

Tradición y modernidad en textos de Octavio Paz.

Adrián S. Gimete-Welsh

Universidad Autónoma Metropolitana

«Les signes ou les éléments de signes (...) qui compose un système sémiotique que nous voulons, pour buts théoriques, appeler esthétique, ne sont pas, dans l'enchaînement des idées mécaniquement en rapport avec la société où on les trouve. Ce sont (...) des documents primaires ; non des illustrations de conceptions déjà en vigueur mas des conceptions qui cherchent elles-même (...) une place ayant un sens dans un répertoire d'autres documents, également primaires »¹

(Clifford Geerts, *Savoir local, savoir global*)

Incursionar en el bosque literario paziano requiere de un conjunto de utilería proveniente del *Ars Poetica*, según Aristóteles u Horacio, de la teoría literaria y de la crítica del arte ya que Octavio Paz, como poeta, humanista y escritor de ensayos discurrió asimismo sobre la identidad del mexicano, la política, la historia y la plástica. Su itinerario poético ha dejado una profunda huella en todos esos campos que son una suerte de nichos ecológicos en perfecta armonía. Su itinerario ha dejado constancia de ese viejo sueño horaciano de la

relación de la poética con las demás artes. Dada la multiplicidad de campos en sus escritos, su obra se ha vuelto un objeto atrayente —en el sentido peirciano— de estudiosos de múltiples disciplinas: lo mismo un historiador (David Brading, 2002)² se interesa por *El laberinto de la soledad*, que un crítico de la literatura,³ un filósofo como Alejandro Rossi —además de ser su amigo—, un científico como Pablo Rudomin.⁴ Humanistas y científicos encuentran en su obra un manantial de conocimientos, estratos humanos que reflejan el cúmulo de la cultura del hombre. En cada puntada del tejido encontramos un filósofo como Aristóteles, un poeta como Góngora, un vanguardista como André Breton, un pintor como Mattise o Tamayo, un ensayista como José Vasconcelos, pensamiento antropológico como el de Lévi Strauss y, por supuesto, un diálogo con una pléyade de creadores.

El autor de estas palabras⁵ no es ni ha sido un miembro cercano de esa constelación de seguidores suyos ni un estudioso cercano de los homenajes de que ha sido objeto⁶. Hay un sinnúmero de autores mexicanos y extranjeros que han seguido de cerca su obra por razones del hacer poético, como Charles Tomlinson (2001:19-25) al hablar de sus composiciones poéticas entre él y Octavio Paz al estilo japonés, a partir de dos palabras básicas que disparan la creación poética: *día* y *casa*, bajo la estructura de un soneto, esto es

¹ «L'art en tant que système culturel » en *Savoir local, savoir global*, Paris, Presse Universitaire de France, 1986. Páginas 119-151.

² Cf. *Octavio Paz y la poética de la historia mexicana*. México. FCE.

³ Guillermo Sheridan. Véase como muestra “Octavio Paz: la sonrisa de las estatus” en *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, 2000, 2, México. Páginas 100-113.

⁴ Véase su ensayo “Un gran mexicano con visión universal” en *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, 2000, 2, México, páginas 28-35.

⁵ En este ensayo me abocaré a trazar algunas líneas que resaltan eso que Octavio Paz denominó la “hibridación universal” que es una de sus características fundamentales en muchas de sus obras, sino es que en todas ellas. En todo caso, me interesa examinar estas ideas a la luz de los trabajos de Clifford Geertz sobre la cultura balines.

lo que conocemos como *Renga*. Son transacciones casuales de amistad — encuentro en el aeropuerto de Roma—, transacciones literarias —composición al estilo japonés—, vanguardismo en pleno.

Tomás Segovia (2001: 45-55), discípulo de Paz, también poeta y crítico de la literatura, compara al Nóbel mexicano con la figura de otro poeta mexicano: Ramón López Velarde —icono nacional de la poesía mexicana. Dos figuras, dos instituciones que encarnan la historia, como en su momento la corporizaron Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire o Valery en el ámbito francés.

Mi mirada se instala en la óptica de la teoría literaria, de la poética y de la semiótica, mirada que tal vez no sea compartida por la pléyade de estudiosos de la literatura que circulan alrededor de este sol que ha bañado las tierras del Anáhuac. Eso no importa. Aquí hago mías las palabras de Tomás Segovia⁷ cuando dice: “la poesía dice lo que pasa. Pero eso que pasa sólo pasa realmente si es lo que me pasa” (2001:46).

Sin duda, la afirmación de Segovia se conecta con lo dicho por Octavio Paz cuando dice que la “obra literaria existe cuando existe una comunidad de lectores”. Más aun —nos dice Paz—: “El poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre. Poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía” (Paz,

⁶ Aunque sí he visto su obra a la luz de la semiótica. Cf. “Una lectura semiótica de la ensayística de Octavio Paz” en *Escritos. Semiótica de la cultura*, editorial Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, México 1994. Páginas 57-72.

⁷ Poeta español que en su niñez emigró a México a la caída de la República Española. Hace algunos años regresó a su madre patria.

1996:14).⁸ Paz el poeta moderno que se instala en el documento aristotélico, no en el monumento, si nos colocamos en la perspectiva de Foucault: modernidad y tradición.

La obra de Octavio Paz, en el sentido de Foucault, es un documento que está abierto e invita a la lectura, a múltiples lecturas; su obra encarna culturas diversas, tiempos y espacios distintos, como puede apreciarse por ejemplo en *Piedra de sol*: Trotsky y Moctezuma, Robespierre y Lincoln, personajes históricos que aparecen en la misma escena. *Piedra de sol*, obra contemporánea, obra de crítica política del siglo XX, pero también del XVIII y del XVI. *Piedra de sol*, encarnación de la historia, yo lírico en un acto de lenguaje; la otra voz, expresión de poéticas anteriores: renacentista, neoclásica, simbolista; la otra voz, poesía de primer grado que genera poesía de segundo grado —si nos instalamos en las nociones genettianas: *Assassin* de Charles Tomlinson. O dicho en términos de Clifford Geertz, texto primario que da origen a otro texto primario.

Octavio Paz, “vocero de la cultura global” nos dice Enrico Mario Santi (2001:27). Octavio Paz, el embajador mexicano que ha establecido puentes y diálogos constantes con otras culturas. D. H. Lawrence y Octavio Paz, *The plumed serpent* (1926) y *El laberinto de la soledad* (1950); pero también Novalis, San Juan de la Cruz y Octavio Paz: el acto poético como experiencia erótica. *Himno entre ruinas* y *Piedra de sol*, palimpsestos en los que ingresan a la escena las figuras de Ezra Pound y T. S. Eliot: coexistencia de tiempos y espacios distintos; pasado y presente en plena coexistencia: *El laberinto de la soledad*; universalidad y localidad: Rufino Tamayo, Francisco Toledo: pintores mexicanos, pintores universales: pensamiento local que es global, síntesis en armonía. El ingreso de las artes

⁸ *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica.

plásticas en la poesía: collage posmoderno. *Ut pictura et poesis* horaciana en el acto poético paziano.

La parodia en su función irónica del pasado y del presente: *The waste land* y los *Four quartets* (Anthony Stanton, 2001:68-70).

Oídos con el alma

Pasos mentales más que sombras,

Sombras del pensamiento más que pasos,

Por el camino de ecos

Que la memoria inventa y borra

(Octavio Paz, *Pasado en claro*)

Véase el paralelismo con:

Eco de pisadas en la memoria,

Van por el corredor que no seguimos

Hacia la puerta que no llegamos nunca a abrir

Y da al jardín de rosas. Así en tu mente

Resuenan mis palabras.

(*The four quartets*).

La voz se vuelve un instrumento de liberación: la poesía, palabra que libera. A través de la poesía Paz se convierte en portavoz de la cultura global. Su poesía, que es un acto local, al recurrir a textos primarios, produce otros textos también primarios. Su acto local de creación es creación universal. Esto es así porque —si estamos de acuerdo con su afirmación— la obra literaria, sin importar la época ni el lugar, es siempre universal.

Los americanos de habla española nacimos en un momento universal de España (...) La España que nos descubre no es medieval sino renacentista (...) Las raíces de nuestra poesía son universales, como sus ideales (...) A diferencia de todas las literaturas modernas, la nuestra no ha ido de lo regional a lo nacional y de este a lo universal, sino a la inversa.

Nos dice Octavio Paz en los primeros párrafos de *Generaciones y semblanzas*, tercer tomo de sus *Obras completas*. Los primeros poetas novo-hispanos no se anclan en una posición marginal, sino en una forma universal que los hace contemporáneos, no coetáneos de sus maestros peninsulares, como vemos en el estudio de Paz sobre Sor Juana Inés de la Cruz o en los estudios de José Pascual Buxó.⁹ Sus textos son interacciones semióticas cuyos

⁹ Véanse al respecto, de Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económica, México. José Pascual Buxó, y Arnulfo Herrera, véase *Literatura novohispánica. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, UNAM, México, 1994.

interpretantes ya han sido señalados por Alfonso Méndez Plancarte, como bien advierte Pascual Buxó (1994:21-27)¹⁰.

Este es Octavio Paz, individualista como los renacentistas españoles (Góngora, Herrera, Garcilazo), y universal, como lo es Alfonso Reyes, como lo fue Tamayo en el campo de la plástica. Paz y Reyes dos figuras mexicanas, pero también latinoamericanas, íconos de una modernidad singular, en permanente acomodo o reacomodo. Discurrir sobre Octavio Paz, o de Alfonso Reyes es hablar de actos literarios y de hechos culturales, es hablar de la cultura nacional y la cultura universal. Cada uno — de estos escritores mexicanos — no es sólo un nombre con una fuerza simbólica, un objeto atrayente — sol que ilumina y da vida a planetas en su trayectoria —, es un signo u objeto semiótico asociado a determinadas obras ensayísticas o poéticas; es un espacio de reflexión que trasciende nuestras fronteras; ambos autores son un hecho histórico, un hecho político, un hecho ideológico. Cada una de sus obras representa un hito literario y cultural; pero cada uno proyecta también la historia de México, la historia universal: singularidad y universalidad.

Paz es un hecho crítico, no sólo porque su obra se “crea y recrea”, como dice Adolfo Castañón, (1994:9),¹¹ sino porque su pensamiento es un torrente de ideas que sacude los cimientos de las hegemonías y las convenciones, representa, como dice José Pascual “el surgimiento de una manera nueva o distinta de concebir y practicar la crítica literaria” (1994:27). Octavio Paz es el sujeto individual que rompe con los determinismos

¹⁰ Estudioso de la poesía novohispana, de la obra de Sor Juana, semiotista. También llegó a México de niño, aún radica en México, profesor investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México.

históricos en el acto de creación y el hacer crítico; es el ser humano que en sí mismo es un sujeto dialógico en el sentido de Peirce, un intérprete y interpretante en un proceso de complementariedad: sujeto y objeto que se reclaman ¹²Lo vemos en su concepción de la poesía en el *Arco y la lira* (1998) y *Los hijos de Limo* o en *Los signos en rotación*. Cada uno de estos textos deviene un objeto que se convierte en interpretante de André Breton y / o Alfonso Reyes, de Lezama Lima, de Neruda, por sólo referirme a algunos poetas ambos continentes; Octavio Paz, espacio entre el surrealismo ¹³ —espacio de la ilusión, de la ensoñación, de la ausencia de reglas— y los defensores de las tradiciones literarias —el canon, las normas, la preceptiva—: Ruptura y continuidad fundidas en el hecho literario como acto de liberación y de imaginación, de ensoñación, fuerza creadora, *energeia* si recordamos las ideas de W. von Humboldt; síntesis contradictoria, Ave Fénix reencarnada.

Intelectualidad — pensamiento ordenado, lógico — y gozo fundidos en un disparo neuronal que proyecta un nuevo objeto estético; nuevo referente en el sentido semiótico: terceridad que cede ante los impulsos de la primeridad —el sentimiento, la emoción—, terceridad como extensión de la primeridad y viceversa, saber y placer unidos en un todo: mente (razón) y cuerpo (sensualidad, erotismo); emoción intelectual encarnada en *Los hijos de Limo*. Espacio del encuentro de las múltiples voces del *rapsoda* del valle del Anáhuac.

Su ejercicio poético es pues una liberación interior de sí mismo — interioridad — y consigo mismo. Su historia es la historia de la libertad, *Libertad bajo palabra*, que como

¹¹ “Un hecho múltiple”, en *Octavio Paz en sus obras completas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, México, 1ª. Edición México, 1994, página 9.

¹² Véase al respecto la discusión que Floyd Merrel desarrolla en *Signs grow. Semiosis and life processes*, University of Toronto Press, 1996, páginas 54-62.

signo interpretante de su conciencia irradia una multiplicidad de pensamientos — asociaciones lineares y no lineares —, de experiencias individuales y colectivas. La palabra como forma de vida, como icono de la transformación y redención, la palabra como icono de la libertad, del trayecto del ser humano, del ser y del devenir, del presente que es futuro, **la semiosis como un presente eterno**, diríamos en términos semióticos, capas sucesivas de la vida humana, andamiaje según las consideraciones de Jesper Hoffmeyer¹⁴. Mente, cuerpo y entorno fundidos en una sola naturaleza que está más allá de sus partes: la semiósfera. “La primera actitud del hombre ante el lenguaje fue la confianza: el signo y el objeto representado eran lo mismo (...) Hablar era re-crear el objeto aludido (...), una especie de reflejo. Pero al cabo de los siglos los hombres advirtieron que entre las cosas y sus nombres se abría un abismo (...) La primera tarea del pensamiento consistió en fijar un significado preciso y único a los vocablos; y la gramática se convirtió en el primer peldaño de la lógica (la mente cartesiana se impone, Port-Royal deviene un paradigma). Pero las palabras son rebeldes a la definición.”¹⁵ La palabra en su doble naturaleza: como fuente del rigor, de la ley, de la norma. “Allá, donde los caminos se borran, donde acaba el silencio, invento la desesperación, la mente que me concibe, la mano que me dibuja, el ojo que me descubre. Invento al amigo que me inventa, mi semejante; y a la mujer, mi contrario: torre que coronó de banderas, muralla que escalan mis espumas, ciudad devastada que renace

¹³ Primer manifiesto fue publicado en 1924, el segundo en 1930 y los Prolegómenos 1942, todos por André Breton. Cf. Mario de Micheli. 1993. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid. Alianza Forma, X reimpresión.

¹⁴ Biosemiotista destacado en la línea de Thomas Sebeok. Cf. “The central dogma: A Joke that became real” en *Semiotica* 138-1/4, 2002, páginas 1-13

¹⁵ *El arco y la lira*, FCE, México, 1998, p. 29.

lentamente bajo la dominación de mis ojos. Contra el silencio y el bullicio invento la palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día.”¹⁶

Palabra y hombre en la unicidad, como la mente y el cuerpo, el uno no existe sin otro. El hombre como signo, creador de signos: “Pues el hombre es inseparable de las palabras. Sin ellas es inasible” (1998:30). El objeto es entonces parte del sujeto cognoscente — dice Paz —. La palabra es pues conocimiento, “la poesía es conocimiento, salvación, poder” (1998:13), “oración, letanía, epifanía” (13). Conocimiento individual, sensual y sensible — nos dice José Lezama Lima. El acto poético como acto del instinto, un conocer verdadero, auténtico, fe poética,¹⁷ parafraseando a Ramón Xirau.

El conocimiento como proyección de la metáfora y de la imagen; transposición y metamorfosis; carne del poema, carne del cuerpo, consistencia y permanencia; red de asociaciones de un instante, red de correspondencias en el sentido de Baudelaire. Correspondencias encarnadas en la temporalidad atrapada por la palabra. Poema, metáfora e imagen; proyección de significación; redes —networks, recordando al semiotista italiano Marcelo Danesi— de asociaciones, epifanías que brotan a borbotones buscando la luz para saciar a los sedientos, a los hambrientos: sangre de mi sangre dijo Cristo en su última cena.

La tinta verde crea jardines, selvas, prados,

Follajes donde cantan las letras,

Palabras que son árboles,

¹⁶ *Libertad bajo palabra. Liberté sur parole*. Poésie du monde antier, édition bilingue, traducción del español al francés y prefacio de Jea-Clarence Lambert, Gallimard, Paris, 1966, p. 14.

Frases que son verdes constelaciones

Deja que mis palabras, oh blanca, desciendan y te cubran

Como una lluvia de hojas a un campo de nieve,

Como la yedra a la estatua

Como la tinta a esta página

Brazos, cintura, cuello, senos,

La frente pura como el mar,

La nuca del bosque en otoño,

Los dientes que muerden una brizna de yerba

Tu cuerpo se constela de signos verdes

Como el cuerpo del árbol de renuevos.

No te importe tanta pequeña cicatriz luminosa:

Mira al cielo y su verde tatuaje de estrellas.

(“Escrito en tinta verde”, *Libertad bajo palabra*).

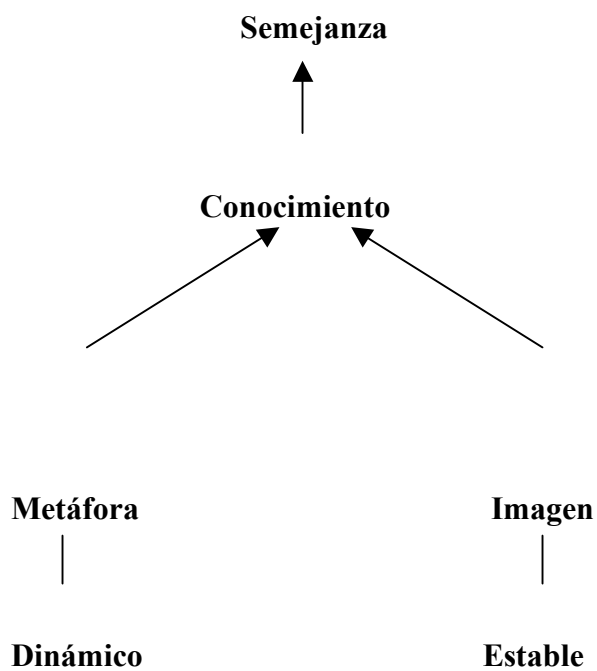
Metáforas, analogías, imágenes encadenadas en una red de asociaciones, de correspondencias: árboles, cuerpos; palabras, árboles; cuerpo, cielo; árboles, estrellas;

¹⁷ Ramón Xirau, *Poesía y conocimiento. Dos poetas y lo sagrado*, El Colegio Nacional, México, 1993, página

correspondencias que nos recuerdan “Una oscura pradera me convida” (1941) de Lezama Lima: movimiento e inmovilidad, oscuridad y muerte. Metáfora, imagen y semejanza.

Una oscura pradera me convida,
 Sus manteles estables y ceñidos,
 Giran en mí, en mi balcón se aduermen...

Una oscura pradera va pasando...¹⁸



62.

¹⁸ Metáfora, metamorfosis. Pradera, cielo, movimiento, muerte.

Cadenas de significación, metáforas visuales en cadena, asociaciones que se instalan en nuestro imaginario y generan disparos neuronales que nos transponen en la dimensión de las vivencias, de los hábitos, de los gustos de una época, de los movimientos estéticos y de los paradigmas ideológicos, como dice Pascual Buxó en *Figuraciones del sentido* (1994); reacciones sinápticas que tejen y recrean trazos figurativos de caminos ya andados pero vueltos a nacer en un nuevo amanecer.

La univocidad como polifonía. Mediante la palabra, la sociedad y su historia se codifican y re-codifican, se interpretan y re-interpretan, se encarnan y re-encarnan, como ocurre en nuestro acercamiento al poema — o cualquier otro texto — en el proceso de lectura: reconocimiento, auto-reconocimiento, fusión de sujetos. Porque la palabra es el soplo de la vida, es el aliento que nutre al cuerpo y a la mente, el alimento nuestro de cada día. Al nutrirse la mente se alimenta el cuerpo. La palabra, alimento de la mente y del cuerpo, energía vital.

Octavio Paz el mexicano, el hispanoamericano, el ciudadano del mundo, el cruzado mexicano en busca de lo propio y de lo ajeno, espíritu vasconcelista; el árbol y el bosque, la parte y el todo, sinécdoque encarnada, cuerpo y mente, mente y cuerpo; razón y pasión unidas; hombre pensante, el ser y el pensar, parafraseando a Martín Heidegger.¹⁹ La mente que reclama su cuerpo y un cuerpo que necesita de la mente para reafirmarse y proyectarse fuera de sí para instalarse en el ámbito de la arquitectura humana, en el bosque humano, en el espacio humano saturado de líneas territoriales que sofocan y resguardan: identidad y

¹⁹ Cf. *Identidad y diferencia*, Anthropos, edición bilingüe, edición de Arturo Leyte, traducción de H. Cortés y A. Leyte, Barcelona, 1990.

diferencia. ¿Qué somos en este entramado? Podemos definirnos de la manera siguiente, a la manera de Floyd Merrell:

Sí ↔ Sí mismo → Sí

La dimensión interior ligada a la exterior y su proyección en el signo poético, lo que Floyd Merrell denomina la naturaleza auto-semio-poética del signo:²⁰ poesía se recrea y recrea; liberación interior para regresar hacia sí. La poli-perspectiva fundida en un sistema armonioso. La auto-referencialidad, la auto-suficiencia, la “entidad auto-poética”, el diálogo constante entre el medio ambiente y la mente, dimensiones que se hallan en constante influencia recíproca. Ámbito del lenguaje, espacio de la transmutación, posibilidad poemática

Posibilidad, existencia y potencialidad son modos de existencia en los actos literarios de Octavio Paz, son **modos de significación**; intérprete e interpretante a la vez, interioridad y exterioridad simultáneos, primeridad como extensión de la terceridad,²¹ el signo en correlación con su objeto y con su interpretante, cadena de asociaciones indirectas, si se quiere.

Su **espacio** es la crítica: crítica de la crítica literaria; una crítica que nace del hecho poético como círculo desde el cual se proyecta hacia otras dimensiones; signos disipados

²⁰ Véase, *Signs grow. Semiosis and life processes*, University of Toronto Press, Toronto, 1996, página 55.

²¹ No es el lugar para hacer una explicación de la teoría de los signos según Peirce, sólo recordemos que define al signo como “un objeto que se halla en relación con su objeto, por un lado, y con su interpretante por el otro lado de modo que llama al interpretante a entrar en relación con el objeto correspondiente a esa relación”, cf. *A general introduction to the semeiotic of Charles Sanders Peirce*, de James Jacob Liszka, Indiana University Press, 1996, p. 19.

que conducen a nuevos órdenes de significación. Y no es accidental, pues la historia del hombre nace de los rapsodas de las sociedades más antiguas como la griega y las indoeuropeas en general: épica de palimpsestos. La poesía como detonante de una visión totalizadora de la actividad del ser humano. Como en la Capoeira brasileña, la crítica como acto poético y religioso, como un ritual en el que cada movimiento corporal proyecta una constelación de significaciones, y al interior de éstas como un acto libertario; como una reflexión de la condición humana que expresa la singularidad y identidad colectiva. Música corporal que libera en la multiplicidad de códigos que se funden en uno solo: Octavio Paz, capoeira, signos en movimiento, danza de signos.

La poesía vista como archi-interpretante de los hechos históricos. No es una crítica doctrinaria, una preceptiva, sino un lenguaje, una poética, como dijo Paul Valery en su discurso de ingreso a la Academia Francesa:

La literatura es, y no puede ser otra cosa que una suerte de extensión y de aplicación de ciertas propiedades del lenguaje.

(La littérature est, et ne peut être autre chose qu'une sorte d'extension et d'application de certaines propriétés du Langage).²²

Un lenguaje, pero no en el sentido de prescripción, sino de un hacer que sería el sentido más cercano al acto de creación — la *poïein*.

²² Véase *Introduction à la poétique*, Gallimard, Paris, 1938, página 11.

Unión y ruptura de sí: palabra y objeto. Relación naturaleza y cultura. La autopoiesis como el transitar de un punto al otro: las imágenes como transfiguraciones, como el paso de los antecesores a los contemporáneos; imágenes que se vuelven un estilo, un hábito. La singularidad que se vuelve estilo, que se independiza y vuelve alimento de otros poetas; la poesía como alimento. Pero al ser consumido da paso a otras singularidades, muere para volver a nacer, materia y espíritu en nuevas autopoiesis.

Dice Octavio Paz: “Apenas el hombre adquirió conciencia de sí, se separó del mundo natural y se hizo otro en el seno de sí mismo... es evidente que la fusión — o mejor: la reunión de la palabra y la cosa — el hombre y lo nombrado, exige la previa reconciliación del hombre consigo mismo y con el mundo”. Esta identidad a un tiempo original, a un tiempo mítico al que aspiramos retornar, como desde muchas maneras nos lo hace ver, por ejemplo, la plástica de Francisco Toledo en *Nuevo catecismo para indios remisos* o en *La visita* (1970); “dialogue with nature —dice Paul Klee— continues to be for the artist a condition *sine qua non*. The artist is a man; he too is nature, a chunk of nature within the area of nature.”²³ Un ser más en el concierto de la naturaleza.

La poesía, como el arte plástico, como un proceso de creación y recreación de nuevos mundos y de ver nuevas formas de la naturaleza, no como meros reflejos; la poesía como el faro que nos ilumina el camino de la creación de nuevos mitos y como necesidad de regeneración del espíritu humano. Pensamiento metamórfico, acto carnalesco, danza de máscaras, el uno y el otro, danza de signos, danza semiótica, signos en movimiento.

²³ En “Caminos diversos en el estudio de la naturaleza”, *Teorías del arte moderno*, Buenos Aires, 1979, página 67. Véase mi análisis “Francisco Toledo. Creador and recreador of a new cosmogony” en *Ensayos*

Palabra y objeto, mente y cuerpo, mente y naturaleza, unión de rupturas y de continuidades; el hombre y el mono en su simultaneidad, Tamayo escenificado —itinerario de las máscaras levi straussianas—, como en la obra de Francisco Toledo; el hombre glifo — dice Octavio Paz.

Continuidad y ruptura, como en Rufino Tamayo. Ruptura frente a los muralistas y su afán de una plástica didáctica, de una fusión del arte con la historia; autonomía de la plástica; pero es a la vez continuidad de búsqueda de un lenguaje plástico, de nuevas formas de composición, una nueva metamorfosis. Ruptura y continuidad como apreciamos en *Homenaje a Juárez*, o en *Homenaje a Zapata*: el gusto popular, el retorno a la tradición. Pero es un retorno en busca de un nuevo camino, de un nuevo itinerario, una libertad creadora que, al igual que Octavio Paz, sigue las luces vanguardistas. Forma y color adquieren preeminencia; metáforas e imágenes en constante movimiento; metáforas simples, metáforas ampliadas, analogías, alegorías pictóricas.

Se aprecian pues dos puntos de vista: a) en uno la palabra es concebida como metáfora del objeto — un signo que está en lugar de la cosa o del objeto: *aliquid stat pro aliquo*—, pero no en su sentido de transposición mecánica ni estática, sino en su dinamismo, en su interacción, si concordamos con Paul Ricoeur(1978)²⁴ y b) la identidad de la palabra con el objeto. Me parece que Octavio Paz se mueve en estos dos polos, según apreciamos en *El Arco y la lira* (páginas 35-36), aunque la segunda parece dominar: la

semióticos. Miradas desde el cruce de la naturaleza y la cultura. Compilador, Adrián S. Gimete-Welsh, México. Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2000. Páginas 257-266.

²⁴ Cf. "The metaphorical process as cognition, imagination, and feeling", *Critical Inquiry*, 5, pp. 143-159.

preocupación por la identidad, por la fusión, por el tiempo mítico; al igual que Francisco Toledo, por lo menos en algunos de sus cuadros.

¿La metáfora como excitación (neuronal?) erótica, sentimental, emotiva que nos conecta a una imagen y ésta que nos transpone a un signo? Recreaciones mentales simultáneas, instalados en la perspectiva de Raymond Gibbs.²⁵ ¿Acaso no es esto una cadena semiótica? Primeridades, segundidades y terceridades. El poema como igualdad y desigualdad, lo que es y lo que no es. El poema es lenguaje, es historia, pero no es ni una cosa ni otra, es otra cosa: posibilidad de significación. El poema en su dimensión contraria y contradictoria, si se desea. La terceridad, la ley que iguala lo desemejante, las identidades que castran, coercitivas, signos de la globalización — ¿democracias globalizadas que borran toda frontera, que anula toda singularidad?— del tedio, de la aburrición. Octavio Paz, el hombre que retó al sistema, el hombre del sistema, el hombre de la ruptura y de la continuidad, Cicerón del Anáhuac, poeta distinguido con el Premio Nóbel, político que buceó en los arrecifes de las aguas más recónditas del sistema político mexicano.

Hombre de escuela y de la antiescuela, discípulo de la ley y crítico de ella; surrealista y anti-surrealista, hombre de voz singular y de la otra voz — la alteridad. *El arco y la lira*, *Los hijos de limo*, *Conjunciones y disyunciones*, *Corriente alterna*. Diálogo entre las vanguardias y la tradición; entre André Breton y Alfonso Reyes. Octavio Paz como el

²⁵ *The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge, Cambridge University Press. 2002.

puente entre dos espacios que es uno solo, un diálogo entre la tradición y la no tradición, que es una ruptura.²⁶

Paz, el artífice de una teoría literaria moderna, pero fiel seguidor de la tradición vanguardista;²⁷ la aventura que se refleja en el orden — dice Guillermo de Torre —²⁸. La experiencia lírica que conduce a la reflexión teórica. Este ha sido el itinerario de Octavio Paz: practicing poet, el crítico practicante — lo llama J. Agustín Pastén—,²⁹ tránsito del joven Paz de los años 1931 a 1943, al escritor maduro y reflexivo de su salida de México por 16 años; del joven poeta que polemiza con los representantes de los Contemporáneos³⁰ y su adhesión a la poesía pura: arte comprometido versus arte no comprometido; periodo de búsqueda de identidades (Vasconcelos, López Velarde, Rufino Tamayo) y diferenciación frente a los escritores del sensualismo intelectual, la poesía desnuda, la poesía en su esencia intemporal pero a la cual no se puede llegar — dice Paul Valery —. Estamos en su periodo del arte de tesis, el arte con contenido necesario para una cultura americana futura. Este es el arte que México requiere ante la expansión del imperio sordo, ante el imperio que cancela toda posibilidad de voz.

²⁶ Como Alfonso Reyes, que acepta la visión aristotélica, en su acepción originaria, como una tipología de los textos literarios, no una preceptiva que se convirtió en referente de la creatividad literaria.

²⁷ Su origen se remonta, como sabemos, a la literatura “d’avantgarde” de los primeros años de de la primera guerra mundial. Expresa un espíritu combativo y polémico en el campo de lo literario, movimiento de choque y de ruptura, pero también de apertura; espíritu contradictorio de continuidad y ruptura, muestra de ello son los diferentes ismos: futurismo, expresionismo, cubismo, dadismo, surrealismo, purismo, neoplatonismo, constructivismo, abstraccionismo, babelismo, zenitismo, simultaneismo, suprematismo, primitivismo, panlirismo. Es el internacionalismo espiritual que combate el tradiocionalismo que se expresa en la lírica y la crítica literaria, época de los manifiestos;

²⁸ *Historia de las literaturas de vanguardia*, tomo I, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1971, p. 28.

²⁹ *Octavio Paz. Crítico practicante en busca de una poética*, Editorial Pliegos, Madrid, 1999, p. 14.

³⁰ Entre ellos, Javier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer. Véase el trabajo de Rafael Olea Franco y Anthony stanton, *Los contemporáneos*, El Colegio de México, México, 1994.

Ruptura y continuidad. Ruptura de sí mismo y continuidad de sí. Signos contradictorios que subyacen en su hacer ser; tensión interna entre el activista y el poeta, tensión entre dos poéticas: la poética comprometida y la poesía con estatuto autónomo; conjunciones y disyunciones. Ruptura del joven Paz con el hombre reflexivo y comprometido con una nueva poética que tiene su punto de arranque en su polémica con Pablo Neruda:

El señor Pablo Neruda, cónsul y poeta de Chile, es también un destacado político, un crítico literario y un generoso patrón de ciertos lacayos que se llaman sus “amigos”. Tan dispares actividades nublan su visión y tuercen sus juicios: su literatura está contaminada por la política, su política por la literatura y su crítica es con frecuencia mera complicidad amistosa. Y, así, muchas veces no se sabe si habla el funcionario o el poeta, el amigo o el político”³¹

Paz, signo, objeto e interpretante simultáneos, identidad que cohesiona y proyecta al sujeto colectivo y alteridad inclusiva; política y *poiesis*, *ipse* como *idem* e *idem* como *ipse*, la otredad de Paul Ricoeur³²; espíritu dantesco³³ que concilia la historia con lo sensible; espíritu de compromiso y de intimismo; relación de conjunciones y disyunciones.

³¹ “Respuesta a un cónsul” en Letras de México, 7 (1943), p. 5. Tomado de *Autor, autoridad y autorización. Escritura poética de Octavio Paz*, de Rubén Medina, El Colegio de México, 1999, p. 138.

³² Cf. *Soi même comme l'autre*.

³³ Como se ve en dos de sus obras: *De monarchia* y *la Divina Comedia*.

Octavio Paz, signo de libertad y de crítica; pasión intelectual, palabra hecha historia, palabra encarnada, palabra que mediante la imagen dibuja un territorio de fronteras abiertas. La palabra en su doble naturaleza: conocimiento y reconocimiento; identidad de sí en el otro; identidad de un signo en otro signo; las correspondencias de los simbolistas, como búsqueda de interpretantes, de *ipseidades*; identidad en constante creación, movimiento de transformaciones y transfiguraciones: signos en rotación.

Círculos y espirales, principio y fin, movimientos y transformaciones, continuidad y ruptura. Poesía de soledad y de comunión; mito del eterno retorno; romanticismo y simbolismo en conjunción; disyunción, surrealismo, danza de signos, creatividad del lenguaje. *Laberinto de la soledad* (1950), *El Arco y la lira* (1956), *Libertad bajo palabra* (1960), galanteo estructuralista, mirada estructuralista: *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* (1967). Espíritu de contradicción: soledad y comunión, erotismo y misticismo; transformación del hombre y de la sociedad mediante el encanto de la palabra. *Pictura y et poiesis* horacianos; poesía ekfrástica. El eterno retorno, continuidad, neo-romanticismo, surrealismo. Pensamiento mítico en la plástica: Rufino Tamayo: la luna, la guitarra, la sandía. Autonomía de la poesía, autonomía de la plástica: ruptura. Los signos en su incesante interrogación:

Escribir es la incesante interrogación que los signos hacen a un signo: el hombre; y la que ese signo hace a los signos: el lenguaje³⁴

³⁴ Maya Schärer-Nussberger, *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*, FCE, 1989, México, p. 12.

La unicidad del hombre con el lenguaje. La voz que define al hombre; homo *loquens*. Relación de los signos con los signos; el poeta como escultor, el pintor como poeta: correspondencias de significación, Horacio revisitado, mirada retrospectiva y prospectiva. La palabra como puente: “Entre ahora y ahora. Entre yo soy y tú eres, la palabra puente”. El puente que se diluye con la palabra, frontera que desaparece con la voz de ayer y la de hoy. El poeta con su lira en el concierto de otros creadores que igualmente ven al mundo como un lenguaje. El poeta, como el pintor, se encuentra en el mundo de múltiples correspondencias: la voz y la naturaleza al estilo de los parnasianos, la voz al estilo paziano; la otra voz al estilo de Rufino Tamayo pero también al estilo de los muralistas; conjunciones y disyunciones.

En Paz los signos brotan como actores de una pieza de teatro; sus movimientos engendran imágenes y simbolizaciones que crean y recrean mundos reales como imaginarios; signos que hablan a veces contradictoriamente; sus pinceladas semióticas corren como el fluir de un río que al seguir su curso adquiere los contornos por donde corre, moldea y se moldea; es un torrente simbólico que asciende como una espiral en la que se funden el principio y el fin, espiral que lleva a un nuevo inicio: caracol prehispánico que reaparece en la plástica oaxaqueña; una semiosis infinita: “No hay nunca una sola explicación para un hecho histórico, ni siquiera para el más simple.”³⁵ Foucault revisitado, Rorty redimensionado en la polémica en torno de la sobre-interpretación con Humberto Eco y Jonathan Culler.

³⁵ Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, p.128.

Gênese Andrade da Silva³⁶ remarca la naturaleza de la escritura de segundo grado de *Libertad bajo palabra*, pero cada línea, cada fragmento, cada obra es un palimpsesto. En efecto, es una escritura de segundo grado, pero no una imitación, es una nueva creación, es una nueva mimesis, una singularidad, un nuevo texto primario, un nuevo hipotexto, si se quiere.

³⁶ Cf. “Libertad bajo palabra, un libro-palimpsesto” en *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, 2000. 2. Páginas 59-87.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE DA SILVA, Gênese. 2000. "Libertad bajo palabra. Un libro-plaimpsesto". *Anuario de la Fundación Octavio Paz*. México. Fundación Octavio Paz.
- CASTAÑÓN, Adolfo. 1994. "Un hecho múltiple". *Octavio Paz en sus obras completas*. México. Consejo para la Cultura y las Artes. Fondo de Cultura Económica.
- De MICHELI, Mario. 1993. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid. Alianza Editorial.
- DE TORRE, Guillermo. 1971. *Historia de las vanguardias*. Tomo I. Madrid. Ediciones Guadarrama.
- ELIOT, Thomas Stern. 1992. T.S. Eliot. *Sobre poesía y poetas*. Barcelona. Icaria Editorial.
- _____. 1991. *Cuatro cuartetos*. México. Ediciones Cátedra.
- GEERTZ, Clifford. 1986. Paris. "L'art en tant que système culturel » en *Savoir local, savoir global*, Paris, Presse Universitaire de France, 1986. Páginas 119-151.
- GIBBS, Raymond. 2002. *The poetics of Mind. Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge. Cambridge University Press.
- GIMATE-WELSH, Adrián. 1994. "Una lectura semiótica de la ensayística de Octavio Paz". *Escritos. Semiótica de la cultura*. México. Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.
- _____. 2000. "Francisco Toledo. Creador y recreador de una nueva cosmogonía". *Ensayos semióticos*. Miradas desde el cruce de la naturaleza y la cultura. México. Editorial Miguel Angel Porrúa.
- HEIDDEGER, Martin. 1990. *Identidad y diferencia*. Edición bilingüe de Arturo Leyte. Traducción de H. Cortés y A. Leyte. Barcelona. Anthropos.
- LISZKA, James J. 1996. *A general Introduction to the semeiotic of Charles Sanders Peirce*. Bloomington. Indiana University Press.
- MEDINA, Rubén. 1999. *Autor, autoridad y autorización. Escritura poética de Octavio Paz*. México. El Colegio de México.
- MERRELL, Floyd. 1996. *Signs grow. Semiosis and life processes*. Toronto. University of Toronto Press.
- PASTÉN, Agustín. 1999. *Octavio Paz. Crítico practicante en busca de una poética*. Madrid. Editorial Pliegos.
- PAZ, Octavio. 1996. *El arco y la lira*. México. Fondo de Cultura Económica.
- _____. 1989. *El laberinto de la soledad*. México. Fondo de Cultura Económica
- _____. 1966. *Libertad bajo palabra. Liberté sur parole*. Poesie du monde entier. Édition bilingüe. Traducción del español al francés y prefacio de Jean-Claude Lambert. Paris. Gallimard
- _____. 1992. *Hombres en su siglo*. México. Biblioteca de Bolsillo.
- RICOEUR, Paul. 1978. "The metaphorical process as cognition, imagination and feeling". *Critical Enquiry*. 5.
- _____. 1990. *Soi même comme l'autre*. Paris. Éditions du Seuil.
- RUDOMIN, Pablo. 2000. "Un gran mexicano con visión universal". *Anuario de la Fundación Octavio Paz*
- SANTI, Mario Enrico. 2001. "Los derechos de la poesía". *Homenaje a Octavio Paz*. México. Fundación Octavio Paz.

- SHÄRER-NUSSBERGER, Maya. 1989. *Octavio Paz. Trayectorias y visions.* México. Fondo de Cultura Económica.
- SEBEOK, Thomas. 2002. "The central dogma. A Joke that became real". *Semiotica*. 138-1/4.
- SEGOVIA, Tomás. 2001. "¿Lectura en Paz?". *Homenaje a Octavio Paz.* México. Fundación Octavio Paz.
- SHERIDAN, Guillermo. 2000. « Octavio Paz. La sonrisa de las estatuas ». *Anuario de la Fundación Octavio Paz.* México.
- Octavio Paz.* México. Fundación Octavio Paz.
- PASCUAL BUXÓ, José, HERRERA, Arnulfo. 1994. *Literatura Novohispánica. Revisión crítica y propuestas metodológicas.* México. UNAM
- STANTON, Anthony. 2001. "Octavio Paz y la poesía moderna en lengua inglesa". *Homenaje a Octavio Paz.* México. Fundación Octavio Paz.
- TOMLINSON, Charles. 2001. "Elección y azar: recuerdos de Octavio Paz". *Homenaje a.*
- VALERY, Paul. 1938. *Introduction à la poétique.* Paris. Gallimard.
- XIRAU, Ramón. 1993. *Poesía y conocimiento.* México. El Colegio Nacional.