

Octavio Paz: melancolía de la crítica



PEDRO ÁNGEL PALOU GARCÍA

Indagar los orígenes de la crítica en Paz es buscar en las razones de su creación toda. Para él siempre el ejercicio literario moderno es crítico: negación y espejo de la historia. Lo ha repetido muchas veces, pero quizá esta frase de *Los hijos del limo* sea su emblema:

Desde su nacimiento, la modernidad es una pasión crítica y como pasión, tanto de las geometrías clásicas como de los laberintos barrocos. Pasión vertiginosa, pues culmina en la negación de sí misma: la modernidad es una suerte de autodestrucción creadora,

y agrega: “El arte moderno no sólo es el hijo de la edad crítica sino que también es el crítico de sí mismo.”¹ La reciente publicación de sus *Obras completas* viene a presentarnos —en toda su magnitud— su pensamiento crítico. Una labor que toca, a veces superficialmente, las más diversas disciplinas.

Pero vayamos por partes. A Octavio Paz no se le ha podido leer en México. No lo hemos querido hacer. Su figura pública se antepone siempre a su obra y no logramos hipostasiarla. Es común escuchar en las cada vez menos comunes tertulias literarias a los exégetas de domingo que separan su obra poética —“monumento del castellano”, dicen— de su obra crítica —“dudable, polémica”, afirman.

Aislar su obra, compartimentarla es tanto como amputarle sus extremidades. No podemos comprender la voluntad poética de Paz si no recorremos sus reflexiones. Ni sus pensamientos son apresables sin la voluntad poética que los contiene y explica. Hijo de un siglo convulso, lo ha visto todo y a todos ha conocido. Su memoria es, al tiempo que testimonio, interpretación. Tiene razón González Rodríguez cuando —comentando las remembranzas de André Breton que escribe Paz— afirma: “Entre los instantes inolvidables de la obra de Paz están sus recuerdos de escritores y artistas... Esta sabiduría de dialogar con otro tiempo es uno de los

legados de Octavio Paz a la cultura hispanoamericana.”² Pero Paz no es Cardoza y Aragón; no es un memorialista: es un moralista que, a la manera de Chamfort, sabe que se debe comenzar por tener la felicidad de los difuntos, la de no sufrir y estar tranquilo; y más tarde la de los vivos: pensar, sentir y divertirse. Moralista que afirma con melancolía:

Una sociedad poseída por el frenesí de producir más para consumir más tiende a convertir las ideas, los sentimientos, el arte, el amor, la amistad y las personas mismas en objetos de consumo. Todo se vuelve cosa que se compra, se usa y se tira al basurero. Ninguna sociedad había producido tantos desechos como la nuestra. Desechos materiales y morales.³

De hecho, ante la reiterada crítica sobre su visión de la historia —véanse como ejemplos los dos Aguilar: Mora y Camín— Paz responde que sí entraña una paradoja, pero agrega:

Mi contradicción corresponde a la contradicción de la historia misma. Este mundo sublunar está sujeto al influjo de las pasiones, la casualidad, los intereses. En cierto modo la historia es amoral. También es irracional. Pero lo contrario también es igualmente cierto. Los que hacemos la historia somos hombres y los hombres somos seres racionales y buscamos el sentido de los que nos ocurre... El drama de la historia no es la lucha de fuerzas impersonales únicamente, es un drama que vive en cada uno de nosotros.⁴

Pensar la historia desde la unidad del ser como lo han hecho las grandes ideologías es imposible.

Desconfío —afirmaba Paz— de los sistemas que explican la historia de un modo total y absoluto, desconfío del providencialismo

¹ Octavio Paz, *Obras completas*, vol. 1: *La casa de la presencia. Poesía e historia*, FCE, México, 1994, p. 321.

² Sergio González Rodríguez, *El centauro en el paisaje*, Anagrama, Barcelona, 1994, p. 34.

³ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 321.

⁴ *Idem.*

y de los que afirman que la aventura humana es una pieza escrita por Dios, o por el Espíritu o por las relaciones de producción.”⁵

Su visión del Estado como un todo es clara en *El ogro filantrópico*: la peste abominable del siglo xx. Y por ello, sus lúcidas interpretaciones del Estado mexicano y su modernidad imitativa, ora europea, ora norteamericana durante los últimos ciento cincuenta años son reveladoras. “El Estado —no el proletariado ni la burguesía— ha sido el personaje de nuestro siglo. Lo es tanto que parece irreal: está en todas partes y no tiene rostro... conocemos al Estado sólo por la inmensidad de sus devastaciones.”⁶ Aguilar Camín critica a Paz porque, afirma, elige una tercera vía imposible entre el socialismo y el capitalismo. Pero no hay neutralidad en Paz. Ni tampoco tres vías privilegiadas de acceso a la historia. Otro de los brazos de mar que recorren la *pasión crítica* de Paz es el discurso sobre la literatura. Nuevamente su pensamiento nace de una ausencia, de un vacío budista. En 1967 se quejaba de esa aporía al decir que la misión de la crítica literaria no era, como ya citamos en la introducción,

inventar obras sino ponerlas en relación: disponerlas, descubrir su posición dentro del conjunto... [la crítica literaria] inventa una literatura (una perspectiva, un orden) a partir de las obras. Por tal razón no hay una literatura hispanoamericana aunque exista ya un conjunto de obras importantes.⁷

En una aparente contradicción declara a Guy Sorman: “Todo mi esfuerzo hoy consiste en convencer a los pueblos de América Latina de que no hay una solución ‘latinoamericana’ a sus dificultades particulares, sino que las soluciones a la pobreza son universales, son las mismas en todas las civilizaciones.” No nacen sus ideas, sin embargo, de la *Weltliterature* goethiana, ni tampoco de la especificidad latinoamericana. Reconoce, es cierto, que

no hay escuelas ni estilos nacionales; en cambio, hay familias, estirpes, tradiciones espirituales o estéticas universales... Los movimientos artísticos, claro está, nacen en este o aquel país; si en verdad son fecundos, no tardan en saltar las fronteras y echar raíces en otras tierras.

Después de esa aparente ahistoricidad, precisa:

Una literatura nace siempre frente a una realidad histórica y, a menudo, contra esa realidad. La literatura hispanoamericana no es una excepción a esta regla. Su carácter singular reside en que la realidad contra la que se levanta es una utopía. Nuestra literatura es la respuesta de la realidad real de los americanos a la realidad utópica de América.⁸

⁵ *Idem*.

⁶ Octavio Paz, *El ogro filantrópico*, Joaquín Mortiz, México, 1978.

⁷ Octavio Paz, “Literatura de fundación”, en *Obras completas*, vol. 3: *Fundación y disidencia, dominio hispánico*, p. 47.

⁸ Guy Sorman, entrevista a Octavio Paz, en *Los verdaderos pensadores de nuestro tiempo*, Seix Barral, Barcelona, 1992.

Ve en el modernismo el cese del reflejo español y el viraje hacia París. Porque —es cierto— los modernistas, como toda la historiografía del liberalismo hispanoamericano, buscaron su *identidad* en el presente, negando ambos pasados, el prehispánico y el colonial al querer fundar una nacionalidad. Los primeros escritores hispanoamericanos que tuvieron conciencia de sí mismos y de su singularidad histórica fueron una generación de desterrados, habría de decir. Paz, pensamos, no ahonda en esa herida: apenas la deja abierta. Su trabajo sobre Sor Juana apunta en estos términos, fija una poética femenina novohispana, la constriñe y sitúa.

Ahí es, ciertamente, donde la historicidad del discurso literario de Paz no puede penetrar: la literatura responde —aun negándola— a una realidad histórica. Esa contradicción no



puede, nuevamente, imputársele sin pensar en que es propia de la literatura hispanoamericana, cuyo “desarraigo no es accidental: es la consecuencia de nuestra historia: el haber sido fundados como una idea de Europa”.

La palabra clave, creo, es ‘tradición’ como búsqueda, como invento, como quería Eliot: la obra, respuesta a la de un predecesor, “un contemporáneo o un imaginario descendiente”. Paz dice soñar —a veces— con una historia de la literatura hispanoamericana que contara el enorme periplo —clandestino— de unos “cuantos espíritus en el espacio móvil del lenguaje”.

Otra vez el pensamiento crítico moviéndose en ejes duales: singularidad *versus* universalidad. Inmanencia *versus* apertura. Otra vez no hay una respuesta que eluda tal paradoja. Afirma que, por ejemplo, la *singularidad americana* de Sor Juana o de Juan Ruiz no son invisibles, pero que tales diferencias no los separan de la literatura española de los siglos de oro. Y continúa: “A fines del

siglo pasado, fecundada por la poesía simbolista francesa, nace al fin la poesía hispanoamericana. Con ella y por ella, un poco más tarde, nacen el cuento y la novela." Atrás de esta generalización se oculta una verdad que niega la universalidad: "Hoy nadie niega la existencia de una literatura hispanoamericana, dueña de rasgos propios, distinta de la española."⁹ Por ello Octavio Paz se pregunta por el momento en que empezó la excentricidad latinoamericana. *El presente es perpetuo*, habría dicho poéticamente. Somos —dice— la tercera literatura occidental no europea. ¿Somos?, volvería la pregunta, heriría la falta de respuesta.

El eje de la reflexión filosófica sobre la poesía —disperso en varios libros y cientos de artículos— es una vertiente mayor de la pasión creadora y crítica de Octavio Paz. *El arco y la lira*, de 1956, es su piedra angular. Evanesciente realidad lo azul poético a la que ha querido cercar —situar y sitiar— a través de una distinción entre poesía y poema —a la manera de la enunciación y el enunciado en Benveniste—. Abordar la complejidad de su pensamiento en unas líneas es imposible. Tomaré el apéndice del libro *Poesía, sociedad, Estado*, que continúa nuestras reflexiones sobre el problema histórico y su interpretación en la filantropía del ogro. "Toda creación humana es fruto de un acto voluntario y libre. Y aun podría decirse: es la libertad misma, vertiéndose, expresándose en un acto irreplicable e irrevocable."¹⁰ Pienso en Roland Barthes cuando en su citado ensayo "Literatura o historia", de *Sobre Racine*, opinaba que la especificidad de la literatura contradice en ese sentido a la historia; la obra es, paradójicamente, y al mismo tiempo, signo de una historia y resistencia a ella.

Hacen falta para estudiarla dos disciplinas diferentes, tanto de objeto como de método; en el primer caso su objeto es la institución literaria, el método es el método histórico en sus más recientes desarrollos, en el segundo caso el objeto es la creación literaria y el método es la investigación psicológica.¹¹

La historia, por ende, no nos dirá nunca qué pasa por la mente de un escritor cuando escribe. En *El ogro filantrópico* mencionaba: "La palabra del escritor tiene fuerza porque brota de una situación de no-fuerza. No habla desde el Palacio Nacional, la tribuna popular o las oficinas del Comité Central: habla desde su cuarto."¹² No puede hablar en nombre de nada porque duda de su propia existencia. La literatura comienza, dice Paz, cuando el escritor se pregunta quién es el que habla cuando hablo. Más aún:

El poeta y el novelista proyectan esa duda sobre el lenguaje y por eso la creación literaria es simultáneamente crítica del lenguaje y crítica de la misma literatura. La poesía es revelación porque es crítica: abre, descubre, pone a la vista lo escondido. Curiosa libertad, sin embargo, la del poeta. Ya que si bien el político o el filó-

sofo escogen sus palabras, el poeta las reconoce. Cuando un poeta se encuentra con su palabra, la reconoce: ya estaba en él. Y él ya estaba en ella... La creación consiste en sacar a luz ciertas palabras inseparables de nuestro ser. Ésas y no otras. El poema está hecho de palabras necesarias e insustituibles.¹³

La poesía, nos ha dicho Paz, es revelación. *A veces la poesía es el vértigo de los cuerpos y el vértigo de la dicha y el vértigo de la muerte*. Volvamos a insistir: la voluntad poética de Paz explica su reflexión crítica y esta última tiene un correlato preciso en cada uno de sus poemas.

No podemos aquí hablar de los múltiples ensayos sobre el arte occidental o sobre eros y el Oriente. Ni apuntar sus trazos de palabras sobre los pinceles en la crítica de artes plásticas: privilegios de la vista: casa de la mirada, por mencionar otros de los temas/obsesiones de Paz. No he pretendido una hagiografía; simplemente he mostrado varios caminos abiertos para acercarse a la obra de Octavio Paz: hoy podemos —debemos— empezar a frecuentarlo y comenzar a ser los lectores que sus libros merecen.

"No sé si la crítica sirva al juicio o a la imaginación —duda Paz—. Tal vez englobe a los dos... La crítica es creadora, pero a condición de que esté al servicio del texto que examina."¹⁴ Xavier Villaurrutia ha sido una constante en la obra paciana —figura moral y antimodelo—. Por ello nos gustaría terminar pensando que lo que el poeta de los nocturnos ha afirmado de la crítica es aplicable al poeta de los saucos de cristal y los chopos de agua:

Desde muy temprano la crítica ejerció en mí una atracción profunda. Confieso que apuraba los libros de crítica con la avidez con la que otros espíritus menos tiernos apuran novelas y libros de aventuras. ¡Nadie pasa impunemente bajo las palmeras de la crítica! Mi castigo, castigo delicioso, no se hizo esperar. El tierno lector de obras de crítica se convirtió, a su vez, en crítico. Más tarde he descubierto que poner en claro los puntos de un texto, intentar destacar las líneas de un movimiento literario y encontrar relaciones y correspondencias en el espacio y en el tiempo, entre las obras y los hombres, son también pretextos para iluminar, destacar, relacionar, poner a prueba las dimensiones, las cualidades o la falta de cualidades propias... De ahí que, del mismo modo que de la novela se ha dicho que es un género autobiográfico, ahora me parezca razonable pensar que la crítica es siempre una forma de autocrítica.¹⁵

Paz se autoinmola en la pasión imaginaria de la crítica: espejo de mutaciones, puente de vértigos. Asegurar la autonomía literaria y englobar lo hispanoamericano con lo universal son sus frecuentes recursos ideológicos para sostener el discurso de la ciudad internacionalizada, cuya única salvación es el mercado y, como en Reyes, la democracia. ♦

⁹ Octavio Paz, *Obras completas*, vol. 3, p. 29.

¹⁰ Octavio Paz, *Obras completas*, vol. 1, p. 277.

¹¹ Roland Barthes, *Sobre Racine*, Siglo XXI, México, 1963, p. 21.

¹² Octavio Paz, *Obras completas*, vol. 1, p. 277.

¹³ *Idem*.

¹⁴ Octavio Paz, "Literatura y crítica", en *Obras completas*, vol. 3, p. 58.

¹⁵ Xavier Villaurrutia, *Obras*, FCE, 1966, p. 639.