



Octavio Paz

Octavio Paz: poesía y poética, de Monique Lemaitre

La gran proposición (la gran falacia) del iluminismo dieciochesco, el desideratum de su cultura, es que todo objeto propuesto quiere decir algo más de lo que dice, o sea: que es interpretable, que es, cuán más de posible, recomendable aducir que un objeto concebido y producido al asecho de cierta significación precisa posee fisuras, cuotas, que lo convierten en cosa interpretable. Más el producto de una vocación urgida de indispensabilidad que de una verdadera debilidad significativa de su objeto, la crítica de la poesía apenas recientemente escapa el meandro romántico/iluminista de la interpretación por la interpretación misma.

La producción del objeto poético y la producción del porqué de los sentidos que el objeto poético provoca, son tareas igualmente vigorosas y solitarias. El lenguaje sobre el que descansan (Barthes) es para ambas formas del significar la misma condición viciosa —viciada— y transparente.

Toda interpretación de los objetos poéticos, así, parte del principio de que el mundo y su naturaleza plural, desgarrada, en crisis, obligan a adecuarlo para recibir la nueva significación ofrecida por un nuevo texto; de que hay que poner al mundo de los lectores en situación; o bien parte de que la relación ya establecida bajo las invioladas condiciones de la lectura —con todos sus avatares: esa inicial provocación que me obliga a seguir leyendo— debe, después, recurrir a la interpretación que la pondrá en razón, que la ha de iluminar, tránsito de la limpidez del placer a la turbiedad de la cultura. El crítico se ofrece como mediador de esa relación —otrora directa— entre lo que él supone el mundo real de los lectores y el mundo virtual (desde su perspectiva) que el escritor tuvo en mente al producir su texto. Hay veces, claro, en que su mediación arroja más luz sobre el ser del lenguaje del texto, sobre las condiciones del mundo que determinan el hecho de que un texto sea significativo y de que esa significación provoque el placer del asombro o el reconocimiento (y de la naturaleza de ese placer); a veces, las más, es la crónica personal (cultural) de lo que ese texto ha suscitado. A veces su mediación es inopor-

tuna porque se reduce a la epífone, a la mansedumbre segura del espejo que, no por serlo, deja de desvirtuar lo que puede ser conocimiento sin intermediarios. La interpretación, aventurada e insegura y a veces magnífica y cuestionante, quiere ir más allá del reconocimiento gratificante y trabajoso siempre. Lo ha dicho, como muchos otros, Sontag: la interpretación es una discrepancia entre el significado del texto y las exigencias de los (posteriores) lectores; es en pocas palabras, *alteración*.

El libro de Monique J. Lemaitre* no es una alteración de la significación de la obra poética de Octavio Paz porque el enfrentamiento con ella está perpetuamente pospuesto, escamoteado siempre. No hay disfrute ni vejación, concepción ni parto; se sospecha que no va del goce al trabajo ni viceversa: hay trabajo para acentuar el pasmo y enmudecerlo: hay trabajo por el trabajo mismo. De lo que es alteración este libro es del sentido de la crítica e, incluso, de su pertinencia. Involuntario *contracrítico*, *Octavio Paz: poesía y poética*, académico y autocomplaciente, es un libro inasible por evasor.

La intención del trabajo —intermitentemente repetida a lo largo de la tesis (¿doctoral?)— parece ser, en sí misma, cuestionable: “En este libro nos hemos propuesto analizar las relaciones entre la poesía y la poética de Octavio Paz (p. 5)”, ¿para comprobar su —de antemano adivinable— operatividad? ¿para ver si miente? En los dos supuestos ¿a qué conduciría el estudio que no fuera un sí o un no prescindibles por completo del problema poético? ¿sería necesario el mediador para “mostrar cómo teoría y praxis se complementan e iluminan mutuamente en la obra de Paz” (p. 103)? Para llegar al evidente “sí”, postergado en lo posible por lo que la autora llama “el método crítico”, claro, ha sido necesario llenar 116 páginas de fórmulas como: “(tal teoría)... en verso Paz nos dice básicamente los mismo: (p. 29)” o “nos dice lo mismo en verso (p. 32)”. Quizá la nivelación de los conceptos (¿es la poesía la praxis de la teoría literaria? ¿es la vida la praxis de la poesía? ¿o viceversa en ambos casos?) hace pensar que hay, en la apofansis de teoría y praxis un tercer campo hacia el que apuntan los contrarios, del que los contrarios son escamoteo, y que sería la historia, el mito o la vida; de serlo, podría inferirse que esa región no puede entonces, ser hollada, autónomamente, ni por la teoría poética ni por la poesía. Por

otra parte, la incapacidad del trabajo de llegar a un objetivo preciso y necesario se limita, entonces, a no ser una cosa ni la otra produciendo solamente, con respecto a la poesía y a la *poética*, lo que Proust llamaba “la obsesión de ponerle la etiqueta del precio a un producto” esperando, así, hacerla más valiosa.

Por lo menos resulta curiosa la actitud de Lemaitre en otros planteamientos: señala, por ejemplo, que “las conclusiones son provisionales debido a la dificultad, dada la falta de perspectiva histórica, de juzgar la obra de un autor contemporáneo” (p. 5). El juez —mediador— que quiere adelantarse borgianamente a su tiempo para certificar, placentero, la justeza de su juicio, o arrepentirse, triste, de su fallo (cosa, además, imposible en este caso ya que el veredicto, claro, es que sí se ajusta la teoría al poema) parece más preocupado por su participación que por la justicia como tal; además, este juez se niega a ver las pruebas, es decir los textos, no como algo determinado por la historia sino como algo que puede imponerle a la historia sus condiciones. Es ése el mismo criterio devaluante y minimizador del efecto de la poesía que se hace notable en proporciones como “para poder comprender el poema *Blanco* deben tenerse en cuenta los autores y las filosofías que lo influyeron” (p. 7) como si fuera posible un lector que, de manera simultánea, aceptara en su conciencia al objeto y la reflexión sobre el objeto. El poema vale por su interpretación y la interpretación vale por su ancilaridad (aunque nunca llegue). Pero, en fin, uno entra a la aventura previamente advertido (juro que lo siguiente no está fuera de contexto), de que “la originalidad de este ensayo deberá, por tanto, *buscarse* en el contenido de los capítulos y *no en los temas que en ellos se analicen* ni en los títulos que lleven” (p. 9).

Lo curioso es que, a fin de cuentas, no hay tal contenido ni tal originalidad (más que en un sentido peyorativo), es decir, hay el contenido de los poemas citados y el del arduamente parafraseado *Arco y la Lira*; fuera de eso reina la tautología, la repetición, el espejo, la apoteosis de la nota al pie, el embeleco del famoso teórico-citado. Amén de la incoherencia de un accidentado fichero. Entérese, si no de que, por ejemplo, “en la poesía, como en el amor, *el lenguaje y el significado* se refunden y de ellos nace la palabra poética que a su vez producirá la imagen” (p. 18), o de que “El poeta será, pues, el producto



Stephen Spender

de una violencia como el mexicano es el producto de la madre violada" (p. 21). Y más aún, sepa que "creemos, personalmente (sí, así como lo oye, véalo en la p. 27) que la página en blanco y el silencio, que se trate de Mallarmé, Rimbaud o Hölderlin, son, como lo ha dicho Heidegger (o sea yo la que creemos personalmente) el destino natural de los que saben utilizar la palabra"; o que el ritmo de Paz es "ritmo binario que, en forma (?) dialéctica se resuelve en paradoja" (p. 31). El repaso ixiónico de estas y otras verdades, vieja agua de molino una y mil veces molida, no niega nada viejo ni dice nada nuevo; el ensayo se ufana en su vampirismo sobre aquello a lo que los poemas son reductibles, de aquellos códigos indescifrables en desdoro de la organicidad del poema que siempre en sus códigos y algo más sin lo que no sería jamás poema.

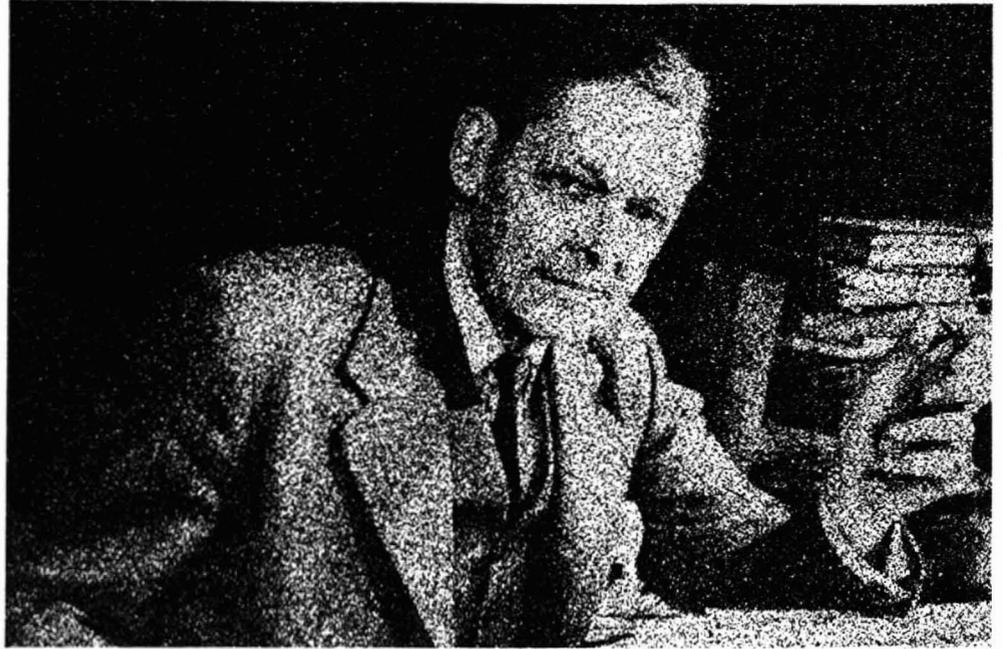
Paráfrasis inoculada contra cualquier crisis, el estudio de Lemaitre termina confesando lo que quiso disfrazar: su miedo excesivo al texto que, fatalmente, se acompaña de la frustración de los lectores de Paz, de poesía y de crítica. Hay que decir, además, que es difícil entender por qué la Universidad vio en este trabajo méritos suficientes para su publicación. ¿Fue Rubén Darío aquel de... "Arte y amistad nos ligan / arte y amistad obligan"?

Guillermo Sheridan

* Monique J. Lemaitre: *Octavio Paz: poesía y poética*, Colección Poemas y Ensayos, UNAM, México, 1976. (Todos los subrayados son de nos).

Eliot, de Stephen Spender

Desde que Victor Hugo dijo: "Nuestra literatura es literatura de ideas" la noción de ruptura con la tradición se plantea en términos de moral y no ya sólo de belleza. T. S. Eliot fundamentó toda su actividad poética en esa verdad. Quizá lo que más extraña del libro de Spender* sea precisamente la falta de adecuación entre una verdad moral y una concepción de la literatura erigida sobre la premisa del arte como elección de una conducta que en él se cifra y se manifiesta para interrogarse y ponerse



T. S. Eliot

sistemáticamente en duda, y una idea de la crítica que debería partir del mismo postulado esencial. El libro de Spender es la crónica de una duda, también, pero surgida no de la poetización del ejercicio de la vida, sino del ejercicio de los procesos poéticos que Spender, como poeta que es, observa como propios en los ajenos, los de Eliot. Su lectura, como la que hace Lemaitre de Paz, descansa seguidamente sobre la seguridad de la paráfrasis y, por lo tanto, sobre el mito de la interpretación.

En este texto, que no es ni quiere ser una biografía —por simple respeto a las disposiciones que Eliot dejó al respecto— Spender se las ingenia —como ya antes lo hizo Robert Secour— para desobedecer esas disposiciones sin caer tampoco en lo que Auden llamaban "ese ilegal instrumento inquisitorial" (el errático proceder biográfico se desautoriza a sí mismo: está fuera de la literatura en cuanto que, como la historia, se compone de intrigas que intentan sustituir con su funcionamiento las intrigas ausentes que refieren). Si Eliot estaba convencido de que su relación con los lectores debía exclusivamente de establecerse por medio de su poesía, es indudable que Spender hace bien en aventurar ciertos datos que considera pertinentes para redondear su retrato del artista —sobre todo— adolescente. Ciertamente puede prescindirse de la arriesgada tesis de que la poesía y el teatro de Eliot están endeudados con ideas originales de Charlotte Stearns; pero ciertamen-

te nos interesa —y más nos hubiese interesado de haber sido analizado más profundamente— la relación de Eliot con Russell y Santayana en Harvard, con Bergson y Fournier en La Sorbona y con el simbolismo francés *via* Symons y Baudelaire y, sobre todo, con Pound, misteriosamente ausente del estudio. En pocas palabras, si bien Eliot cultivó deliberadamente un tono poético impersonal y autónomo, Spender parece forzado a aceptar que en la vida de Eliot hay cuestiones que determinan esa opción, pero no para ventilar los azares del compromiso moral de la poesía que es producto de esa vida, sino para establecer, por desgracia de manera no pocas veces exenta de ingenuidad, la medida en que esa opción moral fundó un oscuro e indeterminado ritual que Spender quiere el rector secreto de la vida del poeta. Si bien el ensayo ayuda, a la larga, a penetrar en la poesía gracias al hombre que hay detrás de ella (y no lo contrario, que sería equívoco y estéril) se debe a la discreta precisión con que Spender es capaz de crear un escenario psíquico delicado y funcional. No obstante, el crítico parece imposibilitado para trascender hacia la compleja organización moral que Eliot perpetró en su obra poética, y, desafortunadamente, provoca la sensación de haber caído en aquel peligro que muy claramente vislumbró Eliot: el de hacerse sospechoso de buscar, en la inalidad de sus afirmaciones, la justificación de su propia práctica poética.