

Octavio Paz:

Miguel Pérez Maldonado

Afirmo que la poesía es irreductible a las ideas y a los sistemas. Es la otra voz. No la palabra de la historia ni de la antihistoria sino la voz que, en la historia, dice siempre otra cosa.

Octavio Paz

ADVERTENCIA

Siguiendo las ideas de un Huizinga o un Callois sobre el sentido lúdico de las culturas, para el poeta de Mixcoac el juego es un elemento (“L” mento) constitutivo. En el presente escrito, a manera de homenaje, se despliega un juego de relaciones y analogías equivalentes al vaivén azaroso de un balón en un juego de pelota.

Hacia el origen

A los textos que datan de 1935 a 1943, Octavio Paz los denominó *Primeros escritos*, no hay que tomar de manera literal esta cronología: pese a ser los primeros, son también los posteriores. Todo origen, lo recuerda Carlos Fuentes, es mítico. A diferencia de la noción de inicio o de comienzo, que tiene una flecha exacta y sin punto de retorno. Paz es un poeta original, se conduce fuera del margen del libro de Horas. Su obra está contenida por un puñado de asuntos e impregnada por las cualidades sin tiempo del mito. Podría ser, incluso, una variación universal sobre el mismo tema: la libertad.

En aquel entonces -1935-1943-, Paz simpatizaba con los ideales del marxismo. Sin embargo, afirmar que la “poesía es irreductible a todo sistema”, implica una contradicción entre lo que se piensa y lo que se intuye, entre el ensayo y la poesía. No sólo es una lucha de géneros, también dentro de su misma obra ensayística hay ciertas contradicciones. A principio de los cuarenta escribió: “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 todas las ideas y sistemas que pretenden contenerla”. En aquellos momentos su noción de la poesía se contraponía con su afinidad marxista: dogma que aprehende toda la realidad y la explica a través del determinismo histórico. ¿Es comprensible

que Octavio Paz no arremeta contra el marxismo durante su época de juventud, pues siguiendo sus ideas todo conocimiento mutila la realidad?

Acaso pedir congruencia a un escritor como Octavio Paz, o a cualquier otro pensador, no es pedir imposibles: el hombre se debate entre ideas contradictorias a lo largo de su vida. Peor aún, pedirle congruencia a un poeta que se debatía en la unión de los contrarios, es decir en las incongruencias, parece ser una exigencia forzada. Un intento de perturbado- ra falsedad por parte de quienes, rarefaciendo, encuentra un Paz asépticamente congruente. No está por demás recordar que fue un hombre de su tiempo: la modernidad es hija de la crítica y su ejercicio implica contradecirse. Toda crítica inicia por la autocrítica, diría el poeta. La misma conclusión a la que llega Octavio Paz sobre Sor Juana Inés de la Cruz – fue una mujer de su tiempo y por ello regaló sus libros y se puso a rezar- se puede transferir a él mismo: fue un hombre de su tiempo que encumbró el ejercicio crítico a la misma altura de los pensadores modernos del siglo XX.

En un ejercicio ecuménico por comprender la condición humana, el filósofo francés Edgar Morin nos recuerda, en su enciclopédica *La méthode*, que el hombre es profundamente antagónico; “L’antagonisme demeure u principe génésique, générique et génératif [El antagonismo es un principio genésico, genérico y generativo]. La congruencia con las ideas propias, o entre la obra y la vida, son, cuanto más, meras aspiraciones. Es empíricamente imposible encontrar un hombre congruente, así en bloque, consigo mismo. Exigencia peligrosa desear hombres impecables, fieles seguidores, *ad perpetum*, de sí mismos.

En *Itinerario*, ensayo que se ocupa de hacer un recuento de sus ideas políticas, señala que durante su juventud vivió: “la oposición entre lo que pensamos y sentimos”. Contrario a las afirmaciones de Manuel Ulacia: “Desde un principio su poesía y su prosa han estado íntimamente relacionadas. Se puede afirmar que su prosa funciona como base teórica de su escritura poética. Este fenómeno se presenta ya desde sus primeros años de creación: entre los ensayos de Paz y sus poemas hay una profunda interrelación”. En sentidos opuestos, considero que en las primeras letras de Paz, entre su poesía y su ensayo

libertad

y dentro sus mismos ensayos, existe una clara contradicción. Una tensión argumentativa que no se resuelve. Parecida quizá a la natural tensión de la poesía: entre sentido y sonido. Cuando se presentan vasos comunicantes entre poesía y ensayo, es la primera la que sirve de telón de fondo —o si se prefiere de música de fondo—, dando vida a sus ideas. Si lo que se escribe es lo que se es, como así pensaba Octavio Paz, el poeta mexicano estaba tocado por una ambigüedad vital. Un *touché* que no se resolvería ni en sus últimos escritos. Origen de su misma poética: la unión de los contrarios. Para ilustrar mejor la idea de que el hombre es su texto, cito una parte del poema: “Refutación de los espejos”; “Yo he imitado y te pedí un manojo de frases: te / las regalo para que te reconozcas / no como el que escribió esas frases sino como / aquel-tú-mismo en que ellas te han convertido”.

Bajo libertad condicional

Las tablas de la moral en que se sustentan los dogmas religiosos o sociales se vuelven cenizas frente al endecasílabo flamígero de un verso, para Paz: “La sociedad no puede perdonar a la poesía su naturaleza: le parece sacrílega. Y aunque la poesía se disfrace, acepte comulgar en el mismo altar común y luego justifique con toda clase de razones su embriaguez, la conciencia social le reprobará siempre como un extravió y una locura”. La poesía, por examen de oposición, siempre causa diversas contrariedades: “¿Quién hace de piedra pan, / sin ser el Dios verdadero? / El dinero / [...] No el trabajo: el dinero es el castigo”. El poeta revela y por ello se rebela. La revelación poética no es ajena a la revelación sagrada. No es ninguna casualidad que Paz evoque palabras del argot religioso al reflexionar sobre la poesía: revelación, comunión, sacrilegio, etc.; y que se refieren a sus ensayos poéticos a la poesía como un acto de comunión. No es exclusivo de la modernidad considerar lo poético como sagrado o *epifánico*, al decir de James Joyce. El pensamiento griego asumía la poesía como *aleteia*, momento de revelación. Las ideologías políticas del siglo XX padecieron diversos matices de lo sagrado: la idolatría de las ideas, la sacralización de los líderes, los textos políticos a la altura de las sagradas escrituras. Lo propio puede decirse de la

apoteosis del Progreso en Occidente, que no hace sino recordar los mitos de tantas culturas sobre la tierra prometida. En el ámbito social, no son pocos los sociólogos que han advertido, tal como Durkheim lo profetizó en sus estudios sobre lo sagrado, que los ritos de lo cotidiano están impelidos de una fuerte carga de religiosidad, son verdaderas homilias las que realizan los grupos sociales —entes de que Alain Touraine los denomina “movimientos sociales” y, más tarde, Maffesoli “tribus posmodernas”; compartiendo el carácter móvil y dinámico, parecido al mito de los pueblos errantes. El hedonismo posmoderno pareciera ser la hostia diaria que degusta ya no el cuerpo de Dios sino el de sí mismo. Con razón o sin ella, las causas de los grupos ecologistas nos recuerdan los discursos apocalípticos y de salvación del mundo, comunes a la Edad Media. El pensamiento aristotélico de la poesía como imitación no se distancia de la idea paciana de la poesía como comunión, ambos buscan identificarse con la realidad, hasta fundirse en ella. Los ecos del budismo y de otras religiones que practican la meditación no se salvan de esta noción; la revelación Zen consiste precisamente en poder alcanzar un estado de conciencia donde se comprende que somos parte de un todo. Lo mismo puede decirse de los ritos de algunas tribus africanas, las máscaras, a diferencia de las mascaradas para el baile y carnaval de Occidente, significan convertirse en el personaje; por el solo hecho de portarlas, uno se vuelve la deidad que personifica. Sobran los ejemplos del *bal masqué* prehispánico donde los límites entre, por citar un ejemplo, el hombre—jaguar y el jaguar mismo se confunden. Los griegos consideraban a la persona —*personae* significa máscara— un enmascarado. La impostura es el origen en Occidente de los estudios culturales actuales: el otro puede comprenderse si nos ponemos en su lugar, si lo personificamos. Para Paz la contemplación poética es una forma de fundirse con lo otro, se funda en una fundición: “El hombre que así contempla no se propone saber nada; solo quiere un olvido de sí, un postrarse ante lo que ve, un fundirse, si es posible, en lo que ama”. La poesía trastoca los cánones del orden social sin dejar de ser igual de sagrada.

En sus primeros escritos, Paz describe que los hombres son “incapaces de inocencia”, a la vez que cita a los intelectuales

tuales encargados de restablecerla. Aunque la cita es larga la considero ilustrativa:

Los hombres modernos, incapaces de inocencia, nacidos en una sociedad que nos hace naturalmente artificiales y que nos ha despojado de nuestra sustancia humana para convertirnos en mercancías, buscamos en vano al hombre perdido, al hombre inocente. Todas las tentativas valiosas de nuestra cultura, desde fines del siglo XVIII, se dirige a recobrarlo, a soñarlo. Rousseau lo buscó en el pasado, como los románticos; algunos poetas modernos, en el hombre primitivo; Karl Marx, el más profundo, dedicó su vida a construirlo, a rehacerlo.

Curiosamente Paz se opone a la teoría hobbesiana: la maldad natural de los hombres. Sin embargo el pensamiento liberal parte precisamente de esta premisa –“el hombre es el lobo del hombre”- para poder legitimar la creación de una carta de libertades que protejan al hombre, ni más ni menos que del hombre. Paz se sirve de la metáfora marxista –hombre mercancía- a fin de mostrar la pérdida de la inocencia. Más tarde, quizá perdiendo cierta inocencia, describirá las inconsistencias de las ideologías del siglo XX. Acaso los orígenes se encuentran en sus reflexiones sobre la libertad. Sin libertad, el poeta y la cultura estarían sujetos al yugo de los dogmas: “La cultura sólo vive en la libertad de los valores frente a los procesos naturales [...] y la poesía para que de verdad sirva, precisa siempre expresarnos y expresarse, libertándose así de su primitiva y fecunda esclavitud”. La libertad es, para Paz, la única fatalidad aceptable: “estamos condenados a ser libre. Elegir el destino que cada cual tiene por el sólo hecho de ser individuo y tener un carácter particular: el destino de la predilección”. Esta afirmación coincide con Schopenhauer, a quien Paz leyó desde muy joven. El filósofo alemán considera que si bien el hombre tiene la libertad de elegir ante ciertas circunstancias que se le presentan, ésta se encuentra condicionada por su carácter y por sus circunstancias. Para Schopenhauer: “cada acción del hombre es producto necesario de su carácter y del motivo que interviene. Dados ambos factores, la acción es inevitable. Para que pudiera verificarse una acción diferente habría que admitir la existencia de un motivo diferente o de otro carácter”. El carácter individual puede igualarse a la importancia que le daban los griegos al temperamento, base del Destino de los hombres. Compuesto por la combinatoria de los diversos humores corporales, el temperamento condicionaba la conducta, flemática o atrabiliaria según el caso. Paz entendía la importancia del temperamento: en sus últimos escritos alude a las manías personales, al *daimon* de cada cual. No se descarta de esta defensa en sentido trágico de la existencia; como explica Walter Benjamin en su ensayo “Destino y carácter”, la idea de Destino es trágica por sí misma. La libertad, de alguna manera, se encuentra condicionada. Si el libro *Libertad bajo palabra* evoca en su título el lenguaje jurídico del joven estudiante de leyes, la *libertad condicional*, frase común también en la *Litis*, se acomoda a su noción de libertad. Paz dejó un espacio para el misterio, el enigma del temperamento, de la poesía, del amor, inexplicables por la razón. Giorgio Agamben,



al comentar la relación de la poesía con el silencio, señala que por el ritmo poético, o la musicalidad del verso, la poesía tiene una región que carece de sentido. El ritmo, consubstancial a la poesía, dice algo que nunca se sabe.

Entre poesía y el ensayo

El recurso poético de la unión de los contrarios, Barroco por excelencia –no solo recurso, también concepto: Paz pensaba, como los surrealistas, que la función de la poesía era precisamente aglutinar realidades que en la vida ordinaria no se corresponden –se encuentra de igual manera en la concepción paciana de los valores políticos.¹ En esta lógica, la libertad se opone a la necesidad. La libertad implica una serie de constricciones: uno se sujeta a circunstancias de tiempo, espacio, territorio, fisonomía, etc. La libertad no existe sin el mundo de la necesidad. Terry Eagleton nos recuerda que toda limitación es constitutiva de la libertad, la libertad abso-

¹ El amor se reviste de dos elementos que siendo opuestos deben estar juntos: destino y libertad. En *La llama doble*, Paz comenta que “La idea del encuentro exige, a su vez, dos condiciones contradictorias: la atracción que experimentan los amantes es involuntaria, nace de un magnetismo secreto y todopoderoso; al mismo tiempo, es una elección. Predestinación y elección, los poderes objetivos y los subjetivos, el destino y la libertad, se cruzan en el amor”.



luta minaría la libertad misma. Bajo este régimen hipotético de libertad absoluta, nada protegería de la acción de los demás; la anarquía, libérrima por antonomasia, sería el reino de la absoluta limitación. En palabras de Paz: “La libertad no es una idea ‘autónoma’, independiente; depende siempre de sus contrarios y para pensarla es necesario pensar en aquello de que depende y huye. La libertad absoluta es la nada, ser libre es un contrasentido”. La libertad, para diversos pensadores, no se comprende sin otros elementos. Maquiavelo, en su capítulo *De la libertad y miseria*, ciñe la libertad a la gobernabilidad y a la corrupción. Julio Cortázar, por dar un ejemplo de un escritor contemporáneo a Paz, se refiere a la “libertad compuesta”: “Creo en una libertad compuesta, como puede serlo una obediencia fiel a lo que se ama”. Sabiendo que libertad y necesidad se contraponen. Paz considera posible que algún día se atravesará el puente que conduzca del mundo de la necesidad a la orilla de la libertad: “Hasta ahora el hombre sólo ha conocido el Trabajo, y lo voluntario para la mayoría sólo ha podido ser, tristemente, un juego. Mañana nadie escribirá poemas ni soñará música, porque nuestros actos, nuestro ser en libertad, serán como poemas. Éste es el sentido de la frase de Engels: “Del reino de la Necesidad al reino de la Libertad”. Las ideas de pensadores como Marx y Engels, según el poeta, podrían cambiar radicalmente al hombre. Sin embargo, unas cuantas páginas más adelante, Paz arremete contra los sistemas filosóficos, y los tacha de ilusorios: “Por-

que, después de todo, la utilidad de los sistemas filosóficos depende de una ilusión: de la ilusión de que son necesarios y fatales como la naturaleza y de que no está en la mano del hombre desviar su curso”. En *El libro del desasosiego*, Fernando Pessoa acusa al Romanticismo de igualar en importancia lo necesario con lo deseable. Lo deseable es una ilusión, y los románticos, para el poeta portugués, cometieron el error de verlo como una realidad alcanzable, idolatrando las ideas que llevarían a un mundo mejor. No es casualidad que en el siglo del Romanticismo hayan surgido los distintos sistemas de pensamiento moderno. El idealismo alemán no sólo fue un sistema ideológico, también fue una idealización romántica. El gran relato de la emancipación, como lo llamo Lyotard, trajo como corolario la gran desilusión. La Generación Beat y otros movimientos poéticos de la segunda mitad del siglo XX se encargaron de recordar el mundo de la necesidad, consagrando la vida cotidiana a costa de los mundos perfectos. La consagración de lo cotidiano se lee en las líneas finales del extenso poema “Howl” de Ginsberg.

Libertad

Lo que en un principio Paz afirma sobre la poesía y el conocimiento, posteriormente se repite en sus reflexiones filosóficas sobre la sociedad y el Estado. Hay una suerte de transposición que va de sus intuiciones estéticas hacia sus señalamientos filosóficos. Ya no sólo la poesía es inaprensible por un sistema, la realidad social y política comparten esta imposibilidad. Siguiendo los retruécanos que gustaban a Paz, se podría decir que, gradualmente, su política se fue poetizando y su poética despolitizando.

Alguna vez Vladimir Maiakovski, señaló que para ejercer dignamente el trabajo poético había que: “Primero: tener la existencia de tareas determinadas en la sociedad cuya solución es posible sólo en la obra poética”. Según Isaiah Berlin, el arte comprometido surge en Rusia a partir de 1843. Se caracteriza por darle un contenido social e ideológico a la creación artística. Más tarde se denominó “realismo social” y derivó en lo que Jean Paul Sartre definió “literatura comprometida”. Berlin señala a Belinsky como el precursor de esta postura estética:

El arte de nuestro tiempo —escribía en 1843 Belinsky— es la realización en forma estética de la conciencia moderna, del pensamiento moderno sobre el significado y la finalidad de la vida, la trayectoria de la humanidad, las verdades eternas de la existencia. Sin embargo, sólo los ‘amantes profesionales del arte’ pueden estar satisfechos con el arte por amor al arte. ‘Al igual que la verdad y la bondad, la belleza es su propio fin. Perderse este momento es no saber nunca qué es el arte. Pero quedarse en esta posición es tener una visión parcial de él.’ Va más allá: ‘nuestra época es especialmente hostil a esta tendencia del arte. Rechaza firmemente el arte por amor al arte, la belleza por la belleza.

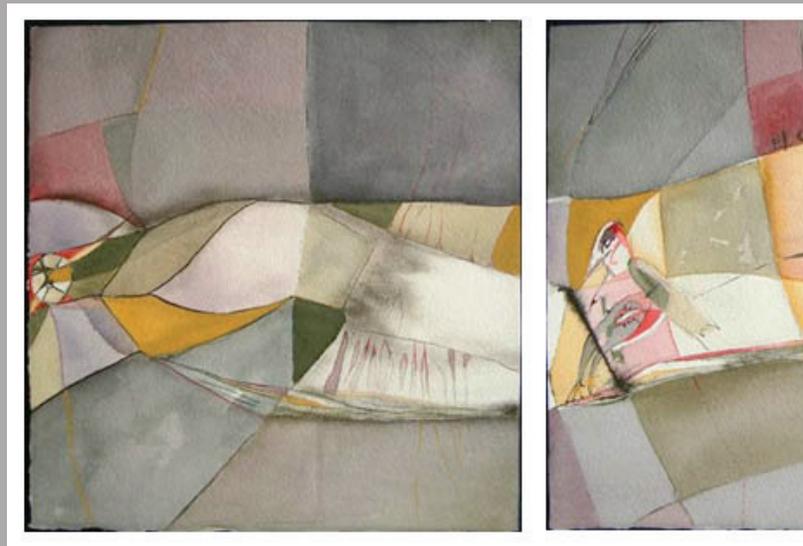
En esta lógica, la autenticidad del poeta se ciñe a la demanda presurosa de rescatar la sociedad. En la década de los

treinta, surge en España la poesía comprometida. Paz, con sus reservas, la ejerció. Más tarde, se declara en contra de ella. Su crítica fue recalcitrante. No le importó perder la amistad y la simpatía de poetas y artistas cercanos a él. En 1943 acusa a Pablo Neruda:

Su literatura está contaminada por la política, su política por la literatura y su crítica es con frecuencia mera complicidad amistosa y, así, muchas veces no se sabe si habla él, el funcionario o el poeta, el amigo o el político [...]. Es muy posible que el señor Neruda logre algún día escribir un buen poema con las noticias de la guerra, pero dudo mucho que ese poema influya en el curso de ésta. Prefiero siempre un buen comentario de Lasky a los riosos de los poetas políticos.

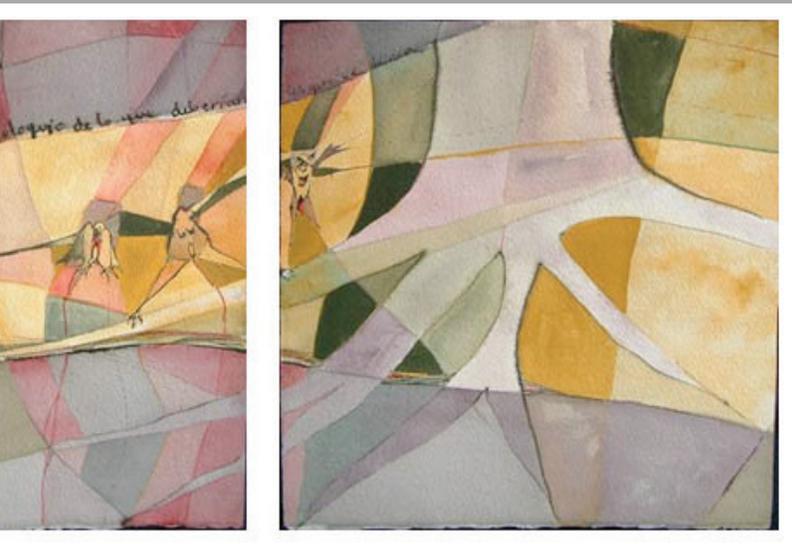
Esta postura evoca una de las defensas del Romanticismo: la autonomía poética. Según Isaiah Berlin, la revolución más profunda y duradera que ha habido en Occidente se debe al movimiento romántico. Éste se opone a los tres presupuestos básicos de la Ilustración —aunque han existido a través de la humanidad, en la Ilustración se encumbran-, a saber: creer que toda pregunta tiene una respuesta verdadera, si no se conoce se debe a falta de entereza o de razón; suponer que para llegar a responder las preguntas formuladas existe un método único y funcional, una técnica que siguiéndola paso a paso desemboca en la senda del conocimiento; finalmente, que todas las respuestas verdaderas son compatibles entre sí, ninguna respuesta verdadera se puede oponer a otra. Si el Romanticismo no impone una verdad o una fórmula para llegar a ella, el individuo dependerá entonces de su propia experiencia. La voluntad y la acción comienzan a desplegarse con fuerza.² Surgen, también, nuevas formas del sentir: la nostalgia y la tragedia romántica. La primera, cuando los individuos comprenden que la realidad es inaprensible, nostalgia del conocimiento absoluto. La razón es insuficiente, se recurre a la fantasía y a la imaginación, en cambio, surge según el filósofo inglés, a causa de la incompatibilidad de los valores, la libertad se opone a la igualdad, la caridad a la justicia. Lo trágico reside en que no hay una solución aceptable, elegir uno de estos valores, implica que se sacrifique otro, igualmente valioso. En palabras de Berlin: “los valores pueden fácilmente chocar en el seno de un individuo en particular; pero esto no quiere decir que, si lo hacen, algunos deban ser verdaderos y otros falsos. La justicia es para algunas personas un valor absoluto, y no es compatible con lo que, no obstante, pueden ser valores no menos esenciales para ellas, como la piedad y la compasión, tal como sucede en casos concretos”. El romanticismo apela al sujeto, retoma el interés por el pasado, lo misterioso y lo exótico. El hombre, seguido de Dios, es el segundo hacedor: *homo secundus deus*. En *Hiperión*, Hölderlin encumbra el ímpetu de la experiencia individual y desdeña la razón: “¡Ojalá no hubiera ido nunca a sus escuelas! Es donde me volví tan razonable, donde aprendí a diferenciarme de manera fundamental de lo que me rodea; ahora estoy aislado

² Berlin señala, parafraseando a Herder, que “El mundo es lo que de él hacen los hombres”.



entre la hermosura del mundo. El hombre es un Dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona”. Estas sentencias podrían unirse al legendario brindis tabernario de John Keats y Charles Lamb “¡Malditas sean las Matemáticas!”.

Las teorías sobre el verdadero arte no tienen fin ni comienzo. Para Platón, el arte revela la verdad, o no es arte; interesante juego de palabras: lo único verdadero es lo que dice la verdad. Desde entonces, el conocimiento es uno de los elementos que, para algunos autores, legitima el arte. Pero también el desvarío y la sinrazón. Aristóteles se pregunta, en su controvertido *Problema XXX*, si acaso la melancolía y la alteración de los sentidos no son los presupuestos del genio artístico. Y responde que la “locura divina” es la fuente de la eterna virtud. Shakespeare y Cervantes se encargaron de hacer un elogio a la locura a través de sus ingeniosos Hídalgos y Macbeths. Relacionar el arte con la verdad no es más común que relacionarlo con la falsedad y el extravío. Los nuevos fenómenos de la tecnología virtual, tal como Jean Baudrillard lo ha mostrado, sugieren el surgimiento de una nueva cultura: la de la simulación, acompañada por el arte y la creatividad necesarios para imaginar realidades engañosas. En su texto *El hombre falible*, Paul Ricoeur exalta la naturaleza equívoca del hombre; del mismo modo, Humberto Eco, en sus *Serendipias*, muestra hasta qué grado la historia y la cultura se han sustentado en los falsos fundamentos, más sólidos que la verdad misma. En su ensayo “La fuerza de la falsedad”, afirma que las creencias y afirmaciones del pasado, ahora negadas categóricamente, contribuyeron a generar hechos históricos de gran importancia e inspiraron las pasiones de poetas y artistas. Octavio Paz finca la poesía en la imperfección del hombre. Como Platón, considera que en una sociedad perfecta la poesía sería innecesaria. El arte es hijo de lo imperfecto: “mañana nadie escribirá poemas ni soñará músicas”. Reconoce el poder de revelación de la poesía y a un tiempo sus límites, los límites del hombre. El amor y la poesía se justifican por la muerte, quizá la mayor imperfección frente a los dioses. Porque morimos, porque somos mortales, nos amamos, dice el poeta. La muerte es fuente de vida.



Kenia Cano, *Pájaros imprevistos*, 2010.

Para los pensadores modernos, como Hegel en su *Estética*, el arte perdió autonomía cuando comenzó a reflexionar sobre sí mismo, el último arte, “áurico” como él lo llamaba, fue el del romanticismo. Ciertamente, es común que hoy los artistas, nunca como antes, nos aleccionen con largas peroratas de antesala sobre las cualidades de su obra. Siguiendo la lógica hegeliana, la pintura abstracta, liberada de la forma y considerada genuinamente autónoma, no es menos esclava que el *art engagé*: fueron muchos los pintores abstractos dedicados a explicar las gracias de su obra, Kandisky defendía el arte que produjera “vibraciones anímicas”, y sólo era verdadero el que provenía del espíritu. El arte se convirtió en teoría del arte. Para Adorno, la industria cultural lo despojo de toda gracia. La conmoción fue sustituida por la diversión. Argumento parecido al de Kant en sus reflexiones sobre la estética: lo sublime como anulación de los sentidos. El espectador no se fusiona con la obra, *cum moverem*, sólo quiere entretenerse; y el autor, ganar dinero. La masificación del arte, según Adorno, lo despojo de la relación especial entre autor y espectador, subyugándose al gusto popular. Si Adorno se preocupa por las consecuencias de la masificación cultural, Walter Benjamin se ocupa de analizar la reproducción masiva. El problema del arte para los pensadores modernos fue el fenómeno de lo masivo. Para Walter Benjamin, la nueva técnica, capaz de reproducir el arte, ponía en duda su originalidad. Si un disco de música pierde su “aura” artística, el autor también se perdía en los intereses de los proceso de producción. Los pensadores posmodernos, en cambio, no sólo han declarado la vitalidad actual del arte sino que han ampliado sus horizontes: la vida cotidiana es rica en ejemplos de obras de arte. Los diseños de páginas de Internet personales, los mensajes electrónicos, los rituales sociales, el diseño mobiliario, etc., todo, o al menos casi todo, es una ocasión para el arte. Marcel Duchamp y el Pop Art allanaron el camino: los productos y los objetos de la vida cotidiana pueden ser obras. La lista es larga de autores en reducir o en extender los límites del verdadero arte.

Para Paz, el arte debía ejercerse libre de intereses políticos, sociales o amistosos, ¿Pero acaso esta aspiración no

crea dificultades de demarcación? Cualquier noción sobre arte autónomo o independiente, tendría que pasar la prueba de los discursos sociológicos y científicos más recientes. La sociología posmoderna ha mostrado que el “individualismo” es una categoría insostenible en una realidad cada vez más grupal, donde se comparten sentimientos comunitarios y el espíritu de tribu determina la sensibilidad de las personas. Los estudios sobre la complejidad humana del sociólogo francés Edgar Morin y de los biólogos Humberto Maturana y Francisco Varela, por citar los más emblemáticos, han mostrado que la autonomía no es un asunto meramente voluntario, intervienen diversos factores que mediante un arte combinatorio complican la conducta humana. Cualquier artista podrá tener su propia concepción del arte, lo cierto es que el acto creativo se mueve en un subsuelo complejo y misterioso. Sobran los ejemplos donde las reflexiones del autor y su obra no son vasos comunicantes. El famoso vértigo ante la página en blanco, que confiesan algunos escritores, ilustra que la intencionalidad artística cede su lugar al pulso tembloroso de una mano que cae sin control sobre la página. “¿Quién no ha tenido la horrible experiencia de estar sentado delante de una hoja en blanco que le sonría a uno con su boca desdentada?”, dice el novelista israelí Amos Oz. La creatividad fluye en una fuente turbulenta. No es un flujo, es un influjo: posesión indescifrable. Aquella frase inglesa de uso común entre escritores: *be hunted*, es ilustrativa: estar poseído. La idea platónica de estar poseído por las musas sigue siendo un referente entre escritores. Aspiración e inspiración, pese a ser palabras sinónimas, también pueden, contra el diccionario en turno, formar una antonimia. Entre la idea –aspiración- y el acto creativo —inspiración- la comunicación se corta. En una de sus últimas conferencias, dictadas en inglés, Borges concluyó que el arte y la poesía aún siguen siendo inexplicables, *The riddle of poetry*, Supongo que sí es complicado definir el Arte a secas, la autonomía del arte agrega más complicaciones.

Las reflexiones de Berlin sobre el Romanticismo son ciertas a medias. En efecto, hay un vitalismo individual, lo que Rafael Argullol lúcidamente describe como “violenta desesperación y gigantesca fortaleza”; pero se encuentra también el ideal romántico del temperamento de los pueblos. Raíz de la creación de los Estados-Nación y del nacionalismo alemán del siguiente siglo. Este ideal fue abonado por las ideas románticas del *sprit du peuple*; los poetas románticos, negando las leyes de la ciencia y la razón, acusándolas de desprender al hombre de la naturaleza, voltean hacia el conocimiento tradicional, la sabiduría del pueblo. Como se sabe, la apoteosis del carácter de los pueblos, de beta herderiana, derivó en el siglo XX en la pérdida de la autonomía individual a favor del interés colectivo. El *zeitgeist* alemán -el aire de los tiempos- también se refiere al alma de los pueblos. Sagazmente, Hegel puso esta empresa en manos del Estado, sabía que el interés colectivo era una mera entelequia: en la realidad concreta, los intereses se contraponen. El diseño y el conflicto, y quienes lo entendieron como la materia prima del sociedad -Schmitt y Hobbes- son las bases de una sociedad. Un interés colectivo definido y definitivo levanta las sospechas de un régimen totalitario, como lo hace saber el filósofo político Alain Badiou.

Este es uno de los errores empíricos de la democracia radical: creer que una sociedad puede elegir un rumbo común y, además de esta imposibilidad, que todo se vale siempre y cuando sea democrático -por demás hay un problema práctico: crear los mecanismos institucionales para que todos participen en todas las decisiones. Paz estaría en contra de cualquier absolutismo democrático; la democracia *per se* desemboca en anarquía, demagogia o despotismo, fenómeno analizado por Aristóteles, la democracia, siguiendo a Paz, sin justicia y libertad no tiene valor alguno. En esto Habermas y los demás teóricos de la democracia radical han sido cortos de miras.

Libertad obediente

La sospecha, apenas entredicha por Paz, de que no existen etapas creativas y estamos condenados a escribir siempre el mismo poema, podría ser cierta si se lee con atención la obra paciana. Existe, parafraseando a Cortázar, una libertad compuesta, obediente a las manías del poeta. Para Carlos Monsiváis: “Paz adopta visiones y perspectivas que no lo abandonaran, y va precisando su vocabulario esencial, derivando en parte de la filosofía clásica, del amor por un conjunto de términos clave y de oposiciones perenes: entre el movimiento y la quietud, entre la luz y la sombra”. Uno de los versos más significativos de “Piedra de sol”, “Un árbol bien plantado mas danzante” (1957), recorre la obra de Octavio Paz. Entre los años 1935 y 1936, es decir veinte años antes de “Piedra de sol”, Paz escribe, en la segunda parte de un poema titulado “Sonetos”: “Inmóvil en la luz, pero danzante”. Como lo indica la tradición, ambos versos son endecasílabos ecentuados en la sexta y la décima sílaba y no sólo contienen las mismas palabras sino el mismo recurso: contrarios en unión. La forma sintáctica de desencadenar el verso es similar mediante una conjugación adversativa (mas, pero). Las semillas, tanto reflexivas como poéticas, de “Piedra de sol” se encuentran ya en el poeta adolescente. Y en el tardío, su último libro de poemas, *Árbol adentro*, expresa esta misma idea; árbol inmóvil mas danzante. Pero ¿estamos condenados a escribir el mismo poema? Y la libertad, dónde.

Es curioso que grandes escritores se han logrado bajo regímenes totalitarios, sin que la libertad de expresión sea garante. Podría decirse que en efecto, la escritura no tiene que ver con la libertad secular, que no pasa por los derechos salvaguardados por el Estado, por lo que Isaiah Berlin llama “libertad negativa”, pero si pasa por el ejercicio de una libertad propia, asumiendo los riesgos y la razón de Estado que se deriven, lo que Isaiah Berlin llama “libertad positiva”. Pero también existe otro argumento, por cierto muy común entre escritores, que contradice esta última idea: la escritura no como un acto de libertad personal sino de sumisión. No son pocos los que han expresado sentirse obligados a escribir. La idea de voluntad, en lugar de libertad de expresión, es más cercana al acto de escribir: tanto para Schopenhauer como para Foucault, la voluntad se encuentra en un estrato más profundo, sus fuerzas son oscuras y sus causas un misterio. Frente a las explicaciones deterministas de la conducta humana, movida para algunos por el interés, para otros por la

infancia o las estructuras sociales (para Michel Foucault, las ciudades con puerto producen aventureros y piratas, las que no lo tienen, policía y opresión), surge en la posmodernidad una corriente de pensamiento que se olvida de las causas y se encarga simplemente de constatar la socialidad. Quizá ya no se trate de explicar las cosas como de señalar su lugar en el espacio. Decía Paz que en lugar de cambiar el mundo, solamente había que acompañarlo. Pero “faltó humildad”, dijo refiriéndose a las ideologías del siglo pasado. Uno de los fundamentos del pensamiento moderno fue la teoría de la causalidad: al conocer las causas, se podría controlar los efectos; en esta lógica, las causas se modificaban a fin de tener los efectos deseados. Sin embargo, vivimos un regreso de los tiempos: volvemos a creer en el carácter insondable de las cosas y de los hombres. En consecuencia, en la imposibilidad de controlar el rumbo del mundo. El caso de éxito económico de China -por citar en fenómeno actual-, ha sido visto más como el resurgimiento del alma de un pueblo que como la aplicación de un plan estratégico económico.



Claire Morgan, *Spooning*, 2008.

Señala Derrida que, curiosamente, cuando Freud se cuestionaba sobre la necesidad de escribir, desarrolló la hipótesis de la pulsión de muerte: la atracción del hombre por la destrucción. Derrida interpreta esta coincidencia como una respuesta subrepticia. Concluye que se escribe a fin de olvidar, para ocultar aquello que no se escribe, escribir y encubrir son palabras colindantes; *Ce qui permet et conditionne l'archivation, nous ne trouverons, jamais rien d'autre que ce qui expose à la destruction*. Si en Derrida la escritura tiene que ver con la muerte, para Giorgio Agamben con el lenguaje en general: la palabra nunca logrará asir las cosas, deambulan en la nada. Los misterios eleusinos ejemplifican la revelación poética como muerte. Incluso la poesía: el verso cumple la condena de su etimología: *versus* significa volver, el verso vuelve porque no logra atravesar la realidad. Sin embargo, ambos han hecho caso omiso del elemento contrario: la pulsión como un pulso vital, cardíaco. Y

como todo pulso, o mejor dicho impulso: de carácter involuntario. La escritura así vista, es un oficio de voluntades a veces involuntarias. Quizá esta es una de las paradojas de la voluntad, tiene un pie en la necesidad y otro en la libertad; uno en la vida y otro en la muerte. En el sentido coloquial, “fuerza de voluntad” significa tomar una decisión u obligarse a cumplirla; en el sentido religioso, *la voluntad del Señor*, implica resignarse a las decisiones externas y no intentar cambiar las cosas. Ambos casos simbolizan la voluntad de escribir, libre y a un tiempo inaplazable. Octavio Paz concluye diciendo: “hay una expresión célebre que confirma la extraordinaria ambigüedad de esta palabra: ‘la libertad es la elección de la necesidad’”. Pese a que Paz defendió hasta sus últimos días las libertades individuales, creyó en el misterio que encierran las manías y las ataduras del carácter. La escritura debe ser entendida no sólo como el territorio de lo que se omite, sino de lo que tiene vida. T. S. Eliot se refiere al poeta como aquel que es consciente de lo que sigue vivo: “He is not likely to know what is to be done unless he lives in what is not merely the present, but the present moment of



the past, unless he is conscious, not of what is dead, but of what is already living”. La idea de una zona de silencio y muerte en el lenguaje es de calado antiguo, el axioma de Cusano la ilustra muy bien: *Omnis locutio ineffabile fatur*, en toda enunciación es más lo que se omite que lo que se muestra. No hace falta ahondar en el Cristianismo para resumir que el verbo encarnado se sacrifica y muere por los hombres. El verbo y la palabra, en la posmodernidad como el mito bíblico, han muerto. Vivimos la entronización de la imagen, el becerro de oro.

Nunca han faltado escritores que responden, inspirados por Platón, que escriben porque buscan revelar la verdad; otros desean alcanzar un instante distinto al acostumbrado, un *état second*, como la epifanía joyciana; los menos aventurados, o acaso más sinceros, declaran escribir para ganarse unos pesos o la gracia de alguien. Existe a lo largo de la historia la inclinación inexplicable por escribir, cercana a lo que los antiguos llamaron

daimon, el Renacimiento *curiositas*, los románticos “demiurgos” y los modernos “pulsaciones”. Seguramente tendrá más nombres, aunque siga siendo la misma aficción, en los dos sentidos; es algo que nos agrada, de afecto, y algo que padecemos, de afectarnos. La gracia de la escritura no debe confundirse con el sentido de gracia divina. Uno de los errores de la humanidad fue haber dado el atributo de sagrado a la escritura, esto tiene sus orígenes en los textos religiosos y derivó en el campo de la epistemología en el culto casi divino a ciertos pensadores, siguiendo al pie de la letra escritos que las más de las veces desemboca en la masacre y la ignominia. El pie de la letra se convirtió en un puntapié a la realidad. Hay que insistir que el escritor es un técnico dentro de las tantas técnicas, como diría el poeta Fernando Pessoa: *Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica* [Soy un técnico, mas tengo técnica sólo dentro de la técnica]. No hay un más allá que haga ver al autor como un iluminado. La escritura es un oficio que tiene su origen, igual que otros, en una cierta disposición innata; un oficio, igual que otros, que se perfecciona con la experiencia y el entrenamiento. Y también, como los otros oficios, pasa sin pena ni gloria. A esta idea Octavio Paz la denominó: “el llamado y el aprendizaje”. Combina la idea de estar dotado de un talento particular y ejercitarse en el oficio. El primero es involuntario, el segundo nace de una decisión propia, combinada con un ambiente propicio: “En todas las vocaciones intervienen dos elementos: el llamado y el aprendizaje. ¿Qué es el llamado? Me parece imposible definirlo. Sin conocer exactamente la razón, un día sentimos una atracción inexplicable hacia esta o aquella actividad”

Dar justo lugar al oficio de las letras no debe confundirse con la banalización de la escritura. La literatura, como otras artes, no sólo conmueve a los hombres sino que facilita la toma de consciencia. Tanto el escritor como el lector reflexionan sobre su condición en el mundo. Como señala el poeta español Luis García Montero, la poesía es “la reivindicación lírica de la conciencia individual como vínculo social”. Esta toma de conciencia, *parti pris*, puede ser vista con cierta melancolía, una “melancolía optimista”, porque quizás las cosas del mundo son inevitables o acaso también los escritores padecen los extravíos de la razón.

El discurso sobre la “consciencia” ha cambiado sustancialmente, ya no se trata tanto de ser consciente de la verdad como de conocer las contradicciones y paradojas de nuestra sociedad. Esto no es nada nuevo, una de las características principales del arte Barroco era precisamente la *Coincidentia oppositorum*. Complementariedad de los contrarios que vacuna contra los dogmas en turno. Por demás, la literatura es tan reveladora como reveladora es en sí toda la vida. La sociología de lo cotidiano, así como la poesía coloquial norteamericana y el romanticismo, entre otras corrientes a lo largo de la historia, nos han enseñado que la consciencia individual no se encuentra fuera del alcance de nuestra mano. La sabiduría popular sigue siendo eso, sabiduría. Como el *Monsieur Teste* de Paul Valéry: “C’étaient, invisibles dans leurs vies limpides, des solitaires qui savaient avant tout le monde [Eran, invisibles en su vida transparente, solitarios que sabían antes que todo el mundo]”. O las inferencias de Fernando Pessoa, que imaginaba a tantos como él pensando lo mismo bajo la techumbre de sus buhardillas.

Libertad de acción

“Quetzal” es una de las formas de decir “libertad” en náhuatl. En el lenguaje de los aztecas la palabra libertad se identifica con un ave. Coincidencias entre el poeta y la cultura prehispánica: la libertad como aleteo impetuoso. Para Paz la libertad adquiere valor cuando se vuelve acción, incluso a contra corriente: “morder la naranja prohibida”:

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

Hanna Arendt, igual que Paz, consideran que la política se da únicamente mediante la acción. Mediante la acción, según Arendt, el hombre ejerce su libertad y, sobre todo, renace a cada instante. El significado antiguo de la palabra acción, lo recuerda la filósofa, es volver a empezar. Puede existir un Estado que proteja las libertades y los derechos, pero si los ciudadanos no los ejercen en el acto, estos pierden valor. La libertad de una comunidad no se mide específicamente por sus garantías individuales sino por su libertad política, entendiendo por “política” el encuentro en la esfera pública para tomar decisiones. Arendt está a favor de una libertad positiva: sostiene que la realización del hombre sólo se da por medio de la acción. La posibilidad de elegir no es la libertad en sí misma. Sin embargo concede importancia a las libertades: “But, political liberty could not exist if it did not exist the negative liberty of participate in public affairs [Pero la libertad política no podría existir si no existiese la libertad negativa de participar en los asuntos públicos]”. Por demás, no determina hacia dónde enfocar tal acción: el hombre es un constante hacerse entre los otros.

Para Paz la libertad no se entiende sin otros valores políticos, entre ellos: la otredad, la democracia, la justicia y la igualdad. Cito un párrafo donde se entreteje con la otredad: “La libertad es la dimensión histórica del hombre. Lo es por ser una experiencia en la que aparece siempre el ‘otro’. Al decir sí o no, me descubro a mí mismo y, al descubrirme, descubro a los otros, mis semejantes; al verlos a ellos, me veo a mí mismo. Ejercicio de la imaginación activa, la libertad es una perpetua invención”. En este sentido, Octavio Paz se reconoció a sí mismo como un poeta sin que el oficio, el del poeta solitario, soslayara a los otros: poeta solitario ciudadano solidario.

Hay una doble paradoja en su visión de democracia: crear un vacío y llenarlo por ninguno, *Nadie en plural*, diría Pessoa: “En suma, el relativismo es el eje de la sociedad democrática: asegura la convivencia civilizada de las personas, las ideas y las creencias; al mismo tiempo, en el centro de la sociedad relativista hay un hueco, un vacío que sin cesar se ensancha y que

deshabita las almas”. En esta misma lógica están pensadores como Claude Lefort y Castoriadis —este último amigo personal de Paz—. Con respecto a la democracia como vacío, el primero afirma: “La légitimité du pouvoir se fonde sur le peuple; mais à l’image de la souveraineté populaire se joint celle d’un lieu vide, impossible à occuper, tel que ceux qui exercent l’autorité publique ne sauraient prétendre se l’approprier [La legitimidad del poder se funda en el pueblo; pero la imagen de soberanía popular se apega a la idea de un espacio vacío, imposible de ocupar, aquellos que ejercen la autoridad pública no podrían intentar apropiársela]. Las ideas de la democracia participativa parten de un apriorismo erróneo: los hombres están inclinados a encontrarse en la esfera pública. El ciudadano “rousseauiano”, de virtud participativa, ya Aristóteles lo había puesto en duda, al dividir la ética de las personas en “hombre de bien” y “buen ciudadano”: en toda ciudad hay hombres que no están dispuestos a participar en las cosas públicas, sin que implique que sean malos hombres. Por otro lado, la democracia entendida como un vacío es un estratagema encaminado a evitar la tiranía del pueblo o de la autoridad; puede verse como una solución al problema que Tocqueville planteó sobre la tiranía de las mayorías en *La democracia en América*.

A Paz le interesa que exista la posibilidad de ejercer la libertad pero le interesa más aún que esta posibilidad derive en acciones:

La libertad no es ni una filosofía ni una teoría del mundo; la libertad es una posibilidad que se actualiza cada vez que un hombre dice *No* al poder, cada vez que unos obreros se declaran en huelga, cada vez que un hombre denuncia una injusticia. Pero la libertad no se define: se ejerce. De ahí que sea siempre momentánea y parcial, movimiento frente, contra o hacia esto o aquello. La libertad no es la justicia ni la fraternidad sino la posibilidad de realizarlas aquí y ahora. No es una idea sino un acto

Dos analogías

Crítica

El pensamiento liberal de Isaiah Berlin se ha denominado “liberalismo agónico”. Esto debido a su idea de la inconmensurabilidad de los valores: no existe una tabula rasa que especifique cuál es el orden jerárquico de los valores, cada persona o sociedad los acomoda como mejor convenga; por tanto, la libertad corre el riesgo de ser un valor de tercera, no solo por las convenciones sociales e institucionales sino por quienes personalmente deciden ponderar otro valor. Para Paz, agónica es la palabra: “Palabra enemiga, palabra crítica, la literatura se despliega como una interrogación que, en cierto momento extremo de su distensión, se vuelve sobre sí misma y se repliega: palabra crítica de la escritura, enemiga de sí misma”. Octavio Paz ejerció una “pasión crítica”. En esto, era un hombre de su tiempo: la actitud crítica es una de las características del pensamiento moderno. El ideal de Progreso afectó, o contaminó, los distintos niveles del conocimiento: la crítica implicaba considerar que una idea puede ser perfeccionada o de plano reemplazada por otra. Zygmunt Bauman, al

reflexionar sobre la ética posmoderna, define la modernidad como la era de la “cronopolítica”: una nueva idea era mejor que la anterior. Hoy día, el espíritu crítico, a la luz de las nuevas categorías epistemológicas, es menos importante. La teoría de la complejidad ha mostrado que el pensamiento crítico no es de lo más factible, que el hombre está iniciándose en la comprensión de los fenómenos como para emprender la aventura crítica. La sociología muestra un orden social naciente imposible de comprender con las herramientas epistemológicas de antaño. Lo que Maffesoli llama una sociedad “efervescente”, incapaz de verse a sí misma. Más que criticar, dicen los sociólogos posmodernos, se trata de constatar, de conocer esta nueva “fermentación” social. Tampoco hay que olvidar que para Nietzsche la crítica era un asunto de soberbia y resentimiento, algo hay de verdad en esto. Paz, al reconsiderar los ideales de progreso y de cambio, reconoció que faltó “humildad”. En sus últimos escritos señaló que se trataba más de acompañar al mundo que de cambiarlo. El filósofo inglés, Terry Eagleton, ha identificado –lamentablemente para él- el final del pensamiento crítico: el crecimiento boyante de la burguesía alentó la crítica contra el antiguo régimen. Cuando la clase burguesa se asentó en el poder, la crítica tuvo que adaptarse al nuevo juego de intereses, perdiendo legitimidad. Esta idea del fin de la crítica parte de una perspectiva económica. Pero en otro libro, *El fin de la Teoría*, Eagleton señala que la crítica es imposible porque, simplemente, ya no hay nada que criticar, no hay un referente central. Al acabarse los “grandes relatos”, como los llama Lyotard, al no haber un *novum organum*, no hay hacia donde apuntar el dedo flamígero. Ambas razones me parecen ciertas, sin embargo, el argumento más fuerte sigue siendo que ante una socialidad naciente, con nuevas teorías de pensamiento que nos dicen lo complejo que es comprender, criticar parecería un despropósito.

Afinidad electiva

Berlin comparte con Octavio Paz la naturaleza electiva del hombre. Berlin se deslinda de la corriente liberal llamada *rational choice*, al señalar que la elección no se debe a un interés o un beneficio, o al menos no siempre. Lo verdaderamente relevante es su inclinación electiva. Por su parte, Octavio Paz, en el poema “Ideograma de la libertad”, escrito en 1968 –¡qué año!- resume el destino del hombre.

Sino
NO SÍ

Isaiah Berlin y Paz llegaron, por diferentes géneros, a las mismas conclusiones. Este poema lo confirman las palabras de Paz sobre la libertad: “Por todo esto, pienso que la libertad, más que idea filosófica o concepto teológico, es una experiencia que todos vivimos, sentimos y pensamos cada vez que pronunciamos dos monosílabos: ‘sí y no’.

Poesía y teoría

El pensamiento de Paz se funda en un mundo de correspondencias, Julio Cortázar, al describir el encanto de “los en-



laces”, cita los versos de Paz sobre las correspondencias: “Mis pasos en esta calle/ resuenan en otra calle”. De esta manera, no fue difícil que Paz, siguiendo a Berlin, creyera en la correspondencia de los valores políticos. Así como tampoco que Berlin coincidiera con la poética de Octavio Paz: la carta que escribe Virginia Woolf a Berlin, pidiéndole que toque su puerta gris, no se salva de las relaciones poéticas. Paz señaló que “La libertad sin justicia degenera en anarquía y termina en despotismo. Pero asimismo: sin libertad no hay verdadera justicia”. Aunque coincide con Berlin al afirmar la oposición entre igualdad y libertad; en un giro argumentativo de deslumbrante lucidez, se acerca al pensamiento del filósofo igualitarista de Ronald Dworkin: los valores no se oponen tanto como se complementan. Para Berlin los valores estaban en constante enfrentamiento y nunca vislumbró la idea de armonía y complementariedad. En sentido contrario, Dworkin, nuestro contemporáneo, considera que los valores están en necesaria conexión. Digo necesaria porque, en opinión de Dworkin, la existencia de uno determina la del otro. Paz contempla una relación armoniosa entre los valores, pero se inclina a pensar que, en particular, la libertad y la igualdad son irreconocibles: “libertad e igualdad son dos nociones absolutas, incompatibles y enemigas: la libertad amenaza siempre a la igualdad y ésta a la libertad”.

Para Dworkin los valores se interrelacionan, esta relación puede ser armoniosa o contradictoria, no únicamente de franca oposición. Teóricamente pueden elaborarse nociones de libertad en armonía con la igualdad. Afirma Dworkin: “Any genuine conflict is not just a philosophical discovery but an emotional defeat. [El conflicto entre los valores es, además de un descubrimiento, una derrota emocional]”. La construcción de un sistema de valores en mutuo equilibrio depende de la creatividad intelectual. Cualquier noción de libertad afecta no sólo la igualdad sino la justicia, la democracia, la tolerancia, et *hoc genus omne*. Si se crea, por ejemplo, una concepción anárquica de la libertad, entonces todos los valores políticos se contraponen a ella. Los argumentos de Dworkin nacen, según él, de una idea Platónica: todo lo que hacemos en la vida influye en nuestro destino. Esto es, si nos conducimos mal, mal nos va. Dworkin niega esta simple afirmación apelando a la

voluntad del ser, pero la reinterpreta concluyendo que si bien no existe tal determinismo en nuestras vidas, si existe una relación entre nuestra conducta y la sociedad. Lo mismo sucede con los valores: “liberty and equality cannot conflict, as two fundamental political virtues, because equality cannot even be defined except by assuming liberty in place, and cannot be improved, even in the real world, by policies that compromise the values of liberty. [Como dos virtudes políticas fundamentales, la libertad y la igualdad no pueden estar en conflicto, ya que la igualdad no puede ser definida excepto asumiendo la libertad que está en juego, y no se puede mejorar, en el mundo real, comprometiéndolo los valores de la libertad]”.

En algunas ocasiones, Octavio Paz, defiende la interrelación de los valores y busca su armonía. Yvon Grenier señala que la filosofía política de Paz consiste en conciliar las oposiciones entre igualdad y libertad a través de la fraternidad. Sin embargo no me parece una filosofía política nueva, como señala el profesor canadiense, por varias razones: la voluntad de unir los “contrarios” (libertad e igualdad) es la continuación de sus recursos poéticos, sólo que ahora llevados a la filosofía, arriesgado transplante por supuesto. La oposición entre libertad y necesidad obedece a los preceptos marxistas, la oposición entre libertad e igualdad a las concepciones del pensamiento liberal del segunda mitad del siglo XX, simplismo que servía para ahuyentar a los “peligrosos” igualitarismos del bloque socialista. La fraternidad, para Octavio Paz, fue la gran ausente del siglo XX, defenderla significaba reivindicar los tres ideales que inauguraron el pensamiento moderno a partir de la Revolución Francesa. Aunque no estuvo tan ausente, en 1936 Paul Éluard la enaltece: “hay una palabra que me exalta, una palabra que nunca he oído sin estremecerme, sin sentir una gran esperanza, la más grande de todas: la de vencer las fuerzas de la ruina y de muerte que agobian a los hombres. Esa palabra es: fraternidad”.

Paz intuye que más que oponerse, la libertad se corresponde con la igualdad. Esta intuición se deriva de su beta poética, de influencia baudelairiana: en su poema “Correspondencias”, Baudelaire escribe, “Les parfums, les couleurs et les sons se répondent [los perfumes, los colores y los sonidos se responden]”. Por otro lado, esta traslación de la poesía al ensayo era común en Paz. Su idea política se impregnaba en otros ámbitos. En su libro *La llama doble*, considera que la poesía es una erótica verbal y que el erotismo es una poética corporal, Estas trasplantaciones, además de ser comunes, nos hacen comprender por qué sus ideas contienen diversos recursos poéticos, como la oposición de los contrarios o el mundo de relaciones. Su pensamiento político se resume en la estrecha relación que guardan los valores políticos y la búsqueda de su reconciliación en caso de conflicto.

Paz se deslinda del pensamiento estrictamente liberal al subrayar la importancia de integrar los demás valores en la consecución de una sociedad más abierta:

La democracia moderna nos defiende de las exigencias exorbitantes y crueles del antiguo Estado, mitad providencia y mitad Moloc, nos da libertad y, con ella, responsabilidad. Pero esa libertad si no se resuelve en el reconocimiento de los otros, si no los incluye, es una libertad negativa,

nos encierra en nosotros mismos. Cruel dilema: la libertad sin fraternidad es petrificación: la democracia sin libertad es tiranía. Contradicción fatal, en el doble sentido de la palabra: es necesaria y es funesta. Sin ella, no seríamos libres ni alcanzaríamos la única dignidad a la que podríamos aspirar: la de ser responsables de nuestros actos: con ella, caemos en un abismo sin fin: el de nosotros mismos.

La simple libertad pierde valor si no tiene como propósito ir al encuentro de los otros. Así, la libertad es simplemente un puente, una herramienta hacia el encuentro. Lo que resta por ver es cómo entiende Octavio Paz la otredad.

Otredad

Paz consideraba que el tema de la otredad sería la base de las futuras corrientes de pensamiento. Quizás no se equivocó, Martha Nussbaum, filósofa norteamericana, considera que a fin de convivir en esa nueva era y poder cultivar un pensamiento humanista, se requieren la capacidad de auto examen (poder visualizarse como ciudadano del mundo) y desarrollar la imaginación narrativa. Esta última significa comprender la circunstancia de los demás. En su libro *Poetic Justice*, defiende la literatura precisamente porque permite comprender otras realidades. La empatía literaria, como la llamó Tolstoi, nos sitúa en el lugar de los otros, comprendiendo mejor su realidad. En el poema de Paz, “El otro”, los rostros se confunden: *Su cara / hoy tiene las arrugas de esa casa / Sus arrugas no tienen cara.*

La indiferencia Moderna se debe a la desaparición, dice Paz, del “tú como elemento constitutivo de cada conciencia”. Lo otro también es el otro lado: lo divino, lo revelado, lo apenas visible. El lenguaje es por excelencia otredad: enunciamos por medio de una palabra una cosa: Esto es aquello. Según el poeta, la separación entre las palabras y las cosas es implacable. En un principio había, por así decirlo, una cierta unidad original. Paz señala que “La primera actitud del hombre ante el lenguaje fue la confianza: el signo y el objeto representado eran lo mismo. La escultura era un doble del modelo; la fórmula ritual una reproducción de la realidad, capaz de re-engendrarla. Hablar era de re-crear el objeto aludido. “Las cosas y sus nombres eran réplicas. Pero en algún momento se advirtió que entre las palabras y las cosas había una distancia. Decir la realidad se convirtió en un hecho dudoso. Al sospechar del lenguaje, se duda de sí mismo. Los conceptos se tambalean: posiblemente no son lo que la realidad es. Esta incertidumbre entre la correspondencia de las cosas y sus nombres, angustiada a veces, ha existido desde la noche de los hombres. Con un argumento similar al de Paz, Michel Foucault expresa este cambio: “Hasta fines del siglo XVI el mundo se enrollaba sobre sí mismo: la tierra repetía el cielo, los rostros se reflejaban en las estrellas y la hierba ocultaba en sus tallos los secretos que servían al hombre. La pintura imitaba el espacio. A partir del siglo XVII se preguntará cómo un signo puede estar ligado a lo que se pregunta [...]. El discurso tendrá desde luego como tarea el decir lo que es, pero no será nunca más lo que dice.” A partir de entonces, para el filósofo francés, se reconoce una distancia entre las palabras y las cosas. Lo que el hombre considere

del lenguaje y del mundo es lo que considera de sí mismo. La actitud del hombre frente al mundo depende de la relación que establece entre realidad y lenguaje. Los poetas modernos, André Bretón y Mallarmé, por citar un par, representan un extremo: el de la independencia del lenguaje. El primero a través del *Automatisme*: decir lo que venga a la mente sin reflexión previa, franqueando los obstáculos que pone la conciencia. Al intentar eludir la represión del mundo externo. El surrealismo enarbola la libertad y privilegia, según ellos la realidad más libre, la del sueño. Bretón señala en su Manifiesto Surrealista. “El espíritu del hombre que sueña queda plenamente satisfecho con lo que sueña. La angustiante incógnita de la posibilidad deja de formularse. Mata, vuela más de prisa, ama cuanto quieras. Y si mueres...déjate llevar, los acontecimientos no toleran que los difieras. Careces de nombre. Todo es de una facilidad preciosa”. Mallarmé, por su lado, defiende el azar: es lo contingente y no la razón lo que determina al lenguaje.

Sobran los versos en que Paz le concede cierta autonomía al lenguaje, liberándolo de su realidad directa con la realidad. En los poemas “Custodia” y “Blanco” el lenguaje juega consigo mismo. El poeta libra las palabras de su significado común y las pone en libertad –sexual-: la “i” ya no es un fonema, es un miembro viril. En “Blanco”, su poema más largo, la posibilidad de múltiples lecturas agrega libertad al juego de palabras, se

vuelven signos en rotación. También, los contrarios anulan su repulsión y hacen otra cosa: el amor. Se liberan entrelazándose:

El nombre
Sus sombras
El hombre La hembra
El mazo El gong
La i La o
La torre El ajibe

Blanco (fragmento)

No y Sí
juntos
dos sílabas enamoradas

En el poema “Noche de Resurrecciones”, la Tierra y la mujer se confunden:

La tierra es infinita, curva como cadera,
hinchida como pecho, como vientre preñado,
mas como tierra es tierra, reconcentrada, densa

En el poema “El Balcón”, las palabras no representan una realidad, son parte de la realidad presentada:



Foto: Manuel Álvarez Bravo.

Quieta
en mitad de la noche
no a la deriva de los siglos
no tendida

clavada

como idea fija
en el centro de la incandescencia
Delhi
Dos sílabas altas
rodeadas de arena e insomnio
En voz baja las digo.

Las palabras no sirven para enunciar el mundo, se vuelven el mundo: son casas, coches, ciudades... Se liberan de sus cualidades comunes (ritmo, significado, etimología, etc.) y se vuelven palabras de carne y hueso. "Dos sílabas altas" es Delhi. El lenguaje se sumerge entre las calles, el bullicio, el hollín, y cópula con las cosas. Lenguaje y realidad son uno solo. La "i" y la "o" no sólo están en un abecé, también están entre las piernas. En los rincones de humedad y estremecimiento.

La otredad que padece lo uno

"Alberto Caeiro es mi maestro", Madame Bovary soy yo": ambas frases, una de Pessoa y otra de Flaubert, se refieren a un personaje ficticio que termina por dar identidad al autor. Sobre la otredad, Fernando Pessoa y Antonio Machado son figuras



importantes para Octavio Paz. En el ámbito literario, según Paz, la obra nos da un rostro; en el ámbito político, el encuentro con los otros es el encuentro con nosotros: nos-otros. En una de las obras más relevantes de Paz, *El laberinto de la soledad*, en la primera página hay un epígrafe de Antonio Machado, escrito a su vez por uno de sus heterónimos. Machado y Pessoa crearon heterónimos (no pseudónimos, sino personajes originales y en ocasiones contrarios a ellos mismos), les dieron nombre, biografía, pan y sustento; y lo más importante: ambos dudaron de sí mismos. Fueron "búsqueda de la identidad perdida", como diría Octavio Paz. "Lo otro no existe", así comienza el epígrafe de *El laberinto de la soledad* aunque termina negando esta afirmación. Paz muestra en el frontispicio de uno de sus libros representativos el tema del otro. Y al dar la vuelta: la voltereta: en la siguiente página habla del yo: "A todos, en algún momento, se nos ha revelado nuestra existencia como algo particular", así inicia el libro. El epígrafe empieza con el otro y el texto con el yo: binomio del hombre. En una hoja se despliega el mundo. De un lado eres tú y al pasar la página soy yo. Hoja-medalla: "¿Águila o sol?". "Entre la piedra y la flor". En las primeras dos páginas están las dos personas de toda su obra: "los gnósticos decían que el verdadero nombre del hombre es el 'alógeno', el otro, el de allá. No, no somos de aquí. Pero tampoco somos de allá: nuestras vidas son un continuo peregrinar entre el aquí y el allá. "En la poesía de Paz, el allá es "la otra orilla"; en la sociedad es el encuentro con los otros. En la primera, la otredad es la recuperación de la imagen del mundo: "el día en que de verdad estuvimos enamorados y supimos que ese instante era para siempre [...], la tarde en que vimos el árbol aquel en medio del campo y adivinamos, aunque ya no lo recordemos, qué decían las hojas, la vibración del cielo..." Este presentimiento de otredad no sólo nos revela que existe algo diferente, nos invita a vivir la diferencia. De lo contrario, si el hombre no sintiera alguna vez en su vida la existencia de lo otro, viviría estático en su imagen, en el "engolosinamiento con nuestro propio yo", diría Paz. En lo segundo (lo social), ir hacia los otros también es el hallazgo de nosotros: "La enseñanza de la revolución mexicana se puede cifrar en la siguiente frase: nos buscábamos a nosotros mismos y encontramos a los otros". En varias ocasiones el poeta tuvo que ir al encuentro de los otros: viajó a España a los 23 años para darse cuenta, agazapado en un cuarto, que el otro, el enemigo, tenía voz de humano: "Para mí los días exaltados que pasé en España: el aprendizaje de la fraternidad ante la muerte y la derrota; el encuentro con mis orígenes mediterráneos; el darme cuenta que nuestros enemigos también son seres humanos". Hay un relato de Paz que ilustra esta idea -salir para encontrarse-: "Al llegar a mi casa, y precisamente en el momento de abrir la puerta, me vi salir. Intrigado, decidí seguirme. "El personaje se sigue a sí mismo, al poco rato, una vez que ambos están de frente, comienza a reclamarle su existencia. El otro, que es él, le responde con una tunda. Tirado en la banqueta y todo madreado, ¿llora?, ¿maldice?, ¿odia? No, duda: "Tenía el traje roto, la boca hinchada, la lengua seca. Escupí con trabajo. El cuerpo me dolía. Durante un rato me quedé inmóvil, acechando. Busqué una piedra, algún arma. No encontré nada. Adentro reían y cantaban. Salió la pareja; la mujer me vio con un descaro y se echó

a reír. Me sentí solo, expulsado del mundo de los hombres. A la rabia sucedió la vergüenza. No, lo mejor era volver a casa y esperar otra ocasión. Eché a andar lentamente. En el camino, tuve esta duda que todavía me desvela: ¿y si no fuera él, sino yo?” Este mismo desdoblamiento lo encontramos, con humos, en Antonio Machado: “Antonio Machado. Nació en Sevilla, en 1895. Fue profesor en Soria, Baeza, Segovia y Teruel. Murió en Huesca, en fecha no precisada. Algunos lo han confundido con el célebre poeta del mismo nombre, autor de soledades, ‘Campos de Castilla’, etcétera”.

El enmascaramiento es, según Paz, constitutivo del ser humano. En uno de sus poemas, el yo verdadero se confunde: “Quiso cantar, cantar/ para olvidar/ su vida verdadera de mentiras/ y recordar su mentirosa vida de verdades”. Un poema de Pessoa refleja este sentido:

Hice de mi lo que no supe,
Y lo que pude hacer de mi no hice.
Vestí un disfraz equivocado.
Me tomaron en seguida por quien no era. Y no los desmentí, y me perdí
Cuando quise arrancarme la máscara,
Estaba pegada a la cara.

“Visigodo y forastero” fueron quizá las primeras máscaras de Octavio Paz. Ambas fueron impuestas. La primera fue el antifaz que le puso un personaje “quijotesco”: “en una ocasión acompañé a mi padre en una visita a un amigo al que, con razón, admiraba: Antonio Díaz Soto y Gama, el viejo y quijotesco revolucionario zapatista. Estaba en su despacho con varios amigos y, al verme, exclamó dirigiéndose a mi padre. ‘¿Caramba, no me habías dicho que tenías un hijo visigodo!’”. La segunda fue a los seis años, con sus compañeros de kindergarten, en los Ángeles California: Forastero.

Pessoa, al conocer el mundo de los otros, se ve a sí mismo, sabe que no puede comer chocolates gustosamente como la niña, sabe que es diferente. Es, como dice Paz, un hombre consciente, esa es la máscara del poeta: “Álvaro de Campos escoge la máscara del vago. El tránsito es revelador. Trovador o mendigo, ¿qué oculta esa máscara? Nada, quizá. El poeta es la conciencia de su irrealidad histórica. Sólo que si esa conciencia se retira de la historia, la sociedad se abisma en su propia opacidad, se vuelve Esteva o el Dueño de la tabaquería”. Agregaría a la niña que come chocolates y a la hija de la lavandera. Por su lado, Abel Martín y Juan de Mairena, heterónimos de Machado que –igual que los de Pessoa- al tener una relación maestro-discípulo, la mascarada se vuelve aún más extrema: una ficción es la causante de otra ficción, y Machado lo canta: “Todo el amor es fantasía;/ él inventa el año, el día,/ la hora y su melodía;/ inventa el amante y, más,/ la amada. No prueba nada, contra el amor, que la amada no haya existido jamás”. También todo se confunde y Abel Martín cuenta: “Mis ojos en el espejo/ son ojos ciegos que miran/ los ojos con que los veo”. Juan de Mairena, dice Machado, es “poeta, filósofo, retórico e inventor de una Máquina de cantar. Nació en Sevilla (1885). Murió en Casariego en Tapia (1909). Es autor de una ‘Vida de Abel Martín’, de un ‘Arte poética’, de una colección de poe-

sías: ‘Coplas mecánicas’, y de un tratado de metafísica: ‘Los siete reversos’”. Juan de Mairena, creación de Machado, escribió sobre Abel Martín, también este último creado por Machado: el otro habla del otro... De la misma forma, en desdoblamientos sin fin, se condujo Paz: empieza una de sus grandes obras con una cita de Antonio Machado donde simultáneamente reflexiona sobre la otredad y quien reflexiona es un nombre falso que habla de otro no menos ficticio. Es un entramado de otros que discurre sobre lo otro. Paz recurre a Machado, Machado al otro –su heterónimo- y, éste reflexiona sobre la otredad. Imbricación de presencias. Pero el traslape se relaja porque todos, al unísono, pueden decir el epígrafe, poder decir que creen en lo otro, en “La esencial heterogeneidad del ser, como si dijéramos en la incurable otredad que padece lo uno.” Los orígenes de su reflexión, además de provenir de la experiencia –su niñez y su primer viaje a España-, no están más allá de Pessoa y Machado: “Machado nos enseña que el principio de la identidad, sobre el cual se ha edificado nuestra cultura, se rompe los dientes frente a la ‘otredad’ del ser”, señala Paz. Somos la aspiración de ser otro y los otros también son otros: “el hombre es plural, el hombre es muchos hombres”. En su poema “Golden lotuses”, el personaje se presenta como inacabado, cada línea es cambio. El poema se convierte en una cascada de identidades: “Senos de niña, ojos de esmalte./ Bailó en todas las terrazas y sótanos,/ contempló un atardecer en San José, Costa Rica,/ durmió en las rodillas de los Himalayas,/ fatigó los bares y las sábanas de África,/ A los veinte dejó a su marido/ por una alemana;/ a los cuarenta y cinco/ vive en Proserpina Court, int. 2, Bombay./ Cada mes, en los días rituales,/ llueven sapos y culebras en la casa,/ los criados maldicen a la demonia/ y su amante persi apaga el fuego./ Tempestad en seco./ El buitre blanco/ picotea su sombra”.

Paz deconstruye el principio de homogeneidad identitaria, predominante en el siglo XX, anteponiendo el principio de otredad. Siguiendo a Charles Taylor, los derechos universales del hombre y el principio de la diferencia cultural, pese a ser dos ideales opuestos, surgen en un mismo momento: a partir del “desplome de las jerarquías sociales”. La Revolución Francesa y la Declaración de los Derechos Universales del Hombre vuelven posible pensar la diferencia. Cuando el hombre es capaz de tratarse de igual a igual, sin restricciones legales o convencionales, es entonces libre de pensarse diferente. La anulación de las jerarquías, paradójicamente, permite el reconocimiento de las diferencias. Pero, una vez que cayeron las jerarquías, en opinión de Taylor, se decidió tratar a los otros como iguales, y se creó un *corpus* de derechos universales. Esto último ha ocasionado la opresión y la discriminación de determinados individuos y grupos; se propende a la homogeneización de las identidades y los gustos, como refiere Octavio Paz en sus últimos escritos. Omitir la otredad es, según el poeta: “condenarse a la mutilación pues el hombre es apetito perpetuo de ser otro”. Paz reconoce que a “Europa le debemos un descubrimiento capital: no hay un solo tipo de hombre; el hombre es plural, el hombre es muchos hombres y cada hombre representa algo precioso y único”.

Asumir que la identidad es móvil, implica cierta tolerancia ante las otras identidades: yo en cualquier instante seré

otro, por tanto, no hay motivo que valga para imponer mi identidad al borde del cambio. Paz, en su ensayo “Los signos en rotación”, afirma: “aspiro al ser, al ser que cambia”. Amartya Sen, igual que Paz y en oposición a Charles Taylor –quien considera que hay grupos indentitarios bien definidos e inmutables, cuyos derechos deben ser reconocidos-, postula que nuestras identidades no son tradicionales sino elegidas; le deben más a la experiencia personal que a la tradición comunitaria. Además, un individuo puede tener identidades opuestas –como cité más arriba, el mismo Paz confesó su antagonismo entre lo que piensa y lo que siente- Si nuestra identidad es volátil, no se puede jerarquizar. Las identidades son, entonces inconmensurables. Lo anterior me parece un punto axial en el pensamiento paciano: la posibilidad de cambiar de ideas y de rostro en cualquier momento diluye los totalitarismos. La adoración a una persona o a una idea es uno de los grandes vicios políticos. Esta idolatría despoja al individuo de sí mismo y entrega su identidad a una instancia “superior”, la cual se presupone como inmutable y niega a los otros-diferentes. Paz considera que los absolutos, al afirmarse frente a los otros, cometen un equívoco terrible: “Así nace el otro, que no es simplemente el adversario político que profesa opiniones distintas a las nuestras: el otro es el enemigo de lo absoluto, el enemigo absoluto. Hay que exterminarlo. Sueño heroico, terrible. Y despertar horrible: el otro es nuestro doble. “Hanna Arendt, estudiosa de los totalitarismos modernos, identifica claramente esta posición hostil: “The totalitarian movements also share the dichotomous division of the world between ‘sworn blood brothers’ and the indistinct inarticulate mass of sworn enemies [Los movimientos totalitarios comparten la división dicotómica del mundo entre los hermanos de sangre juramentados y la masa indistinta e inarticulada de enemigos jurados]”. Algunas instituciones religiosas, apenas se encuentran con el otro y ya quiere cambiarlo, convertirlo. Ante este hecho, Paz autoexamina: “tal vez, me dije, no se trata tanto de cambiar a los otros hombres como de acompañarlos y ser uno de ellos”. A fin de comprender a los otros, Paz apela a la ironía y a la piedad, formas ambas de la comprensión. “Para comprender se requieren intrepidez y claridad de espíritu. Además y esencialmente: piedad e ironía. Son las formas gemelas y supremas de la comprensión. La sonrisa no aprueba ni condena: simpatiza, participa; la piedad no es lástima ni conmiseración: es fraternidad”.

Tradición y ruptura

En su libro *Homenaje y profanación*, Paz dialoga con Quevedo. El título de este libro sintetiza la relación que lleva Paz con los otros; una relación dialógica que pretende comprender al otro (homenaje) y expresar su diferencia frente al otro (profanación). El título se puede cambiar, sin alteración de sentido, por “tradición y ruptura”. El diálogo es, por excelencia, un diálogo crítico: acepta al otro, como todo diálogo, pero también niega al otro, como toda crítica. Difícil binomio el de ir hacia el otro con “piedad e ironía”. En la primera página de

este libro hay un soneto de Quevedo, Paz establece un diálogo con éste. Aprende de Quevedo que el amor trasciende al cuerpo; pero, en oposición a él, la trascendencia se da en vida y no después de la muerte: Quevedo: “serán ceniza, mas tendrá sentido”. Paz: “Ceniza lo sentido y el sentido”.

“¡Viva México, hijos de la Chingada!” Este grito, común en las fiestas mexicanas, impide cualquier tipo de diálogo –a lo mucho, se intercambian improperios y comienza la bronca-. Paz invita a ver al otro no como el enemigo sino como el semejante: “¡Viva México, hijos de la Chingada!” Verdadero grito de guerra, cargado de una electricidad particular, esta frase es un reto y una afirmación, un disparo dirigido contra un enemigo imaginario, y una explosión en el aire”. Entre otros obstáculos para acercarnos a los otros, está la organización piramidal de nuestra sociedad: “la crítica de México comienza por la crítica de la pirámide”, señala Paz. El patrimonialismo es quizá uno de los peores males de nuestro país. Hunde sus cimientos en la tradición, su legitimidad son los usos y costumbres.

Nace como reflejo de la organización familiar, el padre providencial: “El Estado se convierte en una proyección de la familia. El patrimonialismo es paternalista, a ratos dadivoso e indulgente, otros despótico y siempre arbitrario”. Nosotros nos limitamos a los humores del padre, somos benefactores de su gracia o víctimas de la desgracia, pero nunca actores: por la noche, después de unas copas, tambaleante como una rama enclenque, llega y nos agarra a madrazos: al otro día, la casa se llena con costales de frutas, chicharrón y viandas, todo es jolgorio. No hay diálogo, hay quejido o euforia. Los inicios del patrimonialismo en México provienen del Estado absolutista de España en el patrimonialismo, rige una visión jerárquica marcada. Cuando Paz apela al encuentro entre los otros, apela también al desmantelamiento de las jerarquías. Lugar donde todos somos dignos de ser tomados en cuenta. Pero en un régimen patrimonial, la dignidad es sospechosa. Miguel Ángel Rodríguez señala que: “En este tipo de denominación toda expresión de dignidad de los súbditos (nobleza) les parece sospechosa a los funcionarios patrimonial-patriarcales. En la política mexicana habría que añadir, matizando este juicio, que la dignidad es el más grande obstáculo para ascender y permanecer en el cobijo presupuestal”. Reina el mundo de las zalamerías y los favoritos, no el de los semejantes diferentes. El macho, el padre, los ídolos aztecas, el tlatoani, todos bien plantados en el pináculo de la pirámide. Hay que matar al padre. Parricidio para dejar de ser tratados como si se fuera cualquier madre. No son pocos los obstáculos que atentan contra el encuentro de los otros. Paz se lanza contra la indiferencia, el conformismo, la homogeneidad de los gustos, la pasividad frente al destino, el hedonismo, el hombre como objeto, y arremete “Uno de los rasgos en verdad desoladores de nuestra sociedad es la uniformidad de las conciencias, los gustos y las ideas, unida al culto a un individualismo egoísta y desenfrenado. Todos sabemos que la mancha se extiende, seca los sesos y dibuja sobre todas las caras la misma sonrisa de satisfacción idiota”.

Coda al tiempo

Cada cultura, para Paz, se distingue por su visión del tiempo. Acaso el tiempo cronométrico es la noción más fantasmagórica que se ha creado: “Cuando digo en este instante, ya pasó el instante. La medición espacial del tiempo separa al hombre de la realidad”. Hubo una vez que el tiempo era como esta frase: hubo una vez, no había fecha ni sucesión, pero nos desprendimos de ese inicio mitológico y caímos en la Historia “el hombre desprendido de esa eternidad en la que todos los tiempos son uno, ha caído en el tiempo cronométrico y se ha convertido prisiones del reloj, del calendario y de la sucesión”.

La imagen de una fuente encarna la idea de Paz sobre el tiempo: agua estancada y a la vez en movimiento, eterno surtidor de lo mismo. Solo así uno se baña en las mismas aguas. El tiempo del poeta es el tiempo concreto, el ahora mismo, regresa el “tiempo en el que el tiempo no era sucesión y tránsito, sino manar continuo de un presente fijo”. El poema en que Paz reflexiona sobre el tiempo se titula “Fuente”: “Todo es presente, espejo sin revés: no hay/ sombra, no hay lado opaco, todo es ojo./ todo es presencia, estoy presente en todas partes/ la presencia, el presente, estalla”. La profanación de Paz a Quevedo resuena en su visión del tiempo: “todo es presencia, todos los siglos son este presente”, *hic et nunc*.

La imagen temporal de la fuente equivale a la metáfora prehispánica del tiempo azteca: una serpiente mordiendo la cola. Pero una vez más, Paz, en un retruécano geométrico, convierte al eterno retorno en una espiral, el círculo no se cierra. Como él mismo señala al describir su revista, *Vuelta*: volvemos, pero uno es ya otro y es otro el lugar adonde se regresa. Este punto de inflexión no es otra cosa sino el libre juego de la libertad. La entronización del ahora remite a las deidades antiguas, Las Horas. Y Paz se consagra a vivirlas en un acto.

El poeta del presente fue también el poeta de su siglo: los totalitarismos y el liberalismo del siglo XX condicionaron sus ideas sobre la libertad y la igualdad, y en general sus ideas políticas. El siglo de los grandes relatos -con sistemas de pensamiento a prueba de balas- hicieron que Paz creyera más en el progreso del mundo que en la comprensión del mundo. Sin embargo, su poesía, siempre visionaria, lo salvó de los arrebatos coyunturales. La unión de los contrarios y las correspondencias poéticas fueron recursos que lo ayudaron a no dejarse llevar por los ideales del momento. En esto Paz es un poeta universal. Pero es un poeta moderno porque encarna la dispersión: la variedad de sus proyectos literarios, la voluntad de experimentar, el dominio de distintos temas, lo sitúan como el último poeta moderno de México. En adelante, a los poetas ya no les queda dar testimonio de la gran explosión. Sólo resta, para bien o para mal, como señala Carlos Monsiváis al referirse al siglo XXI, “la profunda individualidad”. Congregar, arbitrariamente, los fragmentos. ⚙

