética como resultado de la subordinación política de los artistas y defendió la libertad y la autonomía de los poetas, preocupado, sobre todo, por la situación histórica, les exigió una actitud ética.

Independientemente de que en los años inmediatos de los cincuenta Paz abandona rotundamente la ideología socialista, su obra queda sellada por la exigencia de una conducta ética que él demanda no sólo para los artistas sino para los políticos y todos los intelectuales, en cuyas filas estaba inscrito él mismo, lo que significaba primeramente, hacer frente al retroceso industrial y tecnológico del país y posteriormente, enfrentar la falta de democratización social y, en gran parte, cultural. Por eso decía que aquello que la historia había separado, ellos tenían que unirlo⁶³.

El énfasis de su discurso reprobatorio se enfocaba, en gran medida, a las creaciones poéticas. Si la poética anterior de los años cuarenta (de estirpe *modernista*, por ejemplo) era extravagante y exótica y los poetas hechizados por culturas ajenas a la propia, en la poesía contemporánea debería manifestarse la fidelidad y el

⁶³ Cfr. Paz, O. *Fundación y disidencia: dominio hispánico*, tomo 3 de las Obras Completas, p. 81.

compromiso del poeta con su pueblo, su actividad creadora tendría que contribuir para reflexionar los cambios necesarios para la sociedad, por lo cual, su labor se podría equiparar con la del revolucionario.

En mi intento de comprender esta complicada relación entre política y poética en el pensamiento del escritor mexicano me han sido de gran apoyo los métodos intertextual y el hermenéutico, los cuales me llevan a concluir que hay varios puntos cardinales de convergencia en las reflexiones de Octavio Paz sobre política y poética, ambas fundamento y principio de una gran cantidad de modalidades que descienden de ellas.

La constante preocupación ética provocada por la presente crisis moral que Paz califica, a modo de Nietzsche, como “moral de siervo”, reflejada muchas veces en una conducta de falsedad, deshonestidad y servilismo, propia del comportamiento de diferentes capas de la sociedad mexicana, viene a ser un problema inmediato para resolver. La falsa moral significa para él que el sujeto ha perdido su libertad e independencia respecto de la política, el deseo de servir y de cumplir ha llevado a muchos de los intelectuales mexicanos a la pérdida “más dolorosa: la de la obra personal”, como lo señaló en *El laberinto de la soledad*. Dicha crisis se evidencia en todas las esferas de la cultura y debe atribuirse a la falta de una norma y una concepción clara de cultura nacional. Los falsos conceptos adoptados de fuera y la idealización de culturas extranjeras alejan a la mexicana de la realidad y la separan de la verdadera vida. Por eso, opina que para llegar al fondo de la cultura nacional es indispensable aprender a vivir en y con la cultura, sin alejarse de su problemática real. La mencionada crisis se relaciona también con otro problema: la falta de una

conciencia crítica para abordar las categorías que determinan la validez de las ideas en los diversos tipos de discursos. Es por esto que Octavio Paz viene a discurrir todos los problemas de la modernidad actual con una visión crítica y propositiva que no sólo enfrenta las deficiencias y las imperfecciones de sus contemporáneos y los sistemas gubernamentales por todo el mundo, sino que siembra el deseo. En primer lugar, aboga por un cambio de la razón, la cual no puede estancarse en una sujeción causal finita y, en segundo lugar, como derivación de lo anterior, cultiva el gusto por el experimento y el riesgo de imaginar en la toma de decisiones para lograr resultados más creativos y más afectivos. Es precisamente esta la razón por la cual da apertura a un diálogo entre pensar y poetizar, donde la poética aparece como una necesidad de experimentar y de decir aquello que es indecible para el hermetismo del pensamiento occidental posmoderno. A la crítica Paz dedica toda su inteligencia y todo su celo y las consecuencias se ven inevitablemente ahora escrutadas en los discursos y los tratados de estudiosos de las diferentes ramas de las ciencias y las artes.

Otro elemento que no puede ser esquivado y merece la misma atención que los demás es el de comunión con los otros para evitar la soledad, aspecto este que se convierte en ideal de desarrollo humano para Paz. Aquí interviene la poesía como la pasión más poderosa. Son la fiesta y el juego, el rito y las historias legendarias, las tradiciones y las figuras grabadas en nuestra memoria desde la infancia y presentes en la realidad viviente, las que hacen imprescindible la convivencia del sujeto con el *otro* y se manifiestan como el lugar idóneo de confluencia entre todos los miembros de la comunidad. Lo anteriormente dicho implica la certeza de la idea de que el hombre, como ser social, es también un ser moral. Esto quiere decir que como ser moral, no sólo goza de los privilegios propios de todos los miembros de la sociedad, sino que

como individuo se debe ubicar entre exigencias y deberes tanto de carácter real como ideal. De aquí se deduce que la conciencia humana no es sólo la conciencia de ser, sino de un deber ser que sirve, conforme con nuestro poeta, como puente entre el mundo de la realidad y los valores, y entre el mundo de la sensibilización y las pasiones.

No cabe la menor duda de que la actualidad de la mencionada problemática ha sido el meollo de las reflexiones en un gran número de pensadores, incluidos los artistas, entre los que Octavio Paz no es excepción. Es por ello que se esfuerza por encontrar una explicación coherente a los fenómenos de la modernidad, por lo cual su innovada aportación es un impulso para nosotros que hemos decidido indagar en su obra. Sumamente importante es su opinión de que es imposible emprender un análisis relacionado con la ruptura y su inmediata consecuencia, la creación, sin hacer antes mención a uno de los síntomas más significativos de los siglos XIX y XX: el regreso de la sensibilidad después de un pronunciado periodo de racionalismo. Es de sobra conocido el hecho de que durante el siglo XVIII el racionalismo era el horizonte de la cultura porque establecía las normas de una visión alejada de las apariencias y se asentaba en la idea del progreso hacia un mundo seguro y estable que, por otro lado, encontró al hombre azorado e inadaptado para las nuevas circunstancias. La sociedad moderna, después de las profundas revueltas en las ideas, las costumbres y la sensibilidad, empieza (y no sin razón) a dudar de los principios que la fundaron y a buscar el cambio de rumbo que será su última posibilidad de sobrevivir.

A estas búsquedas, precisamente, se afila nuestro escritor, para hacer de la palabra el instrumento crítico en torno a las ideologías representativas del

siglo XX y adelantar juicios, que posteriormente comprobarán los filósofos y los estudiosos de nuestro tiempo. En definitiva, la necesidad de una poética crítica surge a partir de detectar ciertos problemas que, según él, azotan al pensamiento contemporáneo: la entronización del conocimiento empírico como una referencia absoluta desde el positivismo, y la enajenación de las sociedades modernas con el utilitarismo, que lleva a la subordinación del individuo a los intereses de la organización económica y política de las clases dominantes. Esta es la razón por la cual Paz le adjudica al lenguaje poético poderes que trascienden los niveles pragmáticos de significación para convertirse en una forma radical y punzante de la crítica de la realidad contemporánea.

Lo significativo aquí es que no sólo le otorga poderes simbólicos, sino que, a la manera romántica, a través de la palabra poética, busca un nuevo trato al conflicto entre tradición y modernidad, respaldándose con las analogías y el mito. Su esfuerzo de explicar la tragicidad del hombre contemporáneo y de entender el funcionamiento del mundo fue un viraje obligatorio hacia el “verdadero romanticismo”⁶⁴, y ahí es donde descubre no sólo el poder cultural de los idealistas románticos, sino también el modo como éstos proyectan su principio teórico: hacer de la poesía un conocimiento universal, pues, encerraría los elementos de la filosofía, de la mitología y de la religión.

En este punto es donde se observa con más dinamismo su inclinación por las propuestas de los románticos, sobre todo, por los de la escuela de Jena, en su intento de dar unidad a todas las tradiciones procedentes de la mitología griega y del

⁶⁴ Digo, por primera vez, sustentando mi consideración en las afirmaciones de que en España y sus ex colonias americanas no se vivió un verdadero romanticismo, es decir, el romanticismo, sobre todo, en Latinoamérica, fue una copia pálida de los primeros franceses, a emulación de los modelos alemanes e ingleses, que consistía en componer rimas amorosos, bastante cursis y exaltados. Cf. Valencia, D., *Octavio Paz, una mirada al nuevo milenio*, op. cit., p. 270.

cristianismo. En esta tentativa, hombre — héroe — dios se realizan en un todo sintético en la figura del poeta, quien recupera y reclama en nombre de toda la comunidad los misterios dionisiacos: resaltar los poderes míticos de la vida, una percepción también nietzscheana. A modo de los primeros pensadores y poetas idealistas, Paz le otorga al poeta un lugar preponderante para la transformación del hombre y del mundo, creando una imagen de poeta—héroe que se eleva por encima del resto de los mortales. El poeta sí anhela un cambio, pero su búsqueda no puede aspirar, real y consistentemente, a transformar ni la sociedad ni al individuo; lo más que puede hacer es intervenir con su discurso en los proyectos y los diseños para la reorganización de la vida real.

Sin importar el idealismo exagerado de aquella idea, esta ambición de Paz implica desear y por tanto pensar en una identidad común para todos los seres humanos, que es la posibilidad de instalarnos en una cultura compatible con otras culturas y civilizaciones. Él da un paso decisivo al comprender que cada sociedad se crea a sí misma pero ninguna puede subsistir al margen de las demás. Por lo tanto, apela a la construcción de una ética poética en el ámbito de las relaciones interhumanas e interculturales y a vivir una modernidad abierta al reconocimiento y a la valoración de otras culturas.

Lo importante es que no sólo lo piensa como un sistema visionario de perfección social y política sino que constituye para él un rasgo significativo para la comprensión de nuestra modernidad y una fuerza impulsora para los cambios y reformas revolucionarias, necesarias para cada sociedad.

Confío en que esta tesis, cuya pretensión era aproximarme a las discusiones contemporáneas sobre la creación ensayística de Octavio Paz, posibilite un diálogo crítico y abra nuevos caminos para futuros lectores e investigadores. Espero también, que logre captar el interés del lector poco familiarizado con temas tan específicos, como lo son la poesía y la política.

No puedo concluir sin antes mencionar que reflexionando sobre temas tan distantes pude, más que dar respuestas o proponer definiciones que encierren preguntas, buscar diferentes modelos que permitan ascender los escalones que superen la razón pura y la pasión desbordada, para así poder conseguir la reunión de los dos campos del saber: filosofar y poetizar, como una forma más de estudiar y comprender el mundo, lo cual finalmente, me gustaría haber logrado.

Parte documental

I. Bibliografía crítica consultada sobre Octavio Paz

Artículos

AA.VV. (1971) "Seis cartas. De Carlos Fuentes a Octavio Paz", en *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVII, núm. 74, pp. 17-27.

AA.VV. (1994) "Los extravíos del amor. Cuatro ensayos sobre Octavio Paz" en *La Jornada Semanal*, 23 de enero, núm. 241, pp.18-29.

AA.VV. (2014) "Paz: hombre en su siglo. Poesía, amor, revolución" en *Letras Libres*, año XVI, marzo, pp. 9-19.

AA.VV. (2014) "Octavio Paz. Voz que no calla. Luz que no se apaga" en *Proceso*, Edición especial 44.

Bareiro-Saguier, Rubén (1971) "Octavio Paz y Francia", en *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVII, núm. 74, pp. 251-264.

Bartra, Roger (2014) "Traducciones, traiciones, tradiciones" en *Letras Libres*, año XVI, abril, pp. 34-39.

Cuartas R., Juan M. (2005) "Poesía y política en Octavio Paz" en *Poligramas*, núm. 29, junio, pp. 179-190.

Durán, Sergio (2010) "Baile de máscaras, soledad y comunión en Octavio Paz" en *Revista SudHistoria*, año 1, núm. 1, julio-diciembre, pp. 10-51.

Escalante, Evodio (2010) "El camino de Paz hacia *El arco y la lira*" en *Revista electrónica de Literatura*, año 1, semana 02, enero, pp. 1-17.

Franco C., María F. (1980) "La lengua poética de Octavio Paz" en *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, vol. 38, núm. 2, pp. 269-297.

Gomes, Miguel (2006) "Arte de la conjugación: algunas reflexiones acerca de Octavio Paz y la vanguardia" en *Revista de Literaturas Modernas*, núm. 36, pp23-53.

Herrera G., Rosario (1991) "Octavio Paz: Su(r)realismo" en *La Nave de los Locos*, julio, núm. 16, pp. 38-42.

————— (2015) “Octavio Paz, una poética moderna”, en *LetraFranca*, vol. 3, núms. 39-40, pp. 26-30.

Jaimes, Héctor (2001) “Octavio Paz: el mito y la historia en *El laberinto de la soledad*”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXVII, núms. 194-195, pp. 267-280.

Kozlarek, Oliver (2011) “Octavio Paz: en el laberinto de experiencias (post-)coloniales” en *Devenires*, año XII, núm. 23, pp. 60-80.

Leal, Luis (1971) “Octavio Paz y La Literatura Nacional: afinidades y oposiciones”, en *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVII, núm. 74, pp. 239-250.

Martínez R., Claudia (2004) “La tradición de la ruptura de Octavio Paz” en *Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, núm. 26.

Mas, José L. (1980) “Las claves estéticas de Octavio Paz en *Piedra de Sol*” en *Revista Iberoamericana*, vol. XLVI, núms. 112-113, pp. 471-485.

Pastén B., J. Agustín (1998) “Elaboración de una poética en los ensayos tempranos de Octavio Paz” en *Revista hispánica moderna*, Hispanic Institute, Colombia University, New York, NY, 51:1, pp. 72-86.

Pérez F., José M. (2010) “Traducción y poética en Octavio Paz a través de sus versiones de John Donne” en *Letral*, Universidad de Granada, núm. 5.

Rodríguez M., Emir (1971) “Relectura de *El arco y la lira*”, en *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVII, núm. 74, pp. 35-46.

Rodríguez, Migel Ángel “Octavio Paz y el arte de vivir: las ganzúas de Nietzsche” en *Metapolítica*, vol. 4, núm. 16, pp. 92-107.

Roggiano, Alfredo A. (1971) "Bibliografía de y sobre Octavio Paz", en *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVII, núm. 74, pp. 269-297.

Ruiz B., Carmen (1984) "La incesante búsqueda del lenguaje en la poesía de Octavio Paz" en *Revista de Filología* de la Universidad de la Laguna, ISSN 0212-4130, núm. 3, pp. 61-81.

Sarzi A., José y Taiano C., Leonor (2009) "El laberinto de la soledad: un análisis transgeneracional del imaginario colectivo mexicano" en *Iberoamericaglobal*, vol. 2, núm. 2, pp. 79-89.

Solano, Patricio E. (2004) "Octavio Paz: la palabra erguida" en *Ediciones del Sur*, Córdoba, Argentina, junio, Dossier III, pp. 141-150.

Trujillo M., Patricia (2007) "Octavio Paz: un crítico literario moderno" en *Literatura: teoría, historia, crítica*, Universidad nacional de Colombia, núm. 9, pp. 123-173.

Vital, Alberto (1998) "Las nociones de 'tradición' y 'ruptura' como conceptos histórico-literarios" en *Revista Literaria Mexicana* (UNAM), vol. 9, núm. 2, pp. 419-426.

Weinberg, Liliana (2004) "El 'humanismo crítico' de Octavio Paz" en Coordinador General para México, Alberto Saladino García. *El pensamiento latinoamericano del siglo XX ante la condición humana*. Versión digital.

Xirau, Ramón (1971) "El Hombre: ¿Cuerpo y no-Cuerpo?", en *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVII, núm. 74, pp.29-33.

Rudomín, Pablo (presentación), Xirau Ramón (discurso) (1999) "Ceremonia luctuosa en memoria de Octavio Paz", México, El Colegio Nacional.

Libros

AA. VV. (1994) *Octavio Paz en sus "Obras completas"*, México, CONACULTA, Fondo de Cultura Económica.

AA. VV. (2009) *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*, México, Era.

Aguilar M., Jorge (1991) *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*, México, Era.

————— (2010) *La sombra del tiempo. Ensayos sobre Octavio Paz y Juan Rulfo*, México, Siglo XXI.

Aguilar R., José A. (coord.) (2015) *Aire en libertad. Octavio Paz y la crítica*, México, Fondo de Cultura Económica y Centro de Investigación y Docencia Económicas.

Aullón de Haro, Pedro (2000) *La modernidad poética, la vanguardia y el creacionismo*, Málaga, Universidad de Málaga.

Brading, David A. (2002) *Octavio Paz y la poética de la historia mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica.

Echeverría, Bolívar (2006) *Vuelta de siglo*, México, Era.

Flores, Ángel (1974) *Aproximaciones a Octavio Paz*, México, Joaquín Motriz.

González, Javier (1990) *El cuerpo y la letra. La cosmología poética de Octavio Paz*, México, Fondo de Cultura Económica.

Hozven, Roberto (1994) *Octavio Paz. Viajero del presente*, México, Colegio Nacional de México.

————— (2014) *Octavio Paz. Viajero del presente. Otra vuelta*, México, Fondo de Cultura Económica.

Jaimes, Héctor (2004) *Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo*, México, Siglo XXI.

Kozlarek, Oliver (2014) *Modernidad como conciencia del mundo. Ideas en torno a una teoría social humanista para la modernidad global*, México, CONCYT y Siglo XXI.

Lafaye, Jacques (2013) *Octavio Paz en la deriva de la modernidad*, México, Fondo de Cultura Económica.

Ledesma, Xavier (1996) *El pensamiento político de Octavio Paz. Las trampas de la ideología*, México, Plaza y Valdés.

Mendiola, Víctor M. (2011) *El surrealismo de Piedra de Sol, entre peras y manzanas*, México, Fondo de Cultura Económica.

Monsiváis, Carlos (2000) *Adonde yo soy tú somos nosotros. Octavio Paz: crónica de vida y obra*, México, Hoja.

Peralta, Braulio (1996) *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, México, Grijalbo.

Phillips, Rachel (1972) *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*, México, Fondo de Cultura Económica.

Poniatowska, Elena (2009) *Octavio Paz. Las palabras del árbol*, México, Planeta Mexicana, bajo el sello editorial Joaquín Motriz.

Ruy Sánchez, Alberto (2013) *Una introducción a Octavio Paz*, México, Fondo de Cultura Económica.

Santí, Enrico Mario (1997) *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*, México, Fondo de Cultura Económica.

Serrano, Pedro (2011) *La construcción del poeta moderno. T. S. Eliot y Octavio Paz*, México, El Centauro CONACYT.

Sheridan, Guillermo (2004) *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, México, Era.

————— (2015) *habitación con retratos. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, México, Era.

Stanton, Anthony (Editor) (2009) *Octavio Paz: entre poética y política*, México, El Colegio de México.

————— (2015) *El río reflexivo. Poesía y ensayo en Octavio Paz (1931-1958)*, México, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica.

Ulacia, Manuel (1999) *El árbol milenario. Un recorrido por la obra de Octavio Paz*, Barcelona, Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores.

Valencia, Diana (2010) *Octavio Paz, una mirada al nuevo milenio. Ensayos en torno a la modernidad*, México, Nuevo pensamiento, Gobierno del Estado de México.

Verani, Hugo J. (1997) *Bibliografía crítica de Octavio Paz (1931-1996)*, México, El Colegio Nacional.

Verani, Hugo J. (2013) *Octavio Paz: el poema como caminata*, México, Fondo de Cultura Económica.

II. Acervo bibliográfico de Octavio Paz

Obras Completas de Octavio Paz en 15 tomos, (1994- 2004), edición del autor, México, Círculo de Lectores/ Fondo de Cultura Económica⁶⁵.

Ensayos (Por el año de edición)

Las peras del olmo (1965) Segunda edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Cuadrivio (1965) Primera edición, México, Joaquín Mortiz.

Puertas al campo (1966) Primera edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

El arco y la lira (1972) Tercera edición, México, Fondo de Cultura Económica.

El signo y el garabato (1973) Primera edición, México, Joaquín Mortiz.

Hombres en su siglo y otros ensayos (1983), Barcelona, Seix Barral.

⁶⁵ A la hora de citar desde las Obras Completas, utilizaré la abreviatura: OC, seguida por el número de volumen y página; por ejemplo: (Paz, OC, XX: YY).

Convergencias (1991) Derechos exclusivos de edición en castellano, Barcelona, Seix Barral.

Al paso (1992) Derechos exclusivos de edición en castellano, Barcelona, Seix Barral.

Itinerario (1993 a) Primera edición, México, Fondo de Cultura Económica.

El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad (1993 b) Segunda edición (Colección popular), México, Fondo de Cultura Económica.

El mono gramático (1998) Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Sor Juana Inés de la Cruz. Las trampas de la fe (2003) Decimotercera reimpresión, México, Lengua y estudios literarios, Fondo de Cultura Económica.

Crónica trunca de días excepcionales (2008), México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Las palabras y los días. Una antología introductoria (2008) Primera edición, México, Consejo nacional para la Cultura y las Artes y Fondo de Cultura Económica.

Por las sendas de la memoria. Prólogos a una obra (2011), México, Fondo de Cultura Económica.

Bibliografía general

AA. VV. (1995) *Ensayistas alemanes (siglos XVIII-XIX)*, Selección, prólogo y notas de Alberto Vital, México, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes.

AA.VV. (1999) *La religión de la pintura. Escritos de filosofía romántica del arte*, Edición de: Paolo D'Ángelo y Félix Duque, Madrid, Akal.

AA.VV. (2007) *¿Qué es la Ilustración?*, Estudio preliminar y trad. de Agapito Maestre, Madrid, Tecnos.

Adorno Th. (2003) *Notas sobre literatura*, Trad. de Alfredo Brotons M., Madrid, Akal.

————— (2004) *Teoría estética*, Trad. de Jorge Navarro P., Madrid, Akal.

Agustín, José (2014) *Tragicomedia mexicana*, en tres tomos, México, Debols!llo.

————— (2015) *La contracultura en México*, México, Debols!llo.

Agustín, San (2003) *Confesiones*, Versión, introducción y notas de Francisco Montes de Oca, México, Porrúa.

Ángelo D', Paolo (1999) *La estética del romanticismo*, Trad. De Juan Díaz de A., Madrid, La balsa de la Medusa.

Argullol, Rafael (2008) *El héroe y el único. El espíritu trágico del romanticismo*, Barcelona, Acantilado.

Aristóteles (1948) *El arte poética*, Trad. del griego, prólogo y notas de José Goya y Muniain, Buenos Aires.

Aullón de Haro, Pedro, (2000) *La modernidad poética, la vanguardia y el creacionismo*, Ed. de J. Pérez de Bazo, Málaga, Anejos de Analecta Malacitana.

Ávila, Remedios (1999) *Identidad y tragedia. Nietzsche y la fragmentación del sujeto*, Barcelona, Crítica.

Bajtín Mijaíl (2011) *Las fronteras del discurso*, Trad. de Luisa Borovsky, Buenos Aires, Las cuarenta.

Barthes, Roland (1973) *Le plaisir du texte*, France, Seuil.

————— (2010) *Mitologías*, México, Siglo XXI:

Bartra, Roger (2002) *Anatomía del mexicano*, México, Plaza y Janés.

————— (2007) *La jaula de la melancolía*, México, Grijalbo.

Baudelaire, Charles (1988) *Edgar Allan Poe*, Trad. de Carmen Santos, Madrid, La balsa de la Medusa.

————— (2005) *Salones y otros escritos sobre arte*, Trad. de Carmen Santos, Madrid, La balsa de la Medusa.

————— (2014) *El pintor de la vida moderna*, Trad. de Martín Schifino, México, Taurus.

Baumgarten, Alexander (1975) *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, Trad. del latín, prólogo y notas de José A. Miguez, Buenos Aires, Aguilar.

Berdiaev, Nicolás (1978) *El sentido de la creación*, Trad. de la versión francesa de Ramón Alcalde, Buenos Aires, Carlos Lohlé.

Berlin, Isaiah (2000) *Las raíces del romanticismo. Conferencias A. W. Mellon en Bellas Artes (1965)*, Ed. de Henry Hardy, Trad. de Silvina Marí, Madrid, Taurus.

————— (2009) *El estudio adecuado de la humanidad*, México, Fondo de Cultura Económica, Turner.

————— (2014) *Las ideas políticas en la era romántica. Surgimiento e influencia en el pensamiento moderno*, México, Fondo de Cultura Económica, Sección de obras de filosofía.

Berman, Marshall (2011) *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Trad. de Andrea Morales V., México, Siglo XXI.

Bodin Louis (1965) *Los intelectuales*, Trad. de Ricardo Anaya, Buenos Aires, Editorial Universitaria Eudeba.

Boehm, Ulrich (2002) *Filosofía hoy*, México, Fondo de Cultura Económica.

Butor, Michel (2012) *La Utilidad poética*, Trad. de Stéphanie Robert Le Fur, México, Ditoria.

Caillois, Roger (1988) *El mito y el hombre*, Trad. de Jorge Ferreiro, México, Fondo de Cultura Económica.

————— (2006) *El hombre y lo sagrado*, Trad. de Juan José Domenchina, México, Fondo de Cultura Económica.

Calinescu, Matei (1991) *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, Trad. de María Teresa Beguiristain, Madrid, Tecnos.

Cassirer, Ernst (1997) *La filosofía de la Ilustración*, Trad. de Eugenio Imaz, México, Fondo de Cultura Económica.

Castillo Homero (1974) *Estudios críticos sobre el modernismo*, Madrid, Gredos.

Castoriadis, Castoriadis (2001) *Figuras de lo pensable*, México, Fondo de Cultura Económica.

————— (2002) *La insignificancia y la imaginación. Diálogos*, Madrid, Trotta.

————— (2006) *Una sociedad a la deriva. Entrevistas y debates (1974-1997)*, Buenos Aires, Katz.

Clézio le, J.M.G. (1992) *El sueño mexicano o el pensamiento interrumpido*, Trad. de Mercedes Córdoba y Tomás Segovia, México, Fondo de Cultura Económica.

Colomer, Eusebi (2006) *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger. Tomo segundo: El idealismo: Fichte, Schelling y Hegel*, Barcelona, Herder.

Compagnon, Antoine (2007) *Los antimodernos*, Trad. de Manuel Arranz, Barcelona, Acantilado.

————— (2010) *Las cinco paradojas de la modernidad*, Trad. de Ricardo Ancira, México, Siglo XXI.

Gramsci, Antonio (1997) *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, Trad. de Isidoro Flambaun, Buenos Aires, Nueva Visión.

————— (2006) *Los intelectuales y la organización de la cultura. Apuntes de Antonio Gramsci*, Recopilación tomada de www.gramsci.org.ar, realizada por Iván Valdez Jiménez, Abril de 2006.

Darío, Rubén (2007) *Azul y otros poemas*, México, Porrúa.

Dilthey, Wilhelm (2013) *Obras III. De Leibniz a Goethe*, Trad. de José Gaos, W. Roces y otros, Prólogo de Eugenio Ímaz, México, Fondo de Cultura Económica.

Dolezêl, Lubomir (1990) *Historia breve de la poética*, versión española de Luis Alburquerque, Madrid, Síntesis.

Eliade Mircea (1988) *Aspectos del mito*, Trad. de Luis Gil, Barcelona, Paidós Ibérica.

————— (1991) *Mito y realidad*, Trad. de Luis Gil, Barcelona, Labor.

————— (1998) *Lo sagrado y lo profano*, Prólogo, introducción y trad. de Luis Gil F., Barcelona, Paidós.

————— (2001) *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Trad. de Ricardo Anaya, Buenos Aires, Emecé.

Eliot T.S. (1999) *Función de la poesía y función de la crítica*, Edición, prólogo y trad. de Jaime Gil de B., Barcelona, TusQuets.

Ferrater Mora José (1994) *Diccionario de filosofía*, en cuatro tomos, Nueva edición actualizada por la Cátedra Ferrater Mora bajo la dirección de Josep-María Terricabras, Barcelona, Ariel.

Fichte, Johann G. (2005) *Ética o El sistema de la doctrina de las costumbres según los principios de la Doctrina de la Ciencia*, Edición de Jacinto Rivera de Rosales, México, Akal Clásicos.

Gadamer, Hans-Georg (1997) *Mito y razón*, Trad. de José F. Zúñiga, Barcelona, Paidós Ibérica.

————— (2010) *La actualidad de lo bello*, Trad. de Antonio Gómez R., Barcelona, Paidós Ibérica.

García, Gual, Carlos (1989) *La mitología. Interpretaciones del pensamiento mítico*, Barcelona, Montesinos.

García M. Luis (2006) *Los dueños del vacío. La conciencia poética, entre la identidad y los vínculos*, Barcelona, Tusquets.

Gode-von Aesch, Alexander (1947) *El romanticismo alemán y las ciencias naturales*, Trad. del inglés Ilse T. M. de Brugger, Buenos Aires, Espasa-Calpe

Goethe, J. W. (2000) *De mi vida. Poesía y verdad*, Prólogo de Ernst R. Curtius, México, Porrúa.

————— (2009) *Fausto. Werter*, Introducción de Francisco M. de Oca, México, Porrúa.

Gramsci, Antonio (1967) *La formación de los intelectuales*, Trad. de Ángel González V., México, Grijalbo.

————— (1997) *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, Trad. de Isidoro Flambaun, Buenos Aires, Nueva Visión.

————— (2006) *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Recopilación tomada de www.gramsci.org.ar, abril.

————— (2009) *La política y el Estado moderno*, Trad. de Jordi Solé Tura, Madrid, Pensamiento Crítico.

Habermas, Jürgen (2012) *El discurso filosófico de la modernidad*, Trad. de Manuel Jiménez R., Madrid, Katz.

Hegel, G.W.F. (1995) *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, tomo III, Trad. de Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica.

————— (2005) *Poética*, Trad. de Manuel Granell, Buenos Aires, Carybe.

————— (2006) *Filosofía del arte o Estética*, Trad. de Domingo Hernández S., Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.

————— (2010) *Fenomenología del espíritu*, Trad. de Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica.

Heidegger, M., (1971) *El ser y el tiempo*, Trad. de José Gaos, México, Fondo de Cultura Económica.

————— (1989) *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Barcelona, Anthropos.

————— (1997) *El origen de la obra de arte*, México, Fondo de Cultura Económica.

————— (1999) *El concepto de tiempo*, Prólogo, traducción y notas de Raúl Gabás Pallás y Jesús Adrian Escudero, Madrid, Trotta.

————— (2004) *¿Para qué poetas?*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

————— (2005) *Nietzsche*, Trad. de Juan Luis Vermal, Madrid, Destino.

Herder, Johann G. (1950) *Poesía y lenguaje*, México, El Colegio de México.

Hölderlin, Friedrich (1977) *Poesía completa*, Edición bilingüe, Barcelona, RíoNuevo.

————— (2004) *Hiperión*, Trad. de Alicia Molina y Rodrigo Rudna, México, Coyoacán.

Horkheimer Max y Adorno Theodor (1994) *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Introducción y trad. de Juan J. Sánchez, Madrid, Trotta.

Jauss, Hans Robert (1992) *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Santillana.

————— (2002) *Pequeña apología de la experiencia estética*, Introducción de Daniel Innerarity, Barcelona, Paidós Ibérica.

Jung, C.G. y Kerényi Karl (2003) *Introducción a la esencia de la mitología. El mito del niño divino y los misterios eleusinos*, Trad. de Brigitte Kiemann y Carmen Gauger, Madrid, Siruela.

Kant, Immanuel (2006) *Crítica de la razón pura*, Trad. de Pedro Ribas, México, Taurus.

Kerényi, Karl (1994) *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, Barcelona, Herder.

————— (1999) *La religión antigua*, Trad. de Adan Kovacsis y Marío León, Edición de Magda Kerényi y Cornelia Isler-Kerényi, Barcelona, Herder.

Kierkegaard, Sören (1994) *Temor y temblor*, Traducción, introducción y notas Vicente Simón M., México, Fontamara.

Kirk, G. S. (1985) *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Trad. de Teófilo de Loyola, Barcelona, Paidós Ibérica.

Kolakowski, Leszek (1970) *El hombre sin alternativa*, Trad. de Andrés P. Sánchez P., Madrid, El libro de bolsillo.

————— (1972) *La presencia del mito*, Trad. de Gerardo Bolado, Madrid, Cátedra.

Kurnitzky, Horst (1992) *Edipo. Un héroe del mundo occidental*, Trad. de Celia Bulit, México, Siglo XXI.

Landa, Josu (2002) *Poética*, México, Fondo de Cultura Económica.

Lapoujade, María Noel (2011) *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI.

Lessing, Gotthold E. (1993) *Laocoonte*, Trad. de Amalia Raggio, México, Porrúa.

————— (2009) *Nathan el Sabio*, Trad. de Emilio J. González G., Madrid, Akal.

Lévi-Strauss, Claude (1986) *Mirando a lo lejos*, Buenos Aires, Emecé.

————— (1999) *Antropología estructural, mito, sociedad, humanidades*, México, Siglo XXI.

————— (2012) *Mito y significado*, Prólogo, traducción y notas de Héctor Arruabarrena, Madrid, Alianza.

López C., Francisco (1977) *Orígenes y evolución del liberalismo europeo*, México, Textos universitarios, Universidad Autónoma de México.

Löwmy, Michael y Sayre, Robert (2008) *Rebelión y melancolía. El romanticismo a contracorriente de la modernidad*, Trad. de francés Graciela Montes, Buenos Aires, Nueva Visión.

Maillard, Chantal (1992) *La creación por la metáfora. Introducción a la razón— poética*, Barcelona, Anthropos.

Marx, Carlos y Engels, Friedrich (1958) *Sagrada familia*, México, Grijalbo.

————— (1976) *Obras escogidas*, En español, Moscú, Progreso.

Mayos Solsona, G. (2004) *Ilustración y Romanticismo. Introducción a la polémica entre Kant y Herder*, Barcelona, Herder.

Meyer, Lorenzo (2004) *La segunda muerte de la Revolución mexicana*, México, Cal y Arena.

Nietzsche, Friedrich (1990) *Razhdaneto na tragediata i drugi sachinenia*, (*El nacimiento de la tragedia y otros ensayos*), Prólogo de Isak Pasí, Sofía, Nauka i izkustvo.

Nietzsche, Friedrich (1999) *La gaya ciencia*, Madrid, Alba.

Nietzsche, Friedrich (2004) *Más allá del bien y del mal. Genealogía de la moral*, Trad. de Eduardo Ovejero y Maury, México, Porrúa.

————— (2005) *Así hablaba Zaratustra*, México, Leyenda.

Nietzsche, Friedrich (2010) *El nacimiento de la tragedia*, México, Tomo

Novalis (2007) *Himnos a la noche*, Trad. de Jorge A. Ojeda, México, Fontamara.

Ortega y Gasset, José (1988) *Meditaciones sobre la literatura y el arte. (La manera española de ver las cosas)*, Edición, introducción y notas de E. Inman Fox, Madrid.

————— (2007) *Meditaciones del Quijote*, Edición de Julián Marías, Madrid, Cátedra. Letras hispánicas.

Oviedo, José Miguel (2004) *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*, Madrid, Alianza.

Paz, Alfredo de (2003) *La revolución romántica. Poéticas, estéticas, ideologías*, Trad. de Mar García L., Madrid, Tecnos.

Perus Françoise (1992) *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, México, Universidad Veracruzana.

Platón (1993) *Diálogos*, Estudio preliminar de Francisco Larroyo, México, Porrúa.

Pitol, Sergio (2009) *Prólogo en: Svevo Italo, La conciencia de Zeno*, Biblioteca del universitario, México, Xalapa, Veracruz.

Pound Ezra (1970) *El arte de la poesía*, México, Joaquín Mortiz.

Puccini, D. e Yurkievich, S. (2010) *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica II*, México, Fondo de Cultura Económica.

Ramos, Samuel (1990) *Obras Completas* en dos tomos, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Raymond, Marcel (1960) *De Baudelaire al surrealismo*, México, Fondo de Cultura Económica.

Reyes H., Jesús (1974) *El Liberalismo Mexicano*, vol. I, México, Fondo de Cultura Económica.

Richter, Jean Paul (2011) *Antesala de la estética y sobre la magia natural de la imaginación*, Trad. de Andrés Echeverría, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Ricoeur, Paul (2004) *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Trad. de Agustín Neira, México, Siglo XXI.

Rodríguez, Juan C. (1994) *La norma literaria*, 2-a edición revisada y aumentada, Granada, Diputación Provincial de Granada.

Safranski, Rüdiger (2009) *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Trad. de Raúl Gabás, México, TusQuets.

————— (2011) *Schiller o La invención del idealismo alemán*, Trad. de Raúl Gabás, México, TusQuets.

Sánchez Meca, Diego (2013) *Modernidad y romanticismo. Para una genealogía de la actualidad*, Madrid, Tecnos.

Saussure de, Ferdinand (2004) *Escritos sobre lingüística general*, Barcelona, Gedisa.

Schelling, Friedrich (1987) *Antología*, Barcelona, Edición de José L. Villacañas Berlanga.

————— (1996) *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Estudio preliminar, traducción y notas de Arturo Leyte, Madrid, Alianza.

Schiller, J.C. Friedrich (1991) *Escritos sobre estética*, Edición y estudio preliminar de Juan M. Navarro C., Madrid, Tecnos.

————— (2008) *Escritos breves sobre Estética*, Trad. de Víctor M. Borrero Z. y Juan P. Larreta Z., Sevilla, Doble J.

Schlegel, Friedrich (1994) *Poesía y filosofía*, Estudio preliminar y notas de Diego Sánchez Meca, Madrid, Alianza.

————— (1995) *Sobre el estudio de la poesía griega*, Trad. de Berta Raposo, Madrid, Akal.

————— (2004) *Del Yo como principio de la filosofía. Sobre lo incondicionado* en el saber humano, Estudio preliminar y trad. de Illana Giner C. y Fernando Pérez-B. Á., Madrid, Trotta.

————— (2009) *Fragmentos, seguido de Sobre la incomprendibilidad*, Trad. y notas de Pere Pajerols, Barcelona, Marbot.

Schopenhauer, Arturo (2013) *El mundo como voluntad y representación*, Trad. de Eduardo Ovejeroy Maury, México, Porrúa.

Steiner, George (1971) *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*, Barcelona, Gedisa.

Subirats, Eduardo (2009) *Las poéticas colonizadas de América Latina*, México, Universidad de Guanajuato.

Tocqueville Alexis de (2008) *La democracia en América*, México, Gernica.

Toulmin, Stephen (1990) *Cosmópolis. El trasfondo de la modernidad*, Trad. de Bernardo Moreno C., Barcelona, Península.

Touraine, Alain (1994) *Crítica de la modernidad*, México, Fondo de Cultura Económica.

Valéry, Paul (1988) *Teoría poética y estética*, Trad. de Carmen Santos, Madrid, La balsa de la Medusa.

Vattimo, Gianni (1997) *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, Trad. de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa.

Villacañas, José L. (1988) *La quiebra de la razón ilustrada: idealismo y romanticismo*, Madrid, Cincel.

Villoro, Luis (1997) *El poder y el valor. Fundamentos de una ética política*, México, Fondo de Cultura Económica..

Villoro, Luis (2001) *De la libertad a la comunidad*, México, Ariel.

Xirau, Ramón (1993) *El tiempo vivido. Acerca de "estar"*, México, Siglo XXI.

Xirau, Ramón, (2001) *Entre la poesía y el conocimiento. Antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericanos*, México, Fondo de Cultura Económica.

Yurkievich, Saúl (1976) *Celebración del modernismo*, Barcelona, Tusquets.

Zambrano, María (1993) *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica.