

Historia y poesía en Octavio Paz

JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ ZAMORANO
Universidad de Sevilla

Sin la menor alegoría, puede decirse que la teoría poética de Octavio Paz incluye una «filosofía de la historia»; o, mejor aún, y dado el carácter compacto que tal denominación ha acabado por adquirir, una «contra-filosofía de la historia», una «filosofía de la contra-historia», una reflexión que opone y trata de conciliar la especulación dialéctica, quid de la presunta linealidad historicista, y el poema, instante —presente— de la presencia vacía del ser. Por otra parte, los estrechos y evidentes vínculos entre teoría y práctica, entre poesía y poética¹, constituyen un pilar interpretativo fundamental para entender que toda su obra asume, revela, *sufre e intenta trascender*, la problemática de la modernidad². En la producción de Octavio Paz, poesía y poética, de consuno, trazan un proceso, cuya misma dialéctica, epítome del «moderno» desgarramiento occidental entre la identidad y la contradicción, queda, por fin, transfigurada en el instante dialógico del poema: historia y a-historia (nunca trivialidades post-históricas) resueltas en el manantial transparente de la poesía.

¹ Reconocidos por Paz como «una manifestación más de la aspiración romántica hacia la fusión de los extremos: el arte y la vida, la antigüedad sin fechas y la historia contemporánea, la imaginación y la ironía», y relacionados con la «crítica parcial» propuesta por Baudelaire. Cfr. Octavio Paz. *Los hijos del limo. Vuelta*, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1985, pág. 56.

² *Ibid.*, pág. 92: «Mis puntos de vista son los de un poeta hispanoamericano; no son una disertación desinteresada, sino una exploración de mis orígenes y una tentativa de autodefinition literaria».

A título orientativo, pueden proponerse dos «bosquejos» que vertebrarían, en múltiples sentidos, la obra de Paz: 1) el esquema dialéctico, quintaesencia de la especulación histórica, y 2) el poema visual «Nagarjuna»³ —esquemático también, despojado de los intentos caligráficos que lo relacionan, rudimentariamente, con la bella ideografía «kanji»—.

1) A —A — (—A).

2) N
 I
 E
 G
 O
 NI EGO.

La resolución del primer esquema en el segundo definiría, por una parte, uno de los desarrollos teórico-poéticos más fecundos de la segunda mitad del XX en el ámbito hispánico. Asumiría y resumiría, por la otra, el proceso *de* la modernidad —o historia— y el proceso *a* la modernidad o «recurso contra el discurso». Ni siquiera haría falta acudir a la «crítica parcial» —o cómplice— para aceptar la verosimilitud de las propuestas teóricas de Octavio Paz, que, en rigor, no son de su exclusividad. Lo que, sin duda, resulta personal y admirable es su armonioso maridaje entre ética —defensa, pese a todo, de un mínimo idealista para la palabra— y estética.

El forcejeo entre la identidad y la contradicción es el torcedor, obsesivo y casi supersticioso, de toda la obra del poeta mexicano, aunque sus diversas inflexiones permiten distinguir tres etapas. Así pues, la trayectoria seguida por la producción poética, no por nada «corregida» y reordenada por el autor, admite una interpretación dialéctica, confirmada —y teorizada, esto es, racionalizada— en la trayectoria paralela de la producción ensayística. El primer momento, calificado por la crítica como «panteísmo», es la *afirmación* romántica, idealista —en sentido estricto—, del mundo y del lenguaje-conciencia de ese mundo. Ensimismamiento, identidad fascinada que se sobrepone a la brecha, a la contradicción, calamidades pero también, y sobre todo, milagros. Nada desengaña al poeta; el mundo lo ha hechizado. La autoconsciencia, ingenuamente presta al olvido de sí, condice con la conciencia

³ Octavio Paz. *Poemas* (1935-1975), Barcelona, Seix Barral, 1981, pág. 501.

universal —ese ojo que todavía no calcina al mundo—, a través de la «Palabra, una palabra, abandonada, / riñente y pura, libre, / como la nube, el agua, / como el aire y la luz, / como el ojo vagando por la tierra, / como yo, si me olvidado»⁴. La poesía aparece erguida sobre la crítica, la analogía sobre la ironía: «Eres tan sólo un sueño, / pero en ti sueña el mundo/ y su mudez habla con tus palabras»⁵. Algunos de los artículos recogidos en *Las peras del olmo* —«Muerte sin fin» (1951), «Poesía de soledad y poesía de comunión» (1942) — son claros exponentes teóricos de este primer momento idealista; momento que, ya dentro del proceso de la lírica mexicana, se concibe como una «superación», un tanto utópica y desproblematizada, de la solitaria conciencia de los «Contemporáneos», «insensibles a la fascinación de la noche de místicos y románticos»⁶. Desde cierto ángulo, toda la poesía de Paz no es más que el intento de trascender el anatema fulminado por la «muerte sin fin» sobre la posibilidad y el «instante» —ese «lento instante del quebranto»⁷— de la conjunción de opuestos.

Et in Arcadia ego... Comienzan los trabajos del poeta. La ironía romántica y el humor surrealista corroen la mística «correspondencia», en la segunda etapa dialéctica de *negación* desengañada; estación en la que el poema crítico, incapaz, en última instancia, de trascender la razón instrumental, manipula los signos, ejerciendo sobre el menesteroso lenguaje humano una violencia excesiva, occidental. «Hoy lucho a solas con una palabra», reza el prefacio de *¿Águila o sol?* La comunión, la comunicación, por medio de la cual la voz poética, tan desahogadamente, pretendía haber roto el cerco de la soledad «contemporánea», de la cárcel de la conciencia, se problematiza. El idealismo —la imagen del mundo a través del lenguaje— se fractura. El ojo insomne vapulea el hechizo y calcina el sueño poético⁸. No obstante, esta acuciante incidencia en, esta mayor conciencia de, las posibilidades y límites del lenguaje, reflejada asimismo en *El arco y la lira*, revela la inconstable necesidad para la poesía de transmutar la ingenua inmediatez, pre-

⁴ Octavio Paz. *Poemas (1935-1975)*, op. cit., pág. 38.

⁵ *Ibid.*, pág. 105.

⁶ Octavio Paz. *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral, 1983, pág. 81.

⁷ José Gorostiza. *Poesía y poética*, Madrid, Colección Archivos, 1988, pág. 81.

⁸ Octavio Paz. *Poemas (1935-1975)*, op. cit., pág. 134: «Todos eran todo/ Sólo había una palabra inmensa y sin revés/ Palabra como un sol/ Un día se rompió en fragmentos diminutos/ Son las palabras del lenguaje que hablamos/ Fragmentos que nunca se unirán/ Espejos rotos donde el mundo se mira destrozado».

figurando ya el momento siguiente, en que la crítica habrá de ser aceptada y transfigurada⁹. Así se justifica que «Los signos en rotación», suerte de esperanzado manifiesto poético de 1965, pasara a formar parte de aquel ensayo de 1956.

La tercera etapa, *negación de la negación*, implica la reapropiación dialéctica, la superación que conserva y clarifica el pasado, la vuelta hacia el comienzo y la transmutación del mismo proceso lineal en la consagración del instante poético. El ruido y la furia de Occidente, reveses de la extenuada razón conquistadora, se deslizan por la ladera este, atenuados, adelgazados hasta el silencio y la transparencia. La doble negación dialéctica, histórica, peserosa y discursiva, se resuelve en la presencia vacía del poema «Nagarjuna». La escisión cartesiana —y la axiología que ella involucra en cuanto a la conciencia y el lenguaje—, enconada en el idealismo alemán, tras haber sido sufrida y agotada, se pone en entredicho: «Ni yo soy ni yo más sino más ser sin yo». La doble negación es la vuelta a la afirmación, a un sí purgado de la ingenuidad inicial, transido de humilde sabiduría —que no conocimiento—. Las correspondencias se restablecen; el mundo vuelve a hablar como al principio —pero después de la larga aventura o desventura poética—¹⁰.

El ensayo *Los hijos del limo* (1972) confirma esta tercera etapa, en la que la crisis entre la analogía —posición— y la ironía —negación— transmuta en la metaironía. El mismo Paz, en prefacios y advertencias, ha dejado explícito que *El arco y la lira* no es sino la maduración, el desarrollo y, en algún punto, la rectificación de «Poesía de soledad y poesía de comunión», y que las páginas de *Los hijos del limo*, sobre todo las finales, dedicadas a la poesía que comienza después de la vanguardia, se unen a «Los signos en rotación».

A la sorprendente y particular coherencia dialéctica de esta trayectoria teórico-poética, hay que añadir, como se dijo, el hecho de que, además, haga íntimamente suyo el proceso general de la modernidad —esto es, de la conciencia de la historia— y de que trate, asimismo, de franquear el callejón

⁹ Octavio Paz. *Poemas (1935-1975)*, op. cit., pág. 560: «La crítica del paraíso se llama lenguaje: abolición de los nombres propios; la crítica del lenguaje se llama poesía: los nombres se adelgazan hasta la transparencia, la evaporación».

¹⁰ Octavio Paz. *Poemas (1935-1975)*, op. cit., pág. 656: «¿Hay mensajeros? Sí/ cuerpo tatuado de señales/ es el espacio, el aire es invisible/ tejido de llamadas y respuestas. / Animales y cosas se hacen lenguas, / a través de nosotros habla consigo mismo/ el universo. / Somos un fragmento/ —pero cabal en su inacabamiento—/ de su discurso. Solipsismo/ coherente y vacío».

sin salida a que aboca¹¹. Como no podía ser de otro modo, zafarse de ese brete pasa por la crítica o «ampliación» de la filosofía hegeliana. El faro de la concepción histórica de Octavio Paz, que alumbra otros muchos segmentos de su obra, se encuentra en un denso párrafo de *Los hijos del limo*¹².

La alusión al intento hegeliano para superar la fractura expuesta por la crítica de la razón kantiana y la importancia otorgada a la oposición Kant-Hegel como abreviatura, como razón de ser, de la historia occidental, constituyen, tal vez, la muestra más acabada de «exploración de los orígenes» intelectuales de Paz, no sólo por lo que hace a sus concepciones históricas, sino por cuanto atañe a su filosofía del lenguaje y al núcleo temático de su poesía, que no es otro que el *deseo* de comunión con la *realidad*, con la «cosa en sí». El estereotipo de afirmar que el XIX es el siglo de la prosa o de la historia ha hecho perder de vista que tanto la especulación dialéctica como la poesía moderna parten del mismo problema: la escisión entre la conciencia —o lenguaje— y lo otro. Ello no escapó a Paz, que insiste sobremanera en la tendencia romántica a fundir prosa y verso y, significativamente, en la «ambigüedad de la novela»¹³. La dicotomía entre analogía e ironía¹⁴, entre poesía y

¹¹ Octavio Paz. *El arco y la lira*, México, F. C. E., 1983, pág. 264: «La conciencia de la historia parecía ser la gran adquisición del hombre moderno. Esa conciencia se ha convertido en pregunta sin respuesta sobre el sentido de la historia».

¹² Octavio Paz. *Los hijos del limo. Vuelta, op. cit.*, págs. 50-51: «Hegel llamaba a su propia filosofía: cura de la escisión (...) ¿Cómo resolver en unidad la contradicción sin suprimirla? En las otras civilizaciones, la anulación del antagonismo entre los términos contrarios era el paso previo a la afirmación unitaria (...) En la edad moderna la dialéctica se arriesga a la misma empresa pero apelando a una paradoja: convierte a la negación en el puente de unión entre los términos. Pretende suprimir los antagonismos no limando, sino exasperando las oposiciones. Aunque Kant había llamado a la dialéctica «la lógica de las ilusiones», Hegel afirmó que, gracias a la negatividad del concepto, era posible eliminar el escándalo filosófico que constituía la «cosa en sí» kantiana. No es necesario tomar partido por Kant para advertir que, incluso si Hegel tuviese razón, la dialéctica disuelve las contradicciones sólo para que éstas renazcan inmediatamente (...) Cura de la escisión por la escisión. Modernidad: en un extremo, Hegel y sus continuadores materialistas; en el otro, la crítica de esas tentativas (...) Esta oposición es la historia de Occidente, su razón de ser. También será, un día, la razón de su muerte».

¹³ Octavio Paz. *El arco y la lira, op. cit.*, págs. 219 y ss.

¹⁴ O, al modo surrealista, entre imaginación y humor. De existir una filosofía surrealista, ésta «se halla en la historia de los préstamos que Breton ha hecho a la dialéctica de Hegel». Cfr. Guillermo de Torre. *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1974, t. II, pág. 112.

prosa, fundamento de su obra, procede del romanticismo alemán, cuya paradoja esencial sintetiza el poeta mexicano al decir que el hombre quiere «ser el mundo sin dejar de ser él mismo»¹⁵.

El intento descomunal de Hegel consiste en resolver esta paradoja, en conciliar la unidad y la autoconciencia —o libertad—, lo universal y lo concreto, y *hacerlo en términos de razón*. Tal panlogismo diferencia a Hegel del resto de los románticos. La dialéctica triádica es un loable empeño por ampliar la razón, pero importa, por un lado, el absolutismo de la historia, que escatima el presente —y la presencia—, y, por otro, la reducción de lo humano a razón, de la otredad a lo mismo, lo que conlleva un «anti-poético» reduccionismo lingüístico, enconado en el positivismo y en el materialismo, que pervive hasta la actualidad. Desde este ángulo, la obra de Paz se inserta en el contexto de la polémica sobre el hegelianismo, suscitada —resucitada— en la segunda mitad de nuestro siglo y que pervive hasta hoy.

Por lo pronto, la reivindicación poética de Paz invierte la jerarquización ontológico-histórica de los lenguajes —religión, arte, filosofía— implícita en la *Fenomenología del espíritu*. Pero de mayor interés es advertir que la dialéctica analogía-ironía guarda estrechas relaciones con el pensamiento

¹⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira*, op. cit., pág. 284. Como escribe uno de los mejores exégetas de Hegel —y ello sería una adecuada glosa del fundamental párrafo de *Los hijos del limo* aludido *supra*—, el racionalismo ilustrado, utilitario, atomista, formal y ucrónico, implica la cosificación y escisión del hombre, de la sociedad y de la naturaleza; amén de no conocer reparos, Kant exceptuado, a la hora de «explicar» causalmente la libertad burguesa, apelando al egoísmo individual o a la socorrida instancia de la «naturaleza humana». La generación alemana de 1790 —Fichte, Schelling, los Schlegel, Hölderlin y Hegel— reacciona ante esa situación. Frente a la pulsión cosificadora y analítica de la ilustración, se postula la noción de «unidad expresiva», extraída de la esfera del arte y aplicada al individuo y a la comunidad. La naturaleza, el universo todo, se conciben asimismo como unidad, como corriente de vida de la que el hombre es partícipe. Este «panteísmo» aspira a transgredir los límites de la razón, señalados por la crítica kantiana —a superar «el escándalo de la “cosa en sí”», al que se refiere Octavio Paz—. Con paradoja, como rechazo a la crasa libertad de los ilustrados, fascinó a los románticos alemanes la incoercible libertad kantiana, la conciencia autónoma, ajena a cualquier determinación causalista o pragmática, a cualquier heteronomía. Sin embargo, semejante proyecto de autoconciencia radical choca bruscamente con el de «unidad expresiva». Esta hipertrofia de la conciencia, esta libertad intransigente, desubicada, escinde razón y sensibilidad, desarraiga al sujeto de la comunidad y de la naturaleza, de un modo más dramático que el denunciado en la materialista ilustración. Cfr. Charles Taylor. *Hegel y la sociedad moderna*, México, F. C. E., 1983, págs. 13 y ss.

lingüístico de Hegel y que, en última instancia, la resolución poética, metairónica, de tal conflicto, no es más que la subversión de la prosaica, histórica y discursiva solución alcanzada por el filósofo de Stuttgart. Si en el plano del pensamiento, quiso Hegel superar el conflicto entre unidad y autoconciencia, en el plano del lenguaje, ese deseo se traduce en el intento de conciliar, de sintetizar, dos extremos: el simbólico y el irónico, el intuicionismo estético de Schelling¹⁶, que, como el Paz de la primera etapa, se pierde irreflexivamente en las acogedoras tinieblas de la unidad original — «la noche en la que todos los gatos son pardos», según el inmisericorde exabrupto de Hegel— y la polarización subjetiva de Fichte, el anhelo infinito de nuevas formas, siempre insatisfechas, que conduce derechamente a la ironía romántica de Friedrich von Schlegel¹⁷. Hegel concede cierta «razón» al lenguaje poético, simbólico o analógico, pero lo sitúa en los grados ínfimos de la jerarquía, prefiriendo, con mucho, el signo¹⁸. Paz toma el concepto de ironía de Hegel¹⁹, pero no la neta valoración negativa que se merece en la *Estética*²⁰. La síntesis entre la analogía y la ironía es, para Hegel, la prosa. La historia es «el mundo de la prosa» y a su transcurso se confía el hallazgo de la *transparencia* semiótica²¹. No puede decirse que en el panlogismo idea-

¹⁶ Octavio Paz. *Los hijos del limo. Vuelta, op. cit.*, pág. 82: «Más cerca de Schelling que de Kant en esto, Coleridge afirma que la imaginación no sólo es la condición de conocer sino que es la facultad que convierte a las ideas en símbolos y a los símbolos en presencias».

¹⁷ *Ibid.*, pág. 67: «Precisamente la ironía —en el sentido de Schlegel: amor por la contradicción que es cada uno de nosotros y conciencia de esa contradicción— define admirablemente la paradoja del romanticismo alemán».

¹⁸ «Como significadora (...) la inteligencia demuestra un arbitrio y dominio más libres en el uso de la intuición que como simbolizadora». Cfr. G. W. F. Hegel. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, pág. 500.

¹⁹ Octavio Paz. *El arco y la lira, op. cit.*, pág. 227: «Para Hegel la ironía consiste en insertar la subjetividad en el orden de la objetividad; se puede añadir que es una subjetividad crítica».

²⁰ G. W. F. Hegel. *Estética*, Buenos Aires, Siglo veinte, 1985, págs. 140-141: «Pero si ahora la ironía es tomada como la clave fundamental de la representación, entonces el menos artístico de todos los principios es elevado al verdadero criterio del arte».

²¹ Frente a la supuesta «claridad infinita y la admirable flexibilidad de la prosa», sale malparado cualquier régimen indirecto del decir, pues lo metafórico supone siempre «una interrupción de la marcha regular del pensamiento, algo que lo divide y dispersa, porque evoca y acerca imágenes que no son esenciales al objeto, encadenando el espíritu en analogías e ideas extrañas». Cfr. G. W. F. Hegel. *De lo bello y sus formas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980, págs. 175-177.

lista comience la tiranía, el totalitarismo de la re-presentación, pero es claro que Hegel manumite su optimismo semiótico al vértigo de la historia²². El resultado es la charlatanería del «yo social» de Bergson, el «se dice» de Heidegger...²³.

En innumerables páginas, Octavio Paz se rebela contra la reducción de lo humano a historia, siguiendo muy de cerca a Albert Camus, a quien había conocido en París²⁴. Esta crítica a los excesos historicistas lleva al poeta a revolverse contra el reduccionismo lingüístico —sea éste racional, analítico o pragmático—, contra la tiranía del sentido, contra «el mundo de la prosa». Valéry ya había comparado la prosa con la marcha —esa «marcha regular del pensamiento» que tanto estimara Hegel— y la poesía con la danza. Para Paz, la prosa, como la historia, es «un desfile, una verdadera teoría de ideas o hechos»²⁵; teoría conquistadora que ejerce la violencia de la razón sobre la fecunda ambigüedad «original» del mundo y de las palabras y sobre la fascinación del ritmo. Este «recurso contra el discurso» le conduce, muy especialmente en su última etapa, a la revalidación del instante poético, en el que el juego entre palabra y silencio, entre sentido y sinsentido, dejaría entrever el vacío de la presencia, una transparencia muy distinta de la presunta trans-

²² *Ibid.*, pág. 140: «El perfeccionamiento de la idea como fondo se muestra, al mismo tiempo, como perfeccionamiento de la forma». Esta es la actitud de la modernidad ante el lenguaje; actitud, parece, la única posible para una dialéctica del progreso.

²³ Hegel conminaba a seguir la fastuosa marcha del espíritu universal, todas las mañanas, a través del periódico. Muy distintos son los «trabajos del poeta»: «Por lo pronto, coge el azadón, teoriza, sé puntual. Paga tu precio y cobra tu salario. En los ratos libres pasta hasta reventar: hay inmensos predios de periódicos. O desplómate cada noche sobre la mesa del café, con la lengua hinchada de política». Para Rimbaud, y, sobre todo, para Rilke, la ciudad es el índice de la historia, de la presunta transparencia que, con su ronroneo, opaca el silencio original, clausurando «lo abierto». Lo mismo sucede en la poesía de Paz, especialmente en la de su segunda etapa: «toda la noche la ciudad/ habla dormida por mi boca/ y es un discurso incomprensible y jadeante, un tartamudeo de/ aguas y piedras batallando, su historia»; «Bosteza lo real sus naderías»; «Ciudad de frente indescifrable/ tu discurso demente/ tejido irrefutable de razones». Cfr. Octavio Paz. *Poemas* (1935-1975), *op. cit.*, pág. 221.

²⁴ Octavio Paz. *Los hijos del limo. Vuelta, op. cit.*, pág. 210: «Casi todos se reconocían en una frase del Camus de aquellos años de la segunda postguerra: “solitario solidario”». Asimismo, se distancia de Sartre, que, enconando el absolutismo histórico de Hegel, transformó su «todo lo real es racional y todo lo racional es real» en «todo lo real es praxis y toda praxis es real», frente al «ni lo real es enteramente racional, ni lo racional completamente real» de Camus. Cfr. Albert Camus. *Ensayos*, Madrid, Aguilar, 1981, págs. 827-828.

²⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira, op. cit.*, pág. 69.

parencia, más bien cargante opacidad, semiótica. La poesía trasciende la historia sin dejar de ser historia²⁶.

La censura al extravío historicista, a «la revuelta del futuro», a lo que llamara Camus «el reino de los fines», implica en Octavio Paz una neta valoración del ahora. Pero lo fundamental es advertir que enlaza tal evaluación del presente con la presencia, con el «instante de iluminación que niega a la corriente temporal»²⁷, hasta tal punto se vinculan sus nociones históricas y poéticas. Los débitos de «Los signos en rotación» para con ciertos textos de Heidegger —«El origen de la obra de arte» (1935/36), «La época de la imagen del mundo» (1938), «¿Y para qué poetas?» (1946)²⁸— merecerían un estudio aparte. Octavio Paz, consciente de que el pensamiento técnico es el «único superviviente de las filosofías del pasado» y del descalabro de la «imagen del mundo» que conlleva el imperialismo planetario del hombre técnicamente organizado, no aboca en el nihilismo, como tampoco Heidegger²⁹. La uniformación técnica, último avatar de la filosofía de la historia, y la pérdida —u homogeneización— de «la imagen del mundo» tal vez no sean una desgracia incontestable. Abocan a la poesía al presente y, esperanzadamente, a la presencia, toda vez que la reductiva re-presentación, implícita en el mito del progreso semiótico, se ha manifestado baldía. Para Paz, la última producción de Mallarmé, tan importante para interpretar su propia tercera etapa, revela ya esta situación³⁰; que, por otro lado, justifica la «validez

²⁶ Octavio Paz. *Los hijos del limo. Vuelta, op. cit.*, pág. 9: «El poema es una máquina que produce, incluso sin que el poeta se lo proponga, anti-historia. La operación poética consiste en una inversión y conversión del fluir temporal; el poema no detiene el tiempo: lo contradice y lo transfigura».

²⁷ Octavio Paz. *El arco y la lira, op. cit.*, pág. 223.

²⁸ Cfr. Martín Heidegger. *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

²⁹ Octavio Paz. *El arco y la lira, op. cit.*, págs. 264-265: «La conciencia de la historia parecía ser la gran adquisición del hombre moderno. Esa conciencia se ha convertido en pregunta sin respuesta. La técnica no es una respuesta (...) Tal vez no sea una desgracia (...) el ahora ya no se proyecta en un futuro: es un siempre instantáneo (...) El poeta moderno vivía en un tiempo que se distinguía de los otros tiempos en ser la época de la conciencia histórica; esa conciencia percibe ahora que la historia no tiene sentido o que, si lo tiene, es inaccesible para ella (...) La aceleración del suceder histórico, sobre todo a partir de la primera Guerra Mundial; y la universalidad de la técnica, que ha hecho de la tierra un espacio homogéneo, se revelan al fin como una suerte de frenética inmovilidad en un sitio que es todos los sitios. Poesía: búsqueda de un ahora y de un aquí».

³⁰ *Op. cit.*, pág. 275: «Aunque el horizonte de *Un coup de dés* no es el de la técnica —su vocabulario es todavía el del simbolismo, fundado en el *anima mundi* y en la corres-

social» de la poesía: «La separación del poeta ha terminado: su palabra brota de una situación común a todos»³¹. Cede la polarización romántica entre el mundo y la conciencia, entre las cosas y el lenguaje, de la que surgiera la filosofía de la historia y la poesía moderna. Cede el mundo —la técnica de la transposición o abolición de los contenidos de Mallarmé, tan evidente en el poema «Nagarjuna» no es otra cosa—; cede la hipertrofia conquistadora del sujeto. Cede, en fin, la representación discursiva, a la espera de la presencia. La negación se niega; la nada no es nada. Sin duda, en la última producción poética de Octavio Paz, la valoración del «blanco», de la plenitud del vacío, debe mucho al pensamiento oriental. Pero, igualmente, se relaciona con la fenomenología occidental. Sintomática es, a este respecto, la conclusión de «La época de la imagen del mundo» de Heidegger³².

Para entender, por tanto, con cierta ecuanimidad, la posición intelectual de Octavio Paz, y deslindarla de ciertas modas actuales, convendría insistir en que la «corrección» del reduccionismo historicista no equivale, sin más, a una radical destitución de Hegel³³, a una negación total de la dialéctica, que Paz sigue considerando como «destrucción creadora»³⁴, ni a la acepta-

pondencia universal— el espacio que abre es el mismo a que se enfrenta la técnica: mundo sin imagen, realidad sin mundo e infinitamente real».

³¹ *Op. cit.*, pág. 284.

³² Martin Heidegger, *op. cit.*, págs. 108-109: «Pero ¿qué ocurriría si la propia negación tuviera que convertirse en la más elevada y sólida revelación del ser? (...) La nada nunca es nada, de la misma manera que tampoco es algo en el sentido de un objeto; es el propio ser, a cuya verdad será devuelto el hombre una vez que se haya superado como sujeto, esto es, una vez que deje de representar lo ente como objeto».

³³ Habría que recordar que la lectura de Hegel en Tournon, cuyas huellas se observan en «Igitur», está en la base del «blanco» de Mallarmé, que escribe a su amigo Cazalis: «Ahora soy impersonal y no el Stéphane que has conocido, sino una capacidad que tiene el Universo de verse y desarrollarse a través del que fue yo». Cfr. Vicent Descombes. *Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933-1978)*, Madrid, Cátedra, 1988, pág. 92. No hay que olvidar tampoco las conexiones entre el surrealismo y el romanticismo, ni la procedencia de la peculiar «filosofía» de André Breton, amigo de Paz. Bastaría recordar una definición del *Diccionario abreviado del superrealismo*, que Ramón Gómez de la Serna recoge en *Ismos*: «Superrealismo. Mediante la aplicación de la sentencia hegeliana: «Todo lo que es real es racional, y todo lo que es racional es real» puede esperarse que lo racional abraza en todos los puntos la marcha de lo real; y, efectivamente, la razón de hoy nada se propone tanto como la asimilación continua de lo irracional (...) En este sentido debemos admitir que el superrealismo va acompañado necesariamente de un superracionalismo». Cfr. Guillermo de Torre, *op. cit.*, t. II, pág. 37.

³⁴ Octavio Paz. *El arco y la lira*, *op. cit.*, pág. 258.

ción de versiones o perversiones post-históricas. Hacia mitad del XX, el ámbito cultural francés se rige todavía por las llamadas «3 H»: Hegel, Husserl y Heidegger. Paz traslada a la poética ciertas intuiciones filosóficas de ese contexto; contexto que trata de «ampliar la razón» y de matizar la filosofía de Hegel, sobre la que sigue girando la polémica. Algunos, —Sartre, como se insinuó *supra*, es el paradigma—, hicieron insalvable el abismo entre el «en sí» y el «para sí». El «escándalo de la cosa en sí», al que aludiera Paz en *Los hijos del limo*, se agudiza y desemboca en un nihilismo no exento de cierto terrorismo historicista. La dialéctica ni siquiera admite ya definición, puesto que su vértigo disuelve todos los conceptos. La praxis —o el éxito— es lo único real. Contra semejante desmesura historicista, y en un deseo de colocarse «más allá del nihilismo», se levanta Camus, cuyas opiniones comparte Octavio Paz, al señalar «el nihilismo último del capitalismo y los peligros del bolchevismo burocrático»³⁵. En *El hombre rebelde* se efectúa una revisión de la ideología alemana y de los excesos, sobradamente conocidos, a que conduce, sin llegar, con todo, a destituir a la historia o a la dialéctica. En plano análogo, aunque de un modo más estrictamente filosófico, se sitúa la fenomenología, tanto la germánica (Husserl y Heidegger) como la latina (Ortega y Merleau-Ponty), algunos de cuyos postulados —y no sólo a través de su «maestro» Ortega— comparte, sin duda, Octavio Paz, desde la orilla poética. No cabe aquí extenderse sobre el particular, pero sí recordar algunas conexiones genéricas, amén de las ya aludidas con Heidegger. El concepto de Husserl acerca del «Presente Vivo», clave para la fenomenología de la historia, concepto que incluye lo ausente en lo presente, el ayer y el mañana en el hoy³⁶, halla sus ecos poéticos en Paz, al hilo de su crítica a la superstición historicista del futuro³⁷. Del mismo modo, ¿cómo no parangonar la insistencia de Paz sobre el «tiempo vivo» del poema³⁸, «tiempo original» que es un presente, con la propuesta fenomenológica de un regreso al «mundo vivido» como «origen original» —*die Ur-*

³⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira*, *op. cit.*, pág. 246.

³⁶ Cfr. Vincent Descombes, *op. cit.*, pág. 92.

³⁷ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. *Vuelta*, *op. cit.*, pág. 221: «El presente se ha vuelto el valor central de la tríada temporal. La relación entre los tres tiempos ha cambiado, pero este cambio no implica la desaparición del pasado o la del futuro. Al contrario, cobran mayor realidad: ambos se vuelven dimensiones del presente, ambos son presencias y están presentes en el ahora».

³⁸ Octavio Paz. *El arco y la lira*, *op. cit.*, pág. 187: «el poema no abstrae la experiencia: ese tiempo está vivo, es un instante henchido de toda su particularidad irreductible».

Arche—? En fin, resultaría provechoso relacionar la resolución poética de la polarización dialéctica, propuesta por Paz, con el empeño semejante de la fenomenología y, muy especialmente, de la «existencial», planeada por Maurice Merleau-Ponty contra la agudización de la escisión sartreana entre el *en-sí* y el *para-sí*, entre el mundo y la conciencia³⁹. Se trata, tanto en la fenomenología como en Paz, de una «corrección» de la famosa «síntesis», no de la negación postmoderna de su posibilidad. La «presencia» —que, precisamente, haría posible el hecho de la historia— esbozada por el malogrado filósofo francés⁴⁰ es homologable con el «presente poético» de Paz⁴¹. No se trata, por tanto, de epigonales, posthistóricas o antidialécticas deconstrucciones⁴².

Tanto el Ortega de las *Meditaciones del Quijote*, como el Heidegger de *Caminos de bosque* o el Merleau-Ponty de *Sentido y sinsentido* y de *Lo visible y lo invisible*, habían jugado con la dialéctica entre lo oculto y lo manifiesto, entre el silencio ante-predicativo del mundo originario y la predicación o discurso, lo que es fundamental para, conjugado con el «sunyata» oriental, entender la última poesía de Octavio Paz. Apelando a la misma diferencia originaria entre el hecho y el derecho, entre el ser y el sentido, el nietzsche-

³⁹ Para Merleau-Ponty, que trata de rectificar, no de rechazar, el yo absoluto del idealismo (Yo=Yo), el «ego está inacabado», afectado por una diferencia interna, lanzado a un *se*, y, por tanto, a un nosotros. Siendo el primero en postular una filosofía del *Curso* de Saussure, proponía la sustitución del «yo hablo» por «*se* habla en mí». Proponía, también, en su deseo de conciliar la contradicción, que había que devolver a los animales e, incluso, a los objetos inanimados, el alma que el dualismo cartesiano les negara. Cfr. Vicent Descombes, *op. cit.*, págs. 84, 93, 99. Pero, desde este ángulo, algunos de los fragmentos de *Pasado en claro* (1974), ya citados, cobran nueva luz, manifestando que la trayectoria de Paz sufre y «resuelve» los avatares de la dialéctica: «Animales y cosas se hacen lenguas, / a través de nosotros habla consigo mismo/ el universo. Somos un fragmento/ —pero cabal en su inacabamiento/ de su discurso»; «ni yo soy ni yo más sino más ser sin yo»...

⁴⁰ *Ibid.*, pág. 82: «La síntesis del En sí y el Para sí que realiza la libertad hegeliana posee no obstante su verdad. En cierto sentido, es la definición misma de la existencia, se realiza a cada momento ante nuestros ojos en el fenómeno de la presencia, sencillamente está pronta a empezar de nuevo y no suprime nuestra finitud».

⁴¹ Octavio Paz. *El arco y la lira*, *op. cit.*, pág. 284: «En el poema, el ser y el deseo de ser pactan por un instante, como el fruto y los labios. Poesía, momentánea reconciliación: ayer, hoy, mañana; aquí y allá, tú, yo, él, nosotros. Todo está presente: será presencia».

⁴² *Ibid.*, pág. 282: «Hoy la poesía no puede ser destrucción sino búsqueda del sentido. Nada sabemos de ese sentido porque la significación no está en lo que ahora se dice sino más allá, en un horizonte que apenas se aclara. Realidad sin rostro y que está ahí, frente a nosotros, no como un muro: como un espacio vacante».

ismo francés y sus derivaciones angloamericanas pasan por las armas a la fenomenología. Se esgrime que lo equívoco no es un momento destinado a abolirse en un triunfo final de lo unívoco, del sentido único. No es ocasión de dilucidar si no están aquí volviendo a resonar los ecos de la razón conquistadora, de la tiranía del sentido y de la chata representación. Sea como fuere, para Octavio Paz, y de ahí la actualidad —«palabra en el tiempo»— de su obra, el poema consigue *de hecho*, aunque no *de derecho* lógico o instrumental, la anhelada síntesis, sin que lo mismo engulla a lo otro, respetados el silencio y el vacío. Para los postestructuralistas y, concretamente, para Derrida, la definición del signo gráfico es, en realidad, la de todo signo: todo signo es un significante cuyo sentido es otro significante. Siempre hay dos textos en uno. No hay texto original, ni cabe la síntesis. El poema «Nagarjuna» es, en efecto, un signo gráfico y, además, equívoco, doble, pero por detrás del grafismo se oculta el blanco del ser, pues la transparencia es la aceptación del plus de indeterminación del lenguaje oblicuo, la suspensión metairónica del ánimo ante el derecho del silencio, de la soledad sonora. En el ámbito de ese silencio, en esa mudez original, se realizaría la síntesis. Se trata de la misma situación, pero la valoración poética es muy distinta, como lo muestra, en relación con la dialéctica analogía-ironía, el lugar fundamental que Paz concede al simbolismo y, muy especialmente, a Mallarmé como prefigurador de la situación actual⁴³. Hay que atreverse a contemplar el hueco, ese hueco que es el centro del poema «Nagarjuna». No hay texto original, porque el origen, mientras lo real murmura sus naderías, está en silencio...

Procede recapitular, al hilo de los dos «bosquejos» propuestos al comienzo de estas líneas. El esquema dialéctico puede traducirse o «leerse»: A es A; A se niega, se mediatiza o se determina; —A vuelve a negarse, para acceder a un A superior; y así sucesivamente. Aunque Hegel, desde la perspectiva eterna de la Idea, lo describe como circular, para el hombre —incluido Hegel— se trata de un proceso lineal, histórico, de una «cura de la escisión por la esci-

⁴³ Octavio Paz. *Los hijos del limo. Vuelta, op. cit.*, págs. 108, 113: «El texto que es el mundo no es un texto único: cada página es la traducción y la metamorfosis de otra y así sucesivamente. El mundo es la metáfora de una metáfora. El mundo pierde su realidad y se convierte en una figura del lenguaje. En el centro de la analogía hay un hueco: la pluralidad de textos implica que no hay texto original. Por ese hueco se precipitan y desaparecen, simultáneamente, la realidad del mundo y el sentido del lenguaje. Pero no es Baudelaire, sino Mallarmé, el que se atreverá a contemplar ese hueco y a convertir esa contemplación del vacío en la materia de su poesía (...) Mallarmé cierra este período y al cerrarlo abre el nuestro».

sión», de una promesa de futuro, de un presente escamoteado en nombre del «necesario trabajo de la negación» —y ¿qué otra cosa son los «Trabajos del poeta» (1949) —; trabajo en el sentido etimológico, pues exige la justificación de las etapas dolorosas, y en el actual, pues, como advirtiera Camus, es inherente a la especulación hegeliana la consideración, de infaustas consecuencias, de que el ser es hacer. Sin contemplaciones, sin contemplación⁴⁴. «Ser tiempo es la condena, nuestra pena es la historia». El desenvolvimiento dialéctico se produce en «el mundo de la prosa». Necesita, pues, del espíritu discursivo, de la totalidad representativa. Ello implica el rechazo a la fascinación del ritmo y a la ambigüedad de las palabras. Ciertamente, se ha acusado a Hegel de imponer «ab extra» un preconcebido y regular modelo rítmico al contenido de la experiencia⁴⁵. Tal acusación, desde luego, es muy discutible, habida cuenta de que la dialéctica, al definirse como «una» con su contenido, está blindada contra la verificación. Sea lo que fuere, lo que aquí importa es que Octavio Paz escapa a tal polémica, mediante una curiosa inversión de ese problema, de esa pregunta, «acaso la esencial de la historia»⁴⁶. Para Octavio Paz, la edificación de una filosofía —la hegeliana— basada en el ritmo es una esquematización, un empobrecimiento, una abstracción, una confusión entre lo que el ritmo tiene de «original» y la mera medida. «El ritmo no es filosofía, sino imagen del mundo, es decir, aquello en que se apoyan las filosofías»⁴⁷. Al empobrecimiento rítmico acompaña el reduccionismo lingüístico. Sea cual fuere el elemento que se tome como «posición» y cuales fueren las determinaciones que reciba, A sigue siendo A. Lo uno, lo mismo, engulle a lo otro, lo silencia con la mordaza de la totalidad representativa. El desenvolvimiento dialéctico es unívoco, discursivo, prosaico. La ambigüedad «original», al menos en la práctica, no pervive. En esto, la dialéctica y el pensamiento técnico se dan la mano. Octavio Paz ha dedicado a este problema páginas perspicaces al tratar de «la

⁴⁴ *Ibid.*, pág. 53: «se niega que la vida contemplativa sea el más alto ideal humano y se afirma el valor supremo de la acción temporal. No la fusión con Dios, sino con la historia: ése es el destino del hombre. El trabajo substituye a la penitencia, el progreso a la gracia y la política a la religión».

⁴⁵ G. R. G. Mure. *La filosofía de Hegel*, Madrid, Cátedra, 1988, pág. 44.

⁴⁶ Octavio Paz. *El arco y la lira*, *op. cit.*, pág. 60: «Nuestra cultura está impregnada de ritmos ternarios (...) No es ésta ocasión para preguntarse si el ritmo es una expresión de las instituciones sociales primitivas, del sistema de producción o de otras «causas» o si, por el contrario, las llamadas estructuras sociales no son sino manifestaciones de esta primera y espontánea actitud del hombre ante la realidad».

⁴⁷ *Ibid.*, pág. 61.

imagen» en *El arco y la lira*. Considera erróneo que el legítimo deseo de restaurar la dignidad filosófica de la imagen busque el amparo de la lógica dialéctica⁴⁸. En efecto, frente al instante imaginativo, que unifica los dos términos sin arrebatárles su particularidad, el proceso dialéctico reduce las particularidades en busca de un sentido racional, de un juicio, de un sentido unívoco o intersectivo. La negación, para Hegel, es «mediación», «determinación». Por tanto, el área de indeterminación semántica inherente a la analogía y la ironía, esa connotación silenciosa que suspende el ánimo, queda amputada, a favor del mundo de la prosa⁴⁹.

El topoema «Nagarjuna», más o menos afortunado, supone la transmutación del melodrama dialéctico y, epítome —tal vez demasiado didáctico— de la última etapa de Octavio Paz, la resolución de la trayectoria dialéctica de su poesía, la «momentánea reconciliación» esperada al final de «los signos en rotación». No admite traducción. «Vemos un poema; leemos un texto en prosa». El topoema es la revalidación del instante, del presente, no promesa de futuro, sino inminencia de la presencia. La verticalidad cae sobre la línea. El poema es un mandala que gira, rota, sobre el vacío, recuperando el ritmo original. La síntesis, que la dialéctica buscara a través del discurso reductivo, se produce aquí, preservando la singularidad de los términos. La dialéctica transmuta en un espejo dialógico instantáneo, no sólo entre los signos gráficos,

⁴⁸ *Ibid.*, pág. 100: «En fin, a pesar de que muchas imágenes se despliegan conforme al orden hegeliano, casi siempre se trata más bien de una semejanza que de una verdadera identidad. En el proceso dialéctico piedras y plumas desaparecen en favor de una tercera realidad, que ya no es ni piedras ni plumas sino otra cosa. Pero en algunas imágenes —precisamente las más altas— las piedras y las plumas siguen siendo lo que son (...) Lo pesado es lo ligero. No hay la transmutación cualitativa que pide la lógica de Hegel, como no hubo la reducción cuantitativa de la ciencia».

⁴⁹ Como dice, justamente, la «filosofía de la historia» hegeliana: «el fenómeno tiene una parte nula y otra afirmativa. Lo particular es la mayoría de las veces harto mezquino, frente a lo universal». Cfr. G. W. F. Hegel. *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, pág. 97. Lo original, lo particular de las palabras y las cosas, sacrificado, difamado en nombre de la historia universal.

⁵⁰ Como se explicita en *El mono gramático* (1970), obra que sigue a *Topoemas* (1968): «La sabiduría no está ni en la fijeza ni el cambio, sino en la dialéctica entre ellos. Constante ir y venir: la sabiduría está en lo instantáneo. Es el tránsito». La idea se repite en el «Nocturno de San Ildefonso», contrastada, significativamente, con la historia: «La poesía, / puente colgante entre historia y verdad, / no es camino hacia esto o aquello: / es ver/ la quietud en el movimiento, / el tránsito/ en la quietud. / La historia es el camino: / no va a ninguna parte, / todos lo caminamos, / la verdad es caminarlo». Cfr. Octavio Paz. *Poemas* (1935-1975), *op. cit.*, págs. 513, 637.

sino entre la grafía y el blanco de la página⁵⁰. «Nagarjuna», por lo demás de un laconismo oriental muy distinto del empuje babélico que caracteriza la segunda etapa de Paz, es un recurso contra el discurso y, como lo manifiesta la apelación a la jerga dialéctica, una recusación correctiva de Hegel, esto es, de la historia⁵¹. Sus relaciones con el «poema crítico» —*Un coup de dés*— de Mallarmé, para cuya interpretación usa también Paz la terminología de Hegel, son, nunca mejor dicho, evidentes: «La negación de la negación anula el absurdo y disuelve el azar»⁵². Pero, claro, que la doble negación ya no está sometida al proceso, a la sucesión lineal, «a la tiranía tipográfica que nos impone una visión longitudinal del mundo». El blanco, lo no-dicho, «la distancia necesaria para que las palabras se reflejen», facilita el diálogo continuo, en un aquí y un ahora, de la afirmación y de la negación. Desde el punto de vista fenomenológico —amén de que, al glosar «Una jugada de dados», Paz se refiere al perspectivismo de Ortega y de que cualquier poema visual da por supuesta la «Gestalt» de la percepción—, la validación del blanco o negación del grafismo, la eliminación de los contenidos —lo que Mallarmé llamó transposición— y el «ni-ego», aluden al juego entre lo oculto y lo manifiesto, a la superación del totalitarismo de la representación y a la conciliación, en el «instante vivo», entre el «en sí» y el «para sí». En cuanto al talante oriental de «Nagarjuna», nadie lo explicará mejor que el poeta:

Es el método de reducción al absurdo: *prasanga*, el arte de extraer la «consecuencia necesaria» de nuestras imprudentes afirmaciones y negaciones. El resultado no es la nada, ya que la nada también es negación del ser, sino la suspensión, *sunya*: un cero pleno, «la vacuidad vacía de su vacuidad»⁵³.

El término «suspensión» —no deja de ser curioso el parangón entre el pensamiento oriental y el occidental—, referido aquí al vacío, aparece en *El arco y la lira*, aludiendo al instante de la conciliación de opuestos⁵⁴, o alu-

⁵¹ *Ibid.*, pág. 694: «el «ni-ego» cae, se parte en dos y así niega al ego, se niega».

⁵² Octavio Paz. *El arco y la lira*, *op. cit.*, pág. 271.

⁵³ Octavio Paz. *Poemas (1935-1975)*, *op. cit.*, pág. 694.

⁵⁴ Octavio Paz. *El arco y la lira*, *op. cit.*, pág. 24: «Los contrarios no desaparecen, pero se funden por un instante. Es algo así como una suspensión del ánimo: el tiempo no pesa».

⁵⁵ *Ibid.*, pág. 130: «La estupefacción ante la Presencia extraña es ante todo una suspensión del ánimo».

diendo a la presencia⁵⁵. Será en *Los hijos del limo* donde, homologando la técnica del «ready-made» de Marcel Duchamp con el poema-crítico de Baudelaire, y persistiendo en la terminología hegeliana, Octavio Paz defina la metaironía, «una suerte de suspensión del ánimo, un más allá de la afirmación y la negación», que, asimismo, «nos obliga a suspender el juicio»⁵⁶, esto es, a diferir el empeño de la re-presentación, a transigir con la diferencia del silencioso origen, de la presencia. La metaironía es la resolución instantánea de la crisis entre la analogía y la ironía, que Hegel buscara en el mundo de la prosa: «Fin del tiempo lineal o, más exactamente, presentación del tiempo lineal como una de las manifestaciones del tiempo»⁵⁷. «Nagarjuna»: transfiguración —no mera destitución— de la dialéctica histórica y, a la vez, de la trayectoria poética de Octavio Paz.

La poesía no es la verdad:
es la resurrección de las presencias,
la historia
transfigurada en la verdad del tiempo no fechado⁵⁸.

⁵⁶ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. *Vuelta*, op. cit., pág. 156-157.

⁵⁷ *Ibid.*, pág. 158.

⁵⁸ Octavio Paz. *Poemas* (1935-1975), op. cit., pág. 636.