

La voz fundamental*

En 1956 apareció un libro que habría de convertirse en la reflexión más seria y penetrante de las escritas en español sobre la poesía y sus problemas fundamentales; me refiero a *El arco y la lira*. Este ensayo, en ocasiones cercano al tratado, y en otras al aforismo y a la poesía, fue revisado y ampliado con un nuevo epílogo en 1967: «Los signos en rotación». Lo más notorio tal vez sea, en esta segunda y definitiva versión, el papel central que se le da a la obra de Mallarmé, además de que, casi como propuesta poética, se acentúa un elemento central de la poesía, la experiencia de la *otredad*, noción ya antigua en los ensayos de Octavio Paz y que recoge, matiza y desarrolla la existente en Antonio Machado al definir al ser como esencialmente heterogéneo y, entre otros filósofos europeos, en Martin Buber, aunque sin el elemento de trascendencia hacia Dios que define, en este filósofo, su experiencia de la alteridad. Creo que viene a cuento traer aquí una de las definiciones —aproximaciones— que Paz da en el ensayo citado, sobre esta experiencia: «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».

Si en esta obra trató de responder fundamentalmente a las características del lenguaje poético en relación a otros, a la significación de la poesía y el lugar que ocupa en nuestro imaginario, en *Los hijos del limo* (1974) prolongó esas respuestas historizando, en una lectura diacrónica, las aventuras de la poesía moderna desde el prerromanticismo hasta el ocaso de las vanguardias. Este último movimiento fue entendido por Paz como un arte de ruptura. *La otra voz* (1990) se presenta, en palabras de su autor, como la continuación de las meditaciones presentes en los libros mencionados y paralela a algunos ensayos sobre analogía e ironía, y otros temas afines a las poéticas modernas, recogidos en diversos libros suyos. Por su valor de enlace voy a citar un párrafo algo extenso del capítulo último de *Los hijos del limo*, que abre las puertas de sus nuevas tentativas de aproximación a la poesía de nuestro tiempo:

¿Fin del arte y de la poesía? No, fin de la «era moderna» y con ella de la idea de «arte moderno». La crítica del objeto prepara la resurrección de la obra de arte, no como una cosa que se posee, sino como una presencia que se contempla. La obra

* Octavio Paz: *La otra voz* (poesía y fin de siglo), Seix Barral, Barcelona, 1990.

no es un fin en sí, ni tiene existencia propia: la obra es un puente, una mediación. La crítica del sujeto tampoco equivale a la destrucción del poeta o del artista, sino a la noción burguesa de autor. Para los románticos, la voz del poeta era la de *todos*; para nosotros es, rigurosamente, la de nadie. Todos y nadie son equivalentes y están a igual distancia del autor y de su yo. El poeta no es un «pequeño dios» como quería Huidobro. El poeta desaparece detrás de su voz, una voz que es suya porque es la voz del lenguaje, la voz de nadie y de todos. Cualquiera que sea el nombre que demos a esa voz —inspiración, inconsciente, azar, revelación— es siempre la voz de la *otredad*.

Esa otra voz es uno de los temas de este libro, pero no el único. El volumen se abre con un ensayo, «Contar y cantar (sobre el poema extenso)». Son unas páginas llenas de la sensibilidad de un lector de primer orden, además de las de un historiador de la poesía. Paz comienza definiendo la estructura de la poesía como una obra «regida por el doble principio de variedad dentro de la unidad», para indicarnos que en el poema corto la variedad se sacrifica a la unidad, mientras que en el largo la variedad ha de alcanzar su plenitud sin romper la unidad. Esta preocupación por el poema extenso no es nueva, de hecho él mismo ha escrito varios («Piedra de sol», «Blanco», «Pasado en claro», «Carta de creencia») y a veces ha lamentado su falta de cultivo en la actualidad de nuestra lengua. Al mismo tiempo alienta a los jóvenes poetas a que escriban poemas cortos. No es una contradicción. Para Paz el poema extenso no ha de ser una amplificación ni un ejercicio de engordamiento retórico. Todos sabemos que hay poemas cortos que son pura charlatanería y poemas largos («Muerte sin fin» de José Gorostiza, entre otros ejemplos) que están contruidos con la misma rigurosidad que un soneto o un jaikú. Por el contrario, en muchos poemas cercanos a lo que se ha venido a llamar la poética del silencio, apenas hay algo más que guirigay de patio. Ya lo puso Calderón en boca de Rosaura: «Respóndate retórico el silencio». Hay silencios hiperbólicos. El poema corto se ve, en él, escribe Paz, «apenas hay desarrollo; en el poema largo hay recorrido y, normalmente, cuento, historia». En pocas páginas Paz hace una somera y rica historia del poema extenso y sus universos. Como en otras ocasiones, busca genealogías de la modernidad y eso es lo que rastrea al señalar que el poema «extenso de la antigüedad grecorromana, cualquiera que sea su género, es siempre objetivo y en él no aparece el autor». Donde hay ruptura, precisamente porque aparece la persona del poeta como ficción del poema, es en la *Divina comedia*: su tema «no es el regreso de Ulises a Itaca o las aventuras de Eneas: relata la historia del viaje de un hombre al otro mundo», es decir, la historia de un pecador, Dante, un yo que el cristianismo occidental introduce en la literatura. Paz, siguiendo a C.S. Lewis en *The Allegory of Love*, nos hace notar que esta introducción de la primera persona del singular es posible gracias a la cualidad alegórica de la *Divina comedia*. La aventura de Dante en sus tres estadios no se nos presenta como un hecho real, sino como una alegoría «de la historia de la salvación por el amor: el cristianismo». Pero Dante no es un poeta moderno, a pesar de esta profunda novedad, sino la cima del cristianismo medieval. No hay en Dante, afirma Paz, el descubrimiento de lo cósmico y de lo psíquico como experiencias y

nociones infinitas. Dante es un conocedor de la geografía del infierno y del paraíso: su mundo es mensurable. No es casual que, frente a Dante, el poeta mexicano piense en Milton y nos recuerde lo que pensaba Blake sobre su *Paraíso perdido*: que, sin saberlo, Milton estaba a favor del demonio, es decir, atraído por el misterio de la naturaleza caída. En su rastreo, Paz pasa por Lope, Ercilla, Góngora (con observaciones agudas y verdaderamente libres) hasta llegar al verdadero poema moderno, el que nace con el romanticismo, «poema de la poesía y poema del poeta». Además, con el romanticismo se inicia el desgarrado diálogo entre ironía y analogía: el tiempo y sus rupturas, la visión de la correspondencia universal y su agujero crítico. De nuevo, como en «Los signos en rotación», se llega a Mallarmé y al simbolismo como el gran eje entre la herencia romántica y nuestro siglo: introducción de la pausa, el espacio en blanco, la atomización de la palabra, renuncia a las explicaciones, cercanía del silencio. En Mallarmé se encuentra el intento de resolver la herida de la significación, su relatividad, que es hija de la historia y de la muerte, y, al mismo tiempo, se expresa la conciencia de su fracaso. Paz lo enfrenta con el orgulloso Hegel para decir que, a diferencia de él, «Mallarmé termina por proferir apenas un *Quizás*». Tal vez Mallarmé, lector de Hegel y fascinado precisamente por su concepción dialéctica, rectificó los delirios de la filosofía. Al fin y al cabo, el poeta francés era muy consciente —como todo poeta— de que trabajaba con palabras y no con conceptos, y fiel a la poesía, tuvo que aceptar, así lo presenta Paz, que el «cubilete poético no anula a la casualidad»; esa casualidad es lo que constituye nuestra temporalidad que, a veces, se convierte en un absoluto, como quería Mallarmé, pero un absoluto que es, en rectificación de Octavio Paz, un instante. Junto a Mallarmé, el canto del poeta solitario frente al universo, Paz nos sitúa a Whitman, «el canto de fundación de la comunidad libre de los iguales». Aquí acaba una concepción del poema y de la poesía, nos indica, y comienza otra. ¿Cuál? Ya se ha apuntado esta pareja conflictiva e inseparable del rostro de la poesía de nuestro siglo: la soledad y la hermandad.

El otro lado de las ideas y sentimientos que funda la modernidad está en el campo del pensamiento filosófico y político. Si la poesía moderna recoge la situación de desamparo del yo ante lo infinito y de la persona misma como infinito, el pensamiento aún el elemento crítico de la filosofía, heredera de la tradición grecorromana y, escribe Paz, del «anhelo de redención» del cristianismo. La Revolución ha «conjugado las certidumbres de la razón y las esperanzas de los movimientos religiosos». Aquí evidencia algo que ha sido capital en la ceguera del pensamiento racional utópico, no haber detectado los sentimientos religiosos que animaban las especulaciones —en ocasiones llamadas científicas— de los revolucionarios. Ya en otra parte, Paz explicaba cómo la crítica fue la gran partera de la visión de la historia en tanto cambio y continuidad: alentó el dinamismo de la perfección social y humana proyectándolo hacia el futuro, espacio ilusorio de la redención. De esta manera se recogía esa doble herencia: la del pensamiento griego que hizo la crítica del politeísmo y elogió la búsqueda de la verdad por encima de la subjetividad (la muerte de Sócrates) y la del

judaísmo que, al criticar la noción del tiempo cíclico prometió, a unos pocos, la solución de las contradicciones de la historia al final de la misma, dando paso así al nacimiento del tiempo lineal.

De nuevo es el pensamiento crítico, pero en este caso nacido en el seno del pensamiento político liberal, el que, desde el siglo XIX, y sobre todo a lo largo de este siglo, ha ido deslindando ideas de creencias. Al hacerlo ha confrontado al pensamiento revolucionario con el tiempo, ya que éste, en su encarnación social, la historia, es el terreno de su prueba. Paz nos aclara que el liberalismo no ofreció nada a cambio «y circunscribió la religión a la esfera privada», fundando la libertad «sobre la única base que puede constituirla: la autonomía de la conciencia y el reconocimiento de la autonomía de las conciencias ajenas». Pero ¿a qué nos enfrenta el liberalismo? A la distancia entre libertad y fraternidad, «una distancia que el liberalismo no ha podido anular». Quedan en pie varias preguntas en verdad preocupantes: «La fraternidad, la cuestión del origen y la del fin, la del sentido y el valor de la existencia» ¿Dónde halla las respuestas? Aquí volvemos a la poesía. Algunos críticos de este libro han visto, en esta creencia de Paz en la poesía como portadora de respuestas a los males que nos acucian, un pensamiento demasiado vago, algo así como el espíritu que animaba a Shelley en *Defense of poetry* (1828). La verdad es que no hay modo, al menos yo no veo que a sus grandes defensores se les ocurra, de hacer recetas, leyes y normas de conducta deducidas de la poesía. No creo que sea posible, ni necesario. Claro que se podría presentar todo con un lenguaje más retorcido, lleno de neologismos y fundamentándose en las piruetas de la filosofía... pero no es, precisamente, ese el fundamento. Paz nos dice algo al respecto. A riesgo de seguir simplificándolo —cuando lo más fácil y claro es leerlo directamente— me arriesgaré a glosarlo.

Por una parte, Paz ve en la caída del mito revolucionario, la posibilidad de repensar los principios que han fundado nuestra sociedad. Por otro lado nos recuerda la enseñanza de Kant de que una moral no puede fundarse sobre la historia, precisamente porque la historia es cambio y movimiento y ni siquiera sabemos si su fluir obedece a leyes o caprichos. Y las morales fundamentadas en meta-historias, cualquiera que sea su signo, «estrangulan la libertad y acaban por corromper la fraternidad».

Nuestros días nos enfrentan a un despojamiento de las ilusorias respuestas que se han dado al sentido de la historia y que han dominado, sobre todo, a los políticos y a los intelectuales. Han caído los monopolios de los grandes bloques y crece la confianza en las democracias liberales como respuesta a las demandas de libertad y justicia. Sin embargo, como señala Paz pensando en las democracias capitalistas avanzadas, el mercado es circular y no conoce de valores. Además, la creencia en el progreso indefinido se ha desmoronado: era una idea judaica alimentada por el positivismo que los productos mismos del progreso han aniquilado. La bomba atómica, nos dice Paz, ha hecho trizas el futuro. Es, tal vez, la única respuesta positiva de esta arma amenazante a nuestro mundo, que nos ha devuelto al presente. ¿Pueden la política o la filosofía darnos una conciencia lúcida del ahora? ¿Pueden ellas ser

el fundamento de nuestro tiempo? Paz cree que han de nacer una moral, una política, una erótica y una poética del tiempo presente. En *Pequeña crónica de grandes días* (FCE, 1990), observa que en el terreno de la política la solución puede estar en la herencia, trascendida, del socialismo y el liberalismo democráticos. Es ya el camino de algunos países europeos, aunque aún estén lejos de haber alcanzado un momento óptimo. En cuanto a la poética, la obra de Paz está llena de respuestas y en este mismo libro encontramos fragmentos de ellas: una, saber que al proclamar el presente como espacio de la presencia hace evidente a la gran escamoteada de nuestro tiempo, y sin la cual la vida es un verdadero simulacro, la muerte. El instante presente se abre a los sentidos; es más, el mundo de los sentidos es siempre el presente, no puede ser de otra manera. «El presente es el fruto en el que la vida y la muerte se funden.» Lo que late en el fondo de todo poema es lo que en *Conjunciones y disyunciones* ha llamado el signo cuerpo. Este presente que en la poesía es exaltación de la presencia es, no una idea, sino un tiempo puro; no una medida de tiempo, sino el mero y único transcurrir. El ahora es la encarnación del tiempo frente al pasado o el futuro, que son tiempos descarnados, salvo cuando se reúnen, como quería Eliot, en el tiempo presente. Si en *Los hijos del limo* Paz definió a la vanguardia como un arte de la ruptura, hoy, nos dice, comenzamos a vivir un arte de la convergencia.

Las alianzas de la poesía del siglo XX con la política han sido dramáticas. No es nueva la crítica de nuestro autor a los «poetas comprometidos», cuyos «autores estaban demasiado cerca de la noticia y muy lejos del acontecimiento». En realidad, lleva luchando cincuenta años contra el embrutecimiento de la imaginación en brazos de doña Ideología. Pocos de los poemas comprometidos con una ideología, de Neruda, Eluard, Alberti, Auden u otros, pueden ser leídos hoy. No es que no pueda haber ideas políticas en los poemas, tampoco que no haya en ellos, aunque no es conveniente, ideología —la hay en el Eliot de *Four Quartets*, por ejemplo, y no deja de ser uno de los poemas mayores de nuestro siglo. Algún crítico le ha achacado a Paz esta censura a la poesía comprometida aduciendo que él mismo, en su prosa, desarrolla una función ideológica. Es una crítica que no se sostiene: toda la literatura política está escrita en prosa... y no pretende ser arte, sino que se escribe en función de las ideas. La poesía lo es a pesar del pensamiento del autor, cuando el poeta tiene el suficiente talento para superar al ideólogo (que suele ser siempre muy menor). Esto quedó claro en *El arco y la lira*, un libro que debería ser más leído por los poetas españoles e imaginado que también por los albaneses y los ecuatorianos. El poema, cuando lo es, está muy por encima de la voluntad de servicio del ideólogo; sin embargo, la mayoría de la poesía «comprometida» de este siglo es, en los mayores casos, andamiaje retórico para sostener una idea —generalmente nacida del realismo socialista y su estética—. También se han escrito muchos poemas católicos, es cierto, pero que yo sepa, sólo han logrado ser grandes aquellos que superan el catecismo y su moralina. La poesía política de nuestro siglo, me pregunto, ¿ha superado el catecismo marxista, leninista, stalinista, fascista?

Obviamente, Paz no ve que la poesía actual ni la venidera tengan una misión política en el sentido ideológico de esta palabra. Dice que las posibilidades de la poesía, de su comunión, no se han acabado, sino todo lo contrario, pueden aprovechar los nuevos medios de comunicación. Al fin y al cabo, la poesía estaba mucho antes que las ideas de modernidad, técnica, revolución, futuro, comunicación, etc. Sus cambios afectan a los poetas, también a lo que se dice en los poemas, pero no a la poesía misma. Frente a la vana circularidad del mercado, Paz propone encontrar un camino de fraternidad, y es lógico que encuentre, en los latidos más hondos del poema, esa respuesta que une mundos, que rima y ritma universos distantes, que congrega en la página y en el oído a lo uno y a lo múltiple; la estética del poema puede ser una ética. En la voz de la poesía no hay recetas, ni dogmas políticos; su fundamento, surgido en la historia, es transhistórico. La otra voz es defendida por Paz como «la voz del hombre que está dormido en el fondo de cada hombre». ¿Cómo no recordar ese magnífico libro de Norman Brown, *El cuerpo del amor*, donde también se apunta esta dirección de la capacidad de la memoria poética para despertar las realidades reprimidas y mostrarlas en su más alta vivacidad? Es otro de los libros que deberían ser obligatorios en las universidades. Paz escribe que la mayoría de los pensadores clásicos leyeron con atención a los poetas y que lo mismo deberían hacer los modernos. Sin oír la voz *otra* del poeta, nuestra sociedad —se colige de este libro— y la futura carecerán de verdadero fundamento. Octavio Paz ha logrado con este sencillo y sabio libro (su sencillez forma parte de su sabiduría) continuar las reflexiones que inició hace ya cuarenta años, y situar la poesía en el lugar que debería tener. La ha situado en un espacio imaginario, como corresponde a alguien que reflexiona. Nosotros deberíamos descubrir ese espacio, encarnarlo.

Juan Malpartida