

LA OTRA VOZ: OCTAVIO PAZ Y LA NOCIÓN DE OTREDAD

Fidencio Aguilar Víquez

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

fidens@yahoo.com

Resumen

Frente al desencanto de los tiempos que corren, signados por el imperio del mercado y la técnica, el ser humano está llamado a escuchar “la otra voz”, que es, en primer lugar, la del propio yo, la de la interioridad, en segundo lugar, la de los demás, a través de la fraternidad y, en tercer lugar, la conciencia de la finitud. Tal es la experiencia de la otredad que se hace presente en la poesía y tiene lugar en el poema, donde se encuentran el autor y el lector mediante el lenguaje. Esta es la propuesta más relevante de Octavio Paz en el plano antropológico y, sin duda, una de las más significativas en el contexto del pensamiento contemporáneo.

Palabras clave: interioridad, lenguaje, Octavio Paz, otredad, poesía.

THE OTHER VOICE: OCTAVIO PAZ AND THE NOTION OF OTHERNESS

Abstract

Facing the disenchantment of our current time, distinguished by the rule of market and technology, humanity is called to hear “the other voice”. This is, firstly, that of the self, the interiority, secondly, the other, through fraternity, and, thirdly, the awareness of finitude. Such is the experience of otherness that is present through poetry and that takes place in the poem, where the author and the reader encounter through language. This is the anthropological proposal of Octavio Paz and certainly his most relevant contribution to contemporary thought.

Keywords: Interiority, Language, Octavio Paz, Otherness, Poetry.

Introducción

Me propongo exponer la noción de otredad en Octavio Paz o, mejor dicho, la experiencia de la otredad que, como veremos, tiene que ver con la poesía y con el poema, para luego hacer una exégesis de dos pequeños poemas de nuestro autor que, considero, señalan o manifiestan dicha experiencia.

Para lo anterior, en primer lugar, es preciso señalar que la búsqueda del poeta, tal como lo manifiesta Paz, es una suerte de itinerario de la condición humana que busca el sentido de su existencia. En segundo lugar, a efecto de comprender ese itinerario, es preciso ver cómo se desarrolla la nueva tradición poética que va del Romanticismo a las vanguardias del siglo XX y su ocaso. En tercer lugar, es pertinente comprender el binomio analogía/ironía que plantea nuestro autor para analizar la condición de la poética contemporánea y, así, ver con claridad esa imagen del estar tercero que propone como experiencia de la otredad. En cuarto lugar, se ha de plantear el lenguaje como aquello que abre el mundo de la otra voz y, por tanto, lo que sintetiza su experiencia. Y, por último, se analizan los poemas “Epitafio de un poeta” y “Mientras escribo” donde se muestra, por un lado, el binomio analogía e ironía y, por el otro, la noción misma de otredad.

El punto de vista de esta mirada, que Paz mismo utiliza, no es otro que aquel que plantea Tabucchi en *Sostiene Pereyra*: “La filosofía parece ocuparse sólo de la verdad, pero quizás no diga más que fantasías, y la literatura parece ocuparse sólo de fantasías pero quizás diga la verdad” (2008: p. 27). Más todavía, el del lenguaje poético, tomando en cuenta aquello que escribió Huidobro: “Los verdaderos poemas son incendios. La poesía se propaga por todas partes, iluminando sus consumaciones con estremecimientos de placer o de agonía” (2009: p. 27).

Tal es lo que, en efecto, suscita nuestro autor en el pequeño poema “Hermandad”, que forma parte de *Árbol adentro* (1976-1988) (OC, XII: p. 112):¹

¹ Nos referimos a las *Obras completas*, edición del autor, publicadas por Círculo de lectores y el Fondo de Cultura Económica en 15 tomos. En las referencias utilizadas se dan los datos pormenorizados.

Soy hombre: duro poco
y es enorme la noche.

Pero miro hacia arriba:
las estrellas escriben.

Sin entender comprendo:
también soy escritura

y en este mismo instante
alguien me deletrea.

En una entrevista que le hizo Carlos Castillo Peraza, Paz decía que ese “alguien me deletrea” era la experiencia de la *otredad*. Y cuando Castillo le pregunta si era ateo, Paz respondió: “Soy escéptico. Mi rebelión contra el Cristianismo fue contra la Modernidad...” (OC, XV: p. 228). Castillo le insistió y le preguntó si era un hombre de fe, religioso o de Iglesia; y el poeta contestó: “No lo sé. Mentiría si digo que lo sé. Yo sigo buscando. Alguien me deletrea...”² (OC, XV: p. 231).

1. La búsqueda del poeta como itinerario de la condición humana

Antes de entrar a hablar de la *otredad* como experiencia de la revelación poética, es pertinente hablar de la figura del poeta como del sujeto humano que experimenta un contacto *sui generis* con una realidad especial, la otra voz. Así como el hombre religioso experimenta cierto trato o contacto con Dios mediante la experiencia religiosa, o el amante los efluvios del amor en su trato con su amada, el poeta experimenta y vive la poesía mediante el poema. Ahora bien, estas experiencias las pueden tener todos los seres humanos, en cuanto a su condición humana y su naturaleza, sin que ello signifique que todos

² Dejo los puntos suspensivos porque así termina el texto, como si Paz fuese a decir algo, y no lo hace.

sean *de facto* o en acto religiosos, amantes o poetas; siempre tales experiencias tendrán ese carácter único que suele darse en momentos especiales, en el caso del poeta, cuando la inspiración lo visite, cuando el lenguaje, o la palabra, tome su pluma y escriba por él el poema.

Por otro lado, aunque el poeta tenga una connotación especial, justamente la de componer poemas que incendien el corazón humano, que traigan a su experiencia la visita de esa otra voz, de esa otra cara de la realidad, la experiencia se expande no sólo al poeta sino al lector de poesía y, así, participar del mismo acto de encarnación de la palabra y de la inspiración poética. Es decir, la experiencia poética se incorpora a la experiencia de todo ser humano en cuanto tocado por la poesía. Pero hay más; la noción del poeta abarca no sólo a quien hace poemas sino a quien, en general, usa el lenguaje como vía para acceder a la palabra, a su fuego e inspiración, y aquí también se usa el término para designar a los escritores y novelistas, que también necesitan del genio y de la inspiración. Leamos lo que nuestro autor escribe sobre la dialéctica del escribir:

He escrito y escribo movido por impulsos contrarios: para penetrar en mí y para huir de mí, por amor a la vida y para vengarme de ella, por ansia de comunión y para ganarme unos centavos, para preservar el gesto de una persona amada y para conversar con un desconocido, por deseo de perfección y para desahogarme, para detener al instante y para echarlo a volar. En suma, para vivir y para sobrevivir. Por esto, porque estoy vivo todavía, escribo ahora estas líneas. ¿Sobreviviré? Ni lo sé ni me importa: el ansia de supervivencia es, tal vez, una locura pero es una locura ingénita, común, inextinguible (2003a: p.15).

Aunque Paz escribió ensayos sobre diversos temas, lo cual lo haría escritor, ensayista e incluso historiador y biógrafo, prefería ser poeta y considerado como tal, y señala que muy joven, incluso desde niño, se dedicó a la poesía y a reflexionar sobre ella, casi como si fueran lo mismo, porque su pregunta siempre ha sido cómo llega la inspiración, cómo en parte depende del poeta y cómo, también en parte, depende de la inspiración, de ese elemento extraño, de esa otra voz.

Esa dinámica se da, escribe nuestro autor, entre los polos de la soledad y la comunión. De hecho así comenzó, a inicios de los cuarenta, su reflexión sobre la poesía, al hablar de la poesía de soledad y la poesía de comunión en dos poetas: Quevedo y san Juan de la Cruz. Sobre lo primero, escribir ensayo y poesía, dice:

Aunque he publicado muchos libros en prosa, mi pasión más antigua y constante ha sido la poesía. Mi primer escrito, niño aún, fue un poema: desde esos versos infantiles la poesía ha sido mi estrella fija. Nunca ha cesado de acompañarme y, cuando atraíveso por períodos de esterilidad, me consuelo leyendo a mis poetas favoritos. Muy pronto el hecho de escribir poemas –un acto a un tiempo misterioso y cotidiano– comenzó a intrigarme: ¿por qué y para qué? Casi inmediatamente esta pregunta, sin dejar de ser íntima, se transformó en una cuestión más general: ¿por qué los hombres componen poemas?, ¿cuándo comenzaron a componerlos? La reflexión sobre la poesía y sobre los distintos modos en que se manifiesta la facultad poética se convirtió en una segunda naturaleza. Las dos actividades fueron, desde entonces, inseparables (2003a: p. 16).

Sobre Quevedo y san Juan de la Cruz, en particular de éste último, impartió una conferencia en los cuarenta (como se ha señalado líneas arriba), cuyo texto sirvió luego para reflexionar y escribir *El arco y la lira* (en 1956), Paz destaca las actitudes del poeta; por un lado, la soledad y la poesía de soledad que representa Quevedo; por el otro lado, el anhelo de comunión representado en san Juan de la Cruz. Sin embargo, dice Paz, Quevedo en su poema “Lágrimas de un penitente”, refleja la conciencia de desamparo experimentada por el hombre moderno; representa también la soledad de la conciencia moderna que, desde ahí, atraviesa toda la poesía moderna (exceptuando, dice nuestro autor, a Victor Hugo y Whitman) hasta el ocaso de las vanguardias.

Según Enrico Mario Santí, poco antes de 1943, año en que Paz saliera del país, un poema marcaría el fin de la juventud del poeta y su conversión en otra persona:

Es sabido que en 1943, a los 29 años, “el fin de la juventud”, según me dijo, Paz abandona México durante un largo periodo de casi diez años. Ese año terminaba no sólo su juventud sino muchas otras cosas: una manera de ser, una postura política, una utopía ideológica, un mito de la nación, una serie de relaciones morales y sociales, una vida sentimental. En suma, terminaba una vida y una identidad. También terminaba una crisis que se remontaba por lo menos a 1939, año de desengaños tanto en los órdenes político y público como en el privado y el personal. Por eso, la salida de México no es únicamente un viaje con motivo de una beca, la Guggenheim, que acababa de ganar. Desde el punto de vista simbólico, se trataba de un tránsito hacia un nuevo nacimiento porque el joven había, ni más ni menos, muerto (2004: p. 21).

A continuación el estudioso cubano cita un poema de Paz que mostraría esa muerte del joven y el surgimiento de otro Paz. Dicho poema está fechado en 1941 y se llama “La hora” (2001: pp. 122-123):

Hora, tiempo vacío
que por mis venas fluye;
hora que crece, inmensa,
no afuera sino adentro.

Fluye, callado, el tiempo;
al borde de mí mismo,
sombra de mí, me miro:
¿soy el mismo, soy otro?

En silencio me escucho;
escribo, borro, escribo
y al filo de esta pausa
me inventa una palabra.

Como se aprecia, en efecto, el poema refleja ya *in nuce* esa dialéctica de sí mismo: “¿soy el mismo, soy otro?” Como si la respuesta que pudiera darse no respondiera mucho: soy el mismo y soy otro;

“escribo, borro, escribo”, que es una oscilación que deja en duda al poeta y, luego de la sensación de soledad, no queda sino acudir a la palabra, al lenguaje, a la poesía. Justamente, en *El arco y la lira* escribe nuestro autor:

El lenguaje poético revela la condición paradójica del hombre, su “otredad” y así lo lleva a realizar lo que es (...) El acto mediante el cual el hombre se funda y revela a sí mismo es la poesía (...) La poesía nos abre la posibilidad de ser que entraña todo nacer; recrea al hombre y lo hace asumir su condición verdadera, que no es la disyuntiva: vida o muerte, sino una totalidad: vida y muerte en un solo instante de incandescencia (2003a: pp. 163-164).³

En el poema “Vrindaban” de *Ladera este*, encontramos también ambas imágenes: la de “escribo, borro, escribo” y la de “vida y muerte en un solo instante”. En ambas imágenes se encuentra, por un lado, la de “la otra voz”, la de la inspiración, la de la poesía, que mueve la mano del poeta y la conduce y le hace dar ser al poema; el poeta es sólo un instrumento. Por el otro lado, el anhelo del poeta llega al límite, un límite que se vuelve síntesis de vida y muerte. Ambos, vida y muerte, son dos caras de la misma moneda, la existencia. Estas dos imágenes están en este poema: “escribo me detengo/ escribo/ (Todo está y no está/ todo calladamente se desmorona/ sobre la página)” (2001: p. 367).⁴ Ahí está claramente la inspiración, la poesía moviendo la mano del poeta para hacer salir al poema. Al grado que, más adelante, escribe el poeta: “Escribo sin conocer el desenlace/ de lo que escribo” (2001: p. 369). Si bien el poeta puede planificar, termina siendo corregido y conducido por la poesía, la inspiración. Esa que lo conduce a otros territorios, a otros mundos,

3 Me permito citar además la decimosexta reimpresión de *El arco y la lira* (Paz, 2008: p. 156) porque fue el primer texto de nuestro poeta que cayó en mis manos. Un afecto personal. En adelante, dichas referencias irán a pie de página.

4 *Un sol más vivo* (2014: p.153), es una antología reciente donde viene incluido este poema.

a otras dimensiones: “Ido ido/ ¿Adónde/ a qué región del ser/ a qué existencia a la intemperie de qué mundos/ en qué tiempo?” (2001: p. 370). Así, pues, culmina de este modo el poema, la “otra voz”, la poesía, la inspiración, termina el poema uniendo en un solo lugar al autor y al lector, al poeta y al lector de la poesía: “Nunca estoy solo/ hablo siempre contigo/ hablas siempre conmigo/ A obscuras voy y planto signos” (2001: p. 371). En cuanto a la imagen del instante donde vida y muerte se sintetizan, Paz escribe en el poema enunciando: “Los absolutos las eternidades/ y sus aledaños/ no son mi tema/ Tengo hambre de vida y también de morir” (2001: p. 371).

2. La nueva tradición poética

Frente al desencanto moderno y al imperio del mercado que ha envejecido incluso el sentido estético de los hombres y mujeres contemporáneos, la tradición poética no es sino la “percepción del *otro lado* de la realidad” (2003a p. 588).

La poesía, en efecto, “revela este mundo, crea otro” (OC, I: p. 41) y, a pesar de todos los obstáculos y sinrazones, incendia el corazón humano y lo hace vivir:

Rebelde al mercado, apenas si tiene precio; no importa: va de boca en boca, como el aire y el agua. Su valía y su utilidad no son mensurables: un hombre rico en poesía puede ser un mendigo. Tampoco se puede ahorrar poemas: hay que gastarlos. O sea: decirlos. Gran misterio: el poema contiene poesía a condición de no guardarla; está hecho para esparcirla y derramarla, como la jarra que vierte el vino y el agua (2003a: p. 589).

La poesía ha sido crítica de la Modernidad pero no ha elaborado una crítica racional o filosófica, sino desde las entrañas pasionales “y en nombre de realidades ignoradas o negadas” (2003a: p. 589):

Hoy somos testigos, según todos los signos, de otro gran cambio. No sabemos si vivimos el fin o la renovación de la Modernidad. En esta vuelta de los tiempos, ¿cuál podrá ser la función de

la poesía? Si, como creo y espero, nace un nuevo pensamiento político, sus creadores tendrán que oír la *otra voz* [...] La poesía es la Memoria hecha imagen y la imagen convertida en voz. La *otra voz* no es la voz de ultratumba: es la del hombre que está dormido en el fondo de cada hombre. Tiene mil años y tiene nuestra edad y todavía no nace. Es nuestro abuelo, nuestro hermano y nuestro biznieto (2003a: p. 590).

Vale la pena hacer un breve recuento; hasta este momento se ha hablado de *otredad*: la tradición poética de la Modernidad, o mejor dicho, la que ha vivido la experiencia de la Modernidad.⁵ Se ha hablado también de que esa tradición poética moderna es, también, la percepción del *otro lado* de la realidad; y se ha mencionado igualmente *la otra voz*, la del hombre que está dormido en el fondo de cada hombre. De modo que *otredad*, *otro lado* y *otra voz*, hasta ahora, son nociones familiares, cercanas, vinculadas, si no sinónimas. Es, por su parte, una cara de la moneda que está al reverso y que “tiene mil años y tiene nuestra edad”, que “es nuestro abuelo, nuestro hermano y nuestro biznieto”.⁶ Esta noción, en particular la de la *otra voz*, que está en nosotros mismos y que no es el yo, aunque se perciba por el yo, viene a reflejar un tiempo intemporal (curioso), que escapa a todo tiempo y que, al mismo tiempo, está en todo tiempo. Refleja, en suma, un dato esencial del ser humano: esa otra voz forma parte de nuestro ser como luz, como voz que nos interpela y nos llama. Y al mismo tiempo es intemporal, esa voz está ahora en mí (presente), pero ya estuvo en otros (pasado) y estará en quienes existan después de mí (futuro), ha estado en todo tiempo, en aquel tiempo que no se refiere a un tiempo específico sino a un tiempo que siempre ocurre (*in illo tempore*).

5 No significa esto que la *otredad* sea una experiencia exclusiva de la Modernidad, ya que es una posibilidad de todo ser humano. Significa, más bien, que en la Modernidad, dada la crisis de disolución del sujeto y de la realidad, debido a la negación de toda metafísica, se ha acentuado la soledad que, en consecuencia, ha posibilitado la apertura a la *otredad* y, por tanto, la correspondiente experiencia de la misma.

6 Paz ocupa en el texto citado el término “biznieto”. El diccionario de la Real Academia Española, en cambio, usa el de “bisnieto”.

En *Los signos en rotación*, escribe Paz: “La poesía no dice: yo soy tú; dice: mi yo eres tú. La imagen poética es la *otredad*”. De esta manera, cuando estemos hablando de la *otredad*, del otro lado de la realidad, de la otra voz o de la otra orilla, estamos refiriéndonos tanto a la poesía como al poema: la primera como esa fuente de inspiración y el segundo como el lugar de encuentro y comunión entre esa otra voz (ser, espíritu, palabra y lenguaje) y el poeta (el ser humano en cuanto escucha y sigue esa otra voz). En otras palabras, entre el yo y la poesía (entre el hombre y el lenguaje, entre el ente y el ser) se encuentra el poema. En última instancia, y esto es lo que Paz termina por sostener, lo idóneo es que el poeta se entregue completamente a la poesía, que se diluya en ella. En los poemas de Paz, escribe Monique Lemaitre, se da “un desprendimiento paulatino que culmina en la disolución del yo, en la entrega total del poeta a la poesía” (1976: p. 92).

3. El pensamiento poético: entre analogía e ironía y el estar tercero

Frente a la lógica del mercado, que es producir más para consumir más, se encuentra la dinámica del pensamiento poético que es la relación de la diversidad y de las cosas diversas en la unidad de sus semejanzas muchas veces no visibles:

El modo de operación del pensamiento poético es la imaginación y ésta consiste, esencialmente, en la facultad de poner en relación realidades contrarias o disímbolas. Todas las formas poéticas y todas las figuras de lenguaje poseen un rasgo en común: buscan y, con frecuencia, descubren semejanzas ocultas entre objetos diferentes (2003a: p. 591).

No es difícil percibir que esa operación de unir lo desigual o lo contradictorio se ha dado y se da por la analogía, esa correspondencia entre el pensamiento y la realidad, entre el mundo visible y el invisible, entre lo patente y lo latente. La Antigüedad y la Edad Media, con su vena cristiana, descubrieron y fueron sensibles a ese vínculo

y correspondencia, pero no es sino en la Modernidad, dice Paz, que el vínculo de esos ámbitos contradictorios no se dio como analogía sino como ironía, es decir, como ruptura, como punto de quiebra y de dislocación. En “Recapitulaciones”, un capítulo que está integrado en el *Arco y la lira* de las *Obras completas* y no en otras ediciones, nuestro poeta escribe: “Abrir el poema en busca de *esto* y encontrar *aquello* –siempre otra cosa.” (2003a: p. 395).⁷

La *otra voz* que, como se ha dicho, es la experiencia poética que, cual imagen, se encuentra dormida en el fondo de nuestro ser humano, también puede señalarse como la *otra orilla*, esa que nos impulsa a la búsqueda, que mueve nuestro deseo de ir más allá de nosotros mismos y que, si no emprendemos esa aventura de ir en su busca, nos mantiene inquietos, nos corroe por dentro y nos carcome.⁸

En *El arco y la lira*, al hablar de la *otra orilla*, Paz señala que, en el mundo cotidiano, habitual, rutinario, de repente, porque sí, la calle, la pared, por poner unos ejemplos, nos muestran un chispazo, un *flashazo* significativo que nos descubre y devela la *otredad*, al grado

⁷ Como se ha indicado en la nota 4 a pie de página, la tesis de Paz es que, a diferencia de la Antigüedad y de la Edad Media con la visión cristiana, en la Modernidad la analogía sufre una ruptura con la ironía y, a partir de entonces, más que una correspondencia, lo que prevalece es una suerte de dislocación. Surge una tradición de la ruptura y de la crítica. El poema, entonces, se vuelve otra cosa, justamente lo enteramente distinto. Si no hubiera habido ruptura, la Modernidad simplemente habría sido continuidad de la Edad Media o del mundo clásico y la analogía seguiría entendiéndose como correspondencia de lo diverso en lo similar. En cambio, la Modernidad rompe con esa correspondencia, la disloca, la disocia y, si algo queda de analogía, lo hace con una nueva connotación: está transida de ironía, es decir, de la conciencia de la contradicción, la finitud e, incluso, la muerte. Por eso el poeta insiste que se busca una cosa y se encuentra otra, distinta, “siempre otra cosa”.

⁸ Podría haber aquí una similitud con el corazón inquieto de san Agustín: “Porque nos has hecho para ti y nuestro corazón está inquieto hasta que descanse en ti.” (2002: p. 73). Pero ha de tomarse en cuenta una gran diferencia entre la perspectiva cristiana y la moderna (la de la tradición de la ruptura, como la nombría Paz). En la primera existe la convicción de la que la existencia está acompañada de una presencia misteriosa, la de Dios, que se muestra y que guarda silencio también, pero a final de cuentas presencia, acompañamiento, sostenimiento. En la tradición moderna, la de la ruptura, es lo contrario, esa búsqueda es a sabiendas de que estamos solos. La *otra voz*, la *otra orilla*, la *otredad*, como se verá más adelante, es la conciencia de nuestro ser para la muerte cuya manera de trascendencia no es sino el lenguaje. Mejor dicho, que no hay *otredad* sino por y para el lenguaje y la palabra, el significado y la sintaxis.

que cabe preguntarnos si son así las cosas o son, realmente, de ese otro modo.

La experiencia de lo Otro culmina en la experiencia de la Unidad. En el echarse hacia atrás ya late el salto hacia delante. El precipitarse en el Otro se presenta como un regreso a algo de que fuimos arrancados. Cesa la dualidad, estamos en la otra orilla. Hemos dado el salto mortal. Nos hemos reconciliado con nosotros mismos (2003a: p. 144).

Aunque pareciera una reconciliación en el ser, afirmativa, no es sino abismal, en cierto sentido oscura; no en tierra firme sino en el vértigo del abismo. Basta por el momento con citar unos versos del poema “Pasado en claro”: “el sol abre mi frente,/ balcón al voladero/ dentro de mí” (2004: p. 75).

No hay, por lo tanto, una reconciliación apacible, sino más bien evanescente. En los versos 532 y 533 del mismo poema, Paz escribe: “la quietud en sí misma / se disuelve”. Más aun, apunta a la nada, ese tercer estado del que habla (2004, XII: p. 89):

Hay un estar tercero;
el ser sin ser, la plenitud vacía,
hora sin horas y otros nombres
con que se muestra y se dispersa
en las confluencias del lenguaje
no la presencia: su presentimiento.
Los nombres que la nombran dicen: nada,
la palabra de dos filos, palabra entre dos huecos.

El último verso de este poema remata ese sentimiento: “Soy la sombra que arrojan mis palabras” (2004: p. 91). Es, por tanto, una suerte de experiencia de la ruptura, de la dislocación de sí mismo y, sobre todo, de la evanescencia y la disolución de sí mismo. Por ello, escribe Paz en el capítulo “Analogía e ironía” de *Los hijos del limo*, que el poeta moderno ve lo siguiente: “el mundo es ilegible, no hay libro.

La negación, la crítica, la ironía, son también un saber, aunque de signo opuesto al de Dante. Un saber que no consiste en la contemplación de la alteridad en el seno de la unidad, sino en la visión de la ruptura de la unidad. Un saber abismal, irónico” (2003a: p. 399). Esa nada, o ese sinsentido del mundo y del ser humano, del sujeto, de la persona y su circunstancia, termina o culmina con la muerte misma, su contundencia, su dato, su hecho mismo. Si un día, por poner una imagen, el sujeto pensó que el mundo tenía unidad, hoy descubre que está inconexo; si tenía sentido, hoy descubre que es una ilusión; si veía coherencia, hoy se da cuenta que nada tiene explicación (no al menos, explicación universal). Por eso, al final, se enfrenta con lo terrible de la vida y de la existencia: “Su otro nombre es desdicha, conciencia de finitud. Lo grotesco, lo extraño, lo bizarro, lo original, lo singular, lo único, todos estos nombres de la estética romántica y simbolista, no son sino distintas maneras de decir la misma palabra: muerte” (2003a: p. 397). Frente a esa realidad irresoluble, fatal, irreversible, justamente se levanta, por un lado, la ironía en su forma de “lo grotesco, lo bizarro, lo único”, y, por el otro lado, la analogía como “la estética de las correspondencias” (2003a: p. 397). No sólo la estética sino el conocimiento, la ciencia, la *épistème* de esas correspondencias:

La analogía es la ciencia de las correspondencias. Sólo que es una ciencia que no vive sino gracias a las diferencias: precisamente porque esto *no es* aquello, es posible tender un puente entre esto y aquello. El puente es la palabra *como* o la palabra *es*: esto es *como* aquello, esto *es* aquello. El puente no suprime la distancia: es la mediación; tampoco anula las diferencias: establece una relación entre términos distintos. La analogía es la metáfora en que la alteridad se sueña unidad y la diferencia se proyecta ilusoriamente como identidad. Por la analogía el paisaje confuso de la pluralidad y la heterogeneidad se ordena y se vuelve inteligible; la analogía es la operación por medio de la que, gracias al juego de las semejanzas, aceptamos las diferencias (2003a: p. 396).

Por la analogía, por tanto, se comprende la unidad del ser y del mundo, del sujeto y del otro. Representa, en consecuencia, la comprensión, la inteligibilidad del mundo, el vaso comunicante entre unidad y pluralidad, unidad y diversidad, lo uno y lo otro, lo uno y lo distinto, el yo y el otro –el no yo–, el yo y el tú. Por ello, su juego es infinito, como dice en el capítulo citado de *Los hijos del limo*:

El juego de la analogía es infinito: el lector repite el gesto del poeta: la lectura es una traducción que convierte al poema del poeta en el poema del lector. La poética de la analogía consiste en concebir la creación literaria como una traducción; esa traducción es múltiple y nos enfrenta a esta paradoja: la pluralidad de autores. Una pluralidad que se resuelve en lo siguiente: el verdadero autor de un poema no es ni el poeta ni el lector, sino el lenguaje. No quiero decir que el lenguaje suprime la realidad del poeta y del lector, sino que las comprende, las engloba: el poeta y el lector no son sino dos momentos existenciales del lenguaje (2003a: p. 396).

Una breve digresión en este punto, sobre la analogía: Paz no está hablando de la analogía en el sentido aristotélico-tomista donde, como sabemos, se plantea la analogía de atribución y la de proporcionalidad. En la primera se exige un analogado principal y los analogados relativos o secundarios (el ejemplo clásico de la salud y lo saludable); en la segunda, los analogados (real y formalmente) participan de la relación (también clásico, el ejemplo de la visión y el conocimiento y su relación al ojo y al alma), por un lado, mediante una analogía propia y, por otro lado, en la analogía metafórica (Santo Tomás de Aquino, *De veritate*: q. 11, a. 2).⁹ Si estuviéramos haciendo

⁹ Pero aun considerando la perspectiva aristotélico-tomista, por ejemplo, respecto a la analogía del ser existen serias discusiones sobre si dicha analogía es sólo de proporcionalidad o si, en parte, admite la de atribución, como en el planteamiento de Juan de Santo Tomás: Dios, el Ser, y los seres guardan relación (real y formalmente) de analogía de proporcionalidad propia, pero al mismo tiempo, si seguimos a Aristóteles, como substancia, Dios es el analogado principal, los seres creados son secundarios, habría analogía de atribución (virtualmente). De tal suerte que, si bien la discusión tiende a inclinarse a que (la analogía del ser) se trata propiamente de la analogía de propor-

un análisis tomista de la noción de analogía sobre el pensamiento de Paz, valdría la pena introducir el tema de las distinciones de la analogía y la relación que guarda ésta con el ser y con el lenguaje. Pero, dado que Paz lo plantea en otro contexto, omitimos dicho análisis que no es materia del presente trabajo. Lo que aquí nos interesa entresacar es lo que el propio Paz va eslabonando para mostrar cómo —en la Modernidad— el poeta va siendo consciente de la ruptura de la analogía, esto es, que el poema deja de ser obra del poeta y pasa a ser la otredad que usa al poeta para mostrarse como un primer lector que luego, mediante la trascendencia del lenguaje, dejará que otros lectores también sean los autores del poema. Así, el poema será una suerte de ducto entre el autor y sus lectores, entre el autor y una comunidad: unión de lo eterno y el tiempo, de la palabra y de los pueblos, de los pueblos y la palabra: eternidad e historia. Y como historia, también, para el poeta, conciencia de la muerte. Esto es lo que han descubierto los poetas modernos desde los románticos hasta los surrealistas y la vanguardia, y es lo que Paz plantea al hablar de la ironía.

Se trata, como se puede ir apreciando, de una experiencia que no se había dado en otros momentos históricos o en otras épocas, y la explicación va dándose a partir del pensamiento moderno y su lenta, larga y contundente labor de disolución del ser, del sujeto y de la noción de la realidad misma. Pero debemos continuar con Paz.

4. El lenguaje como mundo y síntesis de la otra voz

Toda realidad, entonces, o lo que llamamos tal, se resume en el lenguaje, las cosas, la percepción que tenemos de ellas y las palabras con que designamos dicha percepción, son palabras, términos, signos, como lo describe nuestro autor en “Analogía e ironía”, el capítulo ya citado de *Los hijos del limo*:

cionalidad, admite también, en algún sentido, la analogía de atribución (Gardeil, 1974: pp. 37-45).

El mundo no es un conjunto de cosas, sino de signos: lo que llamamos cosas son palabras. Una montaña es una palabra, un río es otra, un paisaje es una frase. Y todas esas frases están en continuo cambio: la correspondencia universal significa perpetua metamorfosis. 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 (2003a: p. 395).

Reiterémoslo: por la analogía el mundo tiene unidad, sentido, significado y explicación. La poesía es, en ese sentido, la coronación de la analogía:

La poesía es una de las manifestaciones de la analogía; las rimas y las aliteraciones, las metáforas y las metonimias, no son sino modos de operación del pensamiento analógico. El poema es una secuencia en espiral y que regresa sin cesar, sin regresar jamás del todo, a su comienzo. Si la analogía hace del universo un poema, un texto hecho de oposiciones que se resuelven en consonancias, también hace del poema un doble del universo (2003a: p. 380).¹⁰

Empero, *in nuce*, en germen, dentro de ese gran poema que es la metáfora, la unidad y el sentido del lenguaje, se encuentra lo contrario. En efecto, si todo se resume en el lenguaje, y éste no está sino conformado con y por signos, palabras, éstas no son sino sonidos huecos, *flatus vocis*, aire, voces que se apagan y se van. Así lo expresa Paz en *El mono gramático*:

los signos no son presencias pero configuran otra presencia, las frases se alinean una tras otra sobre la página y al desplegarse abren un camino hacia un fin provisionalmente definitivo, las

¹⁰ No está por demás señalar que *Los hijos del limo* se publicó por primera vez en 1974; en las *Obras completas* forma la segunda parte del tomo I –pp. 319 a 484–, e integra dicho tomo junto a *El arco y la lira*, primera parte, y *La otra voz*, tercera parte.

frases configuran una presencia que se disipa, son la configuración de la abolición de la presencia (2003a: p. 485).

La realidad se diluye, se desvanece, como si fuera un evento fugaz, pasajero, instantáneo y, en última instancia, ilusoria. Junto a ella, si todo es palabra, signo, frase, se desvanece también el sujeto, el yo, y lo otro se vuelve lo completamente ignoto, el *noúmeno* incognoscible e irreconocible: “vamos y venimos: la realidad más allá de los nombres no es habitable y la realidad de los nombres es un perpetuo desmoronamiento, no hay nada sólido en el universo, en todo el diccionario no hay una sola palabra sobre la que reclinar la cabeza, todo es un continuo ir y venir de las cosas a los nombres a las cosas” (2006: p. 484). En otros términos, si no hay realidad más que la que habla mediante signos, esto es, el lenguaje, entonces, al ser éste un ir y venir de palabras, términos y signos, todo se vuelve una suerte de vacío:

sensaciones que no son percepciones no son sensaciones, percepciones que no son nombres, ¿qué son? si no lo sabías, ahora lo sabes: todo está hueco (2006: p. 482).¹¹

Estamos ahora en la ruptura de la unidad, de la coherencia, del sentido de la realidad, esto es, en la ironía, la otra cara de la moneda. Es ironía en el lenguaje poético, muerte en la vida misma, mortalidad, conciencia de finitud. La correspondencia de la analogía queda rota y los pedazos componen el rostro mortal del sujeto humano, como señala nuestro autor en *Los hijos del limo*: “Hay un momento en que la correspondencia se rompe; hay una disonancia que se llama, en el poema: ironía, y en la vida: mortalidad. La poesía moderna es la

11 *El mono gramático* fue escrito en 1970, unos años después de la estancia de Paz en la India. Lo terminó de escribir en Cambridge. Representa ya un pensamiento maduro de nuestro autor en un momento donde ya ha amalgamado y sintetizado buena parte de su recorrido intelectual, desde el Romanticismo hasta el Surrealismo, las vanguardias y su caída; ahora, con la obra citada, añade el pensamiento oriental y su propia experiencia en él. De manera que sintetiza esa condición del *estar tercero* o disolución del ser en el lenguaje y la condición de mortalidad del ser humano.

conciencia de esa disonancia dentro de la analogía [...] ruptura de la analogía por la ironía, por la conciencia de la historia que es conciencia de la muerte” (2003a: p. 380). El binomio analogía-ironía muestra la dialéctica de la existencia humana, de la condición humana y del poema mismo como expresión de esa oscilación entre unidad y desintegración, sentido y sinsentido, significado y absurdo, ser y nada, realidad y ficción, todo ello en el horizonte del lenguaje, y al mismo tiempo en el caos del mismo lenguaje.

Ahora bien, en “Los signos en rotación”, el epílogo de *El arco y la lira*, Paz señala que la poesía no busca al hombre para consolarlo de su condición ni mucho menos de la muerte, o de su condición mortal, sino para mostrarle su vinculación. “La poesía no se propone consolar al hombre de la muerte sino hacerle vislumbrar que vida y muerte son inseparables: son la totalidad” (2003a: p. 201; 2008: p. 270).

Dicha inseparabilidad –escribe Paz en el mismo texto– muestra al ser humano como un yo y, al mismo tiempo, como *otro*: somos *otredad*; “la *otredad* es ante todo percepción simultánea de que somos otros sin dejar de ser lo que somos y que, sin cesar de estar en donde estamos, nuestro verdadero ser está en otra parte. Somos otra parte” (2003a: p. 258 y 266).

Es cierto que las circunstancias actuales regidas por la técnica y la producción en serie de las cosas y de los modelos de “originalidad” y de novedad, en vez de hacernos ver el vínculo estrecho entre vida y muerte, unidad y desintegración, sentido y absurdo, analogía e ironía, realidad y ficción, yo y tú, yo y otro, lo ocultan, lo disipan, lo opacan. En vez de abrir los vasos comunicantes entre uno y otro de los polos los anulan; así lo explica nuestro autor en el texto ya referido de *El arco y la lira*.

El fenómeno moderno de la incomunicación no depende tanto de la pluralidad de sujetos cuanto de la desaparición del tú como elemento constitutivo de cada conciencia. No hablamos con los otros porque no podemos hablar con nosotros mismos. Pero la multiplicación cancerosa del yo no es el origen, sino el

resultado de la pérdida de la imagen del mundo. Al sentirse solo en el mundo, el hombre antiguo descubría su propio yo y, así, el de los otros. Hoy no estamos solos en el mundo: no hay mundo. Cada sitio es el mismo sitio y ninguna parte está en todas partes. La conversión del yo en tú –imagen que comprende todas las imágenes poéticas– no puede realizarse si antes el mundo no reaparece (2003a: pp. 253-254; 261).

Es necesario, pues, que haya mundo, entonces habrá sujeto, y entre sujeto y mundo brotará la poesía, el poema como vínculo entre un yo y un otro, entre el poeta y el lector del poema. Habrá lenguaje y por tanto signos, palabras, metáforas, nuevamente analogía e ironía, es decir, humanidad, conciencia del ser y de que el ser está en otro lado.

5. Dos poemas de Paz que sintetizan el binomio analogía/ironía y la noción de otredad

EPITAFIO PARA UN POETA

Quiso cantar, cantar
para olvidar
su vida verdadera de mentiras
y recordar
su mentirosa vida de verdades.¹²

El primer verso manifiesta, a mi modo de ver, la característica principal del poeta: cantar, esa expresión que nace de lo más hondo del ser, que manifiesta la autenticidad de la intimidad, o, como escribe el propio Paz hablando de lo que es la poesía, el diario que cuenta o revive esos momentos transfigurados por la memoria creadora (2006: p. 18).

12 2004: p. 60.

El poeta quiere olvidar esa vida llena de mentiras, no sólo de esas distorsiones que, por ejemplo, señala Luis Roberto Vera al comentar “Petrificada petrificante”, al hablar de la expresión “hemos desatado la Ira” (Vera, 2006: pp. 85ss.), y que es la crítica de Paz a los conquistadores españoles por la situación de haber devastado la ciudad y de haberse reducido los políticos, los hombres de negocios, los sacerdotes y los intelectuales a “eunucos aplicados”, ni la distorsión del lenguaje en chovinismo, academismo, ideologización y mercantilismo; no, el poeta va más allá, va a la ficción de su propia vida, eso es lo que quiere olvidar.

En efecto, quiere olvidar esa vida inauténtica que lo quiere convertir en lo que no es. El poeta desespera y no quiere convertirse en eso, en un yo ficticio, en un yo inauténtico. Lucha, por tanto, contra ese no ser uno mismo; se trata de lo que algunos antropólogos han denominado la desesperada lucha por no querer ser uno mismo. Y, entonces, el poeta, como escribe Paz, canta para olvidar su vida verdadera (su existencia fáctica) llena de mentiras.

Pero al mismo tiempo, canta para recordar “su mentirosa vida de verdades”, esto es, su vida proyectada (que no es y que, por tanto, es mentirosa, ilusoria, ficticia), ésa por la cual, cada día, sueña y se levanta, por la cual vive o, acaso, sobrevive. Esa vida que, no siendo real, no siendo ésta, de algún modo está ahí, quién sabe dónde, pero que inunda su deseo, su corazón, su entraña.

Encontramos en estos cinco versos el binomio realidad/ficción; esta vida, esta existencia que es real, en el fondo, no es sino ficción; más aun, es una mera evanescencia que se diluye y se pierde.

Pero además del binomio realidad/ficción, encontramos en el poema el binomio analogía-ironía. La analogía es para Paz la comprensión del mundo, de su unidad, de su sentido y significado o, mejor dicho, de la vinculación y de la unidad de los mundos, éste y aquél, el real y el ficticio, mejor todavía, del mundo que vemos y del que no vemos, del patente y del latente, y del latente a través del lenguaje; la analogía permite ver y nombrar la unidad de sentido de los diversos mundos: éste es *como* aquél, no es el mismo, pero es *como*.

La ironía, en cambio, va en sentido inverso; nos señala que entre este mundo y aquel existe una ruptura, una inconexión, un vacío

de sentido y significado. Paz, en *La nueva analogía: Poesía e historia*,¹³ al hablar del hombre medieval (cuyo prototipo era Dante y la *Divina comedia*) y del hombre moderno (cuyo prototipo es don *Quijote*) plantea esa ruptura: “Hay una continua oscilación entre lo real y lo irreal: los molinos son gigantes y un instante después son molinos” (2003a: p. 311).

Por la analogía creemos que comprendemos la unidad de los ámbitos, de los mundos, del que tocamos y sentimos con el que imaginamos y soñamos. La ironía representa el desengaño: ni esto es como lo percibimos, ni aquello es como lo imaginamos. La analogía nos impulsa a la ilusión, la ironía nos muestra el desengaño de que las cosas, todas, la existencia, la cultura, la civilización, la naturaleza y el universo mismo, son finitas. Y la crítica, demoledora al enunciarla, arrebata ese velo para ver con nitidez lo que no se veía sino como ilusión. De ahí esa permanente oscilación entre ser y no ser, ser y dejar de ser. En otros términos, la analogía nos permite comprender cierta unidad, o tener la sensación de hacerlo, y la ironía, como crítica, nos muestra que no podemos comprender sino que estamos hechos para la muerte; es por tanto, como ya se dijo, conciencia de finitud y de muerte.

“Epitafio para un poeta” envuelve la paradoja que es el canto de la vida, por la vida, ante la vida; es el poeta y, al propio tiempo, el que escribe, el que plasma con la pluma, con la tecla, la palabra de forma oscilante, contradictoria, paradójica, analógica e irónica.

Igualmente, el poema puede ser visto como una metáfora de la relación entre la poesía moderna y la Modernidad misma, en esa contradicción del cantar y del epitafio mismo, es decir, la muerte, es decir, esa mirada al abismo, ese vértigo de la existencia que se aprecia en querer olvidar “su vida verdadera de mentiras” y recordar “su mentirosa vida de verdades”. ¿Cómo ha llegado el hombre moderno al descubrimiento de que su existencia es una suerte de abismo, una especie de nada? ¿Cómo el poeta mira su epitafio y constata su vida

¹³ Este texto es de 1967 y está integrado como número III de la primera parte del tomo I de las *Obras completas*, cuyo título es *La casa de la presencia. Poesía e historia. El arco y la lira* es el número I de esa primera parte y *Recapitulaciones* –que se cita más adelante al hablar de Nietzsche- el número II.

verdadera llena de mentiras y, viceversa, su mentirosa vida llena de verdades?

En “Analogía e ironía”, el capítulo multicitado de *Los hijos del limo*, Paz expone todo el proceso que lleva al poeta a esa mirada del abismo de su propia muerte, a la ironía de la existencia. La Modernidad había explicado por la razón la unidad del mundo. Conservaba de la visión medieval esa convicción de que el mundo tenía una unidad interna, si bien tal unidad ya no la brindaba la fe, la autoridad religiosa y la Biblia, ahora era perceptible por la razón, la filosofía y la ciencia, vía la analogía. Ésta seguía explicando la unidad.

Esa ruptura de la analogía, si por tal entendemos un cierto principio de comprensión de la unidad del mundo y del ser humano en él (una cierta unidad metafísica), se ha dado en el seno mismo del pensamiento moderno, el que comenzó con la revolución copernicana que tumbó al hombre de su silla regia colocada al centro del universo, pasó por la revolución darwiniana y su igualación de los hombres con los animales y culminó, en cierto sentido, con la revolución freudiana y su pesimismo respecto de los impulsos más recónditos del deseo humano.

Esos dominios subterráneos, el sueño, el pensamiento inconsciente y el erotismo forman parte del *humus* del hombre moderno y contemporáneo y, al menos como lo veo en “Epitafio para un poeta”, forman parte tanto de la “vida verdadera de mentiras” como de la “mentirosa vida de verdades”.

Dice Octavio Paz que la analogía, aún antes del cristianismo, ha inspirado toda poesía desde la Antigüedad hasta la Modernidad, y que ésa ha sido la convicción de los poetas: la unidad del mundo y de las cosas, del sujeto y de su circunstancia, de lo visible y lo invisible, pero que no es sino hasta la crisis de esa Modernidad, y el Romanticismo ha dado pauta para ello, cuando se ha visto y experimentado su ruptura (la de la analogía).

Como ya se señaló, la correspondencia y unidad del mundo y del sujeto, de las cosas y la palabra, es la analogía; cuando se rompe esa correspondencia y aparece la disonancia, surge el poema, que es en la vida la mortalidad o la conciencia de la mortalidad. La palabra que antes era armonía, integración, coincidencia, ahora es caos,

desintegración, dislocación y, en última instancia, conciencia de la muerte.

Y es aquí donde, como en el poema “Epitafio para un poeta”, se muestra esa paradoja, esa contradicción, esa ruptura de la analogía por la ironía: la conciencia de la muerte y la contradicción de la vida.

MIENTRAS ESCRIBO

Cuando sobre el papel la pluma escribe,
a cualquier hora solitaria,
¿quién la guía?
¿A quién escribe el que escribe por mí,
orilla hecha de labios y de sueño,
quieta colina, golfo,
hombro para olvidar al mundo para siempre?

Alguien escribe en mí, mueve mi mano,
escoge una palabra, se detiene,
duda entre el mar azul y el monte verde.
Con un ardor helado
contempla lo que escribo.
Todo lo quema, fuego justiciero.
Pero este juez también es víctima
y al condenarme se condena:
no escribe a nadie, a nadie llama,
a sí mismo se escribe, en sí se olvida,
y se rescata, y vuelve a ser yo mismo.¹⁴

Estos 18 versos también manifiestan el curso o concurso de los dos binomios analogía/ironía y realidad/ficción. Veamos; ¿quién guía la pluma que escribe “a cualquier hora solitaria”?

En *El arco y la lira*, que volvemos a citar, escribe Paz:

14 2004: pp. 72-73.

Un numen habla y suplanta al hombre. Sagrada o profana, épica o lírica, la poesía es una gracia, algo exterior que desciende sobre el poeta. La creación poética es un misterio porque consiste en un hablar los dioses por boca humana. Mas ese misterio no provoca problema alguno, ni contradice las creencias comúnmente aceptadas. Nada más natural que lo sobrenatural encarne en los hombres y hable su lenguaje (2003a: p. 168).

Ese *numen*, ese desconocido que suplanta al hombre, que viene de fuera y del exterior como una gracia, eso sobrenatural, viene a ser la inspiración. O, como responde Paz en una entrevista: “las ideas de Lévi-Strauss, han restablecido la balanza a favor no de Dios ni de las divinidades, sino de *un pensamiento que nos piensa*” (2003c: p. 29).

En efecto, la inspiración, la que escribe por mí mientras escribo, me lleva a esa “orilla hecha de labios y de sueño”, de donde proviene ese lenguaje similar al del místico, incomprensible, glosolalia, incapacidad para traducir en palabras lo que se ve o lo que se siente.

Desde luego, habría que referirse a esa metáfora propia de la llamada Generación del 27, con las expresiones y referencias de Luis Cernuda y de Vicente Aleixandre (*Espadas como labios*), pero escapa a las pretensiones de esta exposición indagar dichas influencias. Basta con enunciar el término común de “labios” o “el labio”, para destacar la relevancia del lenguaje, de la palabra mágica pronunciada por “otro” a través de mí y, en el caso de Paz, además, el “sueño” como impulso onírico que, también, nos conduce a la “otra orilla”. Lenguaje y sueño, palabra e impulso, conciencia e inconsciencia, serían como los remos de esa barca que se llama “yo” y que conduce al mundo de lo otro.

Esos arrebatos que sacan al poeta fuera de sí y lo trasladan al mundo extático, a ese mundo donde él no es él sino otro, encarnación de lo otro y que al propio tiempo se radica en él, están provocados por esa mano misteriosa. La mano que escribe, escribe en él, por él, en vez de él. A partir del verso 8 se puede apreciar: “Alguien escribe en mí, mueve mi mano”; no soy yo por tanto; estoy siendo desplazado por otro, por la otra voz, por alguien que escoge las

palabras adecuadas y luego “contempla lo que escribo” (v. 12); es decir, se posesiona de mí, se adueña de mí.

La inspiración, esa mano que escribe por mí, se encuentra en una suerte de realidad, si puede llamársela así, que está encima del poeta, encima de mí (suponiendo que soy poeta), pero también encima del poema. El sujeto, el yo, el poeta, yo mismo como poeta, es lanzado, dice Paz, fuera de sí mismo.

Pero las “palabras no están en parte alguna, no son algo dado, que nos espera. Hay que crearlas, hay que inventarlas, como cada día nos creamos y creamos al mundo” (2003a: p. 182). Por eso, en el verso 16, el poema dice: “no escribe a nadie, a nadie llama”, y reenfoca: “a sí mismo se escribe, en sí se olvida”, para concluir: “y vuelve a ser yo mismo” (v. 18).

Como se aprecia, en el poema se da el binomio analogía/ironía. La analogía para comprender la unidad: una mano que escribe por mí, la mano de la inspiración, de la palabra, de la poesía, lenguaje divino que me lleva a mundos insondables, profundos, ignotos, extáticos, sublimes, que me arranca de mí mismo y me coloca en una suerte de no ser. Aquí se da el ser y el no ser.

Al propio tiempo, se puede ver el binomio realidad/ficción: soy pero no soy yo, es una cosa, una entidad, un algo, que dirige mi mano. Escribe a alguien, pero al mismo tiempo escribe a nadie. Y, finalmente, la ironía: ese que desconozco, ese que no soy yo, al final, ése es yo, ése soy yo.

Desde luego, el tema del yo, mejor dicho, el problema del yo se vuelve acuciante para nuestro poeta, pero tiene una respuesta que fue tomando del pensamiento oriental. En esa misma entrevista, que fue con María Embeita (“Octavio Paz: poesía y metafísica”), ésta le pregunta sobre lo más relevante de su aprendizaje del pensamiento de Oriente, a lo que le responde nuestro poeta: “No creo en el yo, aunque lo padezco como un fantasma demasiado real y que no logro exorcizar” (2003c: p. 32).

De nueva cuenta, se patentiza el binomio analogía/ironía, una búsqueda que quiere comprender, que comprende algo y que, al tomarlo, se le diluye y muere, es la ironía como conciencia de la muerte, de la evanescencia del ser. Al final de esa entrevista concluye Paz:

“Hemos descubierto que el lenguaje no es un *medio*; el lenguaje nos constituye y, simultáneamente, nos disuelve” (2003c: p. 38).

De tal suerte que ese que escribe por mí, que mueve mi mano y mi pluma, los dedos en mi teclado, ese pensamiento que nos piensa, o esa fuerza inconsciente que nos rebasa, no escribe a nadie, se escribe a sí mismo, y a sí mismo se olvida.

Esa es la paradoja de nuestra condición: nuestras experiencias fundamentales son casi siempre instantáneas, pero no son históricas. Nuestras experiencias no son históricas pero nosotros lo somos. Cada uno de nosotros es irrepetible, pero la experiencia de la muerte o la del amor son universales y se repiten. La poesía nace de esa contradicción. Y más: está hecha de esa contradicción (2003c: p. 50).

Nuevamente el binomio, analogía-ironía, realidad-ficción; el lenguaje nos constituye y nos disuelve, como nuestra condición histórica irrepetible es disuelta por los arquetipos de las experiencias del amor y de la muerte: siempre serán, siempre estarán ahí, esperándonos, sorprendiéndonos, agotándonos, disolviéndonos, desintegrándonos. Porque algo tienen en común el amor y la muerte: nos desintegran, nos hacen ser lo que habitualmente no somos, nos sacan “fuera” de nosotros mismos. Y eso, que es ahistórico, se enfrenta a nuestra unicidad histórica para señalarle sus límites: hasta aquí. Hasta aquí eres tú, único e irrepetible, ahora soy yo, el amor o la muerte, o sea, lo que no eres tú. El enamorado es otro, distinto del que era normalmente; y el muerto es lo completamente otro. Por ello, no es exagerado afirmar que el binomio analogía/ironía es la tensión del binomio existencia/muerte, del ser para la muerte, quizás no en el sentido heideggeriano, pero sí en el sentido de la existencia cotidiana: todos los hombres son mortales.

Conocimiento y desconocimiento, de nueva cuenta emergen el desesperado querer ser uno mismo y el desesperado no querer ser uno mismo. Esa suerte de definición del ser humano como un ser no tanto como un ente que habla y de palabras, sino como una constante posibilidad de “ser otro”.

El hombre es un desconocido para sí mismo porque encierra en sí mismo personalidades que desconoce. El psicoanálisis freudiano también va en esta dirección. Hay en cada uno de nosotros muchos desconocidos: nuestro cuerpo, el hombre que aparece en nuestros sueños o el que brota en ciertos momentos privilegiados, como el amor, la conversación, la pasión... La identidad no existe o se esconde, es obscura. Creo que uno de los datos esenciales del hombre es sentirse extraño ante el mundo o ante sí mismo. El hombre se reconoce como tal cuando se reconoce como distinto de la selva en que está, de las rocas, de los animales... Este extrañamiento lo lleva a inventar una identificación con lo *otro* o, por el contrario, a hacer más radical su separación de la naturaleza. Cuando el hombre ha conquistado su humanidad, experimenta una como nostalgia de lo no-humano y quiere hacerse piedra, o estrella, o planta o animal (2003c: p. 54).

Y la poesía no es otra cosa que nombrar esa *otredad*, ese ser otro; señalar esa escisión entre el yo y el no-yo, familiaridad y extrañeza, otra vez, analogía-ironía. Señala también, y quizá sobre todo, que los poemas de *Libertad bajo palabra* los escribió luego de etapas sombrías, para cantar a la vida y a la cotidianidad.

En efecto, en una entrevista con Anthony Stanton (“Genealogía de un libro: *Libertad bajo palabra*”) señala: “Son poemas escritos a la luz del día. El amor, el placer, la dicha de ser y de estar en este mundo son notas constantes de estos poemas. Los escribí después de los años negros. Fue un descubrimiento de la realidad del mundo, del mar y la tierra, del pan y del vino, de las formas femeninas, del agua y de los placeres terrestres” (2003c: p. 115). Es, sin duda, un canto a la vida, como el del poema “Epitafio para un poeta”, pero ahora es el descubrimiento de esa variedad de almas que proyecta el sujeto, que es él mismo y también distinto de sí mismo. Se trata de un cambio radical, radicalísimo; ya no se trata de una sola alma inmortal, o de la gran alma del universo, sino de una experiencia de la multiplicidad de almas mortales, a la manera de Nietzsche.

Por cierto, en “Recapitulaciones”, el número II de la primera parte de *La casa de la presencia. Poesía e historia*, luego de haber dicho

que el poema busca *esto* y encuentra *aquello*, Paz escribe que todo consiste en: “Cumplir a Nietzsche, llevar hasta su límite la negación. Al final nos espera el juego: la fiesta, la consumación de la obra, su encarnación momentánea y su dispersión” (2003a: p. 295). Con esto quiero señalar no sólo que Paz conocía bien a Nietzsche, sino que toma como bandera algo que nuestro poeta descubrió en la poesía: la infinitud de almas mortales. O en otras palabras, la mortalidad ante el infinito. Cito nuevamente *El arco y la lira*: “La inspiración es una manifestación de la “otredad” constitutiva del hombre. No está dentro, en nuestro interior, ni atrás, como algo que de pronto surgiera del limo del pasado, sino que está, por decirlo así, adelante: es algo (o mejor: alguien) que nos llama a ser nosotros mismos. Y ese alguien es nuestro ser mismo” (2003a: p. 183). Es, a final de cuentas, nuestro deseo fundamental, nuestro más hondo deseo, el de ser nosotros mismos, porque, irónicamente, somos pero no somos lo que estamos llamados a ser, mientras no nos atrevamos a dar el paso de serlo. Y al mismo tiempo, eso que debemos o podemos ser ya somos, de alguna manera (al menos analógicamente). Lo triste, lo irónico, lo nostálgico es descubrir nuestra finitud, nuestra fragilidad, nuestra evanescencia. Lo valiente podría ser que, en vez de sumirnos en el nihilismo, podamos, con nuestro poeta, cantar a la vida para reiniiciar el trayecto que *otro*, distinto de nosotros pero *como* nosotros, continuará.

Desde luego, también en el estudio de este poema cabe el análisis del Romanticismo, ya que, como se ha visto al analizar el primer poema (“Epitafio para un poeta”), la ruptura de la analogía por parte de la ironía, y por tanto la conciencia de la irrupción de la nada en el horizonte del ser, ha marcado el ser y quehacer humanos de nuestro tiempo, así como a la poesía.

El mundo, a partir de la irrupción de la ironía en el seno mismo de la analogía, sobre todo a partir del Romanticismo, como lo ha sugerido Paz, viene a ser unidad del signo, como señala en *Analogía e ironía*.

En el poema “Mientras escribo” se aprecia que no sólo se da esa metaforización, sino que tanto el poeta como el lector adquieran sentido y unidad en el lenguaje. Sin duda ese “alguien” o ese, “algo” va

más allá de la mano que escribe o de la palabra pronunciada; incluso, más allá de quien la escucha, como ha expuesto en *Analogía e ironía*.

Y el lenguaje se vuelve ese vaivén del juego entre la analogía y la ironía, entre realidad y ficción, entre sustancia y accidente, entre ser y parecer, entre latente y patente, entre filosofía y literatura.

Acaso debamos decir oscilaciones, ya que no se trata de un solo movimiento, o de un mero mecanismo, sino de un dinamismo que va y viene, torna y retorna, a la manera de los *corsi e recorsi* de Giambattista Vico, ese constante movimiento que, más que un círculo, se meja una espiral: hay un movimiento que regresa, sí, pero de diversa manera, en otro sentido, más intenso, el mismo y diferente a la vez.¹⁵

Conclusión

El movimiento que hemos visto con Octavio Paz dibuja una suerte de inicio de viaje, de aventura, de salida de la casa en busca de nuevos mundos, de deseo; luego, de encuentro, aventura, intensidad, goce, éxtasis, separación, nostalgia, retorno. La experiencia de *otredad*, como en los poemas citados se constata, se da, primero, en nosotros mismos. La primera y más grande incursión es en el espacio interior. El otro está dormido en lo hondo de nosotros mismos, de nuestro ser: somos nosotros mismos. Es otro desconocido, luego un poco conocido y, en general, como todos hemos experimentado de alguna manera, termina siendo desconocido.

La *otredad* también es una suerte de comunión con los otros, mejor dicho, es fraternidad. El otro son los demás, y yo soy como los demás. Y, finalmente, la *otredad* es apertura al infinito, un finito que, más que responder recoge, recoge los restos mortales del ser.

¹⁵ Desde luego se hace la comparación con Vico sólo por la imagen de la espiral. El curso y regreso de Paz hacen más bien alusión al tiempo simbólico, mítico en el sentido de Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno*, que tiene un sentido ritual y simbólico. Pero un análisis comparando a Paz tanto con uno como con otro escapa a las pretensiones de esta exposición.

Paz utiliza dos términos para designar ese movimiento dinámico de oscilaciones (en el sentido gráfico del término), excursiones e incursiones. En el caso, no sólo se refiere a un sentido físico, sino incluso a una perspectiva intelectual, espiritual e incluso afectiva.

Las excursiones buscan mirar, ver, conocer, disfrutar, y luego platicar, compartir, contar. Las incursiones son ir al terreno desconocido, incluso del enemigo, y regresar con trofeos y reliquias para mostrar. “Después de las excursiones, se conversa sobre lo que se ha visto; después de la incursiones, se muestran los objetos y tesoros recogidos” (2003b: p. 16).

Conversar *sobre lo que se ha visto* abre toda posibilidad; porque nuestra vida es justamente ese ver, ese mirar; nuestra vida, nuestra historia, todo lo que hemos sido no es otra cosa que haber visto esto, lo otro, lo de más allá. Y por eso es posible contarla. Haber visto es otra forma de nominar la experiencia, nuestra experiencia. Y al propio tiempo ese percibir, cuando se vuelve consciente, constituye un ver auténtico, genuino, original, al grado de decir, o mejor dicho, me atrevería a decir que somos lo que hemos visto; nuestras excursiones, por tanto, conforman nuestra experiencia, es decir, nuestra existencia consciente.

Decimos que una persona tiene experiencia cuando sabe lo que sigue en las circunstancias concretas, cuando, justamente porque ya lo ha visto antes, se adelanta a los acontecimientos. Sabe lo que hay que hacer porque ya antes ha visto la idea de lo que es o de lo que será. En suma, porque ha visto antes, ahora puede conversar. Y esa conversación se torna recuerdo. Lo que antes fue percepción (el haber visto) se vuelve ahora memoria (recordar).

Después de la incursiones se muestran, dice Paz, “los objetos y tesoros recogidos”; y el tesoro es aquello valioso, que ha impreso en nuestras almas, en nuestras mentes, en nuestros sentimientos, su sello, su imagen, su esencia. Y son los libros, nuestras lecturas, esos actos que significan tanto excursiones como incursiones. Lecturas de la realidad, de la vida, de nuestra experiencia...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUSTÍN, san. 2002. *Las confesiones, Obras completas*, T. II, texto bilingüe, edición crítica de Ángel Custodio Vega, 1a. ed., BAC, Madrid, 10a. reimpresión, 612pp.
- GARDEIL, H. D. 1974. *Iniciación a la filosofía de Santo Tomás de Aquino* (4. Metafísica), trad. Salvador Abascal Carranza, Tradición, México, 262pp.
- HUIDOBRO, Vicente. 2009. *Altazor y Temblor de cielo*, presentación de Lavín Cerdá, Hernán, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2^a. ed., 137pp.
- LEMAITRE, Monique J. 1976. *Octavio Paz. Poesía y poética*, UNAM, México, 127pp.
- PAZ, Octavio. 2001. *Obras completas, 13. Miscelánea I. Primeros escritos*, edición del autor, Círculo de lectores / Fondo de Cultura Económica, 1a. ed. Barcelona, 1998; 2a. ed. México, 1999, 1a. reimpr. 2001, 430pp.
- PAZ, Octavio. 2003a. *Obras completas, 1. La casa de la presencia. Poesía e historia*, Edición del Autor, Círculo de lectores (Barcelona, 1991), Fondo de Cultura Económica (México, 2^a. ed. 1994), 4ta. Reimpresión, 619pp.
- PAZ, Octavio. 2003b. *Obras completas, 2. Excusiones / Incursiones. Dominio extranjero*, edición del autor, Círculo de lectores (Barcelona, 1991) / Fondo de Cultura Económica (México, 2^a. ed. 1994), 3ra. Reimpresión, 606pp.
- PAZ, Octavio. 2003c. *Obras completas, 15. Miscelánea III. Entrevistas*, edición del autor, Círculo de lectores / Fondo de Cultura Económica, 1a. ed. Barcelona, 2002; 2a. ed. México, 754pp.
- PAZ, Octavio. 2004. *Obras completas, 12. Obra poética II (1969-1998)*, edición del autor, Círculo de lectores / Fondo de Cultura Económica, 1^a. Ed. Barcelona, 2003; 1^a. Ed. México, 775pp.
- PAZ, Octavio. 2006. *Obras completas, 11. Obra poética I (1935-1970)*, Edición del Autor, Círculo de lectores (Barcelona, 1996), Fondo de Cultura Económica (México, 2^a. ed. 1997), 4ta. Reimpresión, 588pp.
- PAZ, Octavio. 2008. *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*, Fondo de Cultura Económica (colección Lengua y estudios literarios), México, 1^a. ed. 1956, 2^a. ed. Corregida y aumentada 1967, 3^a. ed. 1972, 4^a. ed. (facsímil de la primera) 2006, 16^a. Reimpresión, 305pp.
- PAZ, Octavio. 2014. *Un sol más vivo. Antología poética*, selección y prólogo Antonio Deltoro, Era, México, 330pp.
- SANTÍ, Enrico Mario. 2004. “Los pininos de un chamaco: los primeros escritos de Octavio Paz” en Jaimes, Héctor (Coordinador): *Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo*, Siglo XXI, México, 317pp [pp. 17-24].

- TABUCCHI, Antonio. 2008. *Sostiene Pereira. Una testimonianza*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 1994 [versión castellana: *Sostiene Pereira. Una declaración*, trad. Carlos Gumpet y Xavier González Rovira, Anagrama (Compactos), Barcelona, 1a. ed. 1999, 14a. ed. 2008, 182pp.]
- VERA, Luis Roberto. 2003. *Coatlicue en Paz: la imagen sitiada. La diosa madre azteca como imago mundi y el concepto binario de la analogía/ironía en el acto de ver. Un estudio de los textos de Octavio Paz sobre arte*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla.