

Jorge Aguilar Nora

LA DIVINA PAREJA, HISTORIA Y MITO

Ensayo de valoración e interpretación de la obra ensayística de  
Octavio Paz

Tesis para optar al grado de doctor en Lingüística  
y Literatura Hispánicas en el Centro de Estudios  
Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México.

Enero-marzo, 1976.  
México, D. F.

A David, si regress.

Y si regress, el camino del retorno  
va per Jourdan, va per Magie.

Jorge

Aquí la belleza no es legible  
Aquí la presencia se vuelve terrible  
Replegada en sí misma la Presencia es vacío  
Lo visible es invisible  
Aquí se hace visible lo invisible  
Aquí la estrella es negra  
La luz es sombra luz la sombra  
Aquí el tiempo se para  
Los cuatro puntos cardinales se tocan  
Es el lugar solitario el lugar de la cita

Octavio Paz

Vivir es valorar. No hay verdad del mundo  
pensado, ni realidad del mundo sensible,  
todo es valoración, incluso, y sobre todo,  
lo sensible y lo real.

Gilles Deleuze

—Y seas quien seas: ¿Qué es lo que ahora te  
agrada? ¿Qué es lo que te sirve para recon-  
fortarte? Basta con que lo nombres: ¡lo que  
yo tenga te lo ofrezco!

—"¿Para reconfortarme? ¿Para reconfortarme?  
Oh, tú, curioso, ¡qué es lo que dices! Pero  
dame, te lo ruego..."

—¿Qué? ¿Qué? ¡Dilo!

—"¡Una máscara más! ¡Una segunda máscara!"

Nietzsche

Pienso en Shrinno, esa diosa de la muerte, deconia, que con sus garras y colmillos sostiene la rueda de la vida, la Bhavachakramudra, con sus círculos concéntricos; pienso en ese gouache sobre tela, tibetano, de fines del siglo XVIII, que quisiera reproducir con la "imagen" de mis capítulos: es lineal el discurso, lineal como el tiempo ficticio que asumimos del pasado hacia el futuro (¿saltando por el presente como ese "devenir loco" de Platón?): son lineales mis palabras, pero piensa, lector, en Bhavachakramudra y en Shrinno: una introducción como capitel, y seis capítulos concéntricos sostenidos por tres extralíneas: Palansterios, Hordas y Apéndices (cf. Marie Gabrielle Mosien, sacred Dance, Thames and Hudson, Londres, 1974, p. 44).

ÍNDICE\*

Introducción , p. 8

Capítulo I, p. 15

Capítulo II, p. 52

CAPÍTULO IV, p. 110

CAPÍTULO VI, p. 131

CAPÍTULO V, p. 142

Capítulo III, p. 81

Palansterios  
p. 209

Hordas  
p. 230

apéndices  
p. 237

Bibliografía  
p. 240

\* Con esta disposición intento "reproducir" la imagen budista tibetana de la Rueda de la vida: los tres primeros capítulos "rodean" a los tres siguientes; los capítulos IV y V cubren al último, el cual se encuentra en el centro mismo.

Para facilitar la notación he abreviado de la siguiente manera las obras de Octavio Paz:

- PO = Peras del olmo
- AL = El arco y la lira
- LS = El laberinto de la soledad
- Cvicio = Cuadrivio
- PC = Puertas al campo
- ER = Los signos de rotación
- NFE = Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo
- CA = Corriente alterna
- Ps = Posdata
- CD = Conjunciones y disyunciones
- AD = Apariencia desnuda (La obra de Marcel Duchamp)
- SG = El signo y el garabato
- HL = Los hijos del limo

Para las ediciones, consúltese la bibliografía.

Las citas a veces numerosas de ciertas obras de Nietzsche y de una obra de Coeurderoy me han obligado a abreviar de la siguiente manera los títulos:

De Nietzsche:

- LF = El libro del filósofo  
MABM = Más allá del bien y del mal  
GM = La genealogía de la moral  
CI = El crepúsculo de los ídolos

De Coeurderoy:

- HIPC = ¡Hurrah...! ou La révolution par les cosaques

Para las ediciones, consúltese la bibliografía.

## INTRODUCCIÓN

No se trata de advertir al lector contra posibles errores o contra reprochables excesos: los errores y los excesos están ahí. Se trata en todo caso de darle una pequeña guía para el recorrido por un territorio que, lo sé, será incapaz de presentar los caminos, las enrucijadas, las vertientes con suficiente claridad dentro de él mismo. Se trata también de una pre-caución lógica.

En lo que respecta al diseño de la obra: el hecho de "comparar" el desarrollo de este trabajo con la imagen budista tibetana de la Rueda de la vida no es sino un pobre homenaje a metáforas muy superiores de Octavio Paz; pero también constituye un instrumento demostrativo: tanto la metáfora que compara este ensayo con la figura budista como el lenguaje hermético del capítulo VI intentan reproducir las condiciones, las operaciones de muchas obras y argumentos de Paz. Es decir, al usar esta imagen y al usar ese lenguaje con ello propongo abarcar mi objeto con sus propios mecanismos, sólo que ahora trasladados a mi sentido, a mi discurso.

Los tres primeros capítulos desembocan en el mismo punto; el orden de la lectura y del libro obligan a ponerlos en una secuencia, uno detrás de otro; en realidad los tres funcionan al mismo tiempo en distintos niveles y desembocan en el mismo lugar. El capítulo IV recoge la suspensión de los tres capítulos anteriores y toma a su vez un ejemplo, El laberinto de la soledad, porque creo sinceramente (y espero mostrarlo) que Paz no es un ensayista que evolucione, que cambie fundamentalmente con la historia; todo lo contrario: las ideas básicas, las ideas-eje de todos sus razona-



nientos y de todas sus posturas están ya dadas en sus primerísimos libros (Las peras del olmo, El arco y la lira y El laberinto de la soledad): en realidad, todos los demás libros no serán sino variaciones, "posdatas", de estos tres primeros, con distintos pretextos, pretextos que de cualquier manera son asimilados o por la oposición mito-historia o por las señales de un nuevo tiempo. Pero esto sólo es válido en lo que respecta a la obsesión de Paz por la historia. Porque la visión de Paz de la obra de ciertos poetas, de ciertos pintores, aunque sin evolución, abunda en apreciaciones inigualables, en precisiones fundamentales: la visión de Paz es muy aguda, no así su sentimiento y comprensión de la historia. Con esto quiero decir que para mí lo único que él ve con agudeza son los poemas concretos (no el poema) de Darío, de López Velarde, etc. y las pinturas concretas (Duchamp, Tamayo, etc.). Cuando se sale de esa visión cae entonces en el discurso que es propiamente el objeto de este ensayo: su reflexión sobre la historia y el mito, pareja que en realidad forma el marco más general y central de toda su obra ensayística. La obra de Mallarmé, por ejemplo, siempre le ha servido de pretexto para reflexionar sobre la modernidad, sobre el cambio en las figuras del tiempo, etc., y nunca como objeto propio, delimitado, de reflexión (excepto el "soneto en ix", pp. 70-86 de EG).

En el capítulo V canalizo un tema derivado del capítulo anterior y que es también central en Paz: el problema del "alma rusa" como explicación de la desviación de la Revolución Rusa. Aunque Paz no había encontrado esta solución, sin embargo la preocupación está ya presente desde El laberinto..., es decir, las opciones políticas ante el stalinismo y ante el auge de los regímenes capitalistas. Este dilema Paz no lo ha podido resolver:

ha manifestado, eso sí, una y otra vez, el fracaso del marxismo (o lo ha declarado "insuficiente" después de implicar con una "demostración" su total "invalidez") y también de las proposiciones nietzscheanas. No ha estado dentro de los objetivos de este trabajo demostrar la interpretación determinista (simplista que roza con lo burdo) y parcial que hace Paz del marxismo; tampoco ha estado mostrar la solución "literal" que le da a las proposiciones de Nietzsche, solución que desde la lectura que Bataille y Klossowski hicieron de Nietzsche hace muchos años ha quedado invalidada; tampoco ha sido mi interés central mostrar en qué forma tan parcial cita las inquietudes de Trotski sobre el porvenir del marxismo. Pero mi interés sí ha sido mostrar que la solución de Paz no representa ninguna solución, que finalmente su hallazgo del "alma de los pueblos" (ya insinuada en la página final de Corriente alterna) es un producto idealista y absolutamente ineficaz para entender los problemas que Paz pretende resolver con él.

En el capítulo VI expongo una conceptualización de la historia fuera de toda consideración de la obra de Paz: este capítulo es una prolongación y no una base teórica, es una derivación o extensión de ciertas reflexiones y no un marco de referencia dogmático o de principio. Por eso lo he colocado al final: es un intento simplemente de reunir ciertas reflexiones que no tienen un desarrollo completo en los capítulos anteriores. Tampoco lo tienen en ese capítulo, pero al menos están articuladas al mismo tiempo y con una mayor relación. El capítulo VI es pues una tentativa, un esbozo de algo que me gustaría reflexionar más detallada y ampliamente en otro trabajo. La concepción de la historia.

Las otras partes del trabajo no tienen ninguna intención escondida. Escogí el nombre de "falansterios" y de "hordas" para reunir bajo esos títulos dos tipos de citas: bajo el primero reúno citas que tienen algo en común, ya sea su tema, ya sea su autor; bajo el segundo, reúno citas importantes (a las que se remite dentro del texto) pero que no tienen una articulación precisa entre sí. Los títulos, pues, han sido escogidos exclusivamente en base a un gusto por la imagen.

En los apéndices he colocado reflexiones dispersas, azarosas; notas, frases, ideas que pueden desarrollarse, quizá; o que pueden ser punto de partida para otros capítulos. He preferido dejarlas así, dispersas, casuales, para acentuar, aunque sea mínimamente, la intención de presentar este trabajo como algo abierto, discontinuo, corregible.

Los leitwort que preceden a ciertos capítulos tienen una función lógico-musical: en música se habla de un leitmotiv para designar un tema básico, un tema que aparece y reaparece a lo largo de la obra. Estos leitwort tienen la función de ahorrar muchas repeticiones y de presentarle al lector desde el principio "el tema" tejido e insinuado a lo largo del capítulo: muchas veces no aparecerá explícitamente la idea presente en las citas del leitwort, pero el tema está ahí, la idea forma parte del trasfondo sobre el cual se está representando la argumentación del capítulo.

En lo que al tema mismo se refiere, este trabajo ha pretendido leer

a Octavio Paz lo más ampliamente posible: es evidente que Paz presupone, para la validez de lo que dice, un cierto "sentido común". Sin embargo este presupuesto es lo que lo pierde. O sea: por un lado sus términos son tan imprecisos, tan aislados de cualquier contexto filosófico anterior (cuando usa términos filosóficos nunca remite a ningún filósofo) o de cualquier contexto de cualquier clase, que no se puede pensar sino que él confía en su propio contexto, es decir, confía en lo que "comúnmente" se entiende por "poético", etc. (y es así precisamente como inicia su reflexión en el arco y la lira). Pero por otro lado sus proposiciones van precisamente contra el sentido común, sus proposiciones pretenden demostrar la falsedad de lo que fundamenta a lo que "intuitivamente" pensamos o creemos de tal o cual cosa, es decir, la historia; porque sus demostraciones van encaminadas a probar el advenimiento de otro tiempo del que no sabemos casi nada, excepto que no será ni lineal, ni cíclico (lo cual destruye muchos de sus fundamentos, usados para llegar precisamente a esa conclusión, por ejemplo, el fundamento mítico, puesto que el tiempo cíclico es el tiempo del mito).

He querido, pues, llegar no tanto a las contradicciones como al origen de esas contradicciones, aquello que las produce.

Es evidente que este trabajo no es totalizador ni siquiera en el nivel donde se propone analizar la obra de Paz; pero en este sentido creo dar los lineamientos generales para poder entrar en las obras cuyas que no analizo con detenimiento (por ejemplo, Los hijos del limo). Esta carencia de totalidad se debe a que en muchos casos se requiere de investigaciones bastante detenidas y exhaustivas para poder llegar a conclusiones

válidas, y no solamente a una refutación de las enunciaciones de Paz o a otra exposición tan parcial y apresurada como las que él hace. En el caso de Los hijos del limo, por ejemplo, se trataría de abordar seriamente el romanticismo español y alemán y no tan a la ligera como lo hace Paz; se trataría de recurrir en forma precisa a las fuentes documentales sin tergiversarlas y sin violentarlas para probar a toda costa la existencia de esa "otredad".

Tampoco es totalizador porque falta toda una vertiente muy importante: la situación de la obra de Paz en su contexto histórico inmediato. El análisis de la personalidad de Paz no como figura personal sino como representante de la cultura mexicana, como personaje que ha sufrido, como todos, el proceso de la historia. Paz no es precisamente el tipo de ensayista que reflexiona sobre su propio proceso histórico, sobre su evolución en el terreno de los hechos que determinan ciertas formas de su pensar y de su actuar. Faltaría pues situar su obra en el proceso cronológico, en el contexto social y político: las reacciones de Paz ante ciertas interpretaciones del mexicano, su posición ante ciertos juicios culturales, su desarrollo político durante la guerra y frente al stalinismo y el movimiento político en México, etc. Esta vertiente ha quedado claramente fuera de mis objetivos y, por el momento, de mis capacidades.

Finalmente, no se trata de un análisis definitivo de la obra de Paz y mucho menos re-activo. Pero considero que es necesario hacer un primer intento tanto por la importancia positiva como por los efectos negativos de su obra. Aquellos que se niegan a criticar, a enfrentarse críticamente a esta obra por motivos confusos o para salvaguardar uno de los pocos pensamientos elevados con que contamos, forman parte en realidad

de una complicidad "cultural", entran muy en el fondo de un entendimiento "de intelectuales" que no tiene nada de cultural, que no tiene nada de crítico ni de renovador. Los que quieren preservar la obra de Paz intacta —sin halago pero sin crítica— no hacen sino aliarse, muy adentro, con el silencio imperante en gran parte del medio intelectual mexicano. No es una actitud incomprensible, es una actitud ignorable, ya que lo único que proponen es el silencio o los pronunciamientos bien escogidos para no "dañar" la figura venerable de Paz. Creo que este tipo de actitudes no ayudan en nada; todo lo contrario, como las del halago rastrero o las del panfleto indiscriminador, todas ellas colaboran a la pobreza crítica de este reducido y pequeñísimo ambiente de la "cultura".

## CAPÍTULO PRIMERO

Donde se habla de la voluntad de lo verosímil como instrumento de convencimiento y posteriormente se distingue entre dos tipos de filosofías, la filosofía como sistema y la filosofía de la transformación

Donde se presupone, a la vez, que la obra ensayística de Octavio Paz está compuesta por acumulación de imágenes sin unión lógica o sistemática entre sí; donde se muestra que la unión lógica o sistemática entre las imágenes de Paz es de naturaleza retórica; en especial, la metaforización.

Donde a continuación se hace una distinción importante y una delimitación del objeto de este trabajo, distinción entre los trabajos que Octavio Paz ha dedicado a obras previamente constituidas o códigos ya establecidos como la obra de Duchamp, todo el libro de Cuadrivio y gran parte de los ensayos de Puertas al campo y los que ha dedicado a esos códigos abiertos, en constante estructuración, inacabados e inacabables como el poema, la historia.—Donde al primer tipo de ensayo se le llama crítica y al segundo se le denomina interpretación.—Donde se declara que es el segundo tipo de trabajos (los de interpretación, o sea, dedicados a los códigos abiertos) el que constituye verdaderamente el objeto de estas reflexiones, de todo este análisis.

Donde se trata de insinuar la existencia de una pluralidad de historias recogidas en la imagen de una doble historia; donde se tocan las relaciones entre la totalidad real y el todo social y se caracteriza el pensamiento de Octavio Paz como un "idealismo crítico".—Donde se tocan temas como la irracionalidad de la historia y el rechazo de ésta por Octavio Paz.—Donde se revela que el verdadero tema de este capítulo es la obra ensayística de Octavio Paz a partir del estilo, elemento unificador de aquélla, con lo cual se cierra un círculo y al mismo tiempo se propone una continuación inevitable: que aparte del estilo lo importante es reflexionar la fuerza subyacente a las contradicciones del ensayista mexicano, otro elemento unificador de la obra, sólo que esta vez implícito.—Donde se concluye que la única posibilidad de continuación o de comprensión de esa fuerza está en el análisis de tres operaciones que se explicarán en el capítulo IV.

LEITWORT I

"Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo" (Marx, Tesis sobre Feuerbach, 11).

"Que los diversos conceptos filosóficos no son algo arbitrario, algo que se desarrolla de por sí, sino que crecen en relación y parentesco mutuos, que, aunque en apariencia se presentan de manera súbita y caprichosa en la historia del pensar, forman parte, sin embargo, de un sistema, como lo forman todos los miembros de la fauna de una parte de la tierra: esto es algo que, en definitiva, se delata en la seguridad con que los filósofos más diversos cumplen una y otra vez un cierto esquema básico de filosofías posibles. Sometidos a un hechizo invisible, vuelven a recorrer una vez más la misma órbita: por muy independientes que se sientan los unos de los otros con su voluntad crítica o sistemática: algo existente en ellos los guía, algo los empuja a sucederse en determinado orden, precisamente aquel innato sistematismo y parentesco de los conceptos. El pensar de los filósofos no es, de hecho, tanto un descubrir cuanto un reconocer, un recordar de nuevo, un volver hacia atrás y un repatriarse a aquella lejana, antiquísima economía global del alma, de la cual habían brotado en otro tiempo aquellos conceptos [...]" (Nietzsche, NAMN, af. 20, p. 41).

"El pensamiento, incluso el subversivo, tiene algo de tranquilizador. El habla —el habla bella— también tranquiliza. ¡Cuántos malentendidos que sirven de máscara a las ideas y a la ausencia de ideas no ha creado el discurso noble y armonioso" (A. Robbe-Grillet, Por una nueva novela).

Si la obra de Paz se presenta fundamentalmente como un congreso bastante heterogéneo de imágenes, no es difícil concebir que una exposición de las líneas centrales de su pensamiento sea también un conglomerado de



imágenes. Una reunión de imágenes es inmediatamente convocable: otredad, poema, crítica, mito, historia, figuras del tiempo, idea de la técnica, revolución, etc. Es un gran baile de máscaras donde el principal invitado es precisamente la máscara y cuyo momento culminante será la caída de esas máscaras. Pero en ese gran salón donde la otredad acapara la atención por sus numerosos disfraces falta con mucha frecuencia un espejo. Falta la verdadera otredad del pensamiento: el ritmo, la pausa, el silencio, la reflexión, la auto-reflexión. El movimiento es continuo y la progresión desbocada de "conjuntos". (Una vez la otredad se une a la revolución para negarla —cf. GD, p. 131—, otras veces la idea de la técnica forma pareja con la crítica...). No termina en este gran banquete de la cultura: Oriente irrumpe en Occidente y lo fractura, lo abre; y la danza continúa hasta el final: El Mono Gramático es la descripción, la gran representación de la otredad. Es la fiesta deslumbrante de nuestras ideas y la dramática espectacularidad de un escenógrafo, coreógrafo, metteur en scène que no quiere perderse uno solo de los signos de nuestro tiempo: y como la civilización es "un sistema de vasos comunicantes" (cf. CA, p. 212 y Falansterie I, 12), podemos estar seguros que en este recinto no falta nada, ni nadie. Están todos los que son y son todos los que están. Y sigue faltando el espejo. Quizás porque el gran baile donde descuellan las ideas sólo podría realizarse en la residencia de la idea: ese palacio rodante, ubicuo, etéreo, inaprensible que es en su totalidad un espejo. Faltan los espejos porque todo es un espejo: de esa manera se abren las puertas al campo, a través de la reproducción infinita de la soledad de cada imagen o de la imagen de cada soledad ideal. Se trata, sí, de jugar con las palabras o con los títulos: es la única manera

de inventariar una obra construida por imágenes sin caer en el catálogo; es la única forma de elaborar imágenes con otras imágenes, de pedirle peras al olmo. Porque finalmente Paz es un gran artífice de títulos, no sólo para los libros, sino también para las ideas: sus poemas se llenan de imágenes y títulos de imágenes. Si la imagen es indecible, y por ello tiene que encarnar en una metáfora, los títulos tienen que ser meta-metáforas o, simplemente, juegos de palabras con una potente voluntad de forma. Esta voluntad de forma, título de las imágenes caras al poeta, configura realmente el rostro del ensayo de Paz: es inconfundible, como lo es el rostro de los ensayos de Borges. En éste, la profusión de espejos en la residencia de sus imágenes nos hace creer que hay un sólo espejo; en aquél la realidad de un espejo total nos hace creer que estamos al aire libre, que no hay posibilidad de reflexión cuando en realidad todo se está reflejando sin ninguna esperanza de pausa. Reflexión de las imágenes en el sentido de la re-presentación; y no re-reflexión de las imágenes en el sentido rítmico. La prosa de Paz no tiene aliento porque no tiene momentos inertes: su enorme voluntad de forma es una compulsión de totalidad, de contemporaneidad incluso a costa de la auto-parodia. No se entienda mal: no es la auto-burla, es el auto-simulacro.

Por un momento, la voluntad de forma hace creer en el nacimiento prodigioso —paradójico— de un estilo del vacío: o sea, la descripción de cómo las ideas pueden crear la realidad surgiendo vertiginosamente de su propia idea, de una máquina soltera que no necesita apoyarse sino en su propia convicción.

Esta producción o, mejor dicho, reproducción (ya que la idea es la producción misma y no se puede presentar sino en forma de estilo) no es

en su origen una aspiración histórica, no es una latencia de producto temporal (algo que Paz trata de evitar sin lograrlo), es sencillamente la encarnación de una verosimilitud lingüística, es la presencia contundente de una voluntad de lo verosímil. Esta voluntad de lo verosímil es el único instrumento de convencimiento con que cuenta Paz para hacernos creer que su congreso de imágenes tiene un sentido, constituye un sistema (la historia o el mito, la otredad o el tiempo lineal, etc.). Originalmente pues, en su origen, la imagen y su título, la idea y su estilo, se confunden: la correspondencia es perfecta. No hay comparación, hay identificación. De ahí este gran párrafo en Las peras del olmo:

✓ Si hasta fines del siglo pasado Mallarmé pudo crear su poesía fuera de la sociedad, ahora toda actividad poética, si lo es de verdad, tendrá que ir en contra de ella. No es extraño que para ciertas almas sensibles la única vocación posible sean la soledad o el suicidio; tampoco es extraño que para otras, hermosas y apasionadas, las únicas actividades poéticas imaginables sean la dinamita, el asesinato político o el crimen gratuito. En ciertos casos, por lo menos, hay que tener el valor de decir que se simpatiza con esas explosiones, testimonio de la desesperación a que nos conduce un sistema social basado sólo en la conservación de todo y especialmente de las ganancias económicas (PO, p. 102).

Pero es quizás en esos momentos, muy al principio de su obra, cuando la posible historicidad de sus imágenes y de su voluntad de estilo se detiene. No queda sino reconocerle desde ahora su consecuencia con el proyecto anti-histórico y anti-historicista de su pensamiento. Ese proyecto encarnará con una voluntad de estilo siempre renovada en sus poemas, pero pasará a ser un vacío de estilo en sus ensayos porque finalmente no hay lógica que resista su propio vacío. Si Paz hubiera sido consecuente con

su lógica (es decir, con su ausencia de lógica o con una lógica de la - composición en donde lo único importante es la distribución de imágenes sobre un escenario), esa voluntad de estilo originaria y original se hubiera callado sola, por fidelidad a sí misma: no hay lógica que resista su propio vacío sin convertirse en re-presentación, en auto-simulacro.

Uno de los grandes poderes del arte es llevar la falsedad y el simulacro hasta su más alta cima; convertirlos en los grandes instrumentos del conocimiento. Pero cuando este conocimiento se vuelve objeto de sí mismo, cuando se fetichiza en una voluntad de estilo que permanece cerrada sobre sí misma, entonces la descarnada, deshumanizada imagen de la Idea muestra toda su sistematización ideal.

Entre las imágenes caras a Paz --otredad, mito, poema-- no hay ninguna lógica concreta, porque en el fondo creen encarnar El Sistema. Se agregan simplemente unas a las otras y cambian la máscara a discreción; pero su voluntad de estilo, al quererse convertir en el conducto por excelencia de su conocimiento, se objetiviza, se reifica, pierde la calidad y la posibilidad de valor, de interpretación (la suprema pregunta desaparece de su estilo: ¿qué es esto para mí?, pregunta donde, como dice Paz a otro respecto, desaparece el yo para que aparezca el ser, cf. SR, p. 40). Al objetivizarse se vuelve paradigma de sistema: se abstrae y pierde contacto con su objeto.

¿Y no es eso en el fondo lo que han querido hacer y lo que han sido la mayoría de las filosofías de Occidente? ¿No se han constituido en sistemas abstractos cerrados o en vasos comunicantes de abstracción por donde

fluye el ser, el no-ser, la presencia-en-sí, la cosa-en-sí, etc.? ¿No ha buscado precisamente la filosofía, como una vocación secreta que desmiente la pretendida superación de la superficie, convertirse en un sistema de correspondencias para que cada término se constituya en sistema, no tanto en relación con los términos contemporáneos dentro de una doctrina determinada, cuanto en relación con todas las acepciones que el mismo término ha acumulado a través de su historia? (cf. Leitwort I y Horda I, 3).

La filosofía, de esta manera, sería un sistema cerrado, abstracto, donde el conocimiento fetichizado sólo se puede trazar en una perspectiva casi infinita de definiciones. En el interior de esa clausura, cada palabra se proyecta con su respectiva acumulación de acepciones, y esa acumulación de acepciones se convierte en el concepto mismo, en el concepto-en-sí.

Ahora bien, el concepto-en-sí no puede tener ninguna otredad, ninguna negación, porque su otredad y su negación forman parte de las definiciones acumuladas. No se puede comparar ni a sí mismo: está-en-sí y no se parece a nada. La filosofía habría seguido el camino opuesto al lenguaje: éste ha eliminado las diferencias del objeto para unificarlo —identificación de lo no-idéntico; cf. Nietzsche, LE, p. 85-108— en la imagen, y a continuación en la palabra. La palabra y el concepto emergente de ella son residuos de metáfora, desechos de metáfora, mentiras convencionales, sociales. La filosofía, por el contrario, acumula tanto diferencias como identidades; todo cabe en sus palabras, su sistema es indiscriminatorio, siempre y cuando ese concepto-en-sí entre a su vez en relación con otros conceptos-en-sí. La identidad de las distintas filosofías residiría entonces exclusivamente en su sintaxis. Pero esta sintaxis también es producto de una acumulación, ya que las definiciones acumuladas que forman

el concepto-en-sí se delimitan precisamente gracias a una combinatoria.

No hay callejón sin salida, por el hecho sencillo de que no hay callejón: la filosofía se extiende en el concepto al mismo tiempo que en el campo abierto del lenguaje, pero este campo abierto está formado por instancias mentirosas, por conceptos que equivalen a mentiras sancionadas por una voluntad de jerarquía, de división, de clasificación. La filosofía quiere clasificar aunque no con la convención de la mentira; quiere volverse lenguaje, identificarse con él pero quitándole su fatal compulsión por la mentira, por la eliminación de diferencias, por la identificación de lo no-idéntico (cf. Leitwort II, citas de Nietzsche).

La filosofía, por lo tanto, no identifica lo idéntico: su búsqueda de sistematización se lo impide. De esta manera establece un convenio, no con la sociedad, ni con el lenguaje, sino con ella misma: para poder sistematizarse, para poder creer que busca la "verdad", establecerá una suspensión, un suspenso, un como si. Hagamos como si esto fuera cierto, hagamos como si esto fuera filosofía, hagamos como si esto fuera la realidad, después regresamos al como si para decidir entonces si era en efecto cierto o no. Pero primero el como si. Los conceptos filosóficos no pueden ser la identidad de lo idéntico porque —con ciertas excepciones, que son finalmente las rupturas de la filosofía— ésta perdería ipso facto su autonomía, su especificidad; se acabarían los concepto-en-sí y el gran edificio acumulativo se derrumbaría en un segundo.

Y sin embargo la filosofía refleja cada época que vive e ilumina épocas pasadas y futuras a ella. Esto no se debe a la acumulación de definiciones —sus concepto-en-sí— sino a su sintaxis y a la capacidad de comparación que tienen sus conceptos.

En el primer caso, la filosofía no es sino un reflejo (hecho paradójico, pero al mismo tiempo es lo único que le puede dar un sentido): el sentido de la filosofía o, más bien, cada sistema filosófico, depende de la madurez de las acumulaciones y del poder de la historia para fijar esas acumulaciones en una nueva sintaxis. Los grandes sistemas nacen gracias a un desdoblamiento de un concepto-en-sí (un término con definiciones acumuladas) para convertirlo en sintaxis (cf. Leitwort de este capítulo, cita de Nietzsche).

En el segundo caso, la filosofía actúa directamente sobre su exterior (la sociedad, el lenguaje o "la realidad"). Este elemento de voluntad en la filosofía consiste en lo siguiente. Los conceptos-en-sí son incomparables, en sentido estricto; y además son fetiches del conocimiento. Así pues, en su calidad de fetiches, de objetos, los conceptos-en-sí pueden ser nuevamente definidos (para seguir con la lógica cerrada de la filosofía cada sistema tiene que agregar una definición). Es en la definición donde el concepto filosófico puede ser confundido con el concepto lingüístico. Es decir, la acumulación indiscriminante puede tomarse por eliminación de las diferencias. La operación de la filosofía sobre su exterior (social o histórico o lingüístico) se da siempre gracias a un malentendido: lo incomparable se toma como metáfora, como imagen, pero ¿imagen de qué? No es una imagen que se compare con un objeto original sino una palabra que se parece (no en su origen, repito) a la realidad a la que queremos aplicarla. La filosofía que opera con conceptos-en-sí sólo puede influir entonces en una sociedad --o en un nivel de la sociedad-- donde haya imágenes que deseen ser comparadas con ese tipo de metáforas-en-potencia. El concepto-en-sí se convierte en metáfora (clave) del lengua-

je y en ella creemos reconocer imágenes de nuestra realidad: este concepto-en-sí, trasladado a la mentira social del lenguaje, no es pues una metáfora sino que se convierte en metáfora en el momento en que opera sobre la sociedad, sobre la historia, o sobre el lenguaje.

Pero cuando una filosofía quiere destruir estas cosas-en-sí, estos conceptos-en-sí, estos sistemas cerrados de acumulación sistemática de definiciones, entonces el lenguaje de su expresión no será nunca metáfora-en-potencia sino actualización-en-potencia, es decir, voluntad de transformación. En este sentido podemos retomar la frase manoseada de Marx (cf. Leitwort I) y ver que uno de sus sentidos es éste: decir que frente a la filosofía su discurso no opera por acumulación, no opera como sistema cerrado: busca formar lo inasimilable por las otras filosofías.

La sistematización de Paz es de otra dirección: no es ni una filosofía de acumulación (de conceptos-en-sí), ni una filosofía de transformación (como lo sería la de Marx, la de Nietzsche, la de los presocráticos o la de Vico). Y sin embargo sí es un sistema de acumulación y también quiere ser un sistema de transformación: ahora bien, no se trata de una transformación directa, sino de una transformación derivada de la acumulación peculiar que constituye su primer nivel, el estilo (el intento "transformador" de Paz lo toca al final del capítulo III).

El sistema estilístico de Paz es de acumulación (sin ser una filosofía de la acumulación) porque funda su propia terminología, introduce sus propios términos y es en su propio contexto donde las definiciones se irán acumulando sin referencia a o sin consecuencia en ninguna otra filosofía.



Las filosofías de acumulación son herederas de los sistemas anteriores, de las filosofías anteriores, y en esa continuidad ven la legitimidad de sus nuevas definiciones o la pertinencia de su nueva sintaxis. En Paz no hay tal. Paz no le debe nada a la sucesión filosófica; la filosofía en su obra (y los conceptos-en-sí) es un sistema de referencias, de citas; es una imagen más, como la historia o el poema. Recurre a los términos filosóficos pero desprovistos de su acumulación: sabemos que son filosóficos pero no reconocemos su filosofía. Están desnudos. Paz instituye su propia acumulación, su propia economía de definiciones. Quizás sea ésta la explicación profunda (y al mismo tiempo la más visible) de por qué cuando Paz cita un párrafo de algún sistema filosófico, o sea, cuando incluye en su sistema un fragmento importante de otro sistema filosófico, siempre lo hace tergiversándolo; primero, porque nunca cita en forma total, porque siempre deforma, dejando la importancia de la idea que ha utilizado en su nivel más bajo, en su trascendencia más trunca. Y segundo, porque integra la cita a su sistema sólo porque es un fragmento de algún pensador ex-céntrico (es decir, que generalmente lo hace con "filósofos que no intentaron hacer una filosofía de la acumulación sino de la transformación; i. e., Nietzsche y Trotsky, cf. Palansterio IV).

Esta manera de organizar su sistema de pensamiento es singular porque rechaza, en forma coherente con lo expresado por ese pensamiento, la acumulación histórica; y al mismo tiempo es singularmente histórica porque de acuerdo con la modernidad, todas las críticas contra ésta se realizan precisamente desde una perspectiva de auto-generación, de autonomía de su terminología frente a las filosofías de acumulación y frente a las filosofías que hemos llamado de transformación.

La obra de Paz es singular, y singularmente común. Es una crítica de la modernidad como la modernidad misma lo pide. Es una negación de la historia como la historia misma al desplegarse lo permite. Paz cree que comienza a desaparecer la historia o comienza a volverse irreconocible. Pero quizás su obra misma es una de las pruebas de lo contrario: se ha generalizado tanto la historia, se ha ampliado tanto que ya no la vemos. Si no tiene razón cuando dice que antes la historia podía pasar desapercibida para Rimbaud o Mallarmé, quizá tenga razón al tener a la historia tan presente que puede negarla; tan contundente que puede declararla anacrónica.

La singular voluntad de estilo de Paz, la voluntad de construir un "estilo" a partir de su propia terminología, de comenzar y terminar en ella misma, es parte de lo efímero de la modernidad que él tan agudamente ha querido aprehender.

Entre las imágenes que también se podrían inventariar está la ausencia de lógica en Paz; sus contradicciones, sus omisiones, la inmovilidad de sus juicios (su pensamiento es un pensamiento estático en parte por su horror al cambio: otra muestra de su coherencia). Pero esto no es lo importante o no es lo que me importa. Esa imagen vacía se puede transcribir, enumerar y no habremos ganado nada: habremos constatado un hecho que una lectura atenta mostraría a quien lo quiera ver, con honrades y sin prejuicios. Y no habríamos ganado sino la convicción de una evidencia: es algo, eso sí, en este país de la mentira y del silencio, del servilismo y de la cobardía. Pero para una valorización del hecho-Paz no habríamos

mos avanzado nada; sería tan tautológico como decir que Paz es un idealista coherente consigo mismo. Es obvio, patente; pero la pregunta fundamental seguiría sin ser planteada: ¿qué es esto para mí? ¿qué son esas contradicciones, ese idealismo, esa congregación de imágenes? (cf. cap. IV). Ya Borges lo dijo:

Otro demérito de los falsos problemas es el de promover soluciones que son falsas también. A Plinio (Historia natural, libro octavo) no le basta observar que los dragones atacan en verano a los elefantes: aventura la hipótesis de que lo hacen para beberles toda la sangre que, como nadie ignora, es muy fría (Borges, Otras inquietaciones, p. 43).

La pregunta entonces es: ¿por qué Paz se ha planteado problemas falsos (si lo son) y por qué les ha dado soluciones falsas (si lo son)? El intento de respuesta en este capítulo atenderá más bien al estilo.

En el idealismo de Paz hay una materialidad (cf. Horda III, 1) así como en su estilo hay una solidaridad entre sus imágenes y los títulos de sus imágenes (los productos de su voluntad de estilo).

Se podría partir entonces de las imágenes para llegar a la explicación de sus términos o sus imágenes-en-sí; y quizás sería lo más adecuado. Lo más pertinente. Sin embargo, hay una dificultad para adoptar esta dirección: la unidad de la obra ensayística de Paz no está en sus imágenes (¿cómo podría serlo si solamente una de ellas —la otredad— tiene innumerables máscaras, y todas igualmente ambiguas?, cf. Palansterio II, ¿cómo podría serlo si no hay una verdadera lógica que una a las imágenes entre sí?, cf. Horda II, 1, y de hecho todo el artículo de Blanco-Aguinaga); la

unidad está en su voluntad de estilo. Aunque la otredad tenga muchas máscaras (muchos "significados"), aunque sea contradictoria, eso no impide que dentro de la voluntad de estilo de esta obra singular la otredad —como otras muchas imágenes— recorra todos los contornos del ámbito cerrado de este sistema. Si hay un pensamiento de Paz ese pensamiento es un pensamiento de estilo (no un estilo de pensamiento).

Algo importante de esta voluntad es el nexo entre las imágenes. Ese nexo es retórico. Paz extrae de un código algún elemento que luego traslada a otro código (el suyo) para que ese elemento actúe en el segundo código en base a su poder comparativo y (en base) a su poder organizativo o combinatorio. Él denomina esa operación los vasos comunicantes:

Desde 1905 el universo ha cambiado de figura y la línea recta ha perdido sus privilegios. "El espacio de Einstein —dice Whittaker— no es ya el foro en el que se representaba el drama de la física; hoy el espacio es uno de los actores porque la gravitación está enteramente controlada por la curvatura, que es una propiedad geométrica del espacio. Parece innecesario, por otra parte, referirse a la concepción moderna de la estructura del átomo, en especial a las partículas elementales [...]". En un libro reciente de los profesores S. Toulmin y J. Goodfiel (The architecture of matter) leo: "The distinction between living and non-living things can no longer be drawn in material terms [...]". La cronología, el sucederse las cosas unas detrás de otras, es una relación pero no es la única ni la más importante. A la relación diacrónica, las ciencias modernas —la física, la lingüística, la genética y la antropología— oponen la relación sincrónica. El modelo de la ciencia no es la historia [...]. Una civilización es un sistema de vasos comunicantes. Por tanto, no será abusivo trasladar en términos de historia y política

todo lo que he dicho sobre las tendencias del pensamiento moderno.

Mi primera observación es la siguiente: si la historia no es una marcha rectilínea, tampoco es un proceso circular. En un mundo curvo es imposible no regresar en cierto momento al punto de partida, salvo si el espacio también marcha con nosotros (sic) (CA, pp. 207, 209, 212; los subrayados son míos).<sup>1</sup>

Pero resulta que la materialidad de la realidad sólo puede aprehenderse, según él, a través de las ideas, de las imágenes: el tiempo, la idea de la técnica, la idea de la historia, la historia como discurso, etc. En el ejemplo recién citado pasamos del código científico al código social: lo que en un código es un elemento pertinente, en el segundo no lo será a menos que se introduzca un elemento de combinación. Es decir, la imagen curva del tiempo en la ciencia es un elemento cualquiera de una situación mucho más amplia, es un elemento aislado (lo discutible dentro de la ciencia aparte). Al transportar ese elemento a la sociedad, Paz no lo va a dejar como un componente más de este nuevo código. Por el contrario, esta imagen tiene que volverse organizativa, tiene que determinar la figura total del nuevo código (el de Paz) en el cual se ha insertado. Y para ser la imagen del tiempo curvo tendrá que incorporarse a la organización misma de la sociedad: la historia. O, en la dirección que le da Paz, la oposición entre historia y mito.

Ahora bien, una cosa muy importante es que se tenga claro que ambos

---

1. (Siempre que hable en este ensayo de la operación de los "vasos comunicantes" me estaré refiriendo a esta operación "no abusiva" de trasladar en términos de historia y política... todo lo dicho por él no sólo sobre las tendencias del pensamiento moderno sino también sobre la misma historia y la misma política, sólo que metaforizadas. Primero toma un hecho, después lo metaforiza, lo convierte en signo círculo o mito o presente; y al final lo vuelve a trasladar a la historia para convertirla en lo que él quiere).

cóguidos no son comparables: Paz no compara la ciencia con la sociedad ni mucho menos. Además, la libertad que se toma está fundamentada precisamente en una operación de traslado, pero no es un traslado de traducción: la idea del tiempo curvo no sufre ninguna alteración, simplemente es transportada, tal cual, a otro ámbito.

Paz realiza aquí algo importante: determinar que tanto el campo científico como el campo social son independientes y que poseen la misma naturaleza; todo lo cual sin embargo permanece escondido, o presupuesto, ya que a él eso no le interesa señalar. Su verdadero interés sigue siendo el de validar una operación, un trabajo metafórico.

El ejemplo del tiempo curvo (CA, pp. 210-212) es uno entre tantos, abundantes en la obra de Paz: de hecho estos traslados son los pilares de todas sus argumentaciones.

En algunos ejemplos se puede notar que no existe tanto un traslado como una sinécouque (¿antonomasia?): un elemento se convierte en el rasgo fundamental de toda una época (como en el caso de la rebelión de los jóvenes; cf. Horda III). Sin embargo, si se observa de cerca, aún en este caso se aplica la operación metafórica, sólo que aquí los niveles han cambiado: se parte de un nivel social para llegar al nivel más alto al que Paz aspira, el nivel de la Idea, ya que no de la abstracción.

De esta manera se puede ver cómo en Paz la voluntad de estilo, o el pensamiento de estilo, tiene como fuerza una operación fundamentalmente retórica. En efecto, lo que une a las imágenes es una figura. Esa figura es, por decirlo así, la imagen subterránea de su pensamiento y al mismo

tiempo el resumen de todas esas imágenes. Punto de emergencia y convergencia: la figura de traslación en Paz no pertenece a una verdadera invención retórica, cae adecuadamente en el rango de la elocuencia (glocutio). Esta preocupación por la elocuencia no es antigua; al contrario: mientras la retórica antigua se preocupaba más por la inventio y la dispositio, es la retórica francesa clásica la que marca un desplazamiento hacia las figuras, hacia la elocuencia.

Punto de emergencia: (operación de) la metáfora. Punto de convergencia: (operación de) la metáfora. Punto de emergencia: el laberinto, el poema. Punto de convergencia: el mito. Todas, metáforas de una operación: el desplazamiento, la traslación, o la figura por excelencia: la voluntad de estilo. La "materialidad" misma de esta voluntad es una metáfora: los vasos comunicantes (o un signo: el signo cuerpo; cf. Herda III, 1).

Lo que hace Paz con las imágenes al metaforizarlas, al trasladarlas según su criterio de comparación, es identificarlas finalmente con una figura totalizadora, con una imagen global que es la misma metáfora o la figura de figuras (compuesta de sub-figuras: hipérbole, antonomasia, etc., toda una retórica).

Por eso las páginas más brillantes y duraderas de Paz son aquellas en las cuales ya existe una figura previa sobre la cual ese desplazamiento pueda realizarse: los ensayos de Paz sobre pintura, sobre obras muy precisas y delimitadas (Pessoa, López Velarde, Duchamp) o sobre la traducción, son excepcionales, de la mejor crítica que ha tenido la lengua española en cuestión de arte y lenguaje. Es un gran traductor de metáforas, un gran metaforizador de traducciones: con la base de un conjunto

previo de metáforas su labor de metaforizador, de traductor, destejedor de metáforas que se trasladarán sobre otras metáforas es inigualable (esto es una hipérbolo: sería mejor decir que es sólo comparable a los ensayos de Borges). ¿Por qué? Precisamente porque parte de un código ya hecho, terminado, acabado, al que le dará una productiva actividad, lo pondrá en marcha, en otro nivel que es el mismo nivel del código anterior. Pero es que esos códigos se le presentan como una gramática de imágenes, gramática que Paz sabe descomponer magníficamente: descomponerla significa leerla. Su capacidad de lectura de lo legible es una capacidad siempre justa, siempre "sintagmática": con esto quiero decir que nunca deja sus imágenes sueltas, las sabe combinar, las sabe re-componer. En esos ensayos es fácilmente perceptible la cisura que hay entre las imágenes que pertenecen a ese segundo código que él compone gracias a la gramática anterior y las imágenes sin código previo. Su voluntad de estilo en el primer caso se confunde con una verdadera voluntad de interpretación. (Un ejemplo clarísimo de esta distinción, de estos dos tiempos de imágenes se encuentra en Cvivo, p. 49, donde de pronto interrumpe su "código segundo" sobre Darío para iniciar una reflexión sobre la oposición entre el "pragmatismo angloamericano" y "el idealismo latino", reflexión que parte, por supuesto, del eterno problema que obsesiona a Paz: la distinción entre mito e historia. "El tema tiene cierta actualidad y de ahí que no me parezca enteramente reprochable arriesgarme a una digresión" (loc. cit.).

Sin embargo, "sus" imágenes, las imágenes que componen su discurso teórico, reflexivo, "interpretativo", de la realidad son muy distintas: primero porque surgen de algo que no es "legible" tal cual, de algo que Paz se empeña en ver como un código simbólico, o figurativo, en el senti-



do retórico de la palabra. Segundo, porque no son sistemas cerrados, ya dados, terminados, sino producciones en constante devenir, historicidad pura (el mexicano, el poema, la historia, el cuerpo, etc.). Este devenir constante Paz lo detiene, lo fija con sus imágenes y luego es incapaz de regresarle su dinamismo.

De ahí su gran virtud y su gran defecto: es un crítico de enorme vitalidad pero un interpretador bastante pobre. Sabe poner en movimiento, en crisis, lo que está fijo; pero sus juicios de valor, sus interpretaciones detienen todo aquello que está en movimiento. Toda su crítica adquiere su significación más aguda y precursora en la modernidad que su interpretación no entiende, que su valoración no puede sino remitir a un estado utópico, anacrónico, acrítico.

En su crítica, el pensamiento de estilo constituye una reflexión sobre el estilo y un estilo de la reflexión; lo cual actualiza, de la manera más impercedera, la vigencia de la crítica. En su interpretación (sin códigos previos), el pensamiento de estilo constituye una máscara, origen y fin, que oculta los desplazamientos tramposos que esta interpretación se empeña en valorar.

No sería pues nada descabellado hablar de dos Octavio Paz en esa obra ensayística firmada con un solo nombre: existe en ella una verdadera cisura esquizofrénica. Cuando Paz propone la crítica de las máscaras ("La revuelta es la crítica de las máscaras, el comienzo del verdadero diálogo. También es la invención del propio rostro..."; CA, p. 223), al mismo tiempo postula lo contrario: criticar la proposición de criticar las máscaras. Su crítica, pues, confirma ese rasgo de la modernidad que Paz ha descubierto:

En suma, la crítica de Duchamp es doble: crítica del mito y crítica de la crítica [...]. El Gran Vidrio es pintura de ideas porque, según creo haberlo mostrado, es un mito crítico. Pero si únicamente fuese eso, sólo sería una obra más y la empresa habría fracasado parcialmente. Subrayo que también y sobre todo es el Mito de la Crítica: la pintura de la única idea moderna. Mito crítico: crítica del mito religioso y erótico de la Novia-Virgen en términos del mecanismo moderno y, simultáneamente, mito burlesco de nuestra idea de la ciencia y la técnica... (AD, pp. 68 y 72).

El Mito de la crítica y la crítica de la crítica: esta última no sería una operación de segundo grado, todo lo contrario: criticar la crítica sería simplemente criticar, poner en crisis, en movimiento, aquello que está fijo, cerrado, o inscabado : poner en movimiento es acabar lo terminado, lo acabado, agotarlo en un nuevo dinamismo. El mito de la crítica se puede ilustrar con el mito de la interpretación de Paz: sus imágenes sueltas, sus imágenes de la modernidad, otredad, historia, constituyen precisamente la prueba de que la crítica es un mito, de que dentro de la modernidad misma se está creando, se está incubando, su propia negación. Pero su propia negación, a diferencia de lo que Paz cree, es una prolongación más de la historia (cf. cap. VI). El mito de la crítica consiste en ver que en la frase "la crítica de la crítica" ambos elementos son perfectamente diferentes, irreconciliables. La primera "crítica" (la meta-crítica) es la puesta en crisis; la segunda (la crítica "natural") es fijar lo que está en movimiento: mitificar la historia. Paz ejerce ambas críticas y su obra muestra esa tensión: el resultado es una dualidad que no se puede re-componer, que no encaja.

Es imposible conciliar al Paz crítico y al Paz crítico de la crítica: el primero trata de probar que la crítica es un mito; y el segundo es

la prueba que el mito es una crítica, una parte de la modernidad. ¿Cómo reconciliarlos?

La voluntad de estilo no es suficiente: en el caso de la crítica, esta voluntad es una verdadera acción; en el caso de la interpretación, una máscara. En el primer caso se atraviesan las máscaras de otros (la pintura de Duchamp, la poesía de Darío, etc.); en el segundo, se propone la crítica de las máscaras con una máscara. No existe tanto, pues, una contradicción de ambos ámbitos como una separación, como una suerte de solipsismo: la crítica se confunde con aquello que critica (crea el movimiento) y la interpretación se vuelve la figura (máscara o metáfora) de aquello que interpreta.

Ambos mundos están cerrados uno para el otro: los ensayos de Cuadrivio y la interpretación del poema en El arco y la lira no tienen nada que ver excepto en que la voluntad de estilo en ambos casos parece ser la misma. Pero es mentira: porque en el interior de cada ámbito existe también una tensión.

En el terreno de la crítica Paz permanece siempre ambiguo: pone en movimiento un código cerrado o inacabado (por ej., el de Duchamp) y al hacerlo ejerce un gran estilo, una reflexión precisa y preciosa del lenguaje, de su lenguaje: hay, por decirlo así, un verdadero estilo dialógico. Pero precisamente ese estilo dialógico lo obliga a dejar sus traducciones, sus críticas con un fuerte signo de inacabamiento, en el sentido de que nunca puede introducir las en otra modernidad que no sea la modernidad literaria o pictórica o la modernidad que le corresponda al objeto traducido (en términos precisos, en su diacronía o historia). En ese sentido, su crítica formaría parte, conceptualmente, en el aspecto lógico, de una

continuidad que viene de su poesía:

La irrealdad de lo mirado  
da realdad a la mirada

. . . . .

El espíritu

Es una invención del cuerpo

El cuerpo

Es una invención del mundo

El mundo

Es una invención del espíritu

No

Sí

(Blanco)

Por otro lado, la interpretación de la sociedad, de los códigos históricos, del discurso real (para él este discurso es una cosa muy distinta del objeto poético, el cual no es precisamente "irreal") tiene una voluntad de acabamiento, de clausura, de pre-juicio enormemente marcada. En su interpretación nunca hay ambigüedades: hay contradicciones. En este caso, la tensión se produce porque las imágenes tienen significados contradictorios aunque poseen un mismo sentido, una misma dirección: el juicio de la modernidad.

En su crítica, entonces, hay un verdadero presente eterno, hay una verdadera encarnación del tiempo mítico en la medida en que el objeto, traducido, no abandona su carácter de producto del espíritu; pero al mismo tiempo encuentra su sitio en la historia de la técnica que le ha dado nacimiento. El significado que Paz le da a la obra de Duchamp desde la perspectiva de la historia de la pintura es precisamente el de ser una pintura de la Crítica y una crítica de la Pintura. El significado de la obra de Darío está dado dentro del desarrollo histórico (diacrónico) intrínseco a

ella. Ahora bien, precisamente en esa reflexión histórica de la obra de Darío encontramos un intermezzo, una pausa, una "digresión" que re-introduce las otras imágenes, las máscaras, las obsesiones de Paz: en el mismo contraste podemos ver cómo su interpretación de la modernidad, de la revolución, del "genio de los pueblos" detiene, fija, todo lo que está en movimiento por un deseo constante de invertir los términos, de llevarlos a su a-historicidad: el genio de los pueblos se convertirá más tarde en la forma del "alma rusa" (cf. Cap. V).

Así pues, no solamente existe una tensión entre las dos vertientes de su obra ensayística; en el interior de cada vertiente existe otra tensión. Y quizás podríamos seguir infinitamente en esta división, en esta mise en abîme: no llegaríamos a ningún lado. La proposición es infinita y terminaría en la tautología: la separación entre crítica e interpretación en la obra ensayística de Paz se reproduce en el interior de cada operación y luego en el interior del interior y así hasta el infinito.

Lo importante sigue siendo pues esa especie de cisura esquizofrónica, la separación irreconciliable entre las dos operaciones: ¿por qué la interpretación se reduce a la operación de desplazamiento, a la metaforización engañosa, mientras la crítica puede establecer un diálogo con su objeto?

La tensión existente dentro de la operación interpretativa tiene como signo el deseo de invertir los términos de las interpretaciones de la modernidad, y este signo lleva siempre a Paz a escoger como puntos de referencia, como códigos previos, ciertas figuras ex-céntricas: Nietzsche,

Trotsky, incluso Reyes (cf. Falansterio IV).

Ahora bien, Paz nunca toma estos códigos en su integridad —como sí lo hacen con la obra de Duchamp, la de Darío, la de López Velarde, etc.—, nunca los sigue de principio a fin: a las figuras exoébricas Paz las toma precisamente en aquel punto en el cual esas figuras (sobre todo Nietzsche y Trotsky, ya que Reyes no es una figura muy sólida) parecen estar, en su re-reflexión, fuera de la historia, porque parecen negar la infalibilidad de la modernidad o de los motores socio-económicos de la historia. Es en ese momento donde a Paz le gusta citarlos, volverlos a citar, ponerlos de ejemplo.

Es así pues como se distinguen en la obra de Paz los ensayos sobre gramáticas anteriores, ya constituidas, de los ensayos sobre la historia a la que él quiere ver como otra gramática aunque sólo para llegar a la conclusión de que la Historia no se puede constituir como verdadero discurso (cf. CD, p. 131).

Por otro lado, de acuerdo a lo que dice en Blanco (versos ya citados), todo parece partir precisamente de la duda sobre lo mirado / que da realidad a la mirada: Paz cree que la verdadera materialidad de la Historia está en la mirada y no en lo mirado, Paz cree muy en el fondo que —en la determinación, en la coherencia que debe imponer la Idea, ya que no la abstracción— la Historia tendría que aspirar a ser una gramática. Finalmente, para él, si hay algo que pueda hacer que la Historia sea reconocible es que los hechos prueban su irracionalidad, que los hechos niegan su discursividad.

La "razón" en el lenguaje: ¡Oh, qué vieja hebra engañadora! Temo que no vamos a desembarazarnos de Dios porque continuamos creyendo en la gramática... (Nietzsche, CI, p. 49).

Pero en el nivel de los hechos le será más difícil colocar un sí y un no en los extremos del verso, en los polos de la decisión no sólo histórica sino real. Veremos después (cap. IV) cómo existe en Paz una doble visión en tanto verdadera acción: por un lado, en tanto secuencia de signos, la historia forma una totalidad; por otro, en tanto secuencia de hechos, la historia no forma un cuerpo, está llena de huecos, de intermitencias (se compone de "hechos históricos" y de "hechos no-históricos").

"La historia es movimiento pero ignoramos la dirección de ese movimiento. ¿Acaso lo saben los historiadores? En lugar de las explicaciones, siempre provisionales, de los filósofos de la historia, el poeta nos da el sentimiento y el sentido de la vida histórica. El sentido no es la dirección de los acontecimientos (algo que, por lo demás, nadie sabe): el sentido de la historia no está más allá, en el pasado o en el futuro, sino en el ahora y el aquí" (PC, p. 71). Como se ve (y como lo mostramos más adelante, capítulos IV y V) Paz le quita al sentido su acepción original para diluirlo en la intensidad del presente; pero si esa intensidad tuviera expresión en su sistema materialmente, concretamente, tangiblemente, quizás no se opondría nadie a esta reducción de la historia a una mera superficie de cambio constante: ésa es la actitud de Paz ante la fuerza del presente de la que hablo en el capítulo IV.

La racionalidad inherente al proceso histórico se revela al fin como un mito más. Mejor dicho; como una variación del mito del tiempo lineal (CD, p. 134).

Doble error; primero, creer que alguien está buscando en la historia

una racionalidad (de hecho la alusión a las concepciones materialistas de la historia es clara). De la historia se desprende una racionalidad, lo cual no quiere decir que exista en ella una racionalidad. Segundo, asimilar esa utópica racionalidad al mito. Porque entonces ¿dónde quedan los fundamentos de su teoría de la "tradicción de la ruptura"?

No hay razón en la historia, y finalmente esto es lo que menos importa en el desarrollo lógico de Paz y de la historia misma: si alguien quiere ser determinista, ése es él y no los teóricos a los que hace una velada alusión. Lo importante es la materialidad de la historia: su totalidad en cuanto hecho. La totalidad del hecho histórico es parte de la totalidad real pero al mismo tiempo nos permite entenderla, o sea, nos permite entender la producción natural. En la perspectiva del conocimiento, la totalidad real es un sub-conjunto de la totalidad histórica, aunque entonces tenemos que admitir la existencia en la totalidad real de un proceso continuo de autoproducción, en el cual la totalidad histórica se inscribe a su vez como un subconjunto. No existe anterioridad de una con respecto a otra porque es la totalidad histórica la que nos permite comprender la anterioridad de la totalidad real en tanto producción; pero al mismo tiempo la totalidad real nos hace ver que la totalidad histórica es anterior a ella como conocimiento. Ahora bien, en la medida en que la totalidad real es posterior a la totalidad histórica, la producción puede ser concebida como premisa de la totalidad histórica y real, como origen.

Los errores de Paz son, sin embargo, fuertemente asimilar la falta de racionalidad de la historia al mito del tiempo lineal resulta finalmente



tener que recurrir a la Idea como productora original de la historia, como mito o como hecho. En ese sentido Paz es un idealista moderno, un idealista crítico. Puede llegar a dudar de lo mirado en un poema, pero no lo hará cuando habla de la historia (aunque en esa visión de la historia lo único real para él es la mirada); en cambio, dudará de la historia en la medida en que no la concebirá como producto de una materialidad más profunda y lógica (racional o irracional).

Un idealista crítico: en realidad, el idealismo de Paz se encuentra ya prefigurado en obras como la de Berkeley. Lo distintivo es que Paz aplica los mecanismos de aquél al problema de la historia: los famosos diálogos entre Hílas y Filonus encarnan perfectamente la discusión de Paz con sus interlocutores imaginarios. Paz cree lograr probar, como Filonus, que "éstas y otras objeciones semejantes desaparecen si no sostenemos la realidad de originales exteriores absolutos, sino que situamos la realidad de las cosas en ideas, sin duda fluctuantes y variables pero no a capricho, sino con arreglo a un orden natural fijo. Pues en eso consiste esa constancia y verdad de las cosas que asegura todos los intereses vitales y distingue lo que es real de lo que son visiones irregulares de la fantasía" (Berkeley, Tres diálogos entre Hílas y Filonus, pp. 159-160).

Este "cruce" de Paz, esta combinación de idealismo con perspectiva anti-histórica, es lo que nos dificulta entender la fuerza que sostiene sus inconsecuencias; es decir, lo que nos impide aceptar que sus contradicciones sean tan palpables y que él no se dé cuenta: finalmente, entonces, la motivación de todas estas inconsecuencias estaría fuera tanto de la Historia como del Mito. La motivación sería moral: humanismo, maniqueísmo utópico, sensibilidad de la "otredad": toda la preocupación de

Paz por el Oriente, por la ladera este, consiste en establecer esa coartada, esa imagen rotunda que logre absorber a la historia, que logre hacerla desaparecer en su otredad. El quiere colocar a la "ideología" en donde cree que está su lugar: no como representación histórica por antonomasia, sino como imagen atemporal por arquetipo (cf. Cap. IV, "Los arquetipos"). Pero, fatalmente, la fuerza de la idea tiene que enfrentarse no con su contradicción sino con su desmentido: Paz tiene que fracturar, que separar la continuidad, el devenir constante de la historia en distintas imágenes. De hecho, no sólo es el devenir lo que él fractura, es también la idea misma de devenir: y así nos encontramos esas imágenes sueltas de la otredad, de la imagen lineal del tiempo, del presente eterno, de la historia, del mito, del genio de los pueblos, de la idea de la técnica, etc... La razón de la historia no será solamente una alianza, también será una desmembración, una falta de organicidad, una separación. Las imágenes, como ya hemos dicho, aparecen sueltas, sin relación alguna, excepto la que establece esa operación del desplazamiento, de la traslación, de la metáfora, de la Retórica.

Y, finalmente, la irracionalidad de la historia se vuelve para Paz razonable cuando puede ser interpretada según la metáfora o, mejor dicho, cuando la interpretación se confunde con la metaforización. Así que entonces podemos ver en qué consiste verdaderamente la irracionalidad de la historia: es la operación metafórica por excelencia. Y aquí llegamos a un círculo vicioso bastante inoperante: si la irracionalidad histórica se confunde con la operación metafórica, ¿por qué la historia se nos presenta siempre como el producto humano que necesitamos interpretar para conocernos? Si la historia es la operación metafórica, no hay nada que interpre-

tar, si la historia es la productora por excelencia de metáforas, nosotros somos sus primeras metáforas. Y en efecto ése es el significado de la frase de Paz: "El hombre es un ser que se ha creado a sí mismo al crear un lenguaje. Por la palabra, el hombre es una metáfora de sí mismo" (AL, p. 34). Pero con esa misma frase Paz está condenando todas sus interpretaciones de la historia a ser falsas interpretaciones (simulacros), porque su propia interpretación es una metáfora, y su idea de la sociedad como un conjunto de vasos comunicantes se vuelve una redundancia.

La interpretación de la historia a partir de la idea de la irracionalidad de la historia está condenada a ser o una descripción (incoherente para no traicionar la discontinuidad de su objeto) o una metáfora (coherente para no traicionar la operación del sujeto —la mirada— que ejerce la interpretación). Concebir de esta manera la irracionalidad de la historia es negarse a ver su materialidad, su desarrollo concreto; es negarse a ver, con una deliberación poco "razonable", que el desarrollo humano no tiene precisamente que ser ni lineal, ni unidimensional, ni comparativo.

Y es que creer en la irracionalidad de la historia a secas es en última instancia proyectar la duda de la materialidad de la realidad sobre todo el desarrollo humano; o, quizás más preciso, es confundir dos visiones de la historia. Paz no concibe que la posible irrealidad de lo mirado, que la visión del poeta sobre la otredad, sea parte de la mirada de la historia: la historia —volvemos a lo paradójico— es tan "razonable e irracional", es tan "sistemática", es tan "concreta" (como un lenguaje, como un código pictórico) que no podemos concebir que pueda ver, concebir la otredad. ¿Cómo algo tan concreto puede mirar la otredad y no sólo mirarla sino contenerla? Pero, para Paz, un poema la contiene, una experiencia religiosa

la contiene, una experiencia amorosa la contiene, etc. : Ahora bien, la petición de principio —nada descabellada— es que Paz postula lo siguiente: la otredad de una experiencia amorosa es aquella experiencia amorosa que sin otredad no sería amorosa (sustitúyase amorosa por "religiosa", por "poética" y se tocarán los principales ámbitos de la proposición sobre el futuro de Paz; cf. Horda I, 2).

Paz insiste en separar la mirada de la historia de la mirada de la otredad, la mirada que determina los procesos de producción de la mirada que determina el visionario (el poema, el erotismo, etc.) porque encuentra a la primera muy reducida, reductora, reductible. Su deseo es legítimo, pero en cierto sentido es entonces un deseo cobarde, un deseo oportunista, un deseo "ex-céntrico".

En efecto, el rechazo de la historia por parte de Paz tiene muchas veces el carácter de una ceguera voluntaria, de una tergiversación obvia de los términos en función de un deseo persistente y exclusivo de permanecer ex-céntrico, fuera, al margen de una corriente.

Este deseo obedece a un humor (y no a una condición o a una situación): un humor de poeta. En este sentido el deseo de negarse a ver la continuidad entre ambas miradas (o la inclusión de una en la otra) es una simple excrecencia, un sudor, una emanación bastante orgánica. Lo extraño es que haya durado tanto y que se apueste tanto a un simple humor. Pero la extrañeza desaparece si analizáramos la historia de ese humor, la historia del contacto de ese humor de poeta con los humores de la historia que lo rodeaban y lo han rodeado. Ese trabajo histórico rebasa las intenciones de este trabajo, y además estoy convencido de que este análisis queda incompleto sin esa investigación histórica. Por un lado la

obra de Paz es perfectamente fechable y por otro es una re-elaboración constante de ciertos temas que aparecían ya en sus primeros artículos y libros.

Casi no cambia la posición de Paz, pero sí cambian sus humores, si cambia el tono de su obsesión. Su deseo, pues, responde perfectamente a una re-acción intelectual, a una cierta moral de resentimiento, y a una identificación de la crítica con la postura excepcional del poeta, identificación tan total que la "crítica" termina por desaparecer como tal para plantearse como crítica de la crítica y como exterioridad total frente a la historia: el poeta se mitifica, se separa de tal manera que se erige en conciencia externa, incontaminable; tan externa que puede ver las "figuras" que toma la historia en las que él no está incluido; y tan incontaminable que puede decir que en el siglo XIX la historia pasaba sin tocar a la figura del poeta y que en el siglo XX eso es imposible; puede decirlo para afirmar a continuación que se acerca precisamente otro tiempo que es la negación de la historia ("Si hasta fines del siglo pasado Mallarmé pudo crear su poesía fuera de la sociedad, ahora toda actividad poética, si lo es de verdad, tendrá que ir en contra de ella"; PO, p. 102).

Urge, pues, hacer la historia de ese deseo, la historia del contacto de la obra de Paz con su propia historia: eso queda netamente fuera de las intenciones de este trabajo porque creemos que otros investigadores se encuentran en una posición más privilegiada para describir el itinerario histórico-sociológico que envuelve a esta obra.

Para regresar a ese pensamiento de estilo: si ya lo podemos distin-

guir ideológicamente de la frase poética (el poema) y de la frase crítica, formalmente sin embargo la voluntad de estilo en las interpretaciones de Paz es indiferenciable. Lo único que cambia es el tono: la frase interpretativa de Paz (o sea, los ensayos sobre sus grandes Ideas y no sobre los códigos ya acabados, como las obras de ciertos poetas), adquiere un tono que no admite ambigüedad. Es una frase contundente, epigramática, una frase de pedacería cuyo signo totalizador se llama coda. La frase final, la brevedad contundente, la afirmación contrastante (cf. Palansterio III), crea un tono que no admite oscilación posible. En ese sentido Paz se identifica más con su incongruencia interpretativa que con su lucidez crítica. Y está obligado a hacerlo porque finalmente la figura de la Idea, la figura del poeta quiere sobresalir, descollar, abrunar con su postura. No es —en el fondo— una actitud ideológica la que quiere permanecer, es una figura poética la que quiere asumir las responsabilidades: un dilema de este tipo hace que la individualidad poética metida a profeta político-socio-filosófico adopte dos tipos de singularidades: la soledad y el monólogo.

Por un lado, la figura de Paz se perfila cada vez más como una figura solitaria, no en el sentido mítico de la palabra, sino en el sentido concreto: aislado; no ex-céntrico, aislado; no mítico, históricamente solo; sí no históricamente lúcido, sí agudo traductor de imágenes históricas. Paz logra ver el sentido de las imágenes aisladas de la historia gracias a su creencia idealista de que la historia es irracional y "razonable" (coherente: emite figuras temporales); pero precisamente por partir de las Ideas, nunca ha podido encontrar la coherencia de la historia, la profunda razón de la historia como producto humano. Paz en ese sentido es un producto tardío y nada raro del siglo XVIII: es un hombre de la Ilustración... del otro lado del espejo y, por otro lado, su concepción de la historia se

vuelve progresivamente más intransigente, más a-crítica. El círculo se cierra, sobre el propio Paz. La irracionalidad lo abruma.

Así pues, la voluntad de estilo unifica, llena los huecos entre las imágenes aisladas de la modernidad gracias a un poder más bien de tono, de humor: y no precisamente porque la obra de Paz abunde en ironía, sino porque abunda en humores.

El estilo repetitivo va acumulando metáforas, así como el estilo filosófico acumula definiciones. La acumulación de metáforas lo lleva a crear un sistema de contradicciones poco consecuentes consigo mismas (es imposible "ponerlas al día") y a volverlo elusivo frente a cualquier intento de comprensión. La acumulación de metáforas tiene la particularidad de ejercer una resistencia al resumen, pero también la gran debilidad de mostrar la ausencia de lógica: la comparación repetitiva termina por autoparodiarse, por revelarse en su arbitrariedad. Es decir, en el caso de Paz la metáfora no se da entre dos elementos que se parecen (en el ejemplo de CA, de los "vasos comunicantes", el sistema de la ciencia y el sistema de la sociedad no son comparables), entre los cuales se establecería un acercamiento gracias a un rasgo común; de ninguna manera: la operación metafórica consiste en que un nivel (la ciencia) crea una figura (una idea) y el otro nivel (la sociedad) la recoge y la adopta. La figura curva del tiempo en la ciencia pasa a ser la figura curva del tiempo en la sociedad: evidentemente esta operación metafórica es falsa. No hay entre ambas figuras curvas ninguna relación excepto la relación de determinación, de imposición: una serie de hechos piden ser interpretados como contrarios a la figura lineal del tiempo. Pero ¿cómo darles esa figura que va contra la linealidad del tiempo? Identificando la figura curva de la ciencia

con la negación de la figura lineal del tiempo en el nivel social.

Pero si todos son vasos comunicantes ¿por qué lo que se comunica a través de ellos son figuras? ¿Por qué no se transmite la técnica por medio de la cual la ciencia logra encontrar la figura curva del tiempo? ¿Y no acaso ese tiempo es el mismo tiempo de la sociedad? Y si lo es ¿entonces para qué necesitamos los vasos comunicantes? Entonces o la sociedad es una "realidad" como la realidad de la ciencia o la curvatura del tiempo hace de la sociedad una pura metáfora: y en ese momento todo el proceso de los vasos comunicantes pierde su pertinencia, es decir, hace perder a uno u a otro polo de la "comunicación" su calidad esencial, precisamente la que permite esa "comparación" o "comunicación".

La razón final del procedimiento metafórico aparece así con mayor claridad: se trata de ocultar —bajo la forma de imágenes estilísticamente válidas— la inutilidad de una operación y la pertinencia de una lógica más dialéctica, más orgánica.

La metaforización de Paz "comunica" a la ciencia con la sociedad, pero su último signo es la separación profunda; la metaforización también hace pasar por "natural" que una imagen científica pueda convertirse en una idea de la sociedad, pero en una idea determinante, ya que gracias a ese cambio en la figura del tiempo se da la rebelión juvenil, se dan las revoluciones en el tercer mundo, se da la Revolución rusa, etc. Así pues, la operación científica "confirma" lo que todas las excepciones de la historia "con-figurán": el cambio de figura en el tiempo. Pero como la historia no tiene formas tan "pictóricas" de expresarse (la que se expresa tan gráficamente es la técnica, pero precisamente eso es lo que aborrece Paz en ella: el borrar con su "grafismo" nuestros símbolos), tenemos que recurrir a otro nivel que no sea la historia para identificar esas ex-



centricidades del hacer humano. Y así se oculta la inutilidad de metaforizar, ya que la historia, en el sentido en que Paz lo quiere, no se deja metaforizar tan peregrina, general y burdamente. O quizás se deja metaforizar así para historificar, para fechar, para estereotipar esas metáforas que pretenden invalidarla.

Si la historia está llena de máscaras, lo mejor será comprobar que esas máscaras no son metáforas de nada, sino entidades que representan eso, máscaras. Paz respeta mucho la materialidad de las metáforas poéticas, su significación intransferible; hay algo de inconsecuente en querer ver que, primero, la historia no es sino metáfora; y, segundo, en insistir que esas metáforas significan siempre algo que no es precisamente historia.

Y de eso se encarga la voluntad de estilo, ese pensamiento de estilo, de donde partimos para este capítulo. La autonomía del lenguaje de Paz, su clausura, su reflexión sobre sí mismo, su enorme conciencia de sí impiden fracturarlo para sacarle sus falsas operaciones: es un lenguaje tan opaco que resulta difícil ver su proyección a través de él. Una manera de transparentarlo es tomarlo al pie de la letra. Ahora bien, tomarlo al pie de la letra es caer en una trampa inevitable: este lenguaje —por vago, por impreciso, aunque no por ambiguo ya que ambiguo no es— hace sentir a toda interpretación que lo tome al pie de la letra que está cometiendo una traición, una violencia. Y es que en el fondo, este lenguaje se presenta como un discurso "inocente" (y honrado), como un vocabulario moral: ¿cómo ejercer la violencia de la interpretación literal sin que el lenguaje deje ver que lo están "maltratando"?

Aparentemente este lenguaje niega el maniqueísmo: de hecho lo niega en su forma, en su voluntad de metaforizar los fenómenos socio-económicos. Pero al mismo tiempo deja al maniqueísmo intacto, en su contenido, cuando

cuando reconoce implícitamente su imposibilidad de dar una alternativa coherente a la negación de la historia: la única alternativa que deja ese lenguaje es él mismo, es su propia "moralidad", su propia "inocencia" o la inocencia del lenguaje poético.

Así pues, interpretarlo literalmente es algo que este lenguaje declara, proclama, como violatorio de la libertad, como agresión del maniqueísmo: hacer de la "ideología" el valor histórico por excelencia (cf. Cvivo, p. 49).

Un lenguaje que se presenta de esa forma tiene en la moralidad su última defensa: violarlo, develarlo representa un acto contra-natura. Ese lenguaje es una cosa-en-sí, es un presente eterno que comienza y termina en sí mismo.

Pero nada más alejado de las bases mismas sobre las cuales ese lenguaje quiere apoyar su autenticidad: revelar cómo el hombre tuvo conciencia de sí gracias a la otredad. Al postularse el lenguaje como algo "en-sí", como un objeto moral, el lenguaje mismo en su voluntad de estilo está negando la otredad, está negando la abertura hacia otra orilla que es la negación de sí mismo. "La ironía es el elemento que transforma a la crítica en mito" —dice Paz (AD, p. 73). Si aplicamos esto a su lenguaje podemos ver cómo su lenguaje resulta finalmente incapacitado para convertirse en un lenguaje de la crítica y en una encarnación (metáfora) del mito: carece profundamente de ironía. Carece, en último término, de conciencia de su propio devenir, de su propia transformación.

Este lenguaje aborrece, es cierto, la mortalidad (cf. AD, p. 103); y principalmente su propia mortalidad; pero con ello se niega, en lo más profundo de sí, su propia verosimilitud (cf. "Introducción"). La verosimilitud del estilo de Paz, de sus contenidos, reside en "la opinión general",

en "el sentido común". En esto coincide con "el verosímil" de Aristóteles: algo es verosímil cuando es creído por la mayoría de la gente como tal, cuando forma parte del sentido común, aunque cualquier otro criterio lo desmienta. Pero esa opinión general ¿no es precisamente el producto (y no la productora) más claro de la fuerza central de la historia: los modos de producción en el ámbito social y económico? ¿Y no es de éstos de los que Paz quiere desprenderse? (cf. Falansterio V, 2).

Es imposible negar, sin embargo, que esta obra (la parte de esta obra que he llamado interpretativa, separándola de la parte crítica) se protege exitosamente: esta salvación singular, única, individual es, por desgracia, una de las pruebas de su falta de verosimilitud radical. En contra de la producción histórica, se protege con la opinión de los productos de aquélla. Esta inconsecuencia define su moralidad. La obra de Paz no puede ser juzgada fuera de esa moralidad: de esta manera se puede entender en su sentido profundo la frase de Paz en su entrevista con G. Fell:

Mire usted, hemos hablado de las deudas mías: Freud, Marx... No hemos hablado de una influencia esencial, sin la cual no hubiera podido escribir El laberinto: Nietzsche. Sobre todo ese libro que se llama La genealogía de la moral. Nietzsche me enseñó a ver lo que estaba detrás de palabras como virtud, bondad, mal. Fue un guía en la exploración del lenguaje mexicano: si las palabras son máscaras, ¿qué hay detrás de ellas? (Entrevista con Claude Fell, "Vuelta a El laberinto de la soledad", Plural, 1975, núm. 50, p. 16).

El laberinto de la soledad no es una crítica de la moralidad del mexicano, sino todo lo contrario, es la moralidad del estilo aplicada a un hecho histórico. El laberinto —como figura, no como libro— es una metáfora solitaria: es el resumen de una moralidad mayor, o el resentimiento en acción (cf. Cap. IV).

## CAPÍTULO SEGUNDO

Donde se retoma un presupuesto del capítulo anterior: la existencia de contradicciones y la acumulación de imágenes sin lógica o sistema alguno excepto la lógica o el sistema retórico de la metaforización.—Donde se escoge un ejemplo en la obra de Octavio Paz que es El arco y la lira.

Donde se toma como objeto de análisis la relación entre la palabra y el objeto en el poema, relación esencial para la argumentación poética de Octavio Paz; y se comprueba a la vez que todo desemboca en la oposición historia-mito.—Donde se muestra que más allá de la oposición anterior se encuentra el problema del sentido, núcleo final, escondido, escamoteado de casi todos los análisis del ensayista mexicano.

Donde se analiza cómo el mito es atraído por la historia a su campo de acción y cómo parte de la explicación de todos los fenómenos teóricos de este y otros libros de Octavio Paz reside en un hecho psicológico: la relación frente a la intuición del presente.

Donde se dan tres réplicas a la creencia literal en el mito y se vuelve a aceptar que lo importante no son los errores o las falsas creencias sino la fuerza subyacente a ellas, comprensible sólo gracias a tres operaciones cuya exposición se hará en el capítulo cuarto.

LEITWORT II

"Sin dejar de ser lenguaje —sentido y transmisión del sentido— el poema es algo que está más allá del lenguaje. Mas eso que está más allá del lenguaje sólo puede alcanzarse a través del lenguaje. Un cuadro será poema si es algo más que lenguaje pictórico, algo más que buena pintura" (AL, p. 23).

"Como la creación poética, la experiencia del poema se da en la historia, es historia y, al mismo tiempo, niega a la historia" (AL, p. 26).

"Pero como ocurre con toda profecía revolucionaria, el advenimiento de ese estado futuro de poesía total supone un regreso al tiempo original. En este caso al tiempo en que hablar era crear. O sea: volver a la identidad entre la cosa y el nombre. Ahora bien, reconciliar el lenguaje y realidad exige una radical transformación de la condición misma del hombre [...] es evidente que la fusión —o mejor: la reunión— de la palabra y la cosa, el nombre y lo nombrado, exige la previa reconciliación del hombre consigo mismo y con el mundo" (AL, pp. 35-36).

"El poeta moderno no habla el lenguaje de la sociedad ni conulga con los valores de la actual civilización. La poesía de nuestro tiempo no puede escapar de la soledad y la rebelión, excepto a través de un cambio de la sociedad y del hombre mismo" (AL, p. 42).

"El elemento unificador de todo ese contradictorio conjunto de cualidades y formas es el sentido. Las cosas poseen un sentido [...] Así, el sentido no sólo es el fundamento del lenguaje, sino también de todo asir la realidad [...] Por obra de la imagen se produce la instantánea reconciliación entre el nombre y el objeto, entre la representación y la realidad [...] El sentido es el nexo entre el nombre y aquello que nombra" (AL, pp. 103, 104, 107).

"El creador del lenguaje se limita a denominar las relaciones de las cosas para con los hombres y para expresarlas acude a las metáforas más audaces. Primero transponer una excitación nerviosa a una

imagen: primera metáfora. Nueva transformación de la imagen en un sonido articulado: segunda metáfora. Y en cada caso, salto completo de una esfera a otra totalmente nueva y distinta. Cabe pensar en un hombre totalmente sordo que nunca jamás ha tenido una sensación sonora ni musical: así como él quedará asombrado ante las figuras acústicas de Chladni en la arena, descubrirá las causas de las mismas en la vibración de las cuerdas y jurará que ahora tiene que saber necesariamente en qué consiste lo que los hombres llaman 'sonido', a todos nosotros nos sucede lo mismo respecto del lenguaje. Creemos saber algo de las cosas mismas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores y, sin embargo, no tenemos más que metáforas de las cosas, metáforas que no corresponden en absoluto a las entidades originarias [...]. Pensemos todavía especialmente en la formación de los conceptos. Toda palabra se convierte inmediatamente en concepto desde el momento en que no debe servir justamente para la vivencia original, única, absolutamente individualizada, a la que debe su origen, por ejemplo, como recuerdo, sino que al mismo tiempo debe servir para innumerables experiencias más o menos análogas, es decir, rigurosamente hablando, nunca idénticas, por lo cual no debe adaptarse más que a casos diferentes. Todos los conceptos surgen por igualación de lo desigual. Aunque una hoja jamás sea igual a otra, el concepto de hoja se forma prescindiendo arbitrariamente de las diferencias individuales, olvidando las características diferenciadoras entonces provoca la representación, como si en la naturaleza hubiera algo fuera de las hojas que fuera la 'hoja', una especie de forma original que sirviera de modelo para tejer, diseñar, recortar, colorear, rizar y pintar todas las hojas, aunque esto lo hubieran realizado manos inexpertas, de modo que ningún ejemplar fuera una reproducción correcta y absolutamente fiel de la forma original" (Nietzsche, LF, pp. 89-91).

"Lo que distingue al hombre del animal depende de la capacidad de hacer que las metáforas intuitivas se volatilicen en un esquema, es decir, la capacidad de disolver una imagen en un concepto. En el ámbito de tales esquemas es posible algo que nunca jamás se podría lograr bajo las primeras impresiones intuitivas: construir un orden

piramidal por costas y grados, crear un mundo nuevo de leyes, privilegios, subordinaciones y fijaciones de límites contrapuesto al otro mundo intuitivo de las primeras impresiones en calidad de algo más firme, más general, más conocido y, por tanto, en calidad de algo regulador e imperativo. En tanto que toda metáfora intuitiva es individual y carece de pareja, por lo cual sabe siempre escapar a toda denominación, el gran edificio de los conceptos presenta la regularidad rígida de un columbario romano y exhala en la lógica el rigor y la frialdad propios de la matemática. El que haya recibido el soplo de esta frialdad difícilmente creará que también el concepto cúbico, octagonal como un dado y como él amovible, sigue siendo únicamente el residuo de una metáfora y que la ilusión de la transposición artística de un estímulo nervioso a imágenes, si no la madre, es la abuela de cualquier concepto [...]. Al igual que el astrólogo que consideraba las estrellas al servicio de los hombres y en conexión con su dicha y con su dolor, para el investigador en cuestión el mundo entero está vinculado a los hombres, como el eco infinitamente interrumpido de un sonido original: el hombre, como la reproducción multiplicada de una imagen primitiva: el hombre. Su método consiste en considerar al hombre como medida de todas las cosas, pero en este caso parte del error de creer que tiene todas estas cosas inmediatamente delante de sí, como objetos puros. En consecuencia olvida la calidad de metáforas, de las metáforas intuitivas originales y las toma por las cosas mismas.

Sólo olvidando este mundo primitivo de metáforas, sólo por el endurecimiento y enriquecimiento de una ardiente oleada primordial de una masa de imágenes que surgen de la capacidad originaria de la de la imaginación humana, sólo por la fe invencible en que este sol, esta ventana, esta es una verdad en sí, en una palabra, sólo por olvidarse en tanto que sujeto y precisamente en cuanto sujeto de la creación artística, puede el hombre vivir con cierto reposo, seguridad y consecuencia" (Nietzsche, LF, pp. 92-94).

El arco y la lira es un libro tejido por la mano de un estilista encantador que parece el retrato de la mala conciencia que hace Nietzsche:

"Interpreta todos los papeles, incluso el del ateo, incluso el del poeta..."

También es un libro dramático: se usa la tautología con enorme exceso; se emplea la argumentación lógica y metafórica (¿proyecciones, respectivamente; del razonamiento histórico y de la imaginación mítica?) y con ella se va del lenguaje al ritmo, del ritmo a la imagen; se toca la distinción entre habla y lengua, entre poema y prosa. El autor pierde sus puntos de apoyo y los recobra, toma otros y desemboca en niveles muy diferentes de los originales. Regresa a la posibilidad de lo inefable y se refugia en sus fronteras fantasmales: el poema es siempre algo más, más allá o más acá, pero siempre algo más. Pero ese exceso es de alguna manera topológico, pertenece a una especie de topología metafísica: más allá o más acá o simplemente más, equivale a la otredad (cf. Palansterio, 5).

El poema, ese desconocido de nuestro tiempo, va de sus orígenes oscuros a nuestra oscura incapacidad de definirlo. La búsqueda que hace Paz de las causas del poema (tanto sus orígenes como sus componentes siempre originales) es un conjuro contra el miedo, el miedo propio a lo desconocido. Esto lo lleva rápidamente a preferir ciertas causas: el poeta piensa en su poema, por supuesto, no es nada asombroso; y en ello no se pierde la fuerza subversiva del poema pero sí la fuerza de la exposición de Paz. Si el poema no es más que una proyección del poeta ¿qué de extraño tiene que Paz encuentre en el poema lo que desde el principio había puesto en él?

Las distinciones son esencialmente cuantitativas: "¿cómo distinguir entonces prosa y poema? De este modo: el ritmo se da espontáneamente en



toda forma verbal, pero sólo en el poema se manifiesta plenamente" (AL, p. 68). "El lenguaje es el hombre pero es algo más" (ibid., p. 52).

"Un cuadro será poema si es algo más que lenguaje pictórico, algo más que buena pintura" (ibid., p. 23).

Ese "más" o esa "plenitud" obrarán por su cuenta y riesgo a lo largo del libro y toda categoría no sólo histórica sino idealista también será incapaz de asirla. Muchas veces ese excedente adopta el nombre de "otredad", pero el uso excesivo e indiscriminado que hace Paz de este término le sustrae la fuerza verdadera y cualquier poder de convencimiento (cf. Falansterio II).

Arco es también un libro paródico, de sí mismo: su capacidad contradictoria no sólo apoya su tesis inicial (y básica) según la cual ninguna disciplina científica puede ilustrarnos sobre la naturaleza última del poema, sino que también construye, destruye y construye su propia impotencia para acercarnos a ese "más", a esa "plenitud" con el recurso único de la metáfora.

Paz cree, por un lado, que el poema hace que las palabras regresen a su estado "original" de identificación con los objetos que designan (cf. AL, pp. 26 y 35); y por otro, para preservar la singularidad del poema, cree que en los poemas no hay sinónimos (cf. ibid., p. 45): ¿cómo, en esta encrucijada, puede encontrar un punto de reunión para que sirva de fundamento a la metáfora? ¿Qué metáfora puede reunir a esas dos proposiciones antitéticas? La metáfora poema, por supuesto: el poema que no está hecho solamente de palabras sino también de colores y de todo lo que pueda ser "lenguaje", siempre y cuando posea ese "más", esa "plenitud" (ibid., p. 23).

Finalmente, cuando en la segunda parte nos damos cuenta que lo único

en lo que está interesado el autor es en el poema lingüístico (aunque parezca un poco redundante Paz así lo plantea), la posible lucha de los términos antitéticos se disuelve en una situación estática, incluso engañosa: las antítesis parecen borrarse, superarse gracias a una serie de paradojas que ni siquiera afrontan su propia raíz, el sentido.

Tomemos como ejemplo una de las tantas oposiciones presentes en Arco: la relación palabra-objeto.

Frente a esta relación, hay dos actitudes extremas en el libro: una plantea que la palabra es una metáfora del objeto, y otra supone una relación motivada, una identidad entre palabra y objeto, "identidad entre la cosa y el nombre" (AL, p. 35). Esta última situación sería la "original". Ese origen se sitúa cronológicamente en un tiempo mítico —que quizás no está más atrás o que quizás está más adelante, eso no lo sabemos nunca con claridad— que podríamos equiparar con la otredad.

La primera situación, en cambio, la separación entre palabra y objeto, proviene de una ruptura: "apenas el hombre adquirió conciencia de sí, se separó del mundo natural y se hizo otro en el seno de sí mismo..." (loc. cit.). Así pues, "...es evidente que la fusión —o mejor: la reunión de la palabra y la cosa— el nombre y lo nombrado, exige la previa reconciliación del hombre consigo mismo y con el mundo. Mientras no se opere este cambio el poema seguirá siendo uno de los pocos recursos del hombre para ir, más allá de sí mismo, al encuentro de lo que es profunda y originalmente" (ibid., pp. 36-37). Y más adelante: "El poeta moderno no habla el lenguaje de la sociedad ni conulga con los valores de la actual civilización. La

poesía de nuestro tiempo no puede escapar de la soledad y la rebelión, excepto a través de un cambio de la sociedad y del hombre mismo" (ibid., p. 42). Como se ve, lo que en la cita anterior a ésta era una situación totalmente atemporal, genérica, humana en el sentido más general, de pronto se convierte en una situación histórica muy concreta. Antes, la separación del poema frente a la sociedad era algo esencial a él, ahora es simplemente histórica: ¿esto quiere decir que la época moderna puede representar paradigmáticamente la situación de la humanidad desde sus orígenes, es decir, su separación de la naturaleza? Remitiéndonos a otros libros de Paz descartáramos inmediatamente esta hipótesis: él constantemente regresa al problema de la caracterización de la modernidad frente a otras épocas históricas (afirma incluso que nuestra época moderna ha sido la única que ha escogido para bautizarse un nombre que no quiere decir nada).

El problema, pues, de la relación entre palabra y objeto no es tan simple: con las citas anteriores podemos ver que existen dos coordenadas perfectamente definidas. Primero, la separación de la palabra y el objeto como una determinación epistemológica (el nacimiento del hombre). Segundo, la identidad palabra-objeto correspondiente a un tiempo original, mítico, al que algún día regresáremos (o al que ya regresamos en cierta forma: "ahora, al perder su sentido, la historia ha perdido su imperio sobre el futuro y también sobre el presente. Al desfigurarse el futuro, la historia cesa de justificar nuestro presente... La separación del poeta ha terminado: su palabra brota de una situación común a todos. No es la palabra de una comunidad sino de una dispersión; y no funda o establece nada, sal-

vo su interrogación" (SR, p. 68).

Sucede entonces que las dos coordenadas no son unidimensionales, cada una tiene dos rostros a su vez: la separación entre palabra y objeto al mismo tiempo que es original también es histórica.

El poeta moderno no habla el lenguaje de la sociedad ni comulga con los valores de la actual civilización. La poesía de nuestro tiempo no puede escapar de la soledad y la rebelión, excepto a través de un cambio de la sociedad y del hombre mismo. La acción del poeta contemporáneo sólo se puede ejercer sobre individuos y grupos. En esta limitación reside, acaso, su eficacia presente y su futura fecundidad (AL, p. 42).

Pero es también la historia, en su desaparición, la que destruirá esa separación: "Ahora, al perder su sentido, la historia ha perdido su imperio sobre el futuro y también sobre el presente [...] La separación del poeta ha terminado: su palabra brota de una situación común a todos" (SR, p. 68).

La identidad entre la palabra y el objeto también es mítica, sólo que es mítica ahora, porque representa la otredad que el poema nos ofrece; pero también es meta-mítica (o mito del mito) porque nos regresa a ese tiempo original en el que no había separación porque tampoco existía el hombre, el hombre en tanto ser dual (cf. AL, p. 36).

Sin embargo, lo que él dice en la página 68 de Los signos en rotación no justifica plenamente la idea de que el mito ha llegado a instalarse y que con ello el poema se disuelve como una parte más de la realidad mítica; ya que de eso se trata: en el momento de la desaparición de la historia, el poema tendría que ser un elemento más, quizás hasta secundario, para alcanzar la otredad. Pero no hay tal según lo dice esta frase contundente de El arco y la lira: "mas esa distancia forma parte de la naturaleza humana. Para disolverla, el hombre debe renunciar a su humanidad, ya sea regresando

al mundo natural ya trascendiendo las limitaciones que nuestra condición nos impone" (p. 36). El hombre al tomar conciencia de sí mismo se hizo dual: nunca hubo un hombre único, unificado; el hombre siempre ha sido doble. En este sentido Paz establece la historicidad humana y deja entonces en la época mítica un fantasma, una premonición de hombre, o simplemente un vacío. La separación ha sido siempre humana: y entonces, o en el mito no hubo hombre (lo que destruye la realidad del mito) o el mito siempre ha estado en la historia (lo que hace de la identidad palabra-objeto un producto dentro de la historia). Quizá por eso Paz no encuentre otra imagen para el poema —después de la desaparición del futuro y de la impertinencia de la historia— que la interrogación, que una pregunta sobre el sentido de las palabras de la tribu. Todo queda en suspenso, suspendido del poema (cf. SR, pp. 68-69).

Entre los dos rostros de cada coordenada permanece intocable el poema, mejor dicho, inmutable: pero ¿dónde está la oposición entre las dos coordenadas? ¿Dónde se enfrenta la separación palabra-objeto con la identidad palabra-objeto? La respuesta es doble: se enfrentan tanto en el poema como fuera del poema. Fuera del poema: "Toda creación poética es histórica: todo poema es apetito por negar la sucesión y fundar un reino perdurable" (SR, p. 69). El acto poético parte de la separación, histórica, entre palabra y objeto para culminar en su identidad, dentro del poema.

¿qué nos queda de esta proposición? El poema, sólo el poema y siempre el poema; porque incluso entre su creación y el objeto ya consumado existe una separación sin continuidad, un abismo infranqueable entre la historia y

la trascendencia, el más, la otredad.

Si nos queda el poema, veamos pues la oposición dentro del poema: esta oposición se manifestará (ya que así lo quiere el sistema de razonamiento, sistema lingüístico) en el comportamiento de las palabras dentro del poema: "Cada palabra del poema es única. No hay sinónimos" (AL, p. 45). "Si por obra de la poesía la palabra recobra su naturaleza original —es decir, su posibilidad de significar dos o más cosas al mismo tiempo—, el poema parece negar la esencia misma del lenguaje: la significación o sentido" (*ibid.*, p. 48).

La oposición entre las coordenadas las volverá a bifurcar: antes les daba dos rostros en la perspectiva de la relación historia-mito, ahora los dos rostros surgirán del comportamiento puramente lingüístico.

La separación palabra-objeto (determinada por la historia, por la naturaleza humana) es búsqueda de significación o de sentido, pero también es producción de sinónimos, identidades entre las palabras.

La identidad entre la palabra y el objeto es la posibilidad de que las palabras signifiquen dos cosas al mismo tiempo, pero también es la destrucción de los sinónimos ("Cada poema es único"; AL, p. 24).

¿Cómo volver coherente esta doble bifurcación o esta doble dualidad? La única manera es distinguir dos niveles: uno, del comportamiento estricto y exacto entre la palabra y el objeto; y otro, del comportamiento de la palabra fuera de cualquier relación con el objeto.

En el primer nivel, la palabra se identifica con el objeto: "Por obra de la imagen se produce la instantánea reconciliación entre el nombre y el objeto, entre la representación y la realidad..." (AL, p. 104); pero al mismo tiempo, también en este nivel, pertenece a la naturaleza humana separar el

el nombre del objeto y convertir al nombre en metáfora del objeto.

Esto último afecta al segundo nivel, ya que al haber una identidad entre palabra y objeto es imposible que haya sinónimos (que una palabra equivalga a otra palabra con el mismo significado). Pero si hasta aquí todo concuerda con lo que Paz afirma, la otra consecuencia pone en entredicho todo lo anteriormente elaborado: Si "por obra de la poesía la palabra recobra su naturaleza original —es decir, su posibilidad de significar dos o más cosas al mismo tiempo..." (AL, p. 48); si "todas ellas (las imágenes o figuras retóricas) tienen en común preservar la pluralidad de significados de la palabra...", ¿dónde queda la identidad entre palabra y objeto? Si cada palabra es única, si cada imagen es única, si cada poema es único, lo es porque su radical diferencia nos permite entrar en la radical diferencia de los objetos en su naturaleza (en *La Naturaleza*), en la unidad perdida entre el hombre y la realidad; de ahí que cada objeto sea único y que corresponda a la palabra que lo designa, a la imagen que lo representa y al poema que lo encarna; pero entonces ¿dónde queda la pluralidad original de significados de las palabras? ¿Y dónde la negación que realiza el poema de la significación o del sentido? (cf. ibid., p. 48). Los niveles se vuelven a separar: por un lado el poema, al identificarse con el objeto-realidad que designa, rompe o hace desaparecer al sentido (¿para qué se necesita ese eslabón entre la palabra y el objeto si éstos son la misma cosa?). Pero por otro se reinstaura, y con mayor fuerza que nunca, el poder del lenguaje: a la palabra se le concede no uno sino muchos significados. El poema en su relación con la realidad es único, es insustituible; pero el poema en su relación con el lenguaje es plural, múltiple, no tiene identidad aprehensible. En un extremo es realidad pura, en el otro puros significados: ése es quizás el más

que Paz le pide a los lenguajes. Dejar de ser ellos para ser realidad pura o para ser puros significados. Con ello los distintos lenguajes que quisieran aspirar a lo poético tendrían que renunciar de antemano a su propia materialidad: dejar de ser lenguajes para convertirse en el objeto que designan o en los múltiples significados que originalmente tienen.

No hay manera, como se ve, de reunir los niveles que Paz postula como unidad, como una sola entidad: el comportamiento de la palabra frente al objeto no se puede unir al comportamiento de la palabra frente a sí misma. En un lado hay destrucción de la significación, en el otro hay instauración de significados múltiples en una sola palabra: ahora bien, la pluralidad de significados sí es también destrucción de la comunicación pero no es destrucción del sentido, sino todo lo contrario. Esto es importante porque Paz parece identificar el sentido con la comunicación. Y no hay tal identidad. El sentido hace posible la comunicación y no a la inversa: el humanismo hipócrita que quiere que la comunicación sea la base de todo sentido —de una posible concepción de la humanidad— encuentra un desmentido rotundo precisamente en el lenguaje, tal y como se le concibe en la actualidad, estructuralmente, como una relación dialéctica entre habla y lengua, entre actualización y sistema. El sentido es la base no sólo de la comunicación sino también del absurdo, del sin-sentido, del non-sense (véase G. Deleuze, La lógica del sentido): Paz tiene razón cuando insiste, a lo largo de su obra, que todo tiene sentido, que es imposible escapar de él.

Pero las coordenadas (separación palabra-objeto e identidad palabra-objeto) tenían como sustento precisamente una distinción entre mito e his-



toria. Este sustento es lo único que nos permite entender que los dos niveles de los que hemos hablado no pueden encontrar una solución de unidad en el terreno puramente lingüístico, a menos que se sostenga que el lenguaje es un producto humano que no tiene nada que ver con la diferencia de ser hombre.

Para preservar la "instantánea reconciliación entre el nombre y el objeto" tenemos que admitir la ausencia total de objetos que le corresponde a la paralela plenitud de significados de la palabra. Todos estos significados no tienen objeto. Objeto-palabra sin significado, significados sin objetos: lo primero es hermoso porque quizás no haya otra manera de asir la experiencia del poeta, pero lo segundo ni es hermoso, ni explica nada, lo cual no quiere decir que no tenga una función: la función de los significados de una sola palabra sin objetos designados (sin "referentes") consiste en romper el solipsismo del poema.

Pero necesitamos introducir las otras dos determinaciones dentro de este análisis: la histórica y la mítica.

La desaparición de los objetos en los significados de la palabra "original" reduce el alcance del poema y lo sitúa estrictamente dentro de la lingüística. La comunicación lingüística se logra cuando las relaciones sintácticas eliminan cualquier ambigüedad en el mensaje, cuando los significados de las palabras se reducen a uno. El poema entonces rompería con esa situación, actuaría contra-comunicativamente. Sin embargo, los sentidos o las significaciones (en la terminología de Paz) permanecen intactos. El proceso del poema sería doble: primero, eliminar los significados para que la palabra

se identifique con el objeto y después restaurarlos para que tenga alguna pertinencia la imagen, el ritmo, la palabra en sí. Así, la función de la pluralidad de los significados es la de rescatar el proceso de creación del poema y que éste no destruya su propia materialidad. Cuando la imagen y el ritmo son reinstalados el sentido o la significación tienen que volver a aparecer en el poema, aunque quizás no la comunicación.

Lo extraño entonces es que Paz insista en que la imagen es única e irrepetible (Al, p. 89) y también que una intimamente al ritmo con la calidad mítica: "No todos los mitos son poemas, pero todo poema, en la medida en que es ritmo, es mito" (Al, p. 64).

Pero también es muy comprensible, ya que tanto la imagen como el ritmo son la consistencia, la materialidad misma del poema aparte de la palabra. Y ya hemos visto en qué posición tan ambigua ha tenido que colocar a ésta: por un lado idéntica a la calidad irrepetible y mítica de la imagen y del ritmo; por otro lado, restauradora de los poderes lingüísticos en el poema.

Fuera de la historia, cada poema funda con su existencia tanto su propia existencia como su calidad mítica. El poema como objeto, unidad, como conjunto, se identifica con el objeto que es. No es una tautología lingüística, es una immanencia total, un reflejo del objeto sobre sí mismo: un reflejo del objeto en el cual lo primero, lo inicial, lo original es el reflejo y no el objeto reflejado. La palabra se convierte en su propio significado y en su propio objeto. En este sentido Paz es un precursor —fuera de la terminología científica— de las proposiciones de Jakobson sobre la poesía, sobre la función poética: "La función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de la selección al eje de la combinación. La equivalencia es promovida al rango del procedimiento constitutivo de la secuencia"

(Jakobson, "Linguistique et poétique", p. 220).

Sin embargo existe una gran diferencia: Jakobson no olvida el contexto, no olvida que es precisamente la combinación —la contigüidad— lo que sostiene el principio poético, lo que se vuelve su trasfondo. Paz tiene dificultades para ello. Su observación más precisa a este respecto se encuentra en la página 90 de El arco y la lira: "...todas ellas (las imágenes o figuras retóricas) tienen en común el preservar la pluralidad de significados de la palabra sin quebrantar la unidad sintáctica de la frase o del conjunto de frases".

Al tomar en cuenta el contexto (la unidad sintáctica), el poema regresa a su calidad lingüística, conservando, por supuesto, una comunicación sui generis. ¿Una cohesión sintáctica extra-lingüística? Extra-lingüística o no, esa sintaxis está fundamentada en la pluralidad de significados. Tanto la singularidad e irrepetibilidad de la imagen, del ritmo y del poema (como objeto) repudian toda contigüidad, todo contexto; por eso al mismo tiempo es necesario introducir en la palabra su pluralidad de significados.

Evidentemente, Paz concibe todo esto como un proceso: y un proceso global, sin ninguna secuencia cronológica. Todo se da al mismo tiempo. A pesar de eso lo importante es preguntarse dónde se sitúa la pluralidad de significados: si se da en la palabra en sí, entonces en vez de regresar a una "función original", en vez de hundirnos en el mito, nos salimos de él ya que precisamente la pluralidad de significados implica un proceso de conceptualización, un mecanismo de eliminación de diferencias: "Toda palabra se convierte inmediatamente en concepto desde el momento en que no debe servir justamente para la vivencia original, única, absolutamente individualizada, a lo que debe su origen, por ejemplo, como recuerdo, sino que al mismo tiempo debe servir para innumerables experiencias más o menos análogas, es de-

oir, rigurosamente hablando, nunca idénticas, por lo cual no debe adaptarse más que a casos diferentes. Todos los conceptos surgen por igualdad de lo desigual" (Nietzsche, LF, p. 90).

Si la pluralidad se da en el poema, entonces nos salimos del poema para entrar de lleno en el terreno de la interpretación: la pluralidad de significados del poema es parte de su transcurso, es parte de su historia (si es que no de La Historia).

La historia entra en el poema como una generalización del objeto (pluralidad de significados dentro de la palabra en sí) o lo abarca a través de la interpretación de su pluralidad de significados. En el primer caso la identidad entre palabra-objeto se disuelve en una valoración lingüística (a la que regresaremos). En el segundo, el poema deja de ser un mito fuera de la historia para particularizarse dentro de ella en tanto mito. La historia siempre se está enunciando míticamente a través del lenguaje y estos enunciados míticos se llaman poemas. Ahora bien, en este caso, la calidad lingüística del poema es inexplicable o inconcebible: es una unidad autónoma, irrepetible, ¿de qué?; pero el poema al mismo tiempo queda como paradigma del mito, como enunciado que rehúye toda construcción de significado, de comunicación, de historia. "Toda creación poética es histórica; todo poema es apetito por negar la sucesión y fundar un reino perdurable" (SR, p. 69). Esta separación de creación y poema es inaceptable y al no aceptarla contribuimos de hecho a la idea que el mismo Paz tiene del poema y del poeta.

La historia se enmascararía en el mito para hablar de un lenguaje que la niega aparentemente; el mito sería la máscara de la historia para relati-

vizarse, para que la sucesión y las instancias humanas se presenten como algo que rehúye lo absoluto. Y sin embargo, al mismo tiempo, al reinstalar la pluralidad de significados de la palabra, la historia vuelve a rescatar la antropomorfización, vuelve a instalar la conceptualización y a borrar las metáforas originales: el hombre se vuelve a negar como sujeto y como sujeto de la creación artística (cf. Nietzsche, LE, p. 94).

Las incoherencias, las inconsistencias, las contradicciones o los callejones sin salidas de la teoría de Paz terminan siempre en la traducción de un problema nuclear, central: la oposición historia-mito. Paz ve al hombre inmerso en la sucesión mito-historia-mito. Y a veces dentro de la historia ve distintos tiempos, distintas figuras (el tiempo circular, el tiempo lineal, etc.). Pero de ninguna manera concibe una posibilidad de valorar el objeto poema, o mejor dicho, el proceso del poema en su conjunto. Tiene que separar la creación (histórica) del poema; y después, al introducir al poema en la historia, en la sociedad, todas las contradicciones, más o menos atenuadas en la abstracción, surgen otra vez con mayor fuerza: primero porque nunca hace una verdadera confrontación entre el poeta y la historia; segundo, porque cuando coloca al poeta frente a la historia, ésta se encuentra reducida a la modernidad. En ese momento, el poeta abandona el aislamiento y asume la voz del mito ante la desaparición del futuro, ante el fracaso de la historia. Pero ya no para darle un sentido más bello a las palabras de la tribu sino para interrogar ese sentido (cf. SR, pp. 66-69).

Parece ser, pues, que el problema es un problema de sentido. Tanto del sentido de las palabras como del sentido de la historia y del mito. O el

sentido de la oposición entre ambos. En fin, del sentido en sí.

Ahora bien, al confundir Paz el significado con el sentido, relativiza a éste pero trascendentaliza al primero. Y con ello se da una confusión perfectamente "natural". La interrogación sobre el sentido se traduce en Paz en una verdadera proposición idealista: detrás del sentido hay una verdadera producción natural, una producción que está más allá del sentido (o de la significación). Se relativiza al sentido para poder mejor superarlo, para trascenderlo como un producto más de las ideas ya que éstas no son el sentido sino sus productoras. Ahora bien, al mismo tiempo, las ideas se confunden con el sentido porque de otra manera no tendrían ningún sustento lógico, causal. Esta identificación se da gracias a la desaparición de los objetos.

Aplicado a la exposición de la naturaleza del poema, este problema se presenta así: se trata desde el principio de oponerle a la historia un elemento irreductible a ella o sea, de quitarle la exclusividad de producción de sentido (cf. Palansterio V, 1 y 2). La "sucesión" de la historia se identifica en ese momento a la "significación" o al "sentido". Más allá de la historia se encuentra la producción natural, anterior al sentido. Ahora bien, puesto que vivimos en la historia, es necesario introducir en ella un "recuerdo" de esa producción. Esto no resuelve el problema, porque la historia evoluciona, y evoluciona de tal manera que según Paz llega a destruirse a sí misma: el poema —la otredad en su conjunto: la práctica poética, la erótica, la religiosa— releva a la historia, pero al relevarla retoma el sentido, retoma el significado para poder sacar al poema del solipsismo.

Si no hubiera pluralidad de significados, el poema sería un producto autista, solipsista, sin ningún contacto con el exterior, ni siquiera con su propia otredad. Es necesario recuperar el significado aunque no la comunicación: el poema seguirá hablándole a la otredad y hablando desde la otredad.

La dicotomía de Paz es lamentable: saca al poema de la historia para arrancarle a ésta no su sentido sino el sentido en general. En realidad, lo único que demuestra este tejido de callejones sin salida es que no existe el menor intento de romper esa fácil dicotomía historia-mito; segundo, no existe tampoco, ni lejanamente, el menor intento de comprender el sentido (no la racionalidad) de la historia en vez de interpretarla como signo, como metáfora, como imagen; tercero, tampoco existe el menor intento de colocar al poema en una verdadera dinámica, en un verdadero proceso (histórico y lingüístico): la singularidad del poema, ni la pluralidad de significados resuelven nada. Todo lo contrario: sólo demuestran un empeño de mezclar todos los conflictos, los poéticos, los políticos, los morales, en términos de la eterna oposición historia-mito.

El hecho de que Paz conciba a la historia como una línea, recta o curva, como una sucesión, como una progresión, lo condena inmediatamente a ignorar, a desapercibir la complejidad misma de los fenómenos que la historia abarca. Él no puede concebir al mito como un enunciado específico de la historia, ni puede concebir al poema como un producto específico de la historia porque separa al poema de todo contacto con su productor, lo aleja del sujeto productor y lo convierte en objeto de sí mismo. Eso también lo lleva a desco-

nocer cualquier valor que no sea unívoco en su visión del hombre histórico. Por ello tampoco es concebible que relativice la oposición historia-mito (es irreductible); que relativice la idea de causalidad. La causalidad absoluta del poema desmiente, rigurosamente hablando, su autonomía, su singularidad, su carácter de irrepetible: porque finalmente tiene que recurrir al carácter estrictamente lingüístico del poema, tiene que asimilar la otredad poética al lenguaje y con ello el poema se traduce como fenómeno. Su carácter de irrepetible entonces niega la causalidad absoluta: el mito es atraído al interior de la historia como un enunciado más, bastante singular, bastante específico, por supuesto, pero tan histórico como cualquier otro fenómeno, político, erótico o simbólico. Y quizás es atraído con mayor fuerza mientras más rotundo sea el rechazo de la historia por parte del mito.

No se puede negar que en ciertas percepciones del fenómeno poético Paz ha realmente llegado a una enorme profundidad; incluso no se puede dudar que cada una de sus afirmaciones es absolutamente correcta, siempre por separado, fuera del contexto en donde él las coloca.

Lo objetable, entonces, sería que Paz no intentó o no pudo concebir las distintas caracterizaciones en un proceso que las incluyera a todas, dinámicamente, y no en esa inmovilidad esteticista en que las presenta. La apariencia de dinamismo está ahí: no es nada extraño que conciba a Los signos en rotación como una posdata a El arco y la lira, así como El laberinto de la soledad se continúa en Posdata. Nada extraño que esa continuación consista en una explícita reflexión sobre la historia, sobre su imagen (que es, por supuesto, la ausencia de sentido).

Aquí sólo me limitaré a señalar las causas últimas del razonamiento de



Paz: en realidad la causa última es el deseo de privilegiar, proteger hasta las últimas consecuencias, precisamente la existencia de una Causa última o del principio de Causa última.

La pluralidad de significados sin objetos, sin referentes, de la que hemos hablado, es una manifestación de esa causa última: la polisemia no es sino un espejismo para cubrir la verdadera idealidad: es decir, la originalidad de las ideas, su calidad de principios, su calidad de origen, su calidad de productoras naturales de productos naturales. El origen, según el idealismo, no se produce, porque el origen está en las ideas, en los significados, en los sentidos sin objeto, sin referentes: los significados (o la identidad palabra-objeto) sin referentes se apoderan del lugar reservado al sujeto. El sujeto poético no es, en esta perspectiva, el sujeto de la creación artística (porque éste es histórico), sino el poema mismo en tanto encarnación del mito. La frecuencia, la actualización del mito es la encarnación de la Causa última, de la ley de causalidad: pero como el poema se identifica con su objeto, la causa última resulta ser una tautología o, en el mejor de los casos, una proposición teológica: la causa última es la causa de las causas (cf. Horda I, 5; y más adelante Cap. IV y V, "La Institución").

Lo desagradable de todo esto no es tanto el idealismo disfrazado, cuanto la falta de afirmación en sus posturas: Paz no se atreve a llegar a las últimas consecuencias de lo que postula. Separa al poema del sujeto de la creación artística, pero no por ello abandona la figura humanista, no llega a desantropomorfizar el poema, no llega a relativizarlo radicalmente con respecto a la historia (y menos dentro de la historia): es decir, guarda la relación del mito con la historia porque no se atreve a relativizar la verdad. El poema es finalmente la expresión más catal de la humanidad, de otra humanidad, la original: "Mas esa distancia forma parte de la naturaleza humana.

Para disolverla, el hombre debe renunciar a su humanidad, ya sea regresando al mundo natural, ya trascendiendo las limitaciones que nuestra condición nos impone" (AL, p. 36).

No hace nada de eso, guarda el humanismo más general y moralizante y recurre —para romper esa distancia, para "disolverla"— a la desaparición de la historia. Eso es lo que desagrada: que Paz no sostenga, radicalmente su postura, porque si lo hiciera hubiera tenido que llegar a plantear la siguiente proposición: "[Al hombre] Le cuesta ya reconocer que el insecto o el ave perciben un mundo totalmente distinto que el hombre y que carece totalmente de sentido el problema de cuál de las dos percepciones del mundo es más correcta, ya que para resolverlo habría que medir con la medida de la percepción exacta, es decir, con una medida que no existe" (Nietzsche, LE, pp. 94-95).

Pero esta conclusión hubiera sido demasiado extraña para él, y él lo presentía: en primer lugar, lo hubiera llevado a plantearse el problema no sólo del poema sino del lenguaje en general, y él siempre ha querido privilegiar al poema dentro del lenguaje (y a la poesía frente a la prosa). En segundo lugar, lo hubiera llevado a descentralizar el problema de la humanidad, a sacarla del centro, con lo cual la oposición historia-mito perdería su lugar privilegiado. En tercer lugar, la relación mito-historia habría dejado de presentarse como una oposición y sobre todo como una oposición irreconciliable (en esta postura, el mito corre paralelo a la historia y de ninguna manera trata de sustituirla). En cuarto lugar, la historia no podría haber sido concebida como una figura sino como un proceso intrínsecamente humano (un proceso interior y exteriormente dialéctico; tanto en el hombre como fuera de él). En quinto lugar, la idea, la causalidad última se vería desenmascarada radicalmente, porque precisamente el proceso de conceptuali-

zación que iguala lo desigual, que elimina diferencias para hacer que una palabra designe imágenes siempre diferentes, es el mismo proceso por el cual se establece que una repetición de hechos (sucesivos) constituyen la relación causa-efecto. En sexto lugar, esto lo hubiera llevado a valorar el poema, a colocarlo como un valor dentro de la historia: el proceso de metaforización es un proceso esencialmente humano. En el poema conviven dos metáforas: la metáfora original según la cual se identifica la palabra con el objeto y la segunda, según la cual la palabra elimina diferencias y se presenta como "metáfora" de muchas imágenes totalmente distintas. Ese doble proceso metafórico es lo que singulariza al poema pero en realidad lo emparenta con el filósofo y con el científico.

Este instinto que impulsa a la formación de metáforas, este instinto fundamental del hombre, del que en ningún momento se puede prescindir, porque en tal caso se habría prescindido del mismo hombre, en realidad no ha sido sometido ni prácticamente dominado por habérsele construido un mundo nuevo regular y rígido como una fortaleza con sus productos volatilizados, los conceptos. Busca un nuevo ámbito de acción y un nuevo cauce y los encuentra en el mito y, sobre todo, en el arte [...]. Ahora bien, el mismo hombre tiene una tendencia incoercible a dejarse engañar y se siente como arrebatado de felicidad cuando el rapsoda le relata cuentos épicos como si fueran verdaderos o cuando el actor representa en la escena al rey con rasgos más regios que en la realidad [...]. A partir de estas intuiciones no existe ningún camino regular que conduzca al país de los esquemas quiméricos, de las abstracciones: no está hecha la palabra para ellas, el hombre enmudece al verlas o habla con metáforas claramente prohibidas o mediante construcciones conceptuales insuditas para responder de un modo creador, aunque no sea más que a través de la destrucción y de las burlas de las viejas barreras conceptuales, a la impresión de la poderosa intuición del presente" (Nietzsche, LF, pp. 98, 99-100).

La poderosa intuición del presente: esa impresión de la poderosa intuición del presente es precisamente la forma de valorar tanto las formas históricas como las formas míticas: cuando Paz habla de las distintas velocidades de la historia y sobre todo de la suprema velocidad que ha adquirido la historia en la modernidad, se equivoca, manifiesta precisamente la impotencia para apresar esa presente intuición del presente. Todas las épocas han vivido esa velocidad como suprema. Privilegiar nuestro presente significa, paradójicamente, no responder a la intuición del presente, significa que no relativizamos la historia, que no la historicamos: Paz no encuentra cómo hacer histórica a la historia y por lo tanto no le encuentra su sentido, su sentido presente y mucho menos los pasados: de ahí la urgente necesidad suya —para presentarse en una forma mínimamente coherente— de darle máscaras a la historia, de convertirla en una sucesión de figuras, de imágenes, de signos.

Al no poder valorar al hombre en tanto sujeto de la creación artística, al tener que abstraerlo de sus productos para hacer de éstos los verdaderos sujetos de la creación, se veda a sí mismo la posibilidad de ver las fuerzas que operan en el sujeto creador y por lo mismo es incapaz de ver la calidad engañosa del mito. Para él esa calidad engañosa del mito y la abstracción del hombre por el engaño son cualidades morales fuera de cualquier determinación histórica.

A esa creencia de que el engaño y el deseo de ser engañado son manifestaciones morales podemos replicar de tres maneras. Primero: "Esta nueva y muy acertada interpretación de la Orestíada es uno de los más bellos y mejo-

res pasajes del libro de Bachofen, pero al mismo tiempo es la prueba de que Bachofen cree, como en su tiempo Esquilo, en las Erínias, en Apolo y en Atena, es decir, cree que estas divinidades realizaron en la época heroica griega el milagro de echar abajo el derecho materno y de sustituirlo por el paterno. Es evidente que tal concepción, que estima la religión como la palabra decisiva de la historia mundial, lleva, en fin de cuentas, al más puro misticismo" (Bergels, El origen de la familia, la propiedad privada y el estado, p. 476).

Segundo, a esta creencia "de la increencia" le falta intuición del presente (no tiene "espíritu histórico", como decía Nietzsche de los filósofos de la moral, cf. Genealogía de la moral, I, 2, p. 30: "¡Poco nuestro respeto, pues, por los buenos espíritus que acaso actúen en esos historiadores de la moral! Mas ¡lo cierto es, por desgracia, que les falta, también a ellos, el espíritu histórico!..."); y tercero, es una creencia reactiva, una creencia que no tiene el poder, es una creencia nihilista, subjetiva, existencial (cf. Morza II, 1 y todo el artículo de Bianco Aquinaga). En esta creencia no se hace ninguna valoración, la vida está reducida a la unidad del ser (más su negación: lo otro), no existe, pues, la suprema pregunta de Nietzsche: "En el fondo, siempre es la pregunta: ¿qué es lo que es para mí (para nosotros, para todo lo que vive)?" (Nietzsche, Voluntad de poder, cit. por G. Deleuze, Nietzsche y la filosofía, p. 110).

Este para mí, repito, no es subjetivo, ni existencial sino precisamente valorativo, interpretativo de las fuerzas que operan detrás de los fenómenos. Paz, como hemos visto, coloca detrás del Fenómeno-poema la causa última que es el mismo poema. El poema como fenómeno de la causa que es él mismo o como causa del fenómeno que es también él mismo: por eso las tautologías, por eso el camino que va de la palabra a la imagen y de la imagen al ritmo,

etc. etc.: siempre llega al mismo punto de partida, como la ejecución de un sistema científico donde las causas y los efectos son los mismos objetos.

La primera réplica se explica por sí misma: parece que Paz cree verdaderamente que hay un laberinto, parece que Paz verdaderamente cree que el 2 de octubre fue un "castigo simbólico", parece que Paz verdaderamente cree en las tautologías y en las contradicciones del poema como causa y efecto de sí mismo, ya que entre la creación y su producto existe un abismo epistemológico tan grande —se pasa de la historia al mito— que no veo como relacionarlos.

Las dos réplicas restantes nos proporcionan en cambio instrumentos de valoración y de interpretación de la obra ensayística de Paz: son dos caminos que quisiéramos seguir. La segunda réplica nos proporciona el instrumento fundamental de la temporalidad: pero no en el sentido de una aportación "humana" que divide la sucesión histórica en figuras sino como un criterio de valor a partir de esa poterosa intuición del presente. La intensidad del presente es tal que nos puede hacer olvidar que la sucesión del pasado (que las épocas del pasado como sucesión) también resintió esa misma intensidad; y esto es lo que le sucede a Paz. Pero esa intensidad es tal que también es la única forma de valorar todas las intuiciones del presente contemporáneas a la infinitud de pasados que nos preceden y que nos dan forma. Esto Paz no lo ha logrado hacer: su intuición del presente le hace privilegiar el presente y con ello pierde cualquier medida histórica, ya ni siquiera un juicio histórico científico en el sentido marxista (es de lo que está más lejos). También ha perdido el espíritu histórico que Nietzsche pide en su Genealogía de la moral: de esto es de lo que está más cerca Paz e incluso así lo ha declarado (Plural 50, p. 16). Pero no porque haya declarado que una de sus

fuentes principales de inspiración fue precisamente el Nietzsche de la Genealogía tenemos que creerle. Por supuesto. La interpretación que hace de Nietzsche al final de El arco y la lira nos dice cuál era la forma en que él tomaba la filosofía nietzscheana: en forma literal. No había en lo absoluto ninguna interpretación de su parte y mucho menos la consideración de que a su vez Nietzsche interpretaba la modernidad con espíritu histórico y no con un juicio histórico-científico. El comentario de Paz sobre Nietzsche es éste:

No he llegado, ni llegaré, la hora del superhombre, pero Nietzsche dijo la verdad cuando anunció que nuestra era sería la de la voluntad de poder. La fuerza es el común denominador de nuestro tiempo. Todos aspiran al poder y a la dominación. La expresión más pura y descarnada de la voluntad de poder es la técnica... (AL, p. 261).

Lo único que demuestra en este párrafo es que toma a Nietzsche con una perspectiva "humanista" (pseudo marxista, como si la interpretación nietzscheana fuera literalmente aplicable a las metáforas de la modernidad. Paz cae en la trampa que denuncia).

De la misma manera, la tercera réplica, la réplica por la cual postulamos un para mí que no es ni subjetivo, ni existencial, nos permite adentrarnos por el camino de la valoración del presente: ese para mí es el para mí de los nombres de la historia ("yo soy todos los nombres de la historia"), es el transcurso de la historia en un hombre diferente, en una perspectiva diferente, en una forma sana, en una fuerza sana, en un futuro sano. Repito, no es un criterio personal como es el criterio de Paz: con esa prisión narcisista en la que el estilo de Paz se ha encerrado no se puede llegar a comprender las verdaderas otredades de la historia. La famosa apuesta pascaliana nos da la medida de un criterio, nos da la fuerza inicial de decisión (humana, política, etc.), nos da el "molde" para luego valorar e interpretar (lo que desarro-

llaré en el Cap. IV):

Sí, pero es preciso apostar. Esto es voluntario: os habéis embarcado en ello: ¿qué partido tomaremos? Veamos. Puesto que es preciso elegir, veamos lo que os interesa menos... si ganáis, ganáis todo: si perdéis, no perdéis nada... (Pascal, Pensamientos, pp. 54-55).

En el nivel en que Paz propone el análisis de la historia, es imposible saber si ésta tiene o no sentido; de hecho cualquier investigación que nos probara una u otra proposición, no resolvería el problema principal: para la continuación de la evolución humana, para la continuidad de la especie y para su mejoramiento, yo tengo que apostar sobre la proposición de que la historia tiene un sentido (cf. Cap. III). Que la historia no tenga sentido va contra toda evolución, contra toda continuidad, contra todo mejoramiento de la especie, y es en estas bases que se sitúa mi interés, que se sitúa el ¿qué es para mí el sentido de la historia?: este para mí deja de ser subjetivo, personal, existencial, se convierte en una pregunta común en acuerdo con los valores que postulamos. Que la historia no tenga sentido le quita sentido a todo, a la evolución, a la continuidad, al mejoramiento de la especie humana, al para mí, a este discurso.

Este para mí se traduce pues en esa apuesta y esa apuesta es toda la esperanza, no sólo política, sino radicalmente vital. Por eso hablo de la creencia de Paz como creencia nihilista. Reintroduzco entonces el valor de la intensidad en la intuición del presente y el de la apuesta de la eterna pregunta: ¿qué es esto para mí? Y con ellos me coloco de nuevo en el umbral de los textos de Paz.



### CAPÍTULO TERCERO

Donde se principia aclarando que lo importante no es el error sino la posición vital ante la evolución humana; y, por lo tanto, se acoge para su análisis la operación preferida del ensayista: la metaforización o analogía.

Donde se exponen tres procesos de la contradicción en esta obra: el de la consistencia, el de la no-preceptiva y el de la analogía.

Donde se regresa al tema del capítulo primero: a saber, a qué tipo de operación filocófica pertenecen estos ensayos; y donde se conoce que la obra de Paz no pertenece ni a un sistema filocófico de acumulación, ni a una filosofía de la transformación. Donde se siente la necesidad de formarse un criterio de diferenciación de esta obra para poder caracterizarla, y se encuentran dos categorías principales: la indiferenciación y la voluntad de propiedad.

Donde se presenta el problema de continuar el discurso ensayístico de Octavio Paz en su discurso propiamente poético, en su poesía; y así se analiza cómo su rechazo de la historia llega a perturbar incluso a la poesía. Hecho, este último, que sirve en general para "salvar" la figura dividiéndola: quizás el ensayista Octavio Paz se equivoque, pero el poeta Octavio Paz siempre logra sobreponerse con sus poemas.

Donde finalmente se decide que la verdadera comprensión de todos estos fenómenos se podrá encontrar en las tres operaciones expuestas en el capítulo cuarto, o siguiente.

### LEITMOTIF III

"...todos estos cambios, empezando por el de Rusia y sin excluir a los de China y Cuba, desmienten las previsiones de la teoría: ninguno de ellos ha ocurrido en donde debería haber sucedido ni sus protagonistas fueron los que deberían haber sido. Perversa obstinación de la realidad: otros lugares, otras clases y fuerzas sociales, otros resultados. Estos acontecimientos, cualquiera que sea su significación última, desmienten a la idea lineal de la historia, esa noción del transcurso humano como un proceso dueño de una lógica —o sea: un verdadero discurso" (GD, p. 131).

"La historia es un teatro en el que un personaje único, la humanidad, se desdobra en muchos: siervos, señores, burgueses, mandarines, clérigos, campesinos, obreros. La gritería incoherente se resuelve en diálogo racional y éste en un monólogo filosófico. La historia es discurso" (GD p. 132).

"La historia es un momento del Espíritu y el hombre es el transmisor del sentido. Marx da otro paso. Hegel concebía los utensilios y al trabajo como conceptos encarnados, negaciones convertidas en actos; Marx afirma que el concepto es trabajo abstraído: la historia no es la proyección del concepto sino del trabajo social. La tarea de acabar con la 'cosa en sí' y transformarla en sentido no incumbe al concepto sino a la industria: al trabajo y a los trabajadores. De nuevo: el hombre es el dador del sentido y, de nuevo, lo es en la medida en que es historia [...] Nietzsche fue la voz disidente: frente a la idea del tiempo y de la historia como avance sin fin, proclamó el eterno retorno; al anunciar la muerte de Dios, reveló el carácter insensato del universo y de su pretendido rey, el hombre [...] Evolución, revolución o subversión: en esas tres palabras se condensó la nueva sabiduría" (El signo y el parábato, pp. 26-27).

"Que un juicio sea falso, no es, a nuestro parecer, una objeción contra ese juicio... Todo consiste en saber en qué medida este juicio es apto para promover la vida, para conservarla, para conservar la especie, incluso para mejorarla" (Nietzsche, Más allá del bien y del mal, p. 4).

Esperamos que aún en forma precaria se haya demostrado la falsedad de ciertos postulados de Paz, en El arco y la lira. Hemos escogido esos postulados porque son ellos los que nos dan un esbozo de su ideal, la verdadera arquitectura de su aspiración última: descifrar, entender la realidad moderna, la historia en su presentación actual, en su presentación presente. No es ninguna casualidad que el único libro donde Paz reflexiona sobre una historia limitada, El laberinto..., ésta se encuentre entre dos batientes: a la izquierda, las máscaras, los símbolos; a la derecha, el mito y el símbolo. La historia para él tiene figuras —temporales o lógicas— pero nunca logra adquirir una verdadera forma discursiva, una lógica. Además, la historia tiene por un lado una independencia total de los sistemas (en ese sentido la historia se identifica con la realidad; cf. CD, p. 131) y por otro la historia adopta las formas —las figuras— que la materialización de ciertas ideas le concede: la idea de la técnica o la idea del progreso, por ejemplo. En estos casos, la historia forma un verdadero discurso, si no con una razón, al menos con una coherencia.

A lo que llegaríamos finalmente es que Paz combina dos criterios absolutamente irreconciliables, compone hábilmente un "mixto mal analizado" (cf. Leitwort, Cap. IV): la ausencia de "razón" en el mito se opone radical, inasimilablemente, a la irracionalidad histórica (o discursividad temporal). Y esta dicotomía se va a proyectar a todos los niveles de su obra ensayística. Como cuerpo de ideas e imágenes, existe también una división irreconciliable. Por un lado están todas las imágenes y por el otro está el vacío de un sistema para sostenerlas, la ausencia de una lógica mínima que relacione unas con otras. Es imposible también encontrar un puente, un punto de unión entre las metáforas de la modernidad (y de la historia) y la lógica de un discurso (cf. Cap. II). El discurso de Paz tiene una plenitud gramatical

que no encuentra ningún equilibrio en una plenitud relacional: sostenida en el vacío, desde ese punto de vista, su obra manifiesta un gran equilibrio, sin embargo: el equilibrio ideológico. Ese equilibrio no es material, simplemente metafórico. Cuando se habla de la nueva analogía como de la nueva forma lógica de la sociedad y del tiempo, en oposición a la forma crítica, al reinado de la subjetividad, a la historia como medida de la humanidad, se está omitiendo que tanto la crítica como la nueva analogía son proyecciones del espíritu, de la Idea: si la crítica es una proyección del espíritu crítico (cf. AE, p. 68), de la misma manera, la nueva analogía será una proyección del espíritu novo-analógico.

Los nombres de la nueva analogía son los productores de metáforas: la revuelta del cuerpo y la rebelión de los jóvenes. Pero al mismo tiempo, lo importante es ver hasta dónde la revuelta del cuerpo como la rebelión de los jóvenes son, tal y como Paz los plantea, producto de una operación metafórica, es decir, producto de una generalización. En Pa, donde la rebelión juvenil se encuentra largamente expuesta, se dice: "La universalidad de la protesta juvenil no impide que asuma características específicas en cada región del mundo" (p. 28). En efecto, el espíritu unifica, elimina diferencias, identifica lo que no es idéntico, establece finalmente conceptos, y, sin embargo, estos conceptos no son precisamente abstractos (aunque su signo final, por la repetición constante, termine siendo la abstracción).

Para Paz las situaciones concretas de cada rebelión juvenil son datos derivados, secundarios, ya que lo importante es partir de sus elementos afines —de sus analogías: esas analogías son proyecciones del espíritu analógico. Este espíritu analógico proyecta también la disolución del futuro, la instauración del ahora y la relación directa, de causa a efecto, entre el cambio de signos y el cambio de tiempos (cf. Palansterio I, 12, 13, 14 y 15);

pero también proyecta su operación primaria, original: la memoria.

Pensar que el mundo se puede acabar en cualquier momento y perder la fe en el futuro, son rasgos no-modernos y que niegan los presupuestos que fundaron a la edad moderna en el siglo XVIII. Se trata de una negación que es igualmente un redescubrimiento del saber central de las antiguas civilizaciones. La pérdida del futuro nos acerca a maneras de ser y de sentir que parecían extintas (EG, p. 20).

La apropiación de la realidad a través de esta compulsión por la metáfora proviene de un deseo de fijar las impresiones extrañas: nada raro que el poeta vea en la historia emanaciones extrañas, impresiones que pueden equipararse a la iluminación poética (ahora bien, estas emanaciones son aquí producto de esa intensidad de la intuición del presente): "la revelación de sí mismo que el hombre se hace a sí mismo... el horror sagrado brota de la extrañeza radical. El asombro produce una suerte de disimulación del yo [...] Mas cualquiera que sea su contenido expreso, su concreta significación, la palabra poética afirma la vida de esta vida [...] el acto poético... es un acto que no constituye, originalmente al menos, una interpretación sino una revelación de nuestra condición. [...] La experiencia amorosa nos da de una manera fulgurante la posibilidad de entrever, así sea por un instante, la indisoluble unidad de los contrarios. Esa unidad es el ser" (AL, pp. 132, 137, 143).

Esta inclinación por las impresiones extrañas, por la "extrañeza radical" dota a la obra de Paz con su verdadera singularidad. Pero si a eso se hubiera limitado su obra ensayística, se podría reducir a un pequeño manual de imágenes que contemplarían desde lejos las ilustraciones (los hechos concre-

tos) que la Historia les ha dado para que ejerzan en ellas el otro poder metafórico por excelencia, el de la crítica (¿o quizás sería mejor hablar de "la crítica de la crítica"?).

A este respecto, en los capítulos IV y V hablamos de otra dicotomía fundamental en la obra de Paz, la división que existe entre sus reflexiones sobre la modernidad y la historia y las verdaderas imágenes que la Historia produce y que Paz trata de traducir.

En la fuerza misma de la imitación, en la "lógica" misma de la analogía se encuentra la metáfora final del proyecto de Paz: la compulsión de la imitación lo lleva a querer encontrar una verdad (o la diseminación de la "Verdad") en la historia o, en una forma más precisa, una proposición sobre el destino de la humanidad, sobre el futuro del ahora. (¿De qué otra manera decir que el futuro desaparece al mismo tiempo que se sigue actualizando?). Este conocimiento muy sui generis extrae su singularidad precisamente de una contradicción. El proceso es el siguiente.

Primero: la consistencia. Desde las primeras obras de Paz la compulsión por la imitación, por la analogía, forma el eje de sus preocupaciones.

Y asimismo, que el poeta tiende a disolver o trascender la mera sucesión histórica. Cada poema es una tentativa por resolver la oposición entre historia y poesía, en beneficio de la segunda (PQ, p. 30).

Quizás la raíz de esta actitud de adoración sea el amor, que es un instinto de posesión del objeto, un querer, pero también un anhelo de fusión, de olvido, y disolución del ser en "lo otro" (PQ, p. 96).

La poesía siempre es disidente. No necesita de la teología ni de la clerecía. No quiere salvar al hombre, ni construir la ciudad de Dios: pretende darnos el testimonio terrenal de una experiencia... El poeta revela la inocencia del hombre. Pero su testimonio sólo vale si llega a transformar su experiencia en expresión, esto es, en palabras (PQ, pp. 98-99).

Segundo: Paz nunca trató, en lo que respecta al poema, de dar una preceptiva literaria. En lo que a la poesía respecta, nunca pretendió disolver el problema literario en un problema de dicotomías, ni de valoración: la poesía y el poema son desde el principio algo diferente, incluso de aquello que los acompaña, incluso de aquello que los justifica: la experiencia religiosa, amorosa, etc. El poema está hecho de palabras (las contradicciones entre éstas y los objetos ya las hemos abordado). Y más allá de ese hecho, Paz no dirá nada; más allá de esa afirmación de singularidad absoluta, el poema —la obra de ciertos poetas que recorre en sus reflexiones: Mallarmé, Rimbaud, Baudelaire, etc.— sólo servirá para ilustrar, para reflejar los cambios de la historia, los cambios de los signos, los cambios en la fisura del tiempo.

Tercero: la analogía. A la vez, de la analogía surgirán todas las imágenes preferidas de Paz: de ahí partirá la otredad, de ahí las figuras del tiempo —la revuelta de los tiempos—, de ahí la desaparición del futuro, de ahí también la proyección de las Ideas.

De ahí también el espejismo según el cual la analogía descubre "verdaderamente" signos en la modernidad: con ese espejismo la analogía verdaderamente identificará ciertos rasgos determinantes del presente; pero a causa de él también no podrá evitar la inclinación hacia el conocimiento del presente: no se limita a reconocer los signos, quiere además conocerlos. (Nietzsche tiene razón cuando dice que primero se re-conocen los objetos y luego se conocen).

Este deseo de conocer las metáforas (que el mismo razonamiento analógico ha creado) provoca la contradicción: si algo conocemos a través de la otredad se debe a la repetición de la metáfora. La metáfora se repite tantas veces que termina convirtiéndose en concepto: pero por ese mismo hecho pier-

de su calidad, no de metáfora, pero sí de metáfora original. Su repetición la condena a no ser sino un fragmento de la metáfora inicial: pero como al mismo tiempo esta metáfora original es el objeto del conocimiento de Paz, entonces la metáfora original termina siendo un reflejo de la metáfora repetida (cf. Leitwort, Cap. II, citas de Nietzsche). De ahí la imposibilidad notoria de encontrar una materialidad al término otredad, o a la figura del presente que sustituirá —según él— a la Historia: por un lado la otredad se define a sí misma gracias a un "reconocimiento"; porque en efecto, reconocemos esos estados que Paz insiste en delimitar con ese término único. Esos estados existen, nos rebasan o nos revelan, pero su aprehensión a través de una metáfora constantemente repetida (cuyo nombre se identifica con el objeto que quiere "revelar") termina destruyendo cualquier pertinencia del razonamiento analógico: el razonamiento analógico, bajo la ejemplificación que da Paz de él, no consiste sino en la contradicción instaurada por la confusión entre el objeto y el instrumento de conocimiento. Y aún más, la analogía no sería entonces sino un conocimiento disfrazado de metáforas originales que, al repetirse en una cantidad enorme de niveles distintos, o pierden su categoría de originales o simplemente dejan de ser metáforas para convertirse en conceptos abstractos cuya validez sólo puede ser reconocida en las obras de Paz y no más.

En el primer caso, la obra ensayística de Paz se muestra como la proyección de un poeta que quiere imponerle a la Historia la arbitrariedad de la creación poética. En otras palabras, Paz lucha por quitarle a la Historia su "subjetividad" o antropomorfización; al mismo tiempo no quiere concederle su "otredad", porque la otredad es la negación de la historia (cf. EG, pp. 29-30): ¿cómo llenar ese vacío? Proyectando una singularidad que no sea definible, que no se concrete a ningún terreno: lo "poético" puede ser cual-



quier experiencia y cada poema es singular; por un lado la indiferenciación total y por otro la singularización absoluta. Pero no, la separación se disuelve finalmente en algo muy concreto: la disidencia constante del poeta. La trilogía está instaurada: lo poético, el poema y el poeta. Lo poético es la otredad general, difusa, diseminada; el poema es la otredad intransferible, la identidad con la naturaleza (la desantropomorfización relativa de la historia) y el poeta es el signo de la otredad, propiamente su identidad. O si se quiere, el canal irreducible a la historia. El excéntrico (cf. Falansterio IV).

En el segundo caso, cuando las metáforas se vuelven conceptos, la obra de Paz se convierte en un sistema filosófico, sólo que un sistema bastante débil, porque no acumula, porque no recibe ninguna tradición (su tradición es la tradición de la "disidencia"): es en este sentido que el término ser ("La presencia rescata al ser... El ser se precipita en la nada. El ser es la nada. La nada es el ser"; AL, p. 147) carece de cualquier función y de cualquier realidad en el discurso de Paz. Pero no sólo la palabra ser, también otredad, también "la figura lineal del tiempo", también analogía. ¿Por qué? Porque su sistema se vuelve un sistema absolutamente solipsista: "Los diversos conceptos filosóficos no tienen nada de arbitrario, no se desarrollan por sí mismos, sino en relación y parentesco mutuo. Por súbita y fortuita que parezca su aparición en la historia del pensamiento, no por ello dejan de formar parte de un mismo sistema, de la misma manera que los representantes diversos de la fauna de un continente. En lo que se revela en la seguridad con la cual los filósofos más distintos vienen a ocupar su lugar en el interior de un cierto esquema previo de los filósofos posibles... Por independientes que se crean unos respecto a otros en su voluntad de elaborar sistemas, algo dentro de ellos los guía, algo los empuja a

sucederse en un orden definido que es precisamente el orden sistemático in-nato de los conceptos, y su parentesco esencial. Su pensamiento, a decir verdad, consiste menos en descubrir que en reconocer, recordar, regresar, reintegrarse a un viejo y lejano habitat del alma de donde estos conceptos salieron hace tiempo" (Nietzsche, MAM, sf. 20; el último subrayado es mío).

Nietzsche define aquí el problema de la acumulación no sólo conceptual sino también terminológica de la filosofía (cf. Cap. I). El texto de Nietzsche ve con una claridad asombrosa cuál es finalmente el problema de la filosofía (en tanto lenguaje) en relación con la realidad: la filosofía es un sistema conceptual, y visto como producto de esta acumulación consiste en un sistema conceptual cuyo interés principal es asimilar al hombre a su otredad, o asimilar la otredad de las cosas en un aspecto antropomórfico. En este sentido, la visión nietzscheana es complementaria de la visión marxista:

Los filósofos no surgen de la tierra como champiñones, son fruto de su época, de su pueblo, cuyas energías más sutiles, más valiosas y menos visibles se expresan en las ideas filosóficas. Al mismo espíritu construye los sistemas filosóficos en el cerebro de los filósofos y construye los ferrocarriles con las manos de los obreros. La filosofía no es exterior al mundo... Por el hecho de que toda verdadera filosofía es la quintaesencia espiritual de su tiempo, llegará un tiempo en el que la filosofía tendrá un contacto, una relación recíproca con el mundo real de su época --no sólo interiormente, por su contenido, sino también exteriormente, por sus manifestaciones. La filosofía dejará entonces de ser una oposición de sistema a sistema para convertirse en la filosofía frente al mundo, la filosofía del mundo presente (Marx, Kölnische Zeitung, núm. 79).

Marx define el papel de la filosofía fuera de su propio sistema, fuera de su sistema interno, para confrontarla con la realidad histórica que la circunda.

Lo que podríamos llamar la filosofía de Paz rechaza ambos puntos de vista: ni participa de la memoria filosófica intrínseca al sistema filosófico, ni reconoce su pertenencia a la historia concreta que la produce, a no ser que la reconozca para negarla. Ahora bien, al decir esto del razonamiento analógico lo colocamos al nivel de los sistemas críticos o subjetivos —en los cuales Paz coloca principalmente a Nietzsche y a Marx (cf. SG, p. 27)—, al nivel de los sistemas que necesitan negar "esto para afirmar aquello" (loc. cit.). Sería pues un contrasentido convertir a la analogía en un sistema filosófico crítico, tanto en el sentido nietzscheano como en el sentido marxista.

Lo más coherente parece ser entonces aceptar los ensayos de Paz como una empresa de revelación de las extrañezas históricas, de la extrañeza fundamental, humana; es decir, como una proyección poética que busca des-centrar su objeto, volverlo excéntrico.

En el capítulo I enfrentamos el problema desde el punto de vista del estilo. Llegamos de alguna manera a la misma conclusión que en este caso: el sistema de imágenes de Paz no es ni una acumulación filosófica verdadera, ni un sistema conceptual del presente en el sentido marxista. Paz olvida demasiados datos históricos como para creer que su visión de la historia contemporánea pueda ser una "filosofía frente al mundo, [una] filosofía del mundo presente". Ya que, como dice el mismo Marx (art. cit., loc. cit.): "Y si individuos aislados no digieren la filosofía moderna y mueren de indigestión filosófica, eso no constituye una prueba contra la filosofía de la misma manera que la explosión de una caldera que mata a algunos pasajeros no es una prueba contra la mecánica".

Los rasgos posibles de esta empresa, por las características que la definen, son difíciles de aprehender: con este retomo la frase inicial. El principal rasgo de la obra ensayística de Paz no consiste precisamente en la plenitud de contradicciones, en la abundancia de falsedad. Eso es lo menos importante y lo más obvio: busco, buscamos, o se debería buscar, en qué sentido "promueve la vida" o el mejoramiento humano.

Es imposible contestárnoslo si antes no logramos delimitar mínimamente esa obra.

Para hacerlo, ya que no tomamos en cuenta si su encadenamiento de imágenes es falso o verdadero, tendríamos que establecer un sistema mínimo de diferenciación: ¿cómo se identifica a sí misma esta obra?

1) Por su indiferenciación. No es ni una filosofía de acumulación, ni una filosofía de transformación. Propiamente hablando, tampoco es una valoración, ni una interpretación (cf. Cap. I y V).

Se podría decir que es una estructura de signos o imágenes que no logran formar un discurso, pero la constante contradicción de los términos hace pensar más bien en una aglomeración.

Quizás se podría utilizar el concepto de estructuración para comprender la movilidad, la "evolución" de este pensamiento que se desenvuelve a través de las contradicciones, pero lo impide la presencia constante y obsesiva de ciertos temas y la perspectiva inmutable que se ofrece de ellos.

El movimiento de la obra de Paz son sus contradicciones, mientras que su fijez absoluta, su mortalidad casi feliz se identifica con sus ideas.

Nada mejor para definir —metaforizando— esta indiferenciación, que el título de un aforismo nietzscheano: La contradicción convertida en cuerpo y alma (Aurora, aforismo 263). Pero podemos desarrollar la definición.

En ese aforismo Nietzsche habla de la contradicción fisiológica que hay

en cierto tipo de pensamiento que por un lado obedece a un impulso salvaje, desordenado, involuntario, y por otro aspira a "una finalidad superior". Con esa contradicción el pensador tiene también "un espejo que muestra los dos movimientos, uno al lado de otro, y uno dentro del otro, pero también, con mucha frecuencia, uno contra el otro".

La contradicción convertida en cuerpo y alma es, en efecto, una contradicción fisiológica, visceral, corporal, orgánica.

Destino y modernidad: un pensamiento que quiere aparecer corporalmente y sólo corporalmente, y cuyo cuerpo determina precisamente su propia mortalidad, su propia fugacidad. El anuncio del advenimiento de un nuevo tiempo es tan fugaz y tan efímero como el tiempo presente, como el ahora que pretende reivindicar. ¿Qué queda? Una enorme voluntad de propiedad de las imágenes y una asombrosa voluntad de estilo.

Organicidad del destino y de la modernidad: lo que éstos reciben de un pensamiento fisiológicamente contradictorio es puro vacío.

2) La segunda característica es esa enorme voluntad de propiedad de las imágenes. Esa propiedad es, en sentido estricto, una operación psicológica. Para poseer las imágenes primero hay que aislarlas: hay que construir un sistema solipsista, perfectamente autónomo, que no dependa ni de un "recuerdo filosófico", ni de una "imposición externa": se tiene que imitar a sí mismo, tiene que ser el paradigma de la imitación. De ahí la insistencia cuasigenial de Paz en el procedimiento de la analogía.

La analogía de Paz se funda, como instrumento y como contenido, en la memoria. Como instrumento, el razonamiento analógico consiste en proponer las metáforas que serán imitadas ad infinitum por el mismo razonamiento analógico con las metáforas iniciales. El proceso es pues "identificar lo seme-

jante con lo semejante" (Nietzsche, LF, p. 67). El problema es que en Paz no existen los dos términos de la comparación: el comparando y el comparante son la misma cosa. Como instrumento, la analogía se reduce a ser un proceso de confusión (salvo casos aislados y excepcionalmente brillantes). Ahora bien, esta confusión se resiste de muchas maneras a convertirse en una abstracción, a ser una metáfora endurecida, fija, permanente, repetida. Para serlo, como abstracción filosófica, la analogía de Paz cierra su sistema, cierra su terminología y crea un sistema solipsista. Como contenido, la analogía se vuelve memoria de sí misma. Para desentrañar, por ejemplo, lo que Paz quiere decir por otredad en Los hijos del limo, no hay otra posibilidad que remitirnos al propio Paz, acumular todos los sentidos que le ha dado al término y luego "cernirlo", sacar sus rasgos más o menos comunes y confrontarlos con el contexto de este libro. Si no encaja, tendremos que repetir la operación hasta que un conjunto de rasgos comunes se adapte más o menos al contexto que rodea a la palabra en este libro. Esta operación se puede comparar a la operación fonológica para encontrar los rasgos mínimos que definan un fonema. Sólo que aquí las unidades son pertinentes una sola vez y en un sistema cerrado. Es por eso que un crítico como Michael Wood, al reseñar un artículo de Paz, puede ser al mismo tiempo tan injusto y tan justo (preciso) al hablar de la otredad. La razón de la injusticia es que Wood no se ha remitido a toda la obra de Paz; y sin embargo es justo porque no tiene ninguna obligación de hacerlo ya que la misma obra —Los hijos del limo o cualquiera— no pide esa confrontación global.

[...] De tal manera que en Los hijos del limo leemos de otros tiempos, otras tradiciones, otras coherencias, otras voces, otras religiones, de la otra cara de la modernidad, del otro lado de una vocación, incluso de otra tradición española, de otro romanticismo y de otra vanguardia —y

siempre en cursivas, para señalar que la otredad no es una mera diferencia sino una verdad real, secreta, de todos estos momentos y términos. Una hermosa fe se ha convertido en una mala costumbre sin disciplina: tome usted cualquier manifestación de la vida humana, dele su nombre usual, y después sugiera que éste esconde una versión desdeñada y paralela de la misma cosa, y que esta otra versión es la verdadera. La historia en su totalidad se vuelve una cábala, una conspiración de silencio (Michael Wood, "Dazzling and Diszying", The New York review of books, mayo 16, 1974).

Pero el proceso mismo de la analogía exige, si no como contenido al menos como procedimiento, que para hacer cualquier afirmación sobre la obra en la que funciona (los ensayos de Paz) se tenga siempre en cuenta la totalidad. La totalidad de esta obra es al mismo tiempo su pérdida y su resistencia. Siempre habrá la posibilidad de decir que es tal o cual sentido el que se adapta a tal o cual término que aparece repetido 20 años después... siempre hay la posibilidad de decir que no se ha leído toda la obra... siempre hay la posibilidad de decir que la contradicción y el vacío que podemos encontrar como resultado de nuestra búsqueda sólo se puede entender con la obra poética.

El aforismo 263 de Aurora, ya citado, termina precisamente aludiendo a esta situación, cuando dice que el pensador, desgarrado por sus contradicciones, sufre enormemente al no poder resolverlas: "Este espectáculo [de sí mismo] lo vuelve con frecuencia desgraciado, y es en la creación que se siente más a gusto, porque olvida que entonces realiza precisamente, según una finalidad superior, algo imaginario e irrazonable (como todo el arte) —que está obligado a hacer".

La voluntad de propiedad resulta ser una proyección fuera de la analogía como concepto y así nos acercamos al problema de la continuidad que existe entre las proposiciones teóricas de Paz y ciertas de sus enunciaciones poé-

ticas: pero ¿es en la palabra poética donde se resolverán nuestras contradicciones? En ella éstas se agravan y se resuelven: se agravan sin ninguna necesidad de justificación y se resuelven sin ninguna posibilidad de recuperación. En la palabra poética encontramos una respuesta, pero también estamos en la imposibilidad de regresar al terreno de donde ahora partimos, se nos niega cualquier tentativa de traducción. Y sin embargo en la poesía nos encontramos dentro de la voluntad del artista, estamos finalmente dentro de la trilogía: lo poético, el poema, el poeta. Ahora bien, todo el proceso que resulta inevitable en los ensayos adquiere en el poema una dirección totalmente contraria: no desaparecen las dicotomías, pero su sentido es inverso al sentido que tienen en aquéllos.

En los poemas no se parte de un impulso de imitación: no hay un proceso de apropiación metafórica de la "extrañeza radical" porque la extrañeza radical es el poema mismo; no hay tampoco una operación de la memoria que busca semejanzas, sino todo lo contrario, existe una creación de diferencias. Y el poema mismo es una diferencia en acción:

La experiencia poética es una revelación de nuestra condición original. Y esa revelación se resuelve siempre en una creación: la de nosotros mismos. La revelación no descubre algo externo, que estaba ahí, ajeno, sino que el acto de descubrir entraña la creación de lo que va a ser descubierto: nuestro propio ser (AL, p. 149).

La dicotomía no desaparece, sin embargo, porque a pesar de todo Paz no olvida la Historia, porque su lucha por descifrarla, por hacerla cambiar de signos no desaparece en el poema. Llega el momento en el cual la poesía abandona la compenetración textual con la historia (como en Piedra de sol) para enfrentársele directamente en un diálogo violento (los sonetos de Plural 30, aunque es de noche). ¿Cómo olvidar la Historia y cómo olvidar su



propia Historia (Pasado en claro)? La memoria, incluso en su obra poética, retoma todos los privilegios que se le han concedido en los ensayos. Sólo que la memoria histórica que Paz ejerce en su poesía es muy distinta de la memoria conceptual —de la analogía como instrumento— que construye sus ensayos sobre la modernidad:

puerta del ser, despiértane, amanece,  
déjame ver el rostro de este día,  
déjame ver el rostro de esta noche,  
todo se comunica y transfigura,  
arco de sangre, puente de latidos,  
llévame al otro lado de esta noche,  
adonde yo soy tú somos nosotros  
al reino de pronombres enlazados...

.....

(Piedra de sol)

No es una casualidad que esta puerta se abra, no es una casualidad tampoco que el ser tenga una puerta: por él entra todo lo que cabe, entra todo lo que cabe siempre y cuando tenga la medida justa (el endecasílabo es un símbolo del mundo—de la historia—del poema—del mismo ser): de esta manera, después de

déjame ver el rostro de este día

en el momento en que amanece, se antoja gratuitamente redundante (por el hecho mismo de complementar la imagen anterior con una oposición demasiado perfecta y demasiado común) el verso que le sigue:

déjame ver el rostro de esta noche

Sin embargo, ni es redundante, ni es gratuito, ni es siquiera perfecto, ni siquiera común: en el contexto, es un verso imperfecto y en eso reside su

pertinencia. Por la puerta del ser todo lo que quiera entrar entra, siempre y cuando --repito-- tenga la medida justa de la forma que otorga el ser, de la forma que otorga el tiempo (el tiempo es la metáfora del ritmo, el metro es la forma del ritmo y el ritmo es la imagen de nuestro oído). No es redundante esa petición fácilmente previsible, como tampoco es pobre la repetición de la imagen nocturna tres versos más adelante:

Llévame al otro lado de esta noche

La puerta del ser atrae la traducción, la trans-figuración, la trans-versión, la puerta del ser abre la circulación y la otredad; pero lo único que tocamos es el transcurso, el paso, la comunicación (arco de sangre, puente de latidos) porque del otro lado, en la otra orilla, no vemos, ni tocamos, ni oímos nada. Encontramos, eso sí, una mejor definición, una mejor imagen del ser que en El arco y la lira. Aquí el ser es sólo una puerta "adónde yo soy tú somos nosotros / al reino de pronombres enlazados". En El arco y la lira y en Signos en rotación encontramos al ser convertido en lo que será después, en un poema, el signo de la historia y del stalinismo: "El ser se precipita en la nada. El ser es la nada. La nada es el ser" (AL, p. 147).

El hombre quiere ser uno con sus creaciones, reunirse consigo mismo y con sus semejantes: ser el mundo sin cesar de ser él mismo (SR, p. 70).

La otra orilla existe, finalmente, y está en el poema. Pero ¿qué sucede cuando se quiere desterrar a la historia del poema y se quiere convertirla y descifrarla con una metáfora tan arbitraria como la analogía misma?:

### III

Alma no tuvo Stalin: tuvo historia  
Deshabitado Mariscal sin cara,  
servidor de la nada. Se enmascara  
el mal: la larva es César ya. Victoria  
de un fantasma. Designa su memoria

una oquedad: la nada es gran avara  
de nada...

IV

La historia es espiral sin desenlace;  
no hay sentido: hay piedad, hay ironía,  
hay el pronombre que se transfigura:  
yo soy tuyo, verdad de la escritura.

(Aunque es de noche)

Piedra de sol es del año 57; estos fragmentos de dos poemas son de febrero del año 74. Todo en 1957 se transfiguraba y los pronombres estaban enlazados y las tres figuras de la trilogía parecían también unidas (poético-poema-poeta). La historia entonces era noche y día.

Ahora en 1974 sólo el pronombre se transfigura, sólo ese otro lado que deja ver la puerta del ser cuando se abre. Pero ahora el ser ya no se identifica únicamente con la nada, también es una "epifanía/al revés". De la trilogía sólo queda el poeta ("yo soy tuyo, verdad de la escritura"). Y de la historia sólo la noche, esa espiral sin desenlace. No hay sentido: no hay identidad, todo se diluye en los movimientos particulares, en las pasiones sensibles que nos dan la esperanza de reencontrarnos.

Y sin embargo, es curioso que entre Piedra de sol y Aunque es de noche existe la misma distancia que entre El laberinto de la soledad y Posdata: de 1957 a 1974 en el primer caso; de 1950 a 1968 en el segundo.

Los enunciados violentos de la historia sólo han provocado en Paz una mayor voluntad de simbolizar la realidad (el hecho convertido en símbolo de la memoria mítica, en Posdata) o una mayor determinación de aplicarle a la historia imágenes arbitrarias o imágenes que le arrancan toda su identidad.

Aunque es de noche tiene la misma función con respecto a Piedra de sol

que Posdata con respecto al Laberinto... Y lo más asombroso es que en la poesía resulta más evidente, más palpable la forma en que Paz ha sufrido la Historia: como algo insoportable, como algo que nunca ha tenido razón (en todos los sentidos del término) y que ha perdido al mismo tiempo toda su coherencia. La poderosa intuición del presente invade la perspectiva del poeta con su intensidad. Es decir, la historia se presenta como un signo tan terrible y avasallante que termina abrumándolo, que termina obsesionándolo hasta el punto de hacerlo regresar al endecasílabo para volverse a plantear las mismas preguntas que se hizo al final de Piedra de sol. . En efecto, es asombroso ver cómo al final de este poema plantea los mismos problemas que plantean los cuatro sonetos de aunque es de noche. Y es desolador ver cómo Paz ha terminado por caer prisionero de sus propias imágenes; es triste verlo enredado no sólo en su incomprensión de la historia política de este siglo, sino también en la historia psicológica de sus propias imágenes de la historia.

Transcribo la continuación de los versos ya citados de Piedra de sol (1957):

puerta del ser: abre tu ser, despierta,  
aprende a ser también, labra tu cara,  
trabaja tus facciones, ten un rostro  
para mirar mi rostro y que te mire,  
para mirar la vida hasta la muerte,  
rostro de mar, de pan, de roca y fuente,  
manantial que disuelve nuestros rostros  
en el rostro sin nombre, el ser sin rostro,  
indecible presencia de presencias...

Y a continuación la única posdata que Paz pudo encontrar, otra vez en endecasílabos:

Solyenitzsin escribe. Muestra aurora  
es moral: escritura en llamas, flora  
de incendio, flora de verdad. Cobarde,  
nunca vi al mal de frente. Es sólo un par de  
ojos sin cara...  
¿Stalin tuvo cara? Una idea  
le comió cara y alma...

### III

Alma no tuvo Stalin: tuvo historia.  
Deshabitado Mariscal sin cara,  
servidor de la nada. Se enmascara  
el mal: la larva es César ya...

(Aunque es de noche, 1974)

De 1957 a 1974, sin embargo, la historia ha avanzado, aún como espiral sin desenlace; para Paz, en cambio, parece tener la inmovilidad de una estatua y la fijeza de un rostro donde el mal se ha descarado ("Se des-cara / el mal...": [yo subrayo y separo]), y de hecho la historia se ha individualizado en una negación de cualquier futuro y en una pérdida total de identidad: Paz no ha encontrado en Occidente un signo tan simbólico, tan imaginativo, como Stalin en "Oriente" (en esa área de la humanidad que llamaré en un artículo posterior "el alma rusa"): de hecho no es necesario que lo encuentre. El capitalismo no tiene imágenes; el socialismo ha creado unas cuantas: el ex-céntrico y genialmente equivocado Trotsky; el "deshabitado Mariscal sin cara" Stalin y el sanguinario Lenin. Está bien, incluso la noche ha pasado a convertirse en una imagen de la Historia: ¿qué le quedará muy pronto al poeta? ¿qué otro pasado si no el suyo propio le queda? En el pasado de la historia no hay ningún signo, y mucho menos desenlace (ya que no lo tiene el futuro): la dicotomía también existe en sus poemas,

como se ve; y es de dirección contraria: en sus ensayos lo que mejor entiende Paz son los signos ya elaborados que le proporcionan la historia de la literatura (los códigos previos; Duchamp, Pessoa), o sea, los sistemas ya elaborados, los enunciados insustituibles en la Historia; en sus ensayos, Paz no logra entender la razón de la historia (o la razón de la sinrazón) y entonces le concede figuras temporales (la figura lineal del tiempo, la figura circular de Nietzsche, etc.). En su poesía, por el contrario, son las instancias concretas, los sistemas ya elaborados, los enunciados insustituibles de la Historia (es decir, la Historia misma) lo que Paz no puede entender, lo que no puede asimilar con ninguna memoria. Cuando había esperanza y no desesperanza, olvidaba la memoria para colocar todo en el futuro (en Piedra de sol): "cada día es nacer, / un nacimiento / es un amanecer y yo amanecer". Ahora en cambio es la lejanía la que ocupa el lugar concreto de la esperanza, y es la desesperanza la que consume: En el primer soneto de Aunque es de noche dice: "...la noche, lejanía / que se nos echa encima...", y en el segundo: "...mi pasión quemada / en el libro del ruso. Ya alborea".

Otra dicotomía de dirección contraria es aquella que en los ensayos generaliza y simboliza lo particular de los hechos históricos (las rebeliones juveniles, la matanza del 2 de octubre) mientras proyecta con la Idea la razón de la Historia: la idea de la técnica, la idea del tiempo, etc. En su poesía, la imagen va a contra-corriente: la proposición general, genérica, de la Historia se vuelve individual (Stalin); y se hace coincidir la esperanza con la moral así como se hace de la filosofía un pensamiento del presente. En el soneto II dice:

.....Nuestra aurora  
es moral: escritura en llamas.....  
.....  
.....El siglo corrobora

repleto. Un alguien nada, un algo nada.

¿Stalin tuvo cara? Una idea

le comió cara y alma.....

(Aunque es de noche)

Sin ningún término de comparación, a Paz también una idea le ha devorado cara y alma: sólo puede recuperar no la disminución del yo sino su amplitud (no la cara, la identidad). Y al mismo tiempo la desesperanza o la desesperación de no comprender esa "espiral sin desenlace" ha terminado por petrificar su aliento analógico, su verdadera alma: la metáfora: "Estatus, con mordaza, del lamento".

.....Cobarde,

nunca vi al alma de frente.....

(Aunque es de noche)

Incluso la confesión de cobardía resulta impertinente: es una simple confesión que da fe de un hecho o de una omisión histórica. Que se la quiera convertir en una reivindicación de la moral, ése es otro problema, un problema que por otro lado parece ponerle punto final a la validez, tan debilitada en los últimos tiempos, de El laberinto...

Esa mirada del mal que no tiene rostro: esa imagen elegida sólo nos puede re-velar que el proceso irreversible de la Historia deja al tipo de pensamiento como el de Paz sin espacio, sin aliento, para sus imágenes. Sus imágenes se sofocan; y sin embargo, precisamente por eso, la durabilidad de muchas intuiciones suyas asombra. Esas intuiciones no son lo que en otro lado llamamos su talento de precursor. Paz es precursor de muchas ideas contemporáneas, pero eso finalmente se debe al deseo irresistible de asistir a la tradición de la ruptura. En este caso, sin embargo, Paz terminó fascinado más por su deseo mismo que por el objeto de su deseo.

No. Quizás las más durables intuiciones de Paz se encuentren en presencia y en ausencia en un solo libro, según mi parecer: El arco y la lira. Y no es difícil ver porqué. Aparte de que el poema es el objeto que Paz verdaderamente siente, aparte de que no trató nunca de crear una teoría preceptiva del poema (lo que sí hizo en la historia), la visión que tiene Paz del poema — así, en abstracto y en general — es tan absolutamente contradictoria y tan radicalmente tautológica que entre las intuiciones explícitas se encuentra la intuición tácita más deslumbrante de su pasión poética y crítica: decir lo que es el poema como él lo dice es condenarse de antemano a la contradicción, a la tautología y, sobre todo, a la negación en acto del acto poético: la creación de sus propios poemas. Así pues, la falsedad y la contradicción palpables de muchas afirmaciones de Paz en El arco y la lira, adquieren toda su pasión y pertinencia gracias a la conciencia, al destino, de que era necesario escribir de esa manera para dejar la oscuridad perfecta, el ritmo perfecto de la verdadera creación. Paz estaba creando en prosa, Paz estaba travasando la creación poética en prosa. Ahora bien, en sus propias palabras:

En la prosa la significación tiende a ser unívoca mientras que, según se ha dicho con frecuencia, una de las características de la poesía, tal vez la cardinal, es preservar la pluralidad de sentidos. En verdad se trata de una propiedad general del lenguaje; la poesía la acentúa pero, atenuada, se manifiesta también en el habla corriente y aún en la prosa. (Esta circunstancia confirma que la prosa, en el sentido riguroso del término, no tiene existencia real: es una exigencia ideal del pensamiento) (SQ, p. 65).

Y es ahí donde la delimitación del poema, donde las imágenes irrepetibles que buscan circunscribir al poema pretenden encarnarse. Pero es imposible: Paz lo intuía. Al mismo tiempo, "cobarde", nunca quiso ver al mal de frente:



la crítica de la crítica también implicaba una crítica de sí mismo. Una crítica que no quiso hacer. Que no supo hacer y que más tarde ya no podía hacer, ya no debía hacer. El arco es quizás uno de nuestros libros de y sobre literatura más hermosos, más imprescindibles, y al mismo tiempo es el más grandiosamente fallido: por vocación, por destino, por objeto. La concepción misma que Paz tiene del poema lo condenaba de antemano a escribir un libro fallido, un libro que dice verdaderamente revelaciones y no solamente re-revelaciones si lo leemos al revés, es decir, si hacemos coincidir las contradicciones. La contribución de Paz en ese sentido consiste en haber dicho demasiadas cosas de un objeto que exige el discurso del silencio o de la práctica radical. Paz, en un primer movimiento, dijo cosas importantes (aunque no verdaderas) para darnos la medida del objeto que no puede aprehender directamente. Quizás lo único malo es que fue excesivo. Y quizás ese exceso provocó que finalmente el poeta tomara por verdaderas sus proyecciones, su discurso ausente; y quizás ése es ya un signo que rebasa las intenciones de este acercamiento a su obra ensayística: o sea, el signo mismo de la persona Octavio Paz. ¿En qué momento Paz dejó de considerar todo lo dicho sobre el poema exclusivamente como una medida, como un espacio abierto para colocar dentro de él la auténtica práctica poética? ¿En qué momento consideró que tenía que ir más allá sobre el presupuesto de que todo lo que decía era coherente? ¿Cuándo, en fin, decidió escribir Los signos en rotación?

Pero hablábamos de la propiedad, de la voluntad de propiedad que existe en el discurso de Paz. Esa voluntad de propiedad se puede entender en dos

sentidos más, los dos de la palabra propiedad: posesión y adecuación de la voluntad con su objeto.

La voluntad de estilo de Paz como posesión se muestra en la recurrencia de la otredad: Paz ha llevado esta recurrencia hasta el absurdo, pero es su única posibilidad de poder. La sucesión de la historia, la llegada de la otredad, del mito, del nuevo tiempo es una verdadera toma de posesión, toma de posesión simplemente coherente con su propia calidad: metafórica (todo lo contrario de la verdadera toma del poder). Y con eso basta. Las imágenes de Paz, sus otredades (cf. Falansterios I y II), tienen el poder de convencimiento de la metáfora, metáfora que tiene sus puntos de apoyo (comparado y comparante) literalmente en el vacío: parte del vacío para llegar al vacío, exclusivamente con el impulso del estilo y con él se sostiene. ¿Qué más se puede decir? Esta posesión es sorda, impermeable al discurso (verdadero o no, gramatical o no, racional o no) de la historia; así como la historia incluye a esta posesión, la explica, la determina. Lo patético es, pues, la insistencia en estas metáforas y lo ligeramente repugnante es la publicidad que se les da, cuando en realidad su mayor efectividad estaría en ser secretas, íntimas.

En cuanto a la adecuación de la voluntad a su objeto, la propiedad en el estilo de Paz corresponde a un estado intermedio de su discurso: entre lo que llamé filonofía de la transformación (Nietzsche, Marx) y la filosofía de la acumulación (cf. Cap. I). La propiedad de Paz consiste en una contradicción lamentable, en una invalidez notoria: a diferencia de la filosofía (cf. Derrida, op. cit., y Cap. I de este ensayo), la obra de Paz no puede pensar su otredad. No puede pensar aquello que la limita, aquello de donde surge la esencia, la definición, la producción de su propia existencia: esto es triste, y sólo puede explicarse por una especie de narcisismo —como dije

también en el capítulo I— circundado por un espejo tan enorme que ya nadie se da cuenta que está ahí, comenzando por el propio Paz. No es pues un narcisismo particular, no es una actualización del mito de Narciso, es como su representación moderna, es como su actualización general y no particular, como su encarnación.

"que un juicio sea falso no es, a nuestro parecer, una objeción contra ese juicio... Todo consiste en saber en qué medida este juicio es apto para promover la vida, para conservarla, para conservar su especie, incluso mejorarla": esta frase de Nietzsche la podemos prolongar con una de Coeurderoy (aunque anterior cronológicamente): "Yo no les concedo a las palabras sino un valor gramatical y sostengo la exactitud de la idea que se expresa por medio de ellas no puede ser determinada sino después de haber determinado el destino humano" (Hurrah!!! ou La révolution par les cosaques, p. 292).

ambos colocan el problema de la interpretación de las palabras (y de la historia como discurso) en su verdadero nivel, en su nivel exacto. Nietzsche incluso, cuando analiza la etimología de las palabras bueno y malo, habla de que quienes la interpretan mal es porque les falta espíritu histórico: y eso es precisamente lo que le falta a Paz para interpretar y valorar con exactitud los problemas históricos. Quizás semiológicamente su análisis de la palabra revolución sea impecable, pero de ahí a determinar el porvenir de la revolución según las evoluciones de la palabra revolución hay un abismo enorme, el que Paz nunca quiere afrontar cuando enfrenta a la historia: determinar primero el destino humano, determinar el sentido de su juicio frente a la evolución de la humanidad, en sentido político estricto. ¿Cómo puede decir Paz, entonces, que el cambio en las acepciones de la pala-

bra revolución fueron cambios de posición y no de sentido? (cf. CA, p. 152).

Así, pues, desembocamos en el mismo problema y en el mismo afluyente de los dos capítulos anteriores: el sentido está determinado históricamente, el sentido tiene una dirección: esta dirección no es ni lineal, ni futura, ni tampoco "instantánea" o "presente" (de un aquí y un ahora absolutos) como pretende Paz: el sentido es verdaderamente plural, pero esa pluralidad implica una serie de funcionamientos nada lineales y mucho menos "temporales" o simbólicos.

Trataré de explicar esta dirección del sentido en el siguiente capítulo en base a tres criterios: la forma del tiempo presente, la fuerza del tiempo presente y el origen del pasado. Esta denominación es mía, pero los criterios están basados en la insistencia de que lo importante de los argumentos no es su falsedad sino su dirección, es decir, la voluntad de cambio, de evolución para el mejoramiento de los hombres (como lo dicen claramente Coeurderoy y Nietzsche).

Son los criterios nietzscheanos los que guían en su inicio a mi exposición: la forma y la fuerza del tiempo presente los tomo como la valoración nietzscheana, desdoblada en su acción. El origen del pasado correspondería más bien a la interpretación nietzscheana (véase el Leitwort del siguiente capítulo).

Es claro para mí que mi análisis de Paz corresponde sólo a una posibilidad: la posibilidad que he escogido tiene como justificación lo siguiente. Me parece que dentro del criterio político y de su discurso la postura de Paz en sus ensayos no tiene ninguna ambigüedad, es decir, yo diría que se puede ver con facilidad su calidad de "profeta de la reacción". Pero el

discurso de Paz tiene una efectividad. Esta efectividad tiene fundamentos intrínsecos y exteriores a él. Yo he querido analizar los fundamentos intrínsecos de esta efectividad. Los extrínsecos rebasan los límites de este ensayo: ¿cómo es posible que los ensayos de Paz tengan tanta resonancia y tanta influencia?

Los fundamentos intrínsecos: no me ha importado mostrar las contradicciones de Paz, me parece que son evidentes, patentes, tangibles. Me ha interesado buscar la fuerza de esas contradicciones, es decir, el origen de ellas. ¿Por qué son contradicciones? Pero sobre todo ¿por qué son tan obvias y por qué alguien las sostiene con tanta vehemencia y con tanta voluntad de estilo? He querido aproximarme mínimamente a una respuesta que en sus últimas consecuencias rebasa la obra de Paz y también su importancia. En los capítulos IV y V enfoco esta obra en la valoración y la interpretación como instrumentos; y en el VI me separo totalmente de ella.

#### CAPÍTULO CUARTO

Donde se exponen las tres operaciones que pueden explicar la fuerza subyacente de la contradicción: la forma del tiempo presente (valoración primera) la fuerza del tiempo presente (valoración segunda) y el origen del pasado (la interpretación).

Donde se ve cómo estas tres operaciones pueden producir la revelación de tres estereotipos: la imagen del cuerpo, el fantasma del conocimiento y la pluralidad del principio; donde se hace la relación de estos tres estereotipos con el concepto de "tradicción de la ruptura" y luego, con la obra clave en el desarrollo total del pensamiento de Octavio Paz: El laberinto de la soledad.—Donde se intenta, pues, comprender o valorar e interpretar una serie de puntos decisivos en la argumentación de esta obra, y se toca en su punto central la oposición entre el mito y la historia tal y como el ensayista Octavio Paz la concibe.

#### LEITWORT IV

"Tenemos la costumbre de pensar en términos de 'presente'. Creemos que un presente no es pasado sino hasta que otro presente la reemplaza. Sin embargo, reflexionemos: ¿cómo puede arribar otro presente si el viejo presente no pasara al mismo tiempo que es presente? ¿Cómo un presente cualquiera pasaría si no fuera pasado al mismo tiempo que presente? El pasado no se podría constituir si no se hubiera constituido primero, al mismo tiempo que era presente... el pasado es 'contemporáneo' del presente que ha sido... El pasado no se constituiría nunca si no coexistiera con el presente del cual es pasado. El pasado y el presente no designan dos momentos sucesivos, sino dos elementos que coexisten, uno que es el presente, y que no deja de pasar; y el otro que es el pasado, y que no deja de ser, pero por el cual todos los presentes pasan... En otros términos, cada presente remite a sí mismo como pasado" (G. Deleuze, Le bergsonisme, p. 54).

"La idea de una contemporaneidad del presente y del pasado tiene una última consecuencia. No solamente el pasado coexiste con el presente que ha sido; sino que como se conserva en sí (mientras que el presente pasa), es el pasado completo, íntegro, todo nuestro pasado el que coexiste con cada presente" (ibid., p. 55).

"Es cierto que el pasado se nos aparece como apresado entre dos presentes, el viejo presente que ha sido y el presente actual en relación al cual es pasado. De ahí dos falsas creencias: por un lado, creemos que el pasado como tal no se constituye sino después de haber sido presente; por otro, que es en cierto sentido reconstruido por el nuevo presente del cual es ahora el pasado" (ibid., p. 53).

"Mixtos mal analizados:

"...La representación en general se divide en dos direcciones que difieren por naturaleza, en dos puras presencias que no se dejan representar: la de la percepción que nos coloca de entrada en la materia; la de la memoria que nos coloca de entrada en el espíritu. Que las dos líneas se crucen y se mezclen otra vez, no es el problema. Esta mezcla es nues-

tra experiencia, nuestra representación" (ibid., pp. 16-17).

"No hay pues diferencias de naturaleza entre las dos mitades de la división [la percepción y la memoria]: la diferencia de naturaleza está completamente de un lado. Cuando dividimos algo según sus articulaciones naturales, tenemos, con proporciones y figuras muy variables según el caso: por un lado, el lado espacio, por el cual la cosa no puede nunca diferir más que por grados de las otras cosas y de ella misma (aumento, disminución); por otro lado, el lado duración, en el cual la cosa difiere por naturaleza de todas las otras y de ella misma (alteración)" (ibid., p. 23).

"Es la duración la que abarca todas las diferencias cualitativas, hasta el punto que se define como alteración en relación a sí misma. Es el espacio el que presenta exclusivamente diferencias de grado hasta el punto que aparece como el esquema de una divisibilidad indefinida. Así pues la memoria es esencialmente diferencia; la materia, esencialmente repetición" (ibid., p. 94).

"Somos particularmente curiosos en explorar el laberinto, no nos esforzamos en entablar conversación con el señor Minotauro, del que se explican cosas tan terribles; ¿qué nos importan vuestro camino que sube, vuestro hilo que nos lleva fuera, que lleva a la felicidad y a la virtud, que lleva hacia vosotros?" (Nietzsche, Voluntad de poder, en Nietzsche y la filosofía de Gilles Deleuze).

"En el fondo, siempre es la pregunta: ¿qué es lo que es para mí? (para nosotros, para todo lo que vive" (Nietzsche, Voluntad de poder, en G. Deleuze, op. cit.).

"La esencia de una cosa se descubre en la cosa que la posee y que se expresa en ella, desarrollada en las fuerzas en afinidad con ésta, comprometida o destruida por las fuerzas que se oponen en ella y que se la pueden llevar: la esencia es siempre el sentido y el valor. Y así la pregunta: ¿quién? resuena en todas las cosas y sobre todas las cosas: ¿qué fuerzas?, ¿qué voluntad?" (G. Deleuze, op. cit., pp. 110-111).



"Yo soy tu laberinto" (Nietzsche, op. cit., p. 262).

La forma del tiempo presente: ¿Qué es esto para mí? (cf. Deleuze, Nietzsche y la filosofía, p. 110).

La fuerza del tiempo presente: ¿Para mí qué fue ese pasado que es el presente? O ¿cómo me llamo en la historia?

El origen del pasado: ¿Cómo cambiar el pasado que es presente-en-relación-al-presente-que-fue? Es decir ¿cómo interpretarlo para que ese pasado deje de ser presente-en-relación-al-presente-que-fue?

La forma del tiempo presente es la valoración radical de los hechos, de las pasiones, de los humores (o si se quiere de las relaciones con el conocimiento, el deseo, el cuerpo) en ese desplazamiento de la identidad que destruye al "yo".

En la fuerza del tiempo presente, esa identidad desplazada recorre los nombres de la historia para apoderarse de todos al mismo tiempo sobre la línea desplegada del tiempo (contemporaneidad-mismo tiempo y despliegue de la línea temporal son en este caso la misma cosa). La producción determina en este caso el vaivén entre los nombres de la historia como conjunto: todos juntos hacia esa identidad que dice: ¿qué fue esto para mí ahora que soy?

En el origen del pasado, ¿del pasado qué nombre voy a poseer, de cuál nombre me apropiaré para cambiar todos los nombres de la historia del presente? ¿Qué nombre escogeré de ese pasado para volverlo irreconocible con el presente que fue, para volverlo futuro?

La tradición se ve en esta forma como un elemento de cambio, un presente desplazado de ese pasado en relación con el presente-que-fue: la línea temporal se disloca; se desplaza, perpendicularmente a nuestro punto de presencia (bastante extenso, por otro lado): no es la conservación, no es

la transmisión de un sistema, no es la continuidad, la tradición es precisamente ese desplazamiento del pasado como presente del presente-que-fue para separarse de este último presente (el presente-que-fue): la tradición es una interpretación del origen del pasado.

así como la "ruptura" es la forma y la fuerza del presente: la forma del presente porque plantea siempre la misma pregunta: ¿qué es esto para mí? En efecto, esa pregunta rompe, fractura cualquier continuidad, pero no lo hace para resumir ese rompimiento en una interioridad; todo lo contrario: la valoración constante del presente es lo que permite la aprehensión de esa separación en el origen del pasado: al separarse éste del presente-que-fue, ambos quedan con dirección contraria: el pasado separado —perpendicular a mi punto de presencia— configura mi tradición (mi tradición global): en esa tradición me incluyo históricamente, como individuo, como clase, como individuo de clase y como clase de individuo. Por otro lado, el presente-que-fue parece quedar absolutamente muerto pero la valoración del presente hace que ese presente-que-fue siga siendo presente y con ello representa una instancia, la instancia individualizada de la fuerza del presente, o sea, una frecuencia del pasado que soy: ¿Para mí qué fue ese pasado que es el presente? ¿Cómo me llamo en la historia? Estas preguntas abarcan toda la clase de hechos que, individualmente, son el presente-que-fue: el presente-que-fue, como clase, como género, conforma la fuerza del presente.

De ahí que la proposición del concepto tradición de la ruptura sea tautológica y engañosa, un ejemplo perfecto de lo que se llama "mixto mal analizado" (cf. Leitwort IV y CA, pp. 19-21).

En "tradición de la ruptura" se quiere hacer de la "tradición" un paradigma, una clase de las distintas rupturas: "continuidad" de la ruptura. En realidad es todo lo contrario, o mejor, "tradición" y "ruptura" son dos conceptos que no se pueden unir mediante el mecanismo de género (tradición) y

especie (ruptura).

Si la tradición es el desplazamiento del pasado, como presente, del presente-que-fue, entonces siempre se presentará como ruptura, frente a nuestro presente y manca de ruptura: tradición de ruptura es hacer de la historia un producto de la interpretación de la historia y de la interpretación de la historia la ciencia de lo estático:

El tiempo en la historia es una ficción. Una convención que desempeña un papel de auxiliar. No estudiamos el movimiento en el tiempo, sino el movimiento como un proceso dinámico que no puede subdividirse, ni fracturado de ninguna manera; como un proceso, por lo tanto, que no tiene nada que ver con el tiempo real y que no puede ser medido en esos términos. El estudio de la historia nos revela la dinámica de los hechos, leyes que funcionan no sólo dentro de los límites de un período particular dado sino en cualquier parte y cualquier momento. En este sentido, aunque parezca paradójico, la historia es la ciencia de lo permanente, de lo inmutable, de lo inmóvil, aunque esté en relación con el cambio y el movimiento (Eichenbaum, Lermontov, Leningrado, 1924, en Fredric Jameson, The prison-house of language, p. 97).

Así pues, concebir a la tradición como interpretación del origen del pasado es verla como destrucción de la tradición en cuanto herencia, en cuanto sistema, en cuanto continuidad lineal del pasado y del presente.

Si Paz quiere hablar de las distintas "figuras del tiempo" (cf. Palansterio I) es imposible entonces que quiera, coherentemente, hacernos aceptar la idea de "tradición de ruptura" como característica de la modernidad.

No niego la percepción aguda de Paz, mejor dicho su visión: ha visto el fenómeno, lo ha reparado; pero finalmente ha quedado apresado en el sistema conceptual que él pretende precisamente rebasar o conceptualizar cuando postula la validez o aparición de un nuevo "tiempo".

Los "signos", los "síntomas" son inobjetables: están en la modernidad; pero su valoración (forma y fuerza del presente) y su interpretación (origen

del pasado) son totalmente falsas o simplemente están mezcladas sin ningún criterio.

Sucede que la valoración de Paz es un punto fijo y no un desplazamiento de la identidad; de ahí que tanto la forma y la fuerza del presente se conviertan en formas estereotipadas. A su vez la interpretación, al convertirse en la visión, en el encuentro de las "repeticiones" de la ruptura, se convierten en una figura estática: la tradición de la ruptura no es, entonces, un rasgo de la modernidad, porque según esa lógica, para poderse instaurar "la tradición de la ruptura" tuvo que romper con la tradición anterior: con lo cual implicaríamos que la creación de la "tradición de la ruptura" está antes de su creación. Por otro lado, para superar la tradición de la ruptura tenemos que romper con ella, con lo cual la continuamos. ¿Dónde, pues, está el nuevo tiempo?

La producción de estereotipos con esta clase de posturas es abundante. Quiero remitirme aquí a los tres más importantes, porque lo son en el sistema de Paz.

En la forma del tiempo presente, cuando la pregunta ¿Qué es esto para mí? se inmoviliza y se convierte en una identificación con una persona, con una máscara (en este caso bien aderezada por el estilo) es inevitable que la forma del estereotipo sea la imagen del cuerpo. La imagen del cuerpo tendrá forzosamente que ser el sustento principal de esta actitud y por lo tanto la imagen estereotipada por excelencia de la valoración: la coartada es que a los problemas se les dará una "respuesta personal": "Voy a insinuar una respuesta que quizá no sea del todo satisfactoria. Con ella no pretendo sino aclararme a mí mismo el sentido de algunas experiencias y admito que tal vez no tenga más valor que el de constituir una respuesta personal a una pregunta personal" (LS, p. 18). Esta imagen corporal —"la pregunta"— se va a proyectar sobre el cuerpo y lo va a crear. La forma estereotipada por excelen-

cia de la valoración (como forma del presente) es el cuerpo, el yo "relativo", o simplemente la "coartada" del yo: "y admito que tal vez no tengo más valor que el de constituir una respuesta personal a una pregunta personal". Veremos, pues, esta imagen del cuerpo y su proyección material: el cuerpo mismo. "El espíritu sostiene a la piedra y no a la inversa" (CA, p. 17).

La imagen estereotipada de la valoración como fuerza del tiempo presente es doble: por un lado representa sentir de tal manera la fuerza del presente que se traslada el dolor sobre el pasado. El presente se da de tal forma intenso que para disimular este apabullamiento se proyecta sobre el pasado un "conocimiento" de valor, para que este "conocimiento" nos convenza de que existe un corte entre el pasado y el presente. Así pues la otra cara de esta imagen estereotipada es que el pasado se ve como historia, como pasado absoluto, aunque disfrazado en una "continuidad"; esta continuidad tiene que ser simbólica, atemporal, por supuesto. ¿Pero qué sucede? Negarse a aceptar la historia como valoración, negarse la pregunta ¿Cómo me llamo en la historia? o ¿Qué fue para mí ese pasado que es presente del presente-que fue?, repito, al negarse esas preguntas la historia forzosamente tiene que oscilar entre distintos hechos culminantes ("hechos históricos") con un relleno ("hechos no-históricos") y la continuidad de distintas figuras simbólicas (figuras del tiempo, otredades, vaivén entre hechos y mitos, etc.). ¿Qué sucede? Por un lado la historia como reunión de hechos no logra llenar toda la temporalidad (hay saltos: la valoración tiene que ir de revolución en revolución, etc., y eso obliga a pensar, sin ninguna consideración por la solidaridad de los distintos hechos y los distintos elementos que componen un mismo hecho, inseparable a su vez de otros hechos, contemporáneos y vecinos); por otro lado, cuando la historia no llena la temporalidad, eso permite considerar ciertos hechos como "extra-históricos" para poder juzgar desde ahí el otro polo: la historia como figuras del tiempo, la historia como verdadera continuidad.

Aquí sí la historia llena la temporalidad (se llena a sí misma) pero con símbolos, con metáforas, con tradiciones (volvemos al problema inicial). Pero entonces se recurre a la coartada de la "totalidad", sólo que la única totalidad histórica que tenemos entonces es la totalidad metafórica, la totalidad idealista: la segunda figura estereotipada, la de la fuerza del presente, es entonces el fantasma del conocimiento. Este fantasma, como etéreo que es, es bastante versátil: en vista de que el fantasma del conocimiento determinará la totalidad de la historia (su corporalidad total) según sus propias figuras (del conocimiento), éste podrá recurrir al gusto por ciertos instrumentos, de acuerdo con sus conveniencias: por eso Paz recurre a la ciencia para confirmar su "conocimiento" de la figura curva del tiempo cuando esto le conviene (cf. CA, pp. 207-209); pero rechaza toda ingerencia de la ciencia cuando esto no le conviene, aunque sea para probar las mismas cosas (cf. AL, pp. 16-17). Por supuesto que el conocimiento va a ocultar su calidad de fantasma con grandes figuras imponentes que parecen convencer a la primera mirada. Pero estos disfraces son fácilmente desenmascarables: basta con tocar el punto sensible: el reconocimiento.

En la interpretación como origen del pasado la imagen estereotipada en una clara consecuencia de la anterior: la "pluralidad" del principio o el origen como otredad (la otra orilla). En realidad, no es necesario leer muy honradamente a Paz para darse cuenta que esa pluralidad del principio no es sino la singularidad de los Principios, pero de los principios en el sentido moral, en el sentido de figuras del conocimiento, de Idealidades, y no en el sentido de principios históricos. Aceptar los principios históricos sería destruir toda la preeminencia de las Ideas como productoras de la historia. Así pues los principios no pueden ser históricos: pero para evitar cualquier posibilidad de confusión, la interpretación moral que hace Paz de la historia

—del origen del pasado— convierte a los principios en "pluralidad del principio": prefiere ser tachado de absolutista original que considerado pluralista histórico. El rechazo de Paz por la historia es visceral, la intensidad del presente ha sido demasiado fuerte para él: este siglo lo ha rebasado, lo ha apabullado, lo ha conmocionado. Es tanta la fuerza con la que resiente su presente que está imposibilitado de valorar e interpretar el pasado en forma ecuánime.

### Los 3 estereotipos

1) la imagen del cuerpo. Según este estereotipo, el cuerpo no crea al cuerpo de la imagen que producirá después la imagen del cuerpo, sino todo lo contrario, la imagen crea primero al cuerpo y luego éste crea el cuerpo de la imagen, pero como un producto "sublimado".

El rito antiguo se despliega en un nivel que no es del todo el de la conciencia: no es la memoria que recuerda lo pasado sino el pasado que vuelve. Es lo que he llamado, en otro contexto, la encarnación de las imágenes (CD, p. 19).

¿Qué sucede? En el estereotipo no es el cuerpo el que me pregunta, a mí, identidad desplazada, lo que es él para mí, sino que soy yo el que desprendo la imagen (el anticódigo) como una ruptura del cuerpo o una complementareidad. Nuestro cuerpo deja de ser la naturalidad de la imagen y la imagen se convierte en el cuerpo de nuestra naturaleza: somos, en otras palabras, "metaforizados". Primera inconsecuencia, porque la metaforización del cuerpo plantea una tautología o un extremo (extremidad, sería mejor decir) vacío: ¿qué es el cuerpo para mí? Significa preguntarse, según esta inconsecuencia: ¿qué metáforas del cuerpo tienen sentido para mí? En realidad ese para mí es una metá-

fora desplazada y en constante desplazamiento por el cuerpo que tenemos. Sí, la cara en el culo (cf. CD. pp. 13-15) pero esa cara en el culo es uno de los tantos estadios (fijos, imaginados) del constante desplazamiento de esa identidad, de esa metáfora. La forma del presente no es pues el cuerpo del sentido, sino el sentido del cuerpo, porque el sentido no tiene cuerpo: es tiempo, historia, o es la Historia como cuerpo.

2) El fantasma del conocimiento. El fantasma del conocimiento es la "realidad" del fantasma. Una proyección de la relación entre el modo de producción y la fuerza de producción es precisamente la construcción de "retóricas" del fantasma que adquieren consistencia en la realidad por medio de la objetivación del fantasma: el fantasma tiene una realidad, el fantasma oculta algo, el fantasma es emanación de algo y el fantasma es cuerpo de algo. El fantasma del conocimiento es, en otras palabras, una debilidad del tiempo presente, la pérdida de la fuerza necesaria para apoderarse de todos los tiempos de la historia.

El conocimiento deja de establecer relaciones entre el todo (el modo de producción) y la totalidad (lo real); el conocimiento deja de emanar del pensamiento y cree identificarse con la totalidad para imponerle su fuerza o su nombre al todo (el todo social, el modo de producción): esto representa una debilidad del tiempo presente porque el conocimiento como fuerza se va a apoyar en la totalidad como idealidad, como posibilidad y no en la totalidad como proceso continuo reversible sobre sí mismo como proceso virtual. Esto no es tampoco una sorpresa dentro de un sistema que le impone al para mí de la pregunta nietzscheana una inmovilidad retórica (de figura, de institución, de convencimiento): el para mí inmóvil, el para mí idéntico - con identidad no permite otro dinamismo que el dinamismo lineal. Segundo paso de la incon-



secuencia: este dinamismo es el que precisamente se trata de evitar:

Ahora bien, a la dialéctica la falta, desde Hegel, un sol: si la dialéctica es el movimiento del espíritu, hay un punto de referencia gracias al cual el movimiento es movimiento. El fundamento de la dialéctica es no-dialéctico, pues de otro modo no habría movimiento (NFE, pp. 106-107).

El conocimiento se identifica con su objeto y lo determina porque es anterior: el ¿cómo me llamo en la historia? se convierte en la pregunta ideal: ¿cómo llamo a la historia, cómo se nombra la historia a través de mí? Resulta entonces que esa identidad desplazada no busca apoderarse de todos los nombres de la historia; el yo busca desplazarse para darle nombre a todas las historias que su conocimiento cree re-conocer (ya que es anterior, ya que el conocimiento las conoció incluso antes del yo).

¿Qué sucede? En este segundo estereotipo, ese pasado que es presente del presente-que-fue se convierte en el objeto del conocimiento sobre el cual éste proyectará sus fantasmas, en el cual el conocimiento se fantasmagorizará: el conocimiento es, en efecto, el pasado o la "reconstrucción" del pasado. Re-conocimiento y re-construcción se identifican en el fantasma del conocimiento; y sus objetos no pueden ser sino instituciones: el Espíritu, el Concepto, la Inmanencia, el Ser, la Totalidad de los Hechos, la Especificidad de las Producciones, los Fenómenos Naturales (sistemas de causas-efectos dentro del sistema de la mala conciencia; la Causa de la Causa: cf. Horda I, 5 y 6).

3) La "pluralidad" del principio. El plural de principio es una falsa proyección del deseo o del origen de la producción, una proyección hacia "adelante": los "principios" quieren hacernos creer en distintos "deseos" o en distintos "conocimientos" o en distintos "cuerpos": el deseo es plural, el conocimiento es plural, el cuerpo es plural y su figura es la diseminación.

Los principios son en realidad la negación de la interpretación porque en ellos se muestra no la pluralidad del deseo o del cuerpo o del conocimiento sino el plural de sus efectos (del deseo, etc.); o sea, los agregados puramente cuantitativos. De ahí que, gracias a los principios, se vea la Historia como una acumulación indiferenciada, como una Suma cuya saturación impone cambios en su propia naturaleza. Tercer paso de la inconsecuencia: a la línea mito-historia-mito, y a la línea de los distintos tiempos dentro de la historia, se opone el innovilismo, la saturación, el cambio disfrazado bajo la ruptura o bajo la transformación cualitativa del tiempo. Otro rostro estereotipado de los principios es la máscara, pero no esa máscara que, como fuerza de la naturaleza, es algo más que máscara, no, sino esa otra que finalmente se convierte en identidad, en persona.

Esto se ve con enorme claridad en el concepto de la tradición de la ruptura: se implanta la crítica como característica de nuestro tiempo, pero después se presenta una "mezcla" de críticas, las críticas que componen la ruptura (o sea, las distintas rupturas, la retórica de lo nuevo...); pero no se distingue la Crítica de la Máscara, por un lado, de las Máscaras de la Crítica, por otro. Las máscaras de la Crítica son las distintas instancias de la interpretación remitidas siempre a otro elemento (como en la debilidad de la fuerza del presente) y a otro elemento hasta terminar finalmente en la Imagen, la Imagen del cuerpo (la máscara).

El desarrollo lógico de El laberinto de la sociedad está íntimamente relacionado con éste de la tradición de la ruptura: postular la tradición de la ruptura es ya incluirse en ella como tradición de ruptura y no como ruptura

de esa misma tradición; pero incluso esta última ruptura no nos llevaría sino al absurdo, al silencio o a la ceguera total (a la inmovilidad irreversible). La valoración no sólo es el desplazamiento de la tradición, no sólo es la apropiación de todos los nombres de la historia del presente, también es una selección, es un reconocimiento del grado superior de ese desplazamiento: al desplazar la tradición (ese pasado que es presente del-presente-que-fue) escojo, selecciono, regreso a la primera pregunta de la valoración y ésa es la verdadera ruptura de la tradición. Ahora bien, en el caso de la tradición no hablamos de una saturación, así como no hablamos de una instancia, de un corte en el caso de la ruptura. No, ambas determinaciones son determinaciones de la segunda valoración: ¿qué nombres escoger de la historia para que ese pasado deje de ser presente en-relación-con-el-presente-que-fue y al mismo tiempo qué significa esa selección para mí? No se trata de un círculo vicioso, al contrario, son los círculos concéntricos de la historia, la cual se presenta como graduación, como relaciones de fuerzas.

Los principios, en cambio, nivelan los campos de fuerza. Para ellos todas las fuerzas son máscaras y no hay entonces ninguna crítica posible que distinga la fuerza de la máscara que la crítica tuvo que adoptar para sobrevivir (fuerza-máscara): para mí, para el presente, para el pasado, para todos, es necesario adoptar una máscara pero es necesario también encontrar la distancia de esa máscara que nos permita sobrevivir en el presente y en el pasado (en el presente en relación con el pasado). No es nada extraño que para los principios, la reflexión (y la reflexión de la reflexión), o sea la crítica de la tradición y la tradición de la crítica, termine siendo parte de la misma línea temporal, la modernidad, y que los distintos niveles de la crítica (la metacrítica) lleguen a saturar (neurotizarse) de tal manera el conocimiento que se busque entonces la ruptura total: el presente eterno, el

presente constante: la máscara de máscaras. A partir de esa máscara de máscaras es posible que esta teoría pueda hacerse pasar como una teoría de la diferencia, sólo que se trata de una diferencia nivelada, igualada, que se niega a sí misma como diferencia.

#### MIXTOS MAL ANALIZADOS EN "EL LABERINTO DE LA SOLEDAD"

Mixtos mal analizados: las "máscaras mexicanas" (el amor que profesamos a la Forma como causa de nuestro tradicionalismo); "todos santos, día de muertos" (nuestra indiferencia por la muerte es también indiferencia a la vida, el culto a la vida es también culto a la muerte); "los hijos de la Malinche" (la otredad reconocida a través del rechazo del insulto, la chingada).

También para el mexicano moderno la muerte carece de significación. Ha dejado de ser tránsito, acceso a otra vida más vida que la nuestra (LS, p. 48).

El culto a la vida, si de verdad es profundo y total, también es culto a la muerte. Ambos son inseparables. Una civilización que niega a la muerte, acaba por negar a la vida (ibid., p. 50).

La historia no es mecanismo y las influencias entre los diversos componentes de un hecho histórico son recíprocas, como tantas veces se ha dicho. Lo que distingue a un hecho histórico de los otros hechos es su carácter histórico. O sea, que es por sí mismo y en sí mismo una unidad irreductible a otras (ibid., pp. 60-61).

La tradición, como lo hemos visto, es el desplazamiento del pasado fuera del-presente-que-es, frente al presente-que-fue: ¿cómo vamos a distinguir entonces las verdaderas diferencias que existen entre la Forma y el tradicionalismo?: ¿no es acaso este tradicionalismo una verdadera máscara de la Forma

y no su efecto? ¿Cuál es la verdadera fuerza que se confunde con la Forma, con el tradicionalismo; qué es lo que los hace servir para lo que sirven? La interpretación de Paz no es pluralista, reduce el pluralismo de los objetos que desea interpretar. Lo mismo sucede en "Todos santos, día de muertos": la nivelación, la equiparación de la vida y de la muerte (en la indiferencia y en el culto) elimina el factor diferencial entre ambas entidades: en ellas existe una diferencia de naturaleza y no de grado: si hay una indiferencia por la vida no se puede decir que haya una indiferencia por la muerte, a menos que aceptemos que ésta es una forma de la primera; y paralelamente, el culto por la vida presupone el culto a la muerte pero sólo como Forma: La fuerza de ambas indiferencias y de ambos cultos no es la misma. Sería la misma si dijéramos que el culto por la vida implica un culto a los muertos (cf. Herda II, núm. 2) o que la indiferencia ante la muerte implica una indiferencia ante los vivos: sólo así podríamos pretender igualar las fuerzas, sólo así podría existir una graduación y no diferencias de naturaleza; pero la equivalencia entre vida y muerte es un caso bastante evidente de mixto mal analizado.

De la misma manera en "Los hijos de la Malinche": lo que distingue a un hecho histórico de los otros hechos es su carácter histórico: ¿cómo es posible confundir los hechos? ¿Cómo podemos distinguir hechos históricos de hechos que no son históricos? Imposible, si los distinguimos significa que los hemos mezclado y el mezclarlos significa que hemos unido dos cosas que no pueden unirse en el nivel de la interpretación: es decir, no podemos unir esos dos tipos de hechos para interpretarlos porque es la interpretación lo único que los puede unir. Si la interpretación los une, entonces el carácter de histórico se diluye en el presente y el de no-histórico se resuelve en la Historia para que ésta a su vez se convierta en presente. Pero hay

otra manera de verlo. O todos los hechos son históricos o ninguno lo es: porque si queremos distinguir "hechos históricos" de hechos "que no lo son" lo único que estamos haciendo es aplicar la uniformidad tramposa de los principios o, de otra manera, la uniformidad que imponen "las figuras del tiempo": las figuras del tiempo, todas las elucubraciones sobre la "modernidad" y todos los resúmenes de la historia en una "tendencia" o en una imagen, traicionan la supuesta reivindicación que pretenden hacer. Supuestamente las figuras del tiempo histórico (y la historia misma) son reductoras, son niveladoras, pero lo son cuando las consideramos exclusivamente como figuras retóricas, como imágenes metafóricas, como enunciados puramente lingüísticos, como símbolos míticos: míticamente las figuras de la historia son unificadoras, míticamente la historia es una figura que uniforma todas las instancias que "acepta" como históricas en la figura que adopta; pero finalmente, estrictamente, es una operación mítica y no histórica. Todo pues se reduce a reprocharle a la historia su linealidad —su mortalidad— precisamente porque el mito ve a la historia como lineal (y no la puede ver de otra manera): pero dejarse llevar por esta visión de la historia, y sólo por ésta, es absolutamente inconsecuente, no sólo con la proposición que se está enunciando, sino con otras muchas proposiciones "fundamentales", sobre todo aquéllas en las cuales Paz habla del sentido: no podemos escapar del sentido, el no-sentido también es un sentido (cf. WPA, p. 124). ¿Cómo pues distinguir los hechos históricos de los "no históricos"? Estos últimos pueden existir siempre y cuando Paz reconociera la relatividad de la figura que está empleando para distinguirlos: y esa relatividad es histórica. Es una operación de la Historia que consiste en erigirse como creadora de sus propias figuras y creadora de su propio interior y exterior. En este sentido, este ejemplo ilustra perfectamente bien los tres estereotipos: Paz pretende distinguir el

sentido de la historia y la historia del sentido. En realidad lo que hace es postular la historia del sentido como algo diferente en el interior del sentido de la historia, y con ello puede crear la exterioridad: "los hechos no históricos"; en segundo lugar, el conocimiento se quiere postular como "inicial", como cuerpo original de la historia ya que "lo histórico" de los hechos sólo lo puede determinar, en ese contexto, en ese nivel, el conocimiento. El fantasma se cree carne. Y en tercer lugar los principios, siempre "plurales", traicionan su "pluralidad hipócrita" ya que la verdadera pluralidad de la historia, la pluralidad infinita de ésta, se reduce, se condensa, se unifica en una abstracción: "lo histórico". Los principios son pura tautología: "lo histórico" es aquello que distingue a los hechos históricos y éstos se distinguen por lo "histórico". Con ello el círculo se cierra y regresamos al primer paso de la inconsecuencia, al primer estereotipo: "la subjetividad" disfrazada en un "para mí" interpretativo. La subjetividad metafORIZADORA convertida en evaluadora: tanta imagen, tanta abstracción, tanta elaboración para resultar en un fenómeno uagé: la idealidad histórica condensada por la Idealidad misma, el mito atribuyendo cualidades que luego condenará.

Más aún, en este párrafo clave de El laberinto la materialidad de la historia está bastante escamoteada: parece que sólo existen entidades psicológicas —proyecciones "naturales" de la psicología más determinista— y "textos históricos". ¿Pero la historia dónde está? No podemos identificarla con ninguno de los dos extremos: con las entidades psicológicas no podemos hacerlo porque él dirá después que "desaparecidas las causas" lo asombroso es que persistan los efectos: la Historia es una causa, entonces; para contradecir lo que acabamos de afirmar. Y no podemos decir que los "textos históricos" sean la historia porque entonces destruimos los capítulos

"históricos" (capítulos V y VI de El laberinto...). En realidad, este mecanismo de "causas y efectos", de "reacciones y tendencias" funciona gracias al conocimiento como origen, gracias a que la historia "es" causa y los fantasmas "son" efectos; pero si esto es así entonces la historia no sólo es fábrica de fantasmas, también lo es de figuras psicológicas, de pueblos psicológicos. Y si esto es así, entonces no son los "hechos históricos" los productores de efectos, es la entidad Historia (disfrazada con hechos) la que produce fantasmas para luego desaparecer: ambos resultados no solamente son absurdos, también son inconsecuentes con la intención final de Paz: reivindicar la visión mítica y dejar indeterminadas (ni históricas, ni míticas) las figuras del mexicano: las máscaras, la filiación con la Malinche, la otredad de la chingada, etc., etc. En efecto: si la Historia es causa, no lo puede ser en forma absoluta (¿qué lugar quedaría para el mito?: ¿qué lugar les quedaría a todas las teorías sobre la "originalidad" del hombre y el sentido del hombre y la otredad del primitivo frente al civilizado? ¿Itocétera?), si es causa lo tiene que ser en tanto sea a su vez efecto, producto, de una producción anterior: ¿esta producción anterior qué puede ser si no la producción mítica? (Habría otra posibilidad: que la producción anterior a la Historia como causa fuera la historia misma pero entonces tendríamos que aceptar que la realidad es originalmente dialéctica, cosa que Paz rechaza rotundamente). Pero si la producción mítica es la producción anterior, entonces caemos en una clara secuencia temporal, cronológica que va: mito-historia-mito-historia, etc. Y con ello caemos en una figura lineal ya no de la historia sino de la temporalidad misma, una especie de metafigura, la figura de las figuras (o mejor dicho la figura que abarca la secuencia: ausencia de figura-figura del tiempo-ausencia de figura-figura del tiempo, etc.). En segundo, si la historia es productora de figuras psico-



cológicas (recuérdese "la adolescencia" del mexicano, Cap. I, Laberinto de la soledad), entonces no estamos hablando de la Historia, estamos hablando de hechos históricos concretos, perfectamente delimitados, entre los cuales no hay ninguna continuidad (excepto la continuidad que dan los hechos "no históricos"). Con lo cual todo nuestro argumento deja de tener validez y regresamos al callejón sin salida del principio.

Lo mismo sucede con otro mixto mal analizado: la comparación entre la moral de los siervos y la moral de los amos a la cual se le agrega: "la moral moderna, proletaria o burguesa":

Ahora bien, nada más simple que reducir todo el complejo grupo de actitudes que nos caracteriza —y en especial la que consiste en ser un problema para nosotros mismos— a lo que se podría llamar "moral de siervo", por oposición no solamente a la "moral de señor", sino a la moral moderna, proletaria o burguesa (LS, p. 59).

Si el complejo grupo de actitudes que nos caracteriza se va a comparar con la "moral de siervo" representará ya de por sí una petición de principio: ¿pero entonces qué es la moral de señor si no un fantasma? a Paz le sucede que, al querer igualar ese complejo grupo de actitudes con las tesis nietzscheanas de la Genealogía de la moral (cf. supra, entrevista con C. Pell, Plural 50, loc. cit.), al no encontrar manera de situar "geográficamente" ni "temporalmente" la oposición nietzscheana, se ve obligado por un lado de encarnarla en el espíritu o destino de una conciencia de sí (recuérdese que su reflexión es sobre un "grupo de mexicanos que tienen conciencia de ser mexicanos", cf. LS, p. 10), es decir, encarnarla no en una abstracción sino en una simbolización, en una representación: esa conciencia de sí

nos representa. Y por otro lado se ve obligado precisamente a recurrir al fantasma:

Nosotros, en cambio, luchamos con entidades imaginarias, vestigios del pasado o fantasmas engendrados por nosotros mismos. Esos fantasmas y vestigios son reales, al menos para nosotros (sic). Su realidad es de un orden sutil y atroz, porque es una realidad fantasmagórica. Son intocables, e invencibles, ya que no están fuera de nosotros, sino en nosotros mismos. En la lucha que sostiene contra ellos nuestra voluntad de ser, cuentan con un aliado secreto y poderoso: nuestro miedo a ser. Porque todo lo que es el mexicano actual, como se ha visto, puede reducirse a esto: el mexicano no quiere o no se atreve a ser él mismo.

En muchos casos estos fantasmas son vestigios de realidades pasadas. Se originaron en la Conquista, en la Colonia, en la Independencia o en las guerras sostenidas contra yanquis y franceses. Otros reflejan nuestros problemas actuales, pero de una manera indirecta, escondiendo o disfrazando su verdadera naturaleza. ¿Y no es extraordinario que, desaparecidas las causas, persistan los efectos? ¿Y que los efectos oculten a las causas? En esta esfera es imposible escindir causas y efectos. En realidad, no hay causas y efectos, sino un complejo de reacciones y tendencias que se penetran mutuamente. La persistencia de ciertas actitudes y la libertad e independencia que asumen frente a las causas que las originaron, conduce a estudiarlas en la carne viva del presente y no en los textos históricos (LS, pp. 61-62).

Como se ve, conciencia de sí no es conciencia de ser; conciencia de sí es apenas una premisa, necesaria, para poder ser objeto de una reflexión, la de Paz (exterior al objeto). Enseguida vemos que el "mixto" asume proporciones alarmantes: a la historia se le opone la anterioridad del conocimiento o de la conciencia de sí para proyectar a ésta sobre la totalidad de la realidad y de "nuestro propio ser": la historia es entonces una fábrica de fantasmas y al mismo tiempo es un efecto del Fantasma: de ahí esa población innumerable de Instituciones e Ideas a esa creencia de que la historia sólo se en-

cuentra en los "textos históricos".

Nuestra actividad vital ... también es historia. Las circunstancias históricas explican nuestro carácter en la medida que nuestro carácter también las explica a ellas. Ambas son lo mismo (LA, p. 61).

La identificación en esta afirmación no es relevante ya que lo importante no es tanto la anterioridad del conocimiento frente a la historia como el poder del conocimiento para imponer sus cortes "reales" a la continuidad humana.

No se trata de descartar estas contradicciones (y con ello la argumentación de Paz) diciendo que sus conceptos (o sus palabras) cambian de extensión y de sentido según los distintos intereses de un desarrollo: en efecto, podríamos caracterizar estos primeros cuatro capítulos ("El pachuco y otros extremos", "Máscaras mexicanas", "Todos santos, día de muertos", "Los hijos de la Malinche") como un desarrollo de varias imágenes en elementos co-relativos y contradictorios pero no por ello inválidos, ya que no dejan de ser imágenes: en este nivel, comprender a Paz no importa tanto como aceptar su capacidad de unir imágenes contradictorias, excluyentes y finalmente vacías en apoyo a una argumentación. Se puede rechazar este texto con una lectura atenta y entonces simplemente quedará de él el mérito de ser una elección de frases adecuadas y no desvirtuables fuera del contexto. O sea, como imágenes sueltas las imágenes de El laberinto dejan de ser objetables; pero lo malo es que fuera del contexto la principal efectividad del libro pierde su poder: fuera de contexto la imagen del "laberinto de la soledad" revela toda su arbitrariedad. El laberinto de la soledad, como imagen de la soledad, es tan arbitraria que no hay necesidad de extenderse: ¿qué justifica la elección del laberinto si no una simple efectividad de imagen poética? Sin embargo, que

la soledad sea un laberinto o que sea un hogar o una barca o una espada o caballo de mujer o una matriz o un sendero da exactamente lo mismo: estas últimas imágenes son tan míticas como el laberinto y quizás estén incluso más cargadas de significados mítico-antropológicos (cf. G. Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire). Nada curioso, pues, que el capítulo dedicado al Laberinto esté al final: es la conclusión más fantasmal y más coherente. La naturalidad, lo "revelador" depende precisamente del apoyo anterior, del desarrollo de las imágenes estereotipadas en todos los capítulos anteriores.

No tengo interés de rechazar el texto de Paz en esta forma, y no me interesa porque finalmente la salvación ideológica de este texto reside en ese tipo de ataque: rechazarlo por contradictorio sería caer en la misma lógica de Paz, en la cual todo es aceptable siempre y cuando las imágenes se puedan sostener por sí mismas, fuera de toda lógica, fuera de todo sistema.

Otra posibilidad sería rechazar este laberinto por presentarse como una reflexión sobre el mexicano, y aceptarlo como un almacén de imágenes del mexicano, un almacén de imágenes contradictorias de entre las cuales cada quien puede escoger las que más le gusten. Esa es otra posibilidad, más aceptable: Paz ha reunido todas las imágenes posibles (por contradictorias y opuestas) del mexicano tanto en su "carácter" como en su "historia" y su "mito". Que las generaciones futuras guarden este libro como inventario del cual se pueden sacar las imágenes perfectas para definirnos a medida que las situaciones cambien, y a medida que se vuelva inalcanzable el momento en que el mexicano "deje de ser un problema..." (LS, p. 59 y Heród II, 3).

Dice Borges que la palabra problema puede ser una insidiosa petición de

principio (art. cit.): pensar que el mexicano es un problema es justificar la mitificación, la folclorización, la explotación, la conmiseración y la prosa de Octavio Paz llena de imágenes de ese problema. Esta es otra posibilidad que rechazamos, no porque se inscriba en la lógica de la contradicción de Paz ni en la salvación ideológica de sus textos, sino porque está comprendida en el eclecticismo lógico, filosófico, metafórico e incluso social e histórico de esos mismos textos: todo es posible, hasta llegar a decir que el mexicano no es incapaz de convertirse "en lo que se llama un buen obrero": esto es una abstracción, él lo dice. Y precisamente de este problema, de la capacidad de abstracción (de abstraer la calidad de obrero y por ende la de capitalista y por ende la de trabajo), ¿no habla cuando dice que "todas nuestras facultades, y también todos nuestros defectos se oponen a esta concepción del trabajo como esfuerzo impersonal...?" (LS, p. 59). Nos oponemos a esa solución: en realidad, para ser honestos, habría que hacer lo que Paz no hace con "el mexicano": quitarle la máscara. O, en el caso de que sea imposible este desmascaramiento, intentar la interpretación de esta imposibilidad.

La máscara es plural, el amor a la forma es plural, la indiferencia ante la muerte es plural así como la indiferencia ante la vida, nuestro no querer ser o nuestro miedo a ser nosotros mismos es plural (cf. LS, p. 61): quizás podríamos aceptar que las imágenes contradictorias quieren acercarse a la calidad de nombres de esas pluralidades (a los elementos de la pluralidad de cada una de esas características). Sin embargo lo importante no es eso: falta saber por qué cada una de esas características actúa como actúa, cómo ejerce su campo de fuerza en la forma en que Paz señala. Esto quiere hacer creer que cada una de esas características es o tautológica o imagen de una imagen inefable o metáfora del destino: pero ¿no acaso todo esto caracteriza

a una conciencia de sí?

¿Qué funda esa conciencia de sí? La mexicanidad en su aspecto cuantitativo. ¿Las características qué componen? La mexicanidad en su aspecto cualitativo. La reunión de ambas crean una particularidad, una particularización dentro de un ámbito de características universales

Estamos solos. La soledad, fondo de donde brota la angustia, empezó el día en que nos desprendimos del ámbito materno y caímos en un mundo extraño y hostil. Hemos caído; y esta caída, este sabernos caídos, nos vuelve culpables. ¿De qué? De un delito sin nombre: el haber nacido (LS, p. 67).

¿Qué significa todo esto? Se ha establecido primero una generalidad, una universalidad, que es ya una transposición, la metaforización de un problema particular, de cada hombre (ya lo había hecho antes con el mexicano como "adolescente"). Ahora bien, de esta universalidad la mexicanidad constituye un caso particular: el mexicano está solo, como todos los hombres, pero está solo a su manera. El problema resulta ser, contra todo el poder de la abstracción, un problema de topología: ya que no de "texto histórico", ni de "carne viva". Ahora bien, ese problema topológico, se circunscribe todavía más en vista de que encuentra su campo preciso de acción en una metáfora: el laberinto.

Aquí conviene afrontar otra imagen que obedece al mismo principio: la imagen del pecado. Esta imagen, aplicada al mexicano, es casi una meta-imagen, sólo que reductiva (o de reducción); en efecto, aquí también se trata de una universalización de un problema particular; la única diferencia con la imagen anterior es que aquella era biológica mientras que la del pecado es religiosa, es decir, una imagen ya interpretada. Interpretada por una particularidad, por un particular, por una singularidad: el dios único.

El pecado es fundamentalmente anti-pluralista, como que es la fuente del antipluralismo por excelencia, el cristianismo. Pero en Paz el pecado como tal se universaliza, se abstrae; y así, en ese campo infinito de la abstracción, puede particularizar, con una serie de características, al mexicano. La totalidad se vuelve en este modo de "imaginar" una abstracción, o mejor dicho la abstracción ocupa toda la totalidad: esto le impide concebir a este tipo de pensamiento la infinitud de la totalidad como un proceso constante de auto-producción. Y ahí también vemos las raíces de las formas estereotipadas descritas. (No deja de ser irónico que el libro más anticristiano, La genealogía de la moral, sirva de referencia para El laberinto donde se reivindicaban nociones como la de "pecado").

Hemos dicho: "esto le impide concebir, a este tipo de pensamiento", y al decirlo hemos cuidado en una petición de principio ya que con ello justificamos de antemano la creación de Instituciones por parte de este pensamiento. Y no es esa nuestra intención, ya que no pretendemos interpretar la creación de Instituciones, ni demostrarla, sino simplemente mostrarla, señalarla. ¿Cómo podemos señalar, textualmente, una Institución? (Para el surgimiento de la Institución, cf. Cap. VI). Rodeándola, probando la tautología de su discurso, ya que finalmente nos encontramos con una Institución discursiva: <sup>estamos</sup> pero, de nuevo, al decir que se trata de una Institución discursiva, <sup>estamos</sup> pre-  
jugando el objeto, porque éste, según sus manifestaciones, pretende separarse del discurso que lo constituye.

Volvamos entonces con la topología. Si los efectos persisten una vez que han desaparecido las causas (cf. LS, p. 62) es que entonces nos encontramos en plena producción de efectos (y de sus reverses). Pero en esta

producción es la duración, como fuerza de interpretación de las diferencias, como fuerza de cambio de sí misma, la principal operadora. El mismo Paz lo reconoce al señalar "La persistencia de ciertas actitudes..." (cf. LS, p. 62, párrafo cit.). Los efectos persisten... el terreno de la lucha de los hechos históricos ha desaparecido y queda solamente el efecto de esas luchas... pero entonces ¿dónde está la tradición? ¿Es una forma vacía o también es un efecto de la historia-causa que ha desaparecido? Si es una Forma vacía, entonces la máscara oculta un rostro que no es rostro porque no tiene facciones o un rostro que es el de todos los hombres y no el del mexicano. Si es un efecto, el tradicionalismo entonces no puede ser tradición, a menos que nuestro tradicionalismo sea el más vanguardista de todos (y desde la época virreinal) ya que sólo se podría concebir un tradicionalismo como efecto en tanto tradición de la ruptura. Sucede entonces que si nuestro tradicionalismo es una tradición de ruptura, a) la tradición de ruptura no es una característica de la modernidad; b) México es el país de la modernidad desde hace siglos. El país "contemporáneo" por excelencia.

Por lo pronto, topológicamente, esos otros "mexicanos" (¿cómo llamarlos?) no tienen ningún lugar, ya que fuera de nuestra particularidad están las otras particularidades. Topológicamente esos otros no están en ningún lado: quizás estén en otro tiempo o en otro pensamiento pero no en este espacio, que es el espacio de nuestras propias respuestas a las preguntas de la realidad y de nuestro propio ser.

O dicho de otro modo: rechazo este sistema, me opongo a estas imágenes contradictorias de el laberinto de la soledad no porque sean contradictorias, ni porque sean el conjunto totalizador de lo que somos y no somos, sino porque la particularidad del mexicano, al confundirse con nuestro miedo de ser, al confundirse con nosotros mismos, al confundirse con los efectos que somos,



constituye en realidad un espacio tan particular, que se pierde en lo universal (nosotros mismos somos nosotros mismos); y tan universal que se confunde con la universalidad ahí donde pretende definirse: nuestras características son simplemente características universales. ¿Qué nos va a distinguir: la historia o la palabra chingada? Nada, porque la historia ha desaparecido y la palabra chingada es el grito de nuestra afirmación, el grito por el cual nos distinguimos de los otros:

Con ese grito, que es de rigor gritar cada 15 de septiembre, aniversario de la Independencia, nos afirmamos y afirmamos a nuestra patria, frente, contra y a pesar de los demás ¿y quiénes son los demás? Los demás con los "hijos de la Chingada": los extranjeros, los malos mexicanos, nuestros enemigos, nuestros rivales. En todo caso, los "otros". Esto es, todos aquellos que no son lo que nosotros somos. Y esos otros no se definen sino en cuanto hijos de una madre indeterminada y vaga como ellos mismos (LS, p. 63).

Quizás, entonces, quizás, visto así, la chingada tal vez sea el único elemento que no tiene ni lugar, ni historia porque es la afirmación pura: pero entonces somos una palabra (lo que no es absurdo) y curiosamente entonces somos la única palabra que afirma nuestro espacio frente al espacio de los extranjeros. Lo asolador es que estos extranjeros (los únicos extranjeros que podrían entender eso que es "el hijo de la chingada") son los mexicanos que no tienen conciencia de ser mexicanos, es decir, los que no tienen espacio, con lo cual, entonces, lo que afirmamos es precisamente la negación de cualquier topología, de cualquier características de "nosotros mismos", de la "realidad", de "nuestro propio ser". La chingada no revela nuestro miedo a ser sino nuestra "particularidad" (nuestro espacio dentro de la universalidad). Pas establece, pues, un proceso dialéctico sin saberlo: va negando la pertinencia de todas sus proposiciones, pero no sólo de sus

proposiciones: va negando también la realidad, la pertinencia de todas las contradicciones entre sus imágenes: la chingada acaba, con su afirmación, con el objeto de su reflexión ya que introduce de pronto la otredad que él no quiere (o no se propuso) reflexionar.

Creo que ahora se ve por qué no rechazábamos antes las contradicciones. Las contradicciones se pueden "sostener", lo que no se sostiene es la contradicción misma del libro en su interior, porque el libro no es consciente de ese desarrollo que rechaza en sí su contenido.

Pero no olvidemos que "no hay causas y efectos", tampoco olvidemos que inmediatamente después son re-introducidas las causas pero ahora como incrustadas en la "carne viva" del presente. Esto nos enfrenta a dos problemas inmediatos. Primero: caracterizar cuál es la fuerza que determina la contradicción totalizadora de la reflexión de Paz; segundo, determinar si los capítulos V ("Conquista y Colonia") y VI ("De la Independencia a la Revolución") son las causas que luego se retiraron para dejar "ciertas actitudes..." (cf. LII, p. 62, párrafo cit.).

La caracterización de la fuerza que determina la contradicción del libro no puede consistir en el aislamiento de rasgos o en la búsqueda de un carácter: sería caer en el error de Paz frente al "mexicano" y entrar en el espejismo de su laberinto. Tampoco consiste en encontrar las causas, porque no se trata de una mecánica.. Caracterizarlo será evaluarlo e interpretarlo.

Segundo, si los capítulos V y VI, historia que son, se presentan como las causas que originaron ciertas actitudes, cuando les concedemos a estas actitudes una libertad e independencia de sus causas, no podemos negarles a éstas su libertad y su independencia. Las actitudes perduran. La historia también perdura. Si ambas son independientes, si están separadas, entonces la reflexión de Paz tiene como objeto un efecto independiente y libre de sus

causas. Es imposible entonces que Paz les encuentre un valor (un origen) a esas actitudes, no por la desaparición de las causas, sino por la libertad e independencia de las actitudes: en este sentido la primera evaluación de la fuerza que se confunde con la contradicción general del libro nos revela lo siguiente: si el libro reflexiona sobre nuestras (excluyendo a los otros) actitudes perdurables es porque estas actitudes ~~perdurables pertenecen~~ a quienes tienen conciencia de tenerlas. Así pues entre el objeto de una reflexión, entre el sujeto de una conciencia y el lector (y autor) de un discurso sobre ese objeto y ese sujeto, existe una complicidad anterior (como anterior es el conocimiento: re-conocimiento) al enunciado del libro. La fuerza que subyace en las imágenes del libro es la siguiente: no importan las contradicciones, no importa que las contradicciones de las imágenes impidan una correspondencia lógica con lo real, lo que importa es que esa contradicción corresponda a lo que esperábamos que el autor dijera de nosotros: la verdadera imagen del mexicano perdido en el laberinto de la soledad es que ese laberinto (y el discurso que lo proyecta sobre nosotros) nos dice únicamente lo que ya sabíamos y nos dice lo que ya sabíamos en la forma en que queríamos que nos lo dijera. „El laberinto de la soledad es nuestra triste forma de "reflexionar" en monólogo sobre lo que somos, para decirnos lo que siempre nos decimos, lo que siempre hemos querido decirnos y en la forma que más nos gusta para decirnoslo.

La fuerza subyacente es ésta: Paz y su discurso es el espacio de nuestro narcisismo, de nuestra impotencia de pensarnos de otra manera (distinta de ésta que principia con nuestra "conciencia de ser mexicanos", de "tener miedo a ser", etc.). Paz nos dice lo que sabemos todos; que no es verdad, pero que es el único apoyo de la verdad que no queremos pensar. Es el discurso lo que nos pierde (donde nos encontramos) en el laberinto, no de la soledad, sino de

la definición: el laberinto nos define porque para definirnos recurrimos a él, sin que él tuviera nada que ver con nosotros. Y quizás ése es el error: creer en la libertad e independencia de ciertas actitudes (libertad e independencia bastante restringidas ya que esas actitudes, al pensarlas así, siempre quieren decir una y la misma cosa: la unilateralidad de las imágenes que son, secundariamente, elaboraciones de un poeta).

La fuerza de las contradicciones es pues la complicidad que dice su nombre: yo te digo lo que ninguno de nosotros somos, yo te digo lo que nos gusta escuchar a todos para olvidarnos de lo que realmente somos y te lo digo para hacerme cómplice tuyo. Lo único que te pido es entonces aceptar el siguiente trueque: yo publico mi complicidad contigo y a cambio de eso tú callas que tu reconocimiento de lo que digo prueba la inmovilidad de tu "rostro", es decir, la no-identidad entre ese rostro y "tú".

En efecto, quien se reconozca en el mexicano "ideal" del laberinto tendrá que reconocerse totalmente y al reconocerse totalmente probará que esas características tienen la fijeza de un rostro cadavérico: nadie puede reconocerse en eso sin perder su capacidad de transformarse.

Así pues la segunda evaluación de la fuerza que sustenta al laberinto es la siguiente: ¿qué es esto para mí? Para mí es la fijación de mi identidad, es la concesión espléndida y gratuita de un "yo", de un reconocimiento, de un reflejo idéntico a mí. Es decir, si me reconozco en el laberinto, dejo de juzgar; si juzgo, dejo de ser el mexicano que ahí describen, dejo de ser parte de esa historia que se retiró no sé cuándo para dejarme huérfano de causas. La historia de El laberinto de la soledad se confunde entonces con otra historia: la historia de nuestro propio presente. Y de nuestra complicidad. No se podrá estudiar la historia de este mexicano descrito en El laberinto sin estudiar la historia de la complicidad entre el libro y los le-

tores que callan el reconocimiento y la inmovilidad de ese rostro. La historia de El laberinto será pues la historia tanto de una cobardía (un miedo a ser algo que no sea la imagen de la máscara, de "los hijos de la malinche", etc.) como de una temeridad: la sustentación de las obras de la cultura en una imagen vacía de la Historia. Llevamos 26 años sin historia, o quizás sin una independencia y libertad de la historia que nos han impedido ver (a nosotros, los mexicanos "conscientes") su reaparición en nuestro rostro sólo mucho después de que aquélla nos alteró profundamente. 26 años sin historia... según El laberinto, claro.

Pero Paz, consecuente consigo mismo y con esa complicidad, no ha podido ver esa irrupción de la Historia en su posdata al laberinto: para él la irrupción violenta fue la irrupción atemporal de las causas míticas, y la historia seguía siendo un efecto... o una causa desaparecida en el territorio de su propia mortalidad...

Pero la historia configura también su propio rostro, aunque indiferente, con bastante énfasis, ante el hecho de darnos o no un rostro: ante la reflexión de un hecho histórico sobre un espejo que lo mitificaba para convertirlo en causa (simbólica) o en desaparición ritual, la historia se ha encargado de convertir esa reflexión no en un espejismo de su propia mortalidad (de la historia) sino en una obsesión, libre e independiente, de la mortalidad del pensamiento, de la mortalidad de los cambios. La historia, en otras palabras, ha convertido a esa reflexión en una parodia de sí misma, una parodia obsesionante del narcisismo, una parodia delirante de la anti-historia.

## CAPÍTULO QUINTO

Donde se confrontan dos discursos sobre la revolución: el del ensayista Octavio Paz y el del anarquista Ernest Cœurderoy del siglo XIX.—Donde se quiere mostrar que ante los análisis casi paralelos de dos fenómenos (la revolución y el "alma rusa") lo importante resulta ser el sentido, el valor — que se le dé al sentido como determinante de una postura ideológica.—Donde se trata de mostrar que las formas pueden ser semejantes, e incluso idénticas pero que en ellas opera el sentido de distinta manera según se le tome: por o contra la evolución humana.—Donde se toma como modelo de Imagen, como origen de la contradicción, a la Institución.—Donde se trata de delimitar las relaciones de la Institución y su causa, la conciencia o Idea (el fantasma del conocimiento) y de mostrar cómo la Institución se convierte en causa de su propia causa.

Donde se enumeran los olvidos patentes de Octavio Paz en cuanto a la oposición frente al régimen burocrático soviético se refiere.—Donde se dan varias explicaciones al olvido voluntario de Octavio Paz de todos los opositores de izquierda que existen en la URSS.

Donde finalmente se concluye abruptamente el análisis de esta obra para sugerir por ausencia que en realidad el análisis: a) regresa a su punto de partida; b) no está cerrado sobre sí mismo en cuanto a posición teórica se refiere y por lo tanto el lector es invitado a remitirse a los apéndices.—Donde se continúan o concluyen argumentos desarrollados o insinuados en el cuerpo principal de este trabajo.

Por sobre el cambio, por sobre la ruptura de la tradición se conserva la tradición de la ruptura? Sí, cuando conviene. ¿Ruptura de la tradición? Sí, cuando conviene. Así como la modernidad se caracteriza por su tradición de la ruptura, la tradición insiste en ejercer las rupturas de la ruptura radical, la revolución.

El proceso idealista es solipsista, ya que se instituye como impermeable a cualquier otra argumentación: su lógica es una lógica de la tautología. Señalarla sólo produce un efecto de refracción, de opacidad. En cierto sentido, discursivamente, el pensamiento idealista sólo puede ser nombrado. Pero nombrar a este pensamiento consiste en aceptar su lógica para cambiarle sus conclusiones o su sentido.

A partir de este presupuesto podemos seguir el análisis de los ensayos de Paz con los conceptos de la palabra revolución y del "genio (el alma)" ruso. Para ello me propongo confrontar las teorías de Paz con las de Ernest Cocurderoy, quien un siglo antes de aquél expuso los mismos temas sólo que en una perspectiva muy distinta. Como se verá, para Paz tanto el problema de la revolución como el del alma rusa son problemas atemporales; es decir, ambos conceptos niegan la historia (aunque el primero sea la encarnación de la historia moderna). Ambos son atemporales, primero, porque revolución, para Paz, es sólo una palabra que "cambia de posición y no de significado", y además porque es ella la que opera cambios verdaderos y reales en la sociedad y no ésta en la palabra. Segundo, precisamente cuando Paz propone como otra explicación de la Revolución rusa el tomar en cuenta las características del "alma rusa", lo que propone es una explicación atemporal, un rasgo paradigmático que abarca a la historia real, o sea, propone una meta-historia como

explicación de la historia real y esa meta-historia es un concepto eterno: el genio de los pueblos (de las sociedades, para seguir con el vocabulario prudente y engañoso de Paz): "Me parece que no es menos importante otro factor: la historia misma de Rusia, su tradición religiosa y política, toda esa naga gaseosa y semiconsciente de creencias, sentimientos e imágenes..." ("Polvos de aquellos lodos", Plural 30, p. 23).

Por lo tanto, en la lógica misma de Paz, confrontar estos dos rasgos precisamente con las interpretaciones que de ellos dio Ernest Coeurderoy un siglo antes (los libros que citaré de éste son de los años 1852 y 1854: De la révolution dans l'homme et dans la société y Murrah!!! ou La révolution par les cosaques, respectivamente), no resulta de ninguna manera anacrónico, todo lo contrario, ambos hacen de revolución un análisis semiológico (mitológico en el sentido barthesiano), de la palabra y del hecho, sólo que en sentidos opuestos; ambos hablan del pueblo ruso, sólo que en niveles opuestos. Esto último es absolutamente claro simplemente con una lectura de las citas, lectura atenta.

#### Coeurderoy

La Revolución es no solamente una regla: también es un medio de conservación.

De acuerdo con su etimología, la palabra revolucionar significa invertir. Invertir un objeto en tomarlo en la posición en que se encuentra para colocarlo en una posición directamente opuesta.

Si se aplica esto a un orden establecido, invertirlo significa hacer desorden (Coeurderoy, De la révolution dans l'homme et la société, p. 15).

Ya he mostrado que revolucionar significa invertir y contradictoriamente conservar.

Peor para aquéllos que tienen necesidad pero que no sienten el valor necesario para emprender un trabajo semejante. Peor para aquéllos que sufren y no se atreven a predicar el exterminio y el incendio. Peor para



aquéllos que se pretenden inteligentes y que no entienden que la Civilización es la Injusticia, la Desgracia, y el Desorden; y que invertirla es hacer Justicia, Felicidad y Orden...

Demoler, destruir, esas grandes palabras, tan terribles para los espíritus superficiales, significan nada más invertir y conservar, cuando la acción que expresan debe aplicarse a un estado de cosas defectuoso y sustituirlo por otro. Demoler una cosa no significa aniquilarla; significa cambiar sus condiciones de equilibrio y darles un mejor uso a los materiales no usados. Lo que parece perdido en los cambios parciales no se extravía nunca en el cambio universal. Sepamos elevar nuestro espíritu a estas consideraciones de orden superior (HMFPC, pp. 268-269).

Yo les digo a ustedes que no tienen salvación más que en la ruina universal. Y en vista de que ustedes no son lo bastante numerosos en la Europa Occidental para que su desesperación haga una brecha, busquen fuera de Europa Occidental. Busquen y encontrarán. Encontrarán al Norte un pueblo completamente desheredado, completamente homogéneo, completamente fuerte, completamente inmisericorde, un pueblo de soldados. Encontrarán a los Rusos.

Y si ustedes dicen que son Cosacos, yo les responderé que son hombres. Si ustedes me dicen que son ignorantes, yo les responderé que más vale no saber nada que ser doctor o víctima de los doctores. Si ustedes me dicen que están doblegados por el Despotismo, yo les diré que tienen necesidad de levantarse. Si ustedes me dicen que son bárbaros, yo les responderé que están más cerca que nosotros del socialismo, y que la prueba de la facilidad de su conversión la tenemos en todos los pueblos nuevos. Si ustedes me dicen que son esclavos, yo les responderé que todos desean la libertad; que todos son desheredados, yo les responderé que todos están interesados en la llegada de la justicia; que todos son soldados, yo les responderé que todos lucharán por sus derechos; si ustedes me dicen que ellos niegan todo lo que existe, yo les responderé que ellos están a punto de afirmar todo lo que existirá (HMFPC, p. 258).

Pero, burgueses de Francia, abogados, malvados de nacimiento, los cosacos están en vuestra casa, como en Rusia, y son millones y decenas de

millones. Porque el Cosaco es el hombre desheredado que reclama con valor, con la punta de hierro, un lugar en el hogar social; es el ignorante, el igualitario, el bribón, el bárbaro — como ustedes dicen —, en una palabra el que tiene hambre y el que tiene sed y a quienes ustedes no quieren darle de comer ni de beber; el Cosaco, en fin, es el revolucionario por la fuerza de las cosas, por su interés, por su vida. ¡Cuenten, estadísticos del Instituto, cuántos hay en la hermosa Francia! (*ibid.*, p. 260).

Yo no les concedo a las palabras sino un valor gramatical y sostengo que la exactitud de la idea que se expresa por medio de ellas no puede ser determinada sino después de haber determinado el destino humano (*ibid.*, p. 252).

#### Octavio Paz

Me parece que no es menos importante otro factor: la historia misma de Rusia, su tradición religiosa y política, toda esa masa gaseosa y semi-consciente de creencias, sentimientos e imágenes que constituyen lo que los historiadores antiguos llamaban el genio (el alma) de una sociedad.

Hay una clara continuidad entre el despotismo ilustrado de Pedro y Catalina y el de Lenin y Trotski, entre la paranoia sanguinaria de Iván el Terrible y la de Stalin ("Polvo de aquellos lodos", Plural 30, p. 23).

La ignorancia de Solyenitzin es grave porque su verdadero nombre es arrogancia. Es una característica, por lo demás, muy rusa, como lo saben todos los que han tratado con escritores e intelectuales de esa nación, sean disidentes o pertenezcan a la ortodoxia oficial. Este es otro de los grandes misterios rusos, como lo saben también todos los lectores de Dostoievsky... ("Entre Isaías y Job", Plural 51, p. 76).

Revolución es una palabra que contiene la idea del tiempo cíclico y, en consecuencia, la de regularidad y repetición de los cambios. Pero la acepción moderna no designa la vuelta eterna, el movimiento circular de los mundos y los astros, sino el cambio brusco y definitivo en la dirección de los asuntos públicos. Si ese cambio es definitivo, el tiempo cíclico se rompe y un nuevo tiempo comienza rectilíneo. La nueva signifi-

cación destruye a la antigua: el pasado no volverá y el arquetipo del suceder no es lo que fue sino lo que será. En su sentido original, revolución es un vocablo que afirma la primacía del pasado: toda novedad es un regreso. La segunda acepción postula la primacía del futuro: el campo de gravitación de la palabra se desplaza del ayer conocido al mañana por conocer. Es un haz de significaciones nuevas: preeminencia del futuro, creencia en el progreso continuo y en la perfectibilidad de la especie, racionalismo, descrédito de la tradición, humanismo. Todas estas ideas se funden en la del tiempo rectilíneo: la historia concebida como marcha...

Los significados de las palabras permanecieron intactos. Fue un cambio de posición, no de sentido (CA, pp. 151-152).

Ambos, como se ve, coinciden en la interpretación en su nivel semiótico, en el nivel de la revolución como signo; ambos al mismo tiempo le dan a esa interpretación similar dos sentidos totalmente opuestos; pero, sobre todo, lo que los separará será la imagen concreta de la revolución como un hecho histórico y más aún el caso especial del pueblo ruso (los cosacos para Coeurderoy y el alma rusa para Paz). En Coeurderoy éste no solamente es un elemento de irrupción, de cambio total, de acción histórica precisa, también es la destrucción de la otredad; a Paz, en cambio, le sirve de pretexto (a partir de la Revolución, que de alguna manera no se adapta precisamente al análisis semiótico que hace en Corriente) para proponer esa generalidad, esa abstracción, ese paradigma: "creencias", "sentimientos", "imágenes" (en Plural, 30) ilustradas en Plural 51: la arrogancia y la ignorancia rusas, indiferencia imperial, etc.

Lo que me interesa entonces señalar es que a un mismo desarrollo lógico corresponden dos sentidos distintos. De esta manera se ve cómo nombrar el pensamiento idealista es tan inútil como idealista. Confrontarlo, en cambio, con su metáfora (con su símil) nos proporciona una valiosa revelación: el

punto decisivo es el sentido, pero no el sentido en abstracto, sino el sentido dentro de la historia, dentro de un proceso material, concreto. Con ello regresamos a las frases ya citadas (cf. Cap. III) de Nietzsche y Coeurderoy (Nietzsche, MABH, af. 4 y Coeurderoy, HEPG, p. 292) y también al punto central de nuestro análisis de AL (cf. Cap. IV). Ambos procedimientos tienen pues el mismo mecanismo pero se oponen en el sentido: ¿qué determina esta oposición?

Para Coeurderoy, la revolución es una inversión y la conservación de esta inversión; para Paz es un cambio y la regularidad de este cambio (o de los cambios): el vocabulario, en un análisis semiológico, es determinante. La inversión de Coeurderoy determina todo su proyecto revolucionario y todas sus imágenes proféticas: los cosacos son el desplazamiento y la inversión real, son la encarnación de la Historia no sólo geográfica sino socialmente. Si los cosacos se desplazan es para imponerle el desorden de la barbarie al orden civilizado. El desorden de la barbarie es el nuevo orden, que no necesita ser geográfico exclusivamente ya que su particularidad es topológica: los cosacos también son los proletarios, son la plebe. O sea que el sentido histórico es un cambio de valor, un nuevo valor.

Los proletarios son, dentro del "orden" burgués, no un tiempo distinto, no un orden distinto, sino una topología distinta. De ahí las imágenes de la invasión y de la destrucción: romper con la topología es destruir la "universalidad" del orden burgués o la particularidad del "desorden" civilizado: "Cuando pasemos, tan numerosos como las arenas de los mares, los pueblos espantados se preguntarán de dónde viene este nuevo diluvio y desde cuándo los hielos del Polo se transforman en ejércitos (Coeurderoy, HEPG, p. 313).

Históricamente, en el nivel topológico, ambos "órdenes" se incluyen: el burgués por su civilización abarca a la barbarie cosaca porque es una "superación" de ésta; el "desorden" cosaco incluye al orden burgués porque éste tiene que ser destruido en su totalidad: Roule, Roule, Révolution (*ibid.*).

El desplazamiento cosaco no es un desplazamiento de sedentarismo, no es la atracción del "centro", de la "cabeza", de la "capital" (París será destruido, no quedará piedra sobre piedra): ese desplazamiento histórico entra en la lógica de la inversión, de la inmersión, de la invasión total, de la invasión de la totalidad (de la naturalidad de clase de la burguesía) para destruirla en su eje: por eso la revolución es la permanencia de la inversión.

Paz en cambio, según la lógica de los nuevos tiempos de la que habla Marx, parte del hombre utópico a-social (cf. Malansterio V, 10): ¿qué quiere decir eso? Que en efecto hay un tiempo nuevo (aunque tal vez no tenga el carácter mítico que Paz le atribuye) y que esa "novedad" determina, por encima del concepto de "crítica" de Paz, la inmovilidad de su visión histórica: la revolución es analizada semióticamente por él (un conjunto de signos que determina al sistema histórico y no a la inversa) y así los cambios en la permanencia son remitidos al espíritu, al genio de los pueblos, a la tradición. El espíritu es la permanencia de ciertas tendencias y actitudes: es esta permanencia la que actúa sobre la historia para deformarla, para caricaturizarla. Topológicamente, el análisis de Paz se instala en la universalidad, en la naturalidad burguesa: ¿cómo pretende entender la revolución como cambio? Muy sencillo: desde la postura mítica; desde ese personaje que se saldría de la corriente histórica para ver cómo fluye la historia. Algo nada absurdo, según lo declara Paz: "[...] para un espectador que se colocase fuera del torbellino histórico, ese cambio sería también una revolución —en el sentido

astronómico: un momento de la ~~evolución~~ del mundo. El segundo punto de vista no es obscuro (C. G., pp. 150-154).

Su análisis depende siempre del "sentido común", es verosímil en el sentido aristotélico: es decir, depende de lo que la "mayoría de la gente cree" o sea, de la opinión pública en el sentido moderno. No es de extrañar que al descansar implícitamente su análisis en ese "sentido común" y al desaparecer explícitamente Paz el sentido de la opinión pública, su interpretación sea patentemente contradictoria y atemporal.

Tanto su concepción de la revolución como del genio de las sociedades denuncian la linealidad de la historia pero no pueden ocultar que esta linealidad es un producto más del idealismo: o sea, de la linealidad del espíritu. Esta linealidad se delata y contradice los grandes pilares de otros análisis de Paz, de su caracterización del espíritu moderno: su tradición de ruptura. De esta manera puede declarar que no me parece tan criticable en la actitud de Paz la ausencia de las condiciones históricas, como lo repulsivo de verlo negar sus propios argumentos según sus intereses del momento, guardando siempre, por supuesto, su derecho a criticar la historia, la revolución y cualquier intento de crítica política. Niega la historia para ser "moderno" (o modernamente mítico) y se afirma moderno para negar la historia (míticamente moderna). De esta manera evitamos caer en cualquier maniqueísmo: rechazando su sistema idealista sólo porque no se apoya en criterios sociales, históricos, económicos, etc.

Por supuesto que esta carencia suya es finalmente lo que lo lleva a las inconsecuencias y contradicciones insalvables; pero lo que me interesa más es llegar a lo que he llamado la fuerza de sus contradicciones. Es necesario traducir finalmente a su verdadero nombre el producto del idealismo: se llama Institución. Ahora bien, la Institución no se constituye como tal

sino hasta el momento en que destruye su propia causa, la conciencia, para instaurarse en causa de su causa. En el nivel social, la Institución se conforma en el Estado, las leyes, la familia. En Paz, como idealista crítico que es, la Institución toma cuerpo en figuras como el tiempo, las ideas "históricas", la otredad, el "alma de los pueblos": éstas son entidades de conciencia, son productos de ella que luego la "niegan".

Para la Institución lo fundamental es conservar su carácter de producto de la conciencia: eso le garantiza su poder, aunque no su efectividad. Para lograr ésta necesita "materializarse", "encarnar en la sociedad", "apoderarse del tiempo" (aunque no de la Historia). Al mismo tiempo, pues, destruirá a la conciencia como causa suya y se hará pasar como causa de la conciencia (como causa de su causa): de ahí las ideas de Paz de que "la idea de la técnica" es lo que ha cambiado la figura de la modernidad y no tanto la técnica misma (94, p. 169). La idea de la técnica es una clara Institución del idealismo crítico de Paz: ella puede "crear" a la conciencia, ella puede "crear" a la Idea, y al mismo tiempo está encarnada en una materialidad muy concreta (la técnica). Sin embargo la "idea de la técnica", al presentarse como causa de su propia causa (la Idea), tiene que seguir conservando a ésta como causa verdadera suya, es decir, tiene que ocultar que la Idea es su causa pero al mismo tiempo tiene que protegerla. Por esa razón todos los análisis que Paz hace tanto de la dialéctica como de la afirmación nietzscheana los tiene que remitir a una mecánica, a un funcionamiento totalmente lineal, a una lógica de la "negatividad": Paz critica a la dialéctica con los instrumentos que usó Nietzsche para criticarla (filosofía de la negación, decía Nietzsche) y a Nietzsche lo critica con los instrumentos de la dialéctica (Nietzsche resulta ser un "nihilista" según una dialéctica bastante elemental y sobre todo según una posición burdamente marxista). La coartada

de Paz es perfecta: aparentemente tanto Nietzsche como Marx comparten el campo de la negación, y fuera de ese campo permanece intacta, inmaculada, la "analogía" (cf. SG, pp. 26-27 y CA, pp. 118-131). Ahora bien, la Institución se constituye en este momento: al mismo tiempo que es producto de la conciencia, la Institución no se produce sino en el momento en que "destruye" a su causa. Es un momento, un instante, y la efectividad de las "figuras del tiempo", la "otredad", la "analogía" está asegurada.

Esa efectividad se asegura gracias a que realiza en forma perfecta, prestidigitadora, la operación burguesa de la "naturalización". Se naturalizan los procesos de la conciencia y se hacen pasar como productos de la "Naturaleza humana". De ahí que su mayor enemigo sea la Historia: la historia desenmascara esta naturalidad, pero al mismo tiempo su operación no es instantánea, sino todo lo contrario, la Historia encarna en la sucesión o en la diversidad de sucesiones, en la estratificación de todas las sucesiones temporales (todos los niveles sociales, económicos, políticos, culturales que coexisten en un momento dado). De ahí que la visión histórica sea por un lado inevitable (porque es nuestro propio desarrollo) pero por otro lado insabordable: porque nos rebasa, porque está más allá de nosotros mismos.

La Institución tratará de hacer creer que esa mirada de la historia, que esa mirada sobre la historia tiene que ser extra-histórica: y nada más atractivo para el hombre que tiene miedo de la intensidad del presente y de los desplazamientos del pasado (cf. Cap. IV, la fuerza del presente, la forma del presente, el origen del pasado), nada más atractivo que imaginar que la historia tiene un rostro separable de ella y que ese punto desde donde lo podemos mirar es un punto de privilegio, es el punto de la identificación.



De ahí que existen de hecho dos apariciones de la realidad: uno que surge de la operación institucional (la negación de su causa y su apariencia de ser causa de su causa) y el sentido histórico. El primer sentido en realidad sólo es comprensible como intento de destrucción del segundo; el segundo en cambio sólo es comprensible como intento constante de abarcar al primero, de asimilarlo. La Institución pues fingirá constantemente haber destruido a la historia, pero al mismo tiempo, para encarnarse en el tiempo, para perpetuarse necesitará confundir a la historia con el discurso histórico.

De ahí que los hechos se confundan con la enunciación de los hechos. Existe una especie de homonimia que obliga a ver la pluralidad de los hechos como una pluralidad de significados (en los enunciados históricos): se confunde a la pluralidad con la polisemia y luego con la homonimia se hace el desplazamiento.

Una vez instalada la Institución como continuidad dentro de la polisemia, sólo falta un paso para determinar que son las palabras y no los hechos los que cambian la postura de la sociedad en la historia: este mecanismo al que obedece Paz punto por punto (paso de la Historia a discurso histórico) está dado en "Revolta, Revolución, Rebelión" (CA, pp. 147-152).

Esta acción de las palabras sobre los hechos contradice flagrantemente la otra posición de la historia en Paz, o sea, la Historia en su imposibilidad de formar un discurso o de poseer una racionalidad. El mecanismo es pues más complicado de lo que parecía (cf. nuestro análisis en el capítulo I): se niega la racionalidad o discursividad de la historia pero es finalmente la racionalidad del lenguaje o la discursividad pura la que actuará sobre la historia como acción real de los hombres.

La pluralidad de los hechos se confunde entonces con la polisemia de

las palabras: "El cambio de significado de revolución afecta también a la palabra revuelta". De ahí que la identificación de los desplazamientos semánticos con los cambios históricos no dependa sino de un malabarismo, de un truco "al descuido": "Por su parte la palabra guerrera, rebelión, absorbe los antiguos significados de revuelta y revolución [...] El rebelde, ángel caído o titán en desgracia, es el eterno inconforme. Su acción no se inscribe en el tiempo rectilíneo de la historia, dominio del revolucionario y del reformista, sino en el tiempo circular del mito [...]" (CA, p. 152).

Y más adelante la identificación se vuelve confesión: "Para un protagonista de la historia moderna este desplazamiento de las palabras es una revolución en el sentido político: un cambio radical y definitivo [...]" (CA, p. 153).

Por supuesto, la Institución puede dar la impresión de crear "exterioridades", "causas externas" a ella, que se ha vuelto causa de sí misma, causa de su causa: "para un espectador que se colocase fuera del torbellino histórico, ese cambio sería también una revolución en el sentido astronómico: un momento de la rotación del mundo. El segundo punto de vista no es absurdo" (CA, pp. 153-154).

Por supuesto que no. Esa es la gran coartada institucional: crear una "otredad", más allá de la historia, para unificar el sentido de ésta, no para desenmascarar a la Institución; aunque, claro, Paz tiene que dar pistas falsas diciendo que "el sentido de la historia no está más allá, en el pasado o en el futuro, sino en el ahora y el aquí" (PC, p. 71). Los cabos comienzan a unirse.

Si nos acercamos al ensayo de Paz en Corriente alterna veremos que instituye primero un análisis semiótico en el cual la revolución es vista como concepto descomponible en distintos elementos o semas ("justicia",

"intelectualidad", "tiempo cíclico") y luego pasa a un análisis histórico: en éste se da un cambio, de tiempo cíclico se pasa a tiempo lineal... y de ahí la conclusión: "Los significados de las palabras permanecieron intactos. Fue un cambio de posición, no de sentido" (CA, p. 152). Y más adelante: "El tiempo antiguo estaba regido por el pasado" (ibid., p. 153).

Cambio de posición: y no cambio de sentido. Paz quiere decir que no hubo un cambio de significados, que en realidad no cambiaron los elementos (o semas) que componían el concepto inicial: la evolución histórica, por así decirlo, no fue evolutiva; fue jerárquica. Pero por supuesto, como que Paz sigue precisamente la lógica de la Institución: el significado no cambió, simplemente pasó a otro campo de fuerza, a otra "posición". Esta otra posición es un cambio en la visión del tiempo: no ha sido la historia la creadora de la jerarquización; sino todo lo contrario, la jerarquización instaure una nueva historia: o sea, el desplazamiento en el uso de la palabra provoca la jerarquización de la historia. La nivelación del lenguaje, la adecuación de la palabra con su imagen y de ésta con su objeto (el "hecho histórico"), determina forzosamente un nivel de generalidad en el cual no hay posibilidad de un cambio de significado (o de sentido): ¿Cómo puede cambiar el sentido si el significado de la palabra es anterior al objeto que designa y a la imagen? ¿Cómo va a cambiar el significado si éste es la conciencia resumida, es la reaparición de la verdadera causa de la Institución? Es imposible toda evolución o cambio porque precisamente los significados son los orígenes de todo cambio (exterior a ellos): la unidad de la palabra se erige en centro, origen y forma de la historia, a la que da su dirección. Esta particularidad del concepto sería el verdadero sentido. El sentido del que habla Paz nunca deja de ser un significado, así como su análisis de la palabra revolución nunca deja de ser el análisis de un concepto (o más par-

ticularmente, de una palabra). De análisis mítico pasa a ser un análisis ideológico: de la palabra revolución se pasa a los objetos, los revolucionarios, las revoluciones y la Revolución. Y él pretende pasar impunemente como si todo "se correspondiera". Aquí están presentes de nuevo los "vasos comunicantes".

El cambio de posición (si lo aceptamos) constituye en realidad un cambio de perspectiva: o sea, la palabra deja de ser vista como palabra para convertirse en concepto. De ahí el paso de un análisis semiótico (o mítico en el sentido barthesiano) a un análisis ideológico o histórico (como "discurso"): esta crítica de la historia, se puede decir, es simplemente una textualidad de la historia. Paz nos describe la historia como objeto y nos define la historia como mito (como signo) pero su interpretación quiere unir ambas a través de una causalidad contradictoria. Pero, repito, no es la contradicción lo que me interesa, sino la fuerza que hace operar esta contradicción, la fuerza latente que la hace convertirse en "coherente". Su "coherencia" no es real, es ideológica (desde el punto de vista de la ideología idealista). La relación de causa-efecto es en Paz una relación fundamental que explica los distintos fenómenos de la superficie social: su visión es la visión del mitólogo barthesiano sólo que sin ideología; o al revés, su visión es ideológica y entonces pierde todo el poder de los signos. Si la historia es un signo deja de ser su propia consecución, deja de ser su propia ideología; si es en cambio productora de signos entonces pierde todo su sentido semiótico. Paz no logra encarnar ambas visiones y es que, paradójicamente, lo único que quiere es precisamente encarnarlas, lo único a lo que aspira es unir el análisis semiótico al análisis ideológico.

Así pues la fuerza de la contradicción y de la inconsecuencia es determinante para comprender este fracaso.

Este fracaso, en el nivel del que estamos hablando y en los dos puntos en los cuales Paz coincide formalmente con Cosurderoy, se debe a lo siguiente: la visión de la historia como una secuencia de figuras temporales o ideas sobre el tiempo ("antes se creía en el pasado, después se creyó en el futuro y de pronto sólo en el presente; antes se creía en el retorno mítico, ahora se cree en la línea de la técnica", etc.) es una visión eminentemente histórica a su vez. Este tipo de cambios, este tipo de alternancias e incluso de contemporaneidades se fundamenta en tres cosas: primero, que la historia es una secuencia de cambios, no del tiempo, sino de las ideas sobre el tiempo; segundo, que la contemporaneidad de la historia sólo puede darse con la exclusión de la historia (el rebelde inscrito en la acción mítica, cf. CA, p. 171). Intramuros, la historia; extramuros, el que la niega. Tercero, que la secuencia de ideas del tiempo produce un cambio en el tiempo, en la forma temporal. Aquí interviene la fuerza destructora de todos estos argumentos, porque las ideas del tiempo en su operación, en su efecto, no podrán cambiar o alterar sino otras ideas, otros conceptos, otros residuos de metáforas: "El culto a la idea de la técnica implica la desvalorización de todas las otras ideas" (CA, p. 169). Concebir la historia como un cambio en las ideas del tiempo implica establecer una linealidad absoluta, y esta linealidad oscilará entre dos marcas, dos límites irreconciliables pero indestructibles: la generalidad del concepto y la particularidad de la palabra.

La generalidad del concepto es la línea causa-efecto que va de la idea al campo histórico, de la idea al cambio social e histórico; pero también es la inmutabilidad de sí misma: esa idea, mecanismo de la conciencia, es la que va a producir la naturalidad de las Instituciones y su atemporalidad

(o sucesión como "discurso histórico", que es lo mismo): ahí entra perfectamente la concepción de Paz sobre el "alma rusa" como explicación de ciertos fenómenos o consecuencias de la Revolución Rusa.

Véase pues la fuerza de la contradicción: la idea se actualiza en la historia como una sucesión de cambios temporales, de cambios en la idea del tiempo; pero frente a su propia temporalidad (de la Idea) los cambios no existen, ella misma es El Cambio. Para el idealismo, el cambio es cambio constante, pero lo único que no cambia es el origen del cambio. En esta perpetuación de sí misma la Historia va a entrar no como el campo de fuerza de las relaciones de producción de la sociedad sino como el campo de fuerza de los signos que emite la historia: la rebeldía juvenil, la técnica, el rebelde, la vanguardia, etc. Ahora bien, como signos, los cambios de la historia no pueden ser objetados: la historia en efecto emite signos de sus propios cambios, sobre la idea del tiempo, sobre las distintas rebeldías, etc..., pero no puede decirse que la Historia pueda ser fijada como secuencia de signos (lineal o instantánea) al mismo tiempo que se le opone —extramuros— su propia contemporaneidad como otro tipo de tiempo: la concepción cíclica del tiempo. Y que esta concepción sea a su vez la encarnación del mito.

Ahora se extiende la imagen que se encuentra también en El laberinto: a la sucesión Mito-Historia, se le agrega una dimensión, precisamente la dimensión institucional. Esa dimensión es la de extramuros, la de la contemporaneidad, lo excluido que niega lo excluyente: esta operación dialéctica —afirmación de la historia que excluye todo lo que no es de ella, negación de la historia por parte de todo aquello que no es historia— tiene como fin salvaguardar, proteger cierto tipo de campos de fuerza, estos campos de fuerza son los de lo particular en su esencia: lo particular tiene distintos

enunciados o campos de fuerza según la Institución que se apodera de ella. La institución como atemporalidad (la necesidad convertida en idea) se traduce en el concepto "alma de los pueblos"; la Institución como signo se traduce en la palabra incommutable (cf. Plural 30, p. 23).

El alma rusa es a la historia lo que los conceptos son a los objetos: producto de diversas metaforizaciones, de diversas abstracciones en donde —según se va progresando en la comparación— se pierden una a una las diferencias, las inadecuaciones del objeto con el sujeto: la realidad permanente de los hechos históricos es trasladada a una imagen (en el caso de las imágenes de la Historia se trata casi siempre de imágenes morales). La imagen es despojada de su particularidad intransmisible por la moral y desdoblada en la dicotomía: bueno y malo, positivo y negativo. Posteriormente, esta dicotomía "encarna" en objetos concretos, estos objetos son espaciales o raciales. Esta encarnación permite delimitar los infinitos significados del hecho real sin tener que remitirlo a su verdadero origen de producción, a su verdadera forma de producción, a su fuerza de producción, es decir, en una forma general, a su producción. Los hechos históricos no se producen, son reflejos (así como la polisemia es un reflejo de la pluralidad, de esos hechos). Lo que se unifica en la Institución se disuelve en las historias, lo que se unifica en la Historia como institución se disuelve en los signos de la historia. No se trata de una adecuación cuantitativa lo que habría que buscar, sino una adecuación en el proceso de actualización de la historia.

Sucede lo mismo en el signo: la identidad entre el significante y el significado implica para Peirce la convencionalidad de los signos en la sociedad (cf. CA, pp. 166-167): esta adecuación topológica es parcial, destruye cualquier ilusión de introducir al signo dentro de la historia: ésta es la que se volverá un signo o los signos de ésta dejarán de ser percibidos como his-

toria para convertirse en un sistema. Si no hay problema histórico, si la Historia se divide en la polisemia de las palabras y luego esa dicotomía moral (bueno y malo) encarna en la topología y en "el alma de los pueblos", nada raro tiene que Paz busque los extremos, el origen y la finalidad, y que estos extremos sofoquen su cuerpo, su consistencia.

Ahora, creo, se puede ver la distinción entre Coeurderoy y Paz: de ninguna manera se trata de una comparación personal. La comparación personal despeja cualquier criterio de búsqueda de estilo: los mismos elementos son retomados por Paz un siglo después de Coeurderoy e introducidos en un discurso sobre la modernidad y las ideas que la mueven, para terminar con la palabra polisémica que —aunque refleja— no regresa a la unidad de la palabra. Esa palabra es la otredad. Otro elemento es el del "alma de los pueblos". Paz lo coloca en un argumento que niega precisamente la historia, la historia en la cual se incrustó, años antes, la imagen polisémica por excelencia: "aquello que antes se llamaba el alma..." (cf. CA, p. 223). Así pues el alma rusa es en un caso, el de Coeurderoy, la verdadera otredad pero sin ninguna polisemia: los cosacos en su descenso del norte constituyen no sólo la otredad sino la destrucción de la otredad. Son la otredad como imagen dialéctica de la civilización, pero son también la negación de la otredad porque para Coeurderoy instituyen la destrucción total de las Instituciones: destruyen la geografía, la descienden para acabar con la ubicuidad del concepto y de la idea, para sustituirlos con la ubicuidad de la diferencia y de la singularidad, de la infinita división de seres. El cosaco viene a reivindicar su carencia, su negación por parte del civilizado; y también los derechos de los humanos (no hay humanidad que reivindicar, precisamente porque no hay concepto de humanidad) ya que la dominación o la autoridad de clase elimina cualquier posibilidad de unidad: son opciones políticas. De ahí que sea importante citar este párrafo de Paz en donde las cuestiones políticas



lizan suavemente hacia una valoración moral (hemos dicho ya cómo las imágenes históricas se tratan siempre primero como imágenes morales). De esta manera veremos cómo Paz recae no sólo en la figura Institucional sino en la indecisión total:

La moral antigua distinguía entre medios y fines —distinción teórica que pocas veces impidió el crimen y el abuso pero distinción al fin y al cabo. El revolucionario, como lo explica Trotski en Su moral y la nuestra con una suerte de ardor helado, no puede darse el lujo de distinguir. Fines y medios no son buenos ni malos en sí: son o no son revolucionarios. La moral del imperativo categórico, o cualquiera otra semejante, sólo es viable en una sociedad que haya destruido para siempre las fuentes de la coerción y la violencia: la propiedad privada y el Estado. Gandhi pensaba, con notoria simpleza o hipocresía —nunca he logrado averiguarlo del todo— que lo único que cuenta son los medios: si son buenos, los fines también lo serán. Trotski se niega a distinguir entre medios y fines: unos y otros corresponden a situaciones históricas determinadas. Los medios son fines y éstos aquéllos: lo que cuenta es el contexto histórico, la lucha de clases.

Las ideas de Trotski pueden alarmarnos pero no podemos calificarlas de inmorales sin caer en la hipocresía y el maniqueísmo. Todo cambia, sin embargo, apenas el revolucionario asume el poder. La contradicción entre razón y violencia, poder y libertad, volada en el momento de la lucha revolucionaria, aparece entonces con toda claridad: al asumir la autoridad, el revolucionario asume la injusticia del poder, no la violencia del esclavo. Es verdad que no es imposible justificar el terror: si el Estado revolucionario debe enfrentarse al asedio de los enemigos del exterior o del interior, la violencia es legítima. Pero ¿quién juzga sobre la legitimidad del terror: las víctimas o los teólogos en el poder? Esta discusión podría prolongarse hasta el infinito. Cualquiera que sea nuestra opinión, hay algo que me parece incontrovertible: el terror es una medida de excepción (CA, p. 205-206).

Es sintomático o semiótico que la injusticia del poder se pueda convertir después (en el desarrollo de Paz) en el "alma rusa"; también es sintomá-

tico o semiótico que la violencia del esclavo sea la otra opción, porque consiste en convertir una moral histórica en una moral atemporal, en una moral de la mala conciencia: la violencia del esclavo es precisamente la moral que instituye lo bueno y lo malo dentro de límites que no tienen límite. Y de ahí que sea inevitable la siguiente conclusión de Paz:

Años más tarde, ya en el destierro, Trotski se arrepintió aunque sólo en parte y concedió, en La revolución traicionada (1936), que lo primero que había que hacer en Rusia era restablecer la legalidad de los otros partidos revolucionarios. ¿Por qué únicamente la de los partidos revolucionarios? (Plural 30, p. 22; el subrayado es mío).

El cosaco pues no viene a reivindicar la humanidad, ya que su negación de la civilización es la negación de su propia otredad (para la civilización el cosaco es la otredad), es decir, el cambio de sentido. No es el cambio de significado, ni el cambio de posición, es el cambio de la historia y si hay una historia general (una generalidad de la historia) es porque su generalidad es la única que nos ha permitido concebirnos en un proceso de evolución (no de progreso). Aceptable o no, los cosacos de Coocurderey niegan su propia otredad (o la otredad) porque en ellos se encuentra la disolución de la Igualdad como concepto (como idea dominante). A partir de ahí, justo o no, entraríamos en una discusión de las técnicas revolucionarias (como el mismo Paz las llama).

El cambio de sentido consiste en dos cosas: primero, el código de la Institución permanece intacto, sólo su coherencia es destruida, pulverizada, aniquilada. Su coherencia se llama civilización. Atentar contra la coherencia, contra la civilización es retomar la palabra orden, la palabra Justicia (¡qué bien lo dice Paz, qué bien lo ve!, lamentablemente ve una palabra y no más, precisamente porque cae en el carácter que él le atribuye a la palabra

revolución, ese carácter "intelectual"), todas las palabras tal y como están —pero arrancándoles toda su conceptualidad general y toda su particularidad dominante: este uso de las palabras es el uso que impone un lenguaje basado en la convención, pero en la convención de la mentira: usar conceptos sabiendo que son falsos, que denotan entidades en donde se ha identificado lo no-idéntido (pero "naturalizadas" por una sociedad de castas y de leyes y de "civilidad"), es precisamente usar un sentido (y no un significado, el significado es siempre general y por lo tanto mentiroso, no hay adecuación entre significante y significado). La mentira es la verdadera Institución de nuestro lenguaje y de nuestros conceptos: esas palabras, Orden, Justicia, Libertad cambiarán su sentido, es decir, perderán su generalidad y su "naturalidad" dominante; se disolverán en una infinita apropiación, se dividirán hasta crear un patois surgido de los desechos de todas las lenguas. Pero entiéndase: no es la destrucción corporal de las lenguas, es la destrucción sensorial (es decir, la forma en que el sentido común concibe al sentido tout court). Ese momento no será el de la hermandad de las palabras, así como no habrá hermandad en el seno de las familias:

¡Oh, entonces, lo juro, no quedará nada bajo el sol de los ahorros acumulados por el robo! Mientras que allá, a orillas del Mar Negro, los Rusos están despedazando a los ejércitos franceses, yo tomaré la antorcha ardiente y comenzaré por la casa que se ha hecho sufrir más, por la casa de mi padre (Cocurderoy, MEPE, p. 291). — De esta manera las lenguas actuales serán invadidas en el santuario de sus reglas absolutas; de esta manera la confusión de los pueblos provocará la confusión de las lenguas, la anarquía en el habla como en el pensamiento. Aquí también el Bien nacerá del Mal, la Invencción de la Culpa. Y de esta anarquía, de este patois general saldrá la lengua nueva y universal. Porque ningún progreso se logra sin desgarramiento, sin revolución, sufrimiento y anarquía. La lengua universal no será creada por un sistema, como tampoco el orden universal. Los sistemas han regre-

sado al dominio de la anatomía patológica (ibid., p. 306).

El sentido no tiene dirección pero viene del Norte; el sentido no tiene ubicuidad porque siempre está ahí y entre él y las palabras parece existir un verdadero abismo que la más sincera de las idealidades no puede cruzar. El cambio de sentido consiste, en segundo lugar, en renunciar a la imagen de los hechos como una desglosadora de diferencias, renunciar al concepto de los hechos como una cristalización de la homogeneidad: se puede creer que al pensar diferentes todos los hechos históricos rompemos o fracturamos de tal manera la historia que la volvemos irreconocible. Esto sería verdad si adoptamos precisamente la idea de que la historia se mueve según las imágenes del tiempo (lineal, cíclica, etc.). No es así. Primero, porque los tiempos históricos no siempre son sucesivos (¿no son nunca sucesivos?: en la civilización están ya todos los elementos de su destrucción), y para situarlos preferimos pensar en una verdadera contemporaneidad (que no se incluye en la dualidad dentro/fuera) de niveles, en una estratificación (no jerárquica) de historias; en distintas invasiones, entre las cuales tenemos que escoger aquélla que destruye la ciudad. Pero en otras ocasiones lo diferente que elimina la conceptualización es simple y sencillamente la identificación de lo idéntico: la identificación de lo idéntico es la idea en su forma más pura y menos identificable (a pesar o precisamente por la identificación de lo idéntico): el "alma rusa" como diferencia es una de esas identificaciones porque finalmente lo que se piensa del alma rusa es también común a muchas "almas" y no tenemos por qué justificar su calidad en algo que no le corresponde, la historia. Si historizamos el alma rusa no podemos entonces juzgarla como idea, ni como atemporalidad, ni como identificación de lo idéntico; sino todo lo contrario: en la historia el "alma rusa" tiene que ser un hecho histórico. Pero si tomamos al "alma rusa" como idea entonces es injusto lo contrario: historizarla, volverla enemiga de los cambios, porque esto ya es convertirla en un "alma"

idéntica a sí misma y no idéntica simplemente al Alma, al Espíritu. Entonces en ese momento la conceptualización dejará de ser el residuo de una metáfora para convertirse en la metaforización misma.

Es utópico (o quizás acrónico) pensar que podemos eliminar el proceso de metaforización, es decir, limitarnos a los inefables; pero éstos se han impuesto como tales precisamente porque el proceso de metaforización se instituyó como una exclusión de sí mismo (es decir una exclusión de las diferencias): en efecto, metaforizar no es sólo reunir las igualdades, es primero y antes que todo re-conocer las diferencias: es el recuerdo de la diferencia y no el olvido de las igualdades en una sola igualdad (en una imagen, en una imagen sonora, en un concepto). Así pues, el sujeto en tanto sujeto de creación artística tiene también una voluntad de forma y no solo una voluntad de poder; si la adecuación del objeto al sujeto es un deseo engañoso de antropomorfización, la separación radical del sujeto y del objeto por medio de la creación estética (la traducción baltuceante) es la pérdida del sentido, es el no-sentido (cf. Leitwort, Cap. II): pero de esta paradoja surge el sentido: de la paradoja según la cual, entre el sujeto y el objeto podemos conservar una relación a través del proceso constante de metaforización; no la consumación, ni el consumo de metáforas, sino el proceso constante de metaforización: entre el objeto y la excitación nerviosa, entre ésta y la imagen, entre la imagen y la sonoridad, entre ésta y el concepto habrá siempre un cambio de nivel (son las series del sentido) pero este cambio de nivel no tiene por qué implicar un proceso de generalización mentirosa, ni una operación de eliminación: la comparación entre uno y otro nivel se puede conservar íntegra —en sus diferencias, diferencias que en ciertas entidades pueden ser la identificación de lo idéntico— si concebimos tanto al objeto como al sujeto como procesos (estos procesos pueden ser, en sí

mismos, o naturales o antropomórficos, y esa diferencia de cualidad operará siempre, y evitará convertir al sujeto en un prototipo antropomorfo). De esta manera el "alma rusa" puede ser concebida como un signo movible en sus elementos: el significante y el significado están constantemente cambiando no sólo su extensión sino su intensión: los cosacos son tanto el destino histórico de Europa como su propia destrucción interna, como su producto más esencial:

Porque el Cosaco es el hombre desheredado que reclama con valor, con la punta del hierro, un lugar en el hogar social; es el ignorante, el igualitario, el bribón, el bárbaro —como ustedes dicen—, en una palabra, el que tiene hambre y el que tiene sed y a quienes ustedes no quieren darle ni de beber ni de comer; el Cosaco, en fin, es el revolucionario por la fuerza de las cosas, por su interés, por su vida. ¡Cuenten, estadísticos del Instituto, cuántos hay en la hermosa Francia! (Oceurderoy, HMPC, p. 260).

Todo permanece intacto, excepto el sentido (al revés de Paz); pero para ello se ha necesitado terminar con esa adecuación entre significante y significado: ambos se rebasan, el significante rebasa al significado por el hecho de ser intraducible en el Otro Orden y traducible a cualquier idioma (que es la destrucción de los idiomas). El significado a su vez rebasa al significante porque la palabra Cosacos es polisémica y poli-unitaria: hay varios significados y al mismo tiempo varias unidades de significado (del mismo significado: otredad de lo que para los cosacos es otredad y destrucción de esta otredad: la civilización como otredad o creadora de otredad no tiene ninguna eficacia ni vitalidad cuando la otredad ha perdido su coherencia, su Institucionalidad).

Varias unidades de significado: el mismo significado según el orden que se tome en cuenta, el mismo significado de Orden, Justicia, pero reproducido

en su unidad gracias a la Historia: a los pueblos en decadencia les corresponden los profetas, aunque éstos se equivoquen: el profeta no es profeta porque su profecía se cumplirá, sino porque se cumple una vocación, una enunciación: un solo significado reproducido en sí mismo es precisamente lo que ha hecho que Coeurderoy le dé un sentido al alma rusa, el sentido de su imagen; y que Paz le dé otro sentido, la atemporalidad de su historia.

El sentido cambia dentro de la unidad movible del signo, y al cambiar no cambia de lugar, cambia de naturaleza: el mismo signo no se vuelve "otro", pasa simplemente de ser un sentido natural a ser un sentido histórico. Paz singulariza los nombres que se oponen a la Institución burocrática. Esta oposición, hay que recordar, no niega la institucionalización del alma rusa, todo lo contrario, la confirma: la atemporalidad del alma rusa se vierte sobre distintas "historias", "historias" que son muchas veces afirmación de su atemporalidad y negación de su encarnación histórica. Así pues, no hay nada de contradictorio cuando Paz, en esta lógica, habla de "el despertar del pueblo ruso" (cf. CA, p. 214) y también de la "antigüedad" de Rusia (cf. Flural 30, p. 24). No hay contradicción: la historia se encarna en la Revolución (en la imagen del tiempo como una línea recta de progreso) y la contemporaneidad de la historia se da en el exterior, extra-muros: la oposición es el despertar del pueblo ruso, son los partidos no revolucionarios (sic), que pueden operar dentro de la Revolución para romper la línea recta del progreso. Ahora bien, si el alma rusa opera sobre el cambio lineal, sobre la Revolución, significa entonces que la línea temporal mítica (cíclica) dobla la línea recta del progreso. Es decir, que existe un paralelismo entre el tiempo histórico y el tiempo mítico, sólo que esta contemporaneidad ya no sería aquí un paralelismo de líneas que se juntan en el infinito, sino una pugna bastante real que aflora en el momento en que una de las dos líneas

trata de imponerse sobre la otra. En el momento en que la Revolución, como línea histórica, trata de convertirse precisamente en lo que Coeurderoy pensaba de la Revolución (en un cambio y en una conservación del cambio), la línea mítica rompe la posibilidad de convertir ese cambio en definitivo, y hace regresar la línea recta del progreso hacia el pasado: evidentemente esa línea recta, al regresar al pasado, se de-forma, como se de-forma el alma rusa misma: y de ahí las objeciones de Paz a Soljenitzin, porque la línea mítica de Soljenitzin no es una línea circular pura, está contaminada por su pugna frontal con la línea recta de la Revolución. Pero en realidad, aunque muchas de las proposiciones de Paz se puedan considerar a justo título como "mixtos mal analizados", como híbridos, hay en sus ensayos una evidente voluntad de "pureza", de separación de ambos tiempos, porque finalmente no puede separarse de una concepción lineal en la sucesión de los tiempos: finalmente, después de sus grandes análisis, la conclusión es que Paz no logra encontrar una lógica en la historia ni en el mito. Su visión de la poesía, como su visión de la Historia, como su visión de la sociedad son consecuentes con su primer análisis: el análisis de las máscaras. Todo en realidad constituye una secuencia lineal, sintagmática, de signos, de máscaras: Paz es un gran descifrador, es un gran semiótico, pero sus análisis carecen de todo contenido sistemático y toda perspectiva histórica: en efecto, sus análisis se sostienen apenas por la coherencia de cada signo, pero no por la relación verdaderamente sintagmática. No hay en él ni el más mínimo intento de comprender la lógica histórica y los cambios inherentes a esa lógica y dentro de esa lógica; no hay tampoco la menor intención de plantearse sus análisis de las distintas máscaras de la modernidad, del poema, del erotismo, etc., como lo que son: un sistema. Y sin embargo, quiere pretender que todo está relacionado (como lo está, en efecto), sólo que la relación que él establece



entre las distintas máscaras es una relación metafórica (de eliminación de las diferencias) y una relación de unidad de la palabra (la palabra otredad, por ejemplo).

Así pues, la voluntad de pureza que parece deslumbrar en Paz por encima de todas las inconsecuencias a las que eso lo puede llevar, impone al análisis el mecanismo de particularización.

Para hacer al alma rusa "productora de historia" Paz tiene que eliminar diferencias o individuos diferentes: se trata de constituir el alma rusa como "oposición" al Aparato Burocrático (finalmente a la Revolución en el sentido marxista-leninista y al mismo tiempo como opción a la determinación del alma rusa en su forma despótica: los valores de la oposición tienen por fuerza que estar diseminados, tienen que pertenecer a distintas opciones políticas). Paz escoge a los siguientes ejemplos de la oposición en la URSS: Solzenitzin, Sajarov, Brodski, Voznessenski. Pero al mismo tiempo parece querer ignorar la existencia de muchos más opositores al régimen burocrático, opositores que no se conforman a la línea mítica del tiempo, a la encarnación del "alma rusa", es decir, una oposición que no se inscribe en la estrecha perspectiva política que Paz admite. En la oposición que hace de los opositores al régimen burocrático stalinista no se encuentran muchos nombres, hechos y obras claves de esa oposición.

Paz no señala con suficiente claridad que la brutal represión stalinista estuvo dirigida en un principio a la aniquilación de todos los miembros del partido bolchevique original y en especial de la oposición de izquierda (la muerte segura para todo aquel prisionero que tuviera una T en su expe-

dientes trotskista). Pero a Paz no sólo le falta énfasis en ciertas cosas; le sobra olvido en muchas: olvida la relación causal entre el IV y V programa quinquenal y el recrudecimiento de la represión que casi borró todo tipo de oposición en esos años; olvida las huelgas en los campos de prisioneros de Vorkuta (1953-54); olvida las huelgas obreras de Taichet y Jaberovsk (1955); olvida que un grupo de estudiantes todavía sigue pagando una condena de 25 años de trabajos forzados por haber formado el grupo "La verdadera obra de Lenin" y por haber declarado: "el sistema de gobierno que se apoya en la burocracia y en el ejército no podrá ser eliminado sino por una revolución política" (1950); olvida la fuerte corriente crítica, en el terreno político, que surgió a raíz de la apertura permitida por el XX Congreso: Pautovski dirige el II tomo de Moscú literario en donde varios colaboradores atacan al régimen burocrático en distintos niveles. En este mismo año, la revolución húngara tiene una repercusión inesperada en la Unión Soviética: una huelga estudiantil en Moscú; creación de una organización "neo-leninista"; fundación de varias revistas de oposición en Moscú y en Leningrado. El Moscú literario fue retirado de la circulación y los estudiantes, reprimidos.

Paz también olvida la creciente toma de conciencia política de la oposición: desde los inicios literarios del Saizdat (prensa clandestina) hasta la publicación casi exclusivamente política de La Crónica de los Sucesos Cotidianos (que comenzó a aparecer en 1968); olvida también las refutaciones de las ideas de Sajarov en La Crónica... con fecha 31 de diciembre de 1968; olvida los análisis políticos aparecidos en esta misma Crónica... (en especial uno sobre un libro clandestino: La transformación del bolchevismo); olvida a Bukovski, Kaustov, Delaunay y Yakir, éste último hijo de un general bolchevique fusilado por Stalin: Yakir fue apresado y condenado en la escalada re-

presiva de la policía soviética para acabar con La Crónica... Recientemente fue puesto en libertad después de haberse "retractado" de sus ideas y de haber "delatado" a otros colaboradores de La Crónica.

Paz también olvida que Grigorenko comienza su crítica a la burocracia soviética desde 1961; olvida la carta abierta que Grigorenko escribió en colaboración con un personaje ejemplar, un bolchevique que sobrevivió a las purgas stalinistas: Kosterin. La carta a los Partidos Comunistas está fechada el 13 de febrero de 1963 y constituye un ejemplo contundente de análisis marxista de la burocracia soviética, de la situación social en la URSS y de las posibilidades de cambio (radicalmente diferente, pues, de los análisis de Sajarov y de otro disidente famoso, Amalrik). La carta abierta es también una muestra irrefutable de que en la URSS existe un tipo de oposición completamente distinta a ésa que la prensa occidental gusta casi siempre de difundir; oposición que exige y fundamenta el regreso a los postulados originales bolcheviques: "En la URSS no son las ideas comunistas las que han sufrido una derrota; es un sistema bien determinado que se ha definido como socialista, pero que de hecho no lo era" (Carta abierta...). Kosterin murió a fines del 68 y su entierro fue un acto simbólico de afirmación de la continuidad bolchevique. Grigorenko "paga" desde 1968 su disidencia en un "hospital" psiquiátrico (diagnóstico: "esquizofrenia sin ningún síntoma"). La causa inmediata de su arresto fue su defensa de los tártaros de Crimea, - arrancados de su tierra.

A todo esto habría que agregar la amplitud que toma la oposición dentro de la URSS y la creciente intolerancia del aparato burocrático: desde el astrofísico Lubarski, condenado por distribuir ejemplares de La Crónica... hasta el poeta Brodski, condenado por el único delito de escribir.

¿Qué es lo que motiva, por parte de Paz y otros, un olvido tan masivo? ¿La insignificancia de los hechos, casos y opositores que se acaban de citar o la decisión de no encararlos para que la "teoría" de la "relación causal entre bolchevismo y totalitarismo" no se venga abajo y para que la intuición sobre la "resurrección de la vieja cultura rusa" no sufra mancha? ¿Por qué este olvido masivo de estas oposiciones? ¿Por qué, si el proceso de la Institución admite todas las posibilidades de Revolución para disgregarlas en otras tantas "historias" y así naturalizar el proceso de la Autoridad? La Institución, la Autoridad, el Poder como voluntad (y no la voluntad de Poder) no puede concebir su otredad (y si la concibe es sólo en una relación dialéctica de negación-afirmación): la voz profética de Coeurderoy no podía ser concebida sino en el silencio, en la ignorancia (el silencio mató a Coeurderoy); la otra otredad es interna a la Institución, es interna a la autoridad, es interna al Poder:

No es la primera vez, por lo demás, que el pensamiento reaccionario revela extrañas dotes proféticas. Siempre me han maravillado las adivinaciones de Chateaubriand, Tocqueville, Donoso Cortés, Henry Adams. Fueron clarividentes a pesar de que sus valores eran los del pasado —o quizá por eso mismo: en ellos estaba viva aún la antigua noción cíclica del tiempo (JA, p. 183).

Según esto, la otredad de los cosacos sólo puede concebirse en función del pasado, en función del regreso del tiempo cíclico. Pero estas profecías reaccionarias surgen de la unidad del tiempo, surgen de la unidad de la Historia: característica que Paz no concibe. Estos profetas del pasado le dan voz al pasado en el presente gracias a la comprensión total de la Historia, gracias a la relación entre la realidad total de la Sociedad y la totalidad de la realidad, sólo que en ellos la relación lógica es inversa a la relación histórica: es la totalidad real la que determina la realidad total de la so-

ciudad. En ellos las recurrencias de la totalidad real sólo se pueden ver como recurrencias —como repeticiones en la realidad total de la sociedad—, cuando lo contrario es lo cierto: la inmersión de la realidad total de la sociedad en la totalidad real es lo que provoca en nosotros las recurrencias de la totalidad real. El proceso histórico en sus cambios, en su perpetuo devenir, nos hace concebir que las frecuencias, que las unidades de la sociedad en el tiempo (los distintos rostros de la sociedad en su proceso histórico) forman recurrencias de la totalidad real, al mismo tiempo que la virtualidad de ésta (la virtualidad infinita de la totalidad real) constituye precisamente el campo infinito del desarrollo de la realidad social: en ese sentido la realidad social nunca es total, pero la totalidad real nunca es totalmente real; y a la inversa, en la medida en que la realidad social nos permite concebir la totalidad real en esa medida la realidad social es totalmente real y la totalidad real es históricamente total (temporalmente).

Así pues la otra otredad funciona dentro de una contradicción de la sociedad que vimos al principio de este capítulo: la contradicción entre la realidad de los mecanismos de la idea (o conciencia) y la supervivencia de la Institución. Es la supervivencia de la Institución la que provoca que dentro de ella misma los mecanismos de la conciencia (en momentos de crisis) se conviertan en mecanismos proféticos: así pues, estos mecanismos proféticos desenmascaran al verdadero origen de la Institución, su causa primera: la idealidad de los productos de la conciencia, la Institución como producto idealista autoritario. Estas profecías revelan pues la falsedad de la Institución al quererse hacer pasar como la causa de su causa. De ahí que no sorprenda tanto la "clarividencia" de la reacción. Y Paz constituye precisa-

mente parte de ese grupo de clarividentes.

¿Por qué pues ese olvido masivo de la oposición en la oposición política soviética?

Primero, porque el proceso de generalización lo exige. Construir conceptos como el del "alma rusa" consiste, como hemos visto, en eliminar diferencias y en eliminar la principal diferencia, la de la Identificación de los idénticos. ¿Cuáles diferencias y cuál identificación de idénticos?

a) Eliminación de las diferencias, las que no constituyen un campo unitario de oposición a la revolución, es decir, eliminar las diferencias que no quepan en la concepción de lo "no-revolucionario". b) La de la identificación de los idénticos. Así como el "alma rusa" en su característica despótica es idéntica a todo aquello que (se pretende) es diferente de ella, porque el hecho mismo de ser el "alma rusa" la hace ser despótica y porque no sólo el "alma rusa" es despótica, de la misma manera la identificación de los idénticos comprende a gentes como Orígorenko quienes se identifican con el verdadero proceso revolucionario, quienes sí quieren regresar al origen de la revolución como proceso.

En segundo lugar, porque lo exige el mecanismo de particularización. La particularización en el caso de los análisis de Paz obedece a dos vertientes: la primera es que la historia siempre aparece en él como un conjunto lineal de signos. Es coherente, con esta visión de máscaras, que Paz sólo pueda ver las máscaras que descuellan en la multitud. O sea que en esta forma tangencial le da la razón a McLuhan cuando dice precisamente de la teoría de éste: "Aunque las ideas de McLuhan no resisten a la crítica histórica, es sintomático que la gente las acepte sin parpadear. Se dirá que es un efecto de la publicidad. Si así fuese, McLuhan tendría razón: el significado es idéntico a los medios de comunicación que lo transmiten. O dicho de

manera más simple: la exactitud de mis afirmaciones sobre la publicidad es la publicidad de mis afirmaciones. 'The medium is the message'. Esta es la manera de razonar que impera en nuestros días. Todos dicen que los antiguos significados han desaparecido. Es cierto, sólo que no basta afirmar 'creo (o no creo) en Dios'; hay que demostrar su existencia (o su inexistencia). Esto es lo que no hace McLuhan" (cf. CA, p. 164).

Esto es lo que no hace Paz: cae precisamente en la trampa de la publicidad. Sus opciones políticas parecen ser únicamente las opciones que la publicidad de Occidente plantea. Ahora bien, sus opciones son sus opciones. Pero tiene que probarlas a pesar de que sean parciales, si no es que totalmente reductoras y hasta engañosas. Y además sus opciones son definitivamente políticas: sus opciones son en ese sentido decisiones. Ahora bien, no son decisiones políticas en el sentido estricto de la palabra aunque las opciones en sí sean políticas. La decisión de Paz retoma de nuevo el signo, el síntoma de la exterioridad: Paz permanece fuera de la historia gracias a una posición que se pretende de renovación. Es decir, se retoma la figura del "artista", del solitario que no se alía a ningún partido, ni a ninguna opción histórica. Sus opciones son personales, son de la particularidad: de la unidad irreconciliable, de la individualidad pura. Lo importante entonces no es tanto la figura de Soljenitzin, o la de Sajarov, lo importante tampoco son las máscaras porque finalmente las máscaras surgen de una cierta voluntad de comparación (o de proyección del signo en otro signo): lo que queda es la individualidad, la posición de exterioridad. La posición de exterioridad, la individualidad pura y la unidad irreconciliable, se identifican no con la corriente histórica sino con la sucesión de signos. Esta sucesión de signos evidentemente puede situarse, políticamente, en cualquier nivel, pue-

de hacerse pasar como la gran fuerza de la subversión del cambio radical.

En Corriente alterna Paz comienza a elaborar la concepción del texto como un tejido; comienza a fracturar el discurso gracias al poder subversivo del fragmento; ya desde El arco y la lira, Paz sentía la fuerza del deseo en el poema; varias partes de CA son verdaderos análisis mitológicos y semiológicos, del calendario, de la palabra Revolución, etc.

Al mismo tiempo sus obras sudan la contemporaneidad por todos los poros: todas las inquietudes, todos los resurgimientos, todas las renovaciones e incluso todas las modas en la cultura de Occidente están presentes en ellas. No se puede decir que en El arco y la lira olvida alguna presencia fundamental de la poesía moderna y contemporánea; en CA cita —aunque muchas veces al querer simplificar y condensar brillantemente una teoría la deforma lamentablemente— a Peirce, a Bataille, a I. A. Richards con evidente soltura; él introdujo en México con enorme brillantez el estructuralismo de Lévi-Strauss, etc., etc. Y todo esto es importante, no sólo como función cronológica o de precedencia (¿quién citó primero a quién?), sino como signo de inquietud (suyo) por todo lo moderno, por las más diversas corrientes de la cultura, por los más oscuros e importantes exponentes de todas las corrientes de la crítica literaria, de la antropología, de la ciencia.

Pero así como es abrumador ese interés, así de abrumadoras son las ausencias (y no de nombres): existe en Paz un verdadero vacío en lo que se refiere a la teoría política y a la filosofía. (Quizás en ese sentido la contradicción ideológica de Paz sea más asequible si la consideramos



desde un punto de vista pasional: paradójicamente el gran poeta reconoce la superioridad de otros poetas (quizás porque la palabra poética no admite jerarquías de ningún tipo); pero en tanto filósofo y en tanto teórico político Paz no parece tomar en cuenta las aportaciones decisivas de los filósofos o teóricos políticos que equivaldrían en su terreno a Lévi-Strauss o a McLuhan o a Breton.

No hay en su obra ensayística una figura de esa importancia: dos figuras —uno filósofo y otro teórico político, precisamente— parecen guiarlo más que con su filosofía y su teoría política, respectivamente, con una especie de voluntad de poder, voluntad de cambio, voluntad de expresión que Paz nunca ha logrado. Esas dos figuras son Nietzsche y Trotski. Nietzsche es, dentro de una lógica que se desenvuelve en casi todos los libros de Paz, capital para la argumentación final de AL y lo es también para LS, como el mismo Paz lo ha declarado (cf. Plural 50, p. 16).

Trotski es otra figura decisiva: aparece siempre en el momento clave de las reflexiones de Paz, aparece ahí donde las opciones políticas parecen imponerse a las argumentaciones o soluciones míticas (cf. LS, p. 158). Y no es nada azaroso que Paz cite, con una distancia de 25 años, el mismo texto de Trotski (cf. Plural 30 y Palansterio IV).

Por ahora dejemos estas dos figuras obsesionantes en la argumentación total de la obra ensayística de Paz: es evidente que éste no las respalda en su integridad, ni siquiera en sus afirmaciones de valor o de interpretación de sus respectivos campos (si es que son dos campos diferentes). Pero no importa, en Paz existe una inocultable simpatía por ambos: por su exterioridad, por su exclusión, por su nomadismo, por su vitalidad de los límites. Podría decirse que quizás esta simpatía es "secundaria" o "refleja", que le llega a Paz a través de Breton. Tampoco importa. Importa más encontrar o

palpar las pasiones, las compulsiones, las obsesiones de Paz en el contexto de sus preocupaciones, de sus inquietudes, de sus análisis, de sus reprobaciones, de sus arbitrariedades, de sus indecisiones.

Estas pasiones adquieren la fluidez de un estilo que no puede controlarse a sí mismo aunque guarda todos los modos de la perfección. El ensayo sobre Duchamp es una evidente prueba de lo anterior: Paz no controla, no ejerce ningún dominio sobre la pasión de su estilo y, sin embargo, la perfección es más acabada que nunca. Al des-control del estilo termina por fijarse en los juegos de palabras, en los hallazgos, en el wit, en el concepto (en el sentido barroco): conceptista en sus definiciones, en las delimitaciones de sus máscaras o signos u objetos de análisis, Paz por otro lado cultiva la perfección de la metáfora. Y sin embargo, esa pasión y esa perfección son insuficientes para contener, para ser continentes de las direcciones de su interés (cf. AD, p. 108).

De alguna manera, la universalidad de Paz, su deseo de llegar a tiempo a la tradición de la ruptura para confirmarla es precisamente lo que lo pierde: es tan amplia la diversidad de sus intereses y tan grande su deseo de afrontarlos contemporáneamente que parece huir todo el contenido real de la modernidad por el tejido tan amplio que Paz le tiende. Quizás la trampa está en creer que hay una puntualidad en la Historia, quizás esa imagen —tan afortunada como falsa— tiene como única eficacia aprehender el valor de su propia enunciación: que Paz, al enunciarla y al creer en ella, sentía verdaderamente esa tardanza, ese llegar tarde, y que toda su obra está dirigida a recuperar ese lapso, esa distancia.

La voluntad de contemporaneidad se convierte en una voluntad de enumeración de signos, en una voluntad de interpretación de máscaras y con ello

la obra de Paz adquiere todo su valor. Pero el valor latente queda cortado, apenas insinuado: su enfrentamiento con la modernidad lo lleva a una descripción de espejismos, de sucesiones de signos a los cuales nunca podré darles un sentido global, aunque sólo fuera nominalmente, con la palabra otredad.

El círculo se cierra: con esto regresamos a las tres fuentes iniciales de este análisis. El estilo (capítulo I), la fuerza de la contradicción (capítulo III) y el ejemplo de El arco y la lira como un paradigma del problema del sentido (capítulo II).

El siguiente capítulo debería ser el primero. Lo he colocado al final para reproducir mejor el sentido de circularidad: el capítulo habla en forma general de todo lo que hemos tratado antes.

En otro caso podría servir de antecedente teórico: en este ensayo no me interesa ese antecedente teórico; éste se desprende de los mismos textos de Paz. He preferido entonces colocar esta exposición al final para reunir todas las vertientes en un recipiente común. Además, de esta manera se evita la imagen del "origen teórico", como explicación, como dogma, como punto de referencia inevitable: el origen no es "lo primero", es lo que valora y lo que interpreta.

La imagen final, entonces, no es La Imagen que opongo al discurso de Paz: no me interesa oponer ningún discurso al de Paz. Me interesa afirmar mi discurso, proponer mi respuesta a la pregunta de siempre: ¿qué es esto para mí?, me interesa valorar la fuerza del tiempo presente (¿cómo me llamo en la historia?), me interesa finalmente interpretar el origen del pasado: ¿cómo cambiar el pasado...?

La afirmación de mi discurso es doble: no sólo no lo opongo al de Paz sino que al mismo tiempo afirmo una cualidad del suyo: el solipsismo, la no

participación en el mecanismo acumulativo de la filosofía. El siguiente capítulo es cerrado, solipsista, por un deseo de simulacro: es necesario reír, también. Y también es necesario invertir los términos: las territorializaciones se van definiendo a medida que se habla de ellas y no previamente, las territorializaciones se van construyendo según lo que se afirma de ellas y no lo que les impone un discurso anterior.

## CAPÍTULO SEXTO

Donde se expone una conceptualización de la historia en base a un concepto introducido y explicado por Gilles Deleuze y Felix Guattari en su libro El anti-Edipo y posteriormente por el primero de ellos en una conferencia titulada: "La pensée nomade". El concepto es el de desterritorialización.— Donde se pretende iniciar, pues, una reflexión sobre la historia en función de la territorialización en tres proyecciones principales: la vertical, la horizontal, la perspectiva o desterritorialización.

Donde se tocan, dentro de un convencimiento de la infinitud de la dispersión, entre otras cosas, la producción y el origen; y se concluye finalmente con las tres operaciones expuestas al principio del capítulo cuarto, para terminar así el diseño gráfico-metafórico de este trabajo (cf. Introducción).

## LEITWORT VI

"La pregunta: ¿qué es lo que es? es un modo de plantear un sentido visto desde otro punto de vista. La esencia, el ser es una realidad perspectiva y supone una pluralidad. En el fondo, siempre es la pregunta: ¿Qué es lo que es para mí (para nosotros, para todo lo que vive)" (Nietzsche, Voluntad de poder, en G. Deleuze, Nietzsche y la filosofía, p. 110; cf. también Leitwort IV).

La territorialización en los distintos campos de fuerza se llama historia: la territorialización no sólo establece y borra fronteras, también delimita y amala campos de fuerza antagónicos.

Según nuestros modos de producir códigos y de codificar este territorio se puede extender horizontalmente, verticalmente, perspectivamente. Horizontalmente se constituye como una línea homóloga con distintas fronteras: hechos, hombres históricos. La relación entre los hechos y los hombres constituyen una disputa de territorio: el territorio de la propiedad, del nombre. La apropiación del nombre es en sí mismo un territorio que en nuestra Historia (esta vez concebido no como un territorio sino como el mapa de ese territorio) pasa al terreno de las causas: al campo de fuerza que instituye causas.

Pero la constitución de causas pertenece a otro tipo de territorio: la disputa retórica por la apropiación del nombre es ya una verticalidad: la institución. La institución es la verticalidad territorial: se erige por encima de los hechos y de los hombres singulares o de la masa singular que se confunde en el anonimato de las guerras (el soldado desconocido): el arco del triunfo es la institución —el territorio vertical— que se levanta para "simbolizar" un anonimato plural o una masa singular.

Pero hay un caso en el cual la lucha por la propiedad de un hecho se

da sólo entre dos entidades independientes entre sí: el hombre frente a las catástrofes y a la presencia geográfica de la naturaleza. Hombre y Naturaleza parecen ser los dos únicos elementos independientes que pueden luchar por sus propios campos de fuerza: la historia de la naturaleza —su territorialización— se le presenta al hombre inmutable, como un hecho dado, el hecho de los Hechos, la Categoría del Hecho. Dentro de esa categoría la duración es un elemento intrínseco, inapropiable: por eso la lucha entre el hombre y la naturaleza no puede ser nunca por la apropiación de un nombre. Esa lucha nunca se da dentro del territorio horizontal: siempre es institucional. La naturaleza es una institución para el hombre, como el hombre lo es para la naturaleza. La lucha del hombre con la Naturaleza tiene como fin hacer que la duración de ésta se vuelva extrínseca: la filosofía se ha enfrentado constantemente al origen natural del hombre pero no ha podido evitar la trampa del círculo vicioso Institucional. El problema del origen siempre termina siendo un problema histórico: ahora bien, al querer el hombre convertir el territorio vertical de la Naturaleza en un territorio vertical humano, sacándole su duración intrínseca a una evolución lineal, lo único que se logra es hacer de la Institución Natural algo monstruoso: algo que se puede mostrar porque resulta ser una Institución Natural horizontal, lineal. El mapa de la Naturaleza aparece entonces en negativo: y no puede ser de otra manera. Es imposible historizar la extensión de la naturaleza porque es la Extensión misma sobre la cual nuestra extensión se despliega.

La otra vertiente de ese intento filosófico por exteriorizar la duración de la Naturaleza ha consistido en perspectivizar esa duración: o sea corporizar la duración en una metáfora redundante, una mise en abyme: atrapar la duración en un cuerpo que es metáfora de nuestro propio cuerpo.

La ciencia es la otra fuerza que busca extraer la duración de la naturaleza. Y de hecho la ciencia la extrae, sólo que la convierte en una traducción de lo que realmente es: esta traducción es otra fuerza que el hombre cree apropiada a su propia naturaleza —esta vez histórica. A diferencia de la filosofía, la ciencia no ataca el origen natural para extraer de él la preeminencia de un origen sobre otro: la ciencia de alguna manera supone los orígenes contemporáneos o paralelos. Esto tiene la ventaja de quitarle al origen cualquier problematización: la inserción del hombre en la duración que la ciencia le atribuye a la Naturaleza siempre es casual y efectiva. Es decir, la aparición del hombre en la línea durativa de la Naturaleza es un accidente que interrumpe la continuidad de la misma ciencia, pero al mismo tiempo siempre es un efecto. El efecto humano en la línea durativa de la Naturaleza aprehendida por la ciencia proviene de una causa pre-traducida, porque lo que traduce la ciencia son las causas llamadas naturales. A ese título, la ciencia delega los efectos humanos a la filosofía de la ciencia: el pensamiento sobre la ciencia busca involucrar la figura del hombre en un nuevo lenguaje, traducción de uno que no conocemos pero que suponemos idéntico al lenguaje fiel —por su aparente coherencia— que la ciencia construye. Dicho de otra manera, la ciencia crea una duración objetiva en base al presupuesto de que el idioma original es el Objeto por excelencia, y no la Extensión.

La institución surge de cualquier mínimo desequilibrio en la territorialización horizontal: la lucha entre el hombre y la naturaleza, la proyección de los objetos sobre un tercer territorio —el perspectivo—, la disputa entre los hombres por un hecho histórico, la disputa entre el hombre histórico y el hecho histórico (el hombre histórico puede ser tan anónimo



como el hecho histórico fantasmagórico). La lucha del hombre por apropiarse del hecho histórico ha instituido una retórica, la retórica del fantasma del conocimiento (cf. Cap. IV).

Cualquier sobreposición, cualquier límite ensamblado en otro límite cuyos respectivos territorios, en su suma, abarquen más del territorio dado, producen una institución: la institución estatal surge de una sobreposición y de un levantamiento de dos fronteras: los campos de fuerza no dirimen en sus luchas su ejecución y ahí surge el estado como árbitro, como forma de un campo de fuerza. Las instituciones son campos de fuerza y al mismo tiempo son formas de campos de fuerza, y su conducta oscila entre ambas características. La familia, otra institución, surge de una clara sobreposición de campos de fuerza, de territorios horizontales cuya constitución biológica hace aparecer como verticales en forma natural: la descendencia (la línea sanguínea, el "árbol" genealógico) superpone capas de naturalidad que terminan por adoptar la forma predominante y típica de la jerarquía. Todas las jerarquías son instituciones: en el nivel discursivo, en el nivel inconsciente, en el nivel social, en el nivel del conocimiento, en el nivel lógico, todas las jerarquías surgen de sobreposiciones o de levantamientos de dos fronteras de territorios que no caben en un solo territorio.

Se podría pensar que entonces la territorialización vertical es siempre una derivación, una de-generación de la territorialización horizontal. Pero no es así: la de-generación es la formalización de los campos de fuerza verticales pero no los campos de fuerza en sí.

La historia en el territorio vertical es el género y la propiedad: o de otro modo, en el momento en el que la territorialización vertical se convierte en una lucha exclusiva por la propiedad del nombre (la denominación) que se le debe dar a la historia, en ese momento la institución se "confun-

de" con la historia. Los hechos se codifican, los hombres se codifican, se crea una lengua de la Historia: la Historia pasa a ser un sistema ("texto") tanto en el nivel de generalización (un nivel en el cual las frecuencias pasan a ser grupos de frecuencias o géneros) como en el nivel de propiedad. Pero esta es la Historia como una forma de los campos de fuerza, la historia como jerarquía de los vencedores: la Historia escrita, la Historia que impone su discurso y que con él oculta todos los otros discursos, los vencidos, los débiles, los negativos, los que se omiten en una frecuencia que rebasa la forma, que la rompe, que la voltea sobre su revés.

Hay otra Historia, en la territorialización vertical que no se erige: se sumerge; no asciende, desciende; no se levanta, se cura. Es profunda sólo en el sentido en que constituye una presión, una pasión, de la superficie —de la territorialización horizontal. Mientras que la territorialización vertical como forma de campo de fuerza constituye una sublimación, una "metáfora" del deseo (el deseo de ascensión como el deseo puro), el campo de fuerza vertical "descendente" se quiere una incisión de la superficie, una presión pasional que constituye el verdadero relieve.

Si nos rigiéramos por una lógica dialéctica (que está por discutirse ya que en cierta forma es ella la que instituye parte de la distinción entre pasión y sublimación) diríamos que lo opuesto a la jerarquía es el grado (la grada); la oposición a la institución es la pista, la huella; la oposición a la forma es el reverso de la forma (y no el contenido), o sea la graduación.

Pero, cuidado: el reverso de la forma es la oposición de la forma sólo si consideramos ya que la presión de este campo de fuerza constituye el Equilibrio de la sublimación. Ahora bien, si la presión es independiente (y el Equilibrio es entonces sólo un espejismo de la otra territorialización, la

horizontal; y una imposición ideal de la tercera, la perspectiva), entonces el campo de fuerza vertical —por naturaleza— es la de-formidad, la expansión, la circularidad (en el sentido de que la sublimación es un ángulo en relación a la horizontalidad: mientras que la pasión es una circularidad perfecta por debajo de la horizontalidad). La expansión, la diseminación total: ¿no podríamos decir entonces que la Historia se instituye, en gran medida, por contraste a esta de-formidad?

Como la institución es una operación y la diseminación una graduación, aquélla siempre está funcionando para formalizar, para jerarquizar cualquier grupo de recurrencias de la diseminación. La única defensa que tiene la diseminación frente a la institución es la diferencia radical o la graduación total, de un extremo a otro de la banda. Esto es difícil de lograr, porque depende fundamentalmente de los modos de producción y de cómo se encuentren éstos en relación a las operaciones de poder y de conquista.

Imaginémoslo así: la graduación es eminentemente pre-ritual, lo que quiere decir que en ella se juegan todos los elementos del rito sin convertirlo, a pesar de todo, en una forma. La diseminación crea los elementos rituales porque los extrae de la naturaleza, los extrae de la naturaleza en forma natural, pero los deja, como en la Naturaleza, en un juego de libre combinación. En el momento en que uno de estos juegos se repite o se limita a un espacio reducido de la banda, en ese momento la graduación es susceptible de convertirse en rito. Los aparatos de operación, de formalización de la Institución están siempre operando; se necesita simplemente que exista una situación adecuada. Según las distintas oposiciones que se estén dirimiendo en ese momento el resultado de la operación variará. El cristianismo es un ejemplo claro de formalización de enunciados repetitivos de la diseminación, de ritualización de grados poco extensivos en una si-

tuación de conquista semi-nómada (cf. Palansterio V, 3).

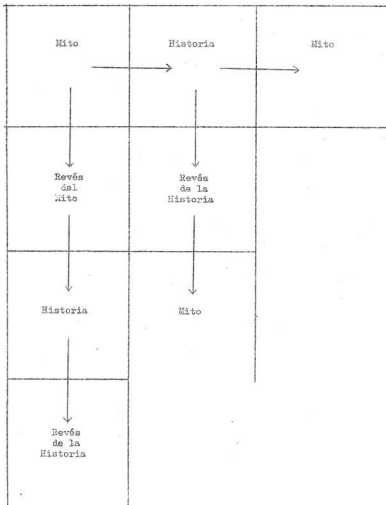
En la territorialización vertical, la historia se convierte en un cuerpo de niveles diferentes inmiscuidos unos en otros: dos de ellos son la formalización de las instituciones en contraste con el grado de diseminación, dos más son los "estadios" correspondientes al trabajo y la pereza, dos más son los distintos modos de producción existentes en un momento dado, dos más son las correspondencias entre forma y significado en los distintos productos humanos, otros son los encatamientos del valor de uso y valor de cambio de los objetos, otros dos son los modos de apropiación de los objetos (mejor dicho, el modo de posesión y el objeto poseído, cf. Palansterio V, 3); otros dos son los distintos modos de conquista (la conquista imperial o la conquista nómada, que no hay que confundir con el nomadismo).

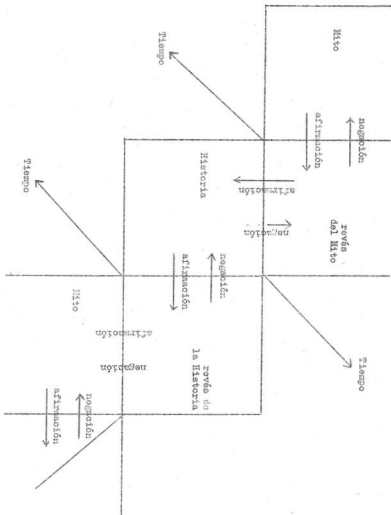
La historia se convierte en un verdadero tejido.

El origen natural en la territorialización horizontal depende fundamentalmente de la continuidad, antes y después; dentro y fuera; mito e historia. El origen natural en la territorialización vertical depende en cambio del poder, de la superposición, del desacuerdo: al mito corresponde el revés del mito, a la historia el revés de la historia;

Horizontal

Todo sucede al mismo tiempo, contemporáneamente





aunque esta última imponga siempre su discurso: su discurso es lineal (de la linealidad del discurso histórico surge la disputa entre el hecho y el hombre históricos) pero la discordancia aparece con la oposición discurso-hechos: las distintas capas verticales, y sobre todo el contraste entre la institución y la subterrneidad, instituyen tanto el carácter perecedero de las Instituciones (todo nace, se desarrolla y muere para que otra cosa nazca, se desarrolle y muera para que...) como el carácter perecedero del Tiempo: el tiempo instituido es el moderador entre la Institución y aquello que la niega (o que la ignora).

Pero esta institución temporal no se queda ahí: el discurso histórico instituye un tiempo (que existe incluso antes que él o que lo produce) que se encarnará en el discurso que ha creado para formar una Retórica que le ofrezca los medios de apropiarse de sí mismo: el Tiempo histórico oscila entonces entre su Institución, entre su negación (la subterrneidad lo niega como tiempo histórico pero al mismo tiempo lo reconoce como Tiempo perecedero: nace, se desarrolla, muere para que otro tiempo nazca, se desarrolle y muera) y su mortalidad: hay, en consecuencia, dos tiempos históricos: uno que surge de los choques entre los distintos niveles (deshablado a su vez en el tiempo del conquistador y el tiempo del conquistado) y otro que surge de su propia temporalidad (encarnado en el discurso histórico al que ese tiempo da nacimiento). La confusión entre el discurso histórico y la historia surge precisamente de la dificultad de distinguir estos dos tiempos. No se trata de postular la existencia de Un Tiempo Histórico General o Total que se actualizaría en dos tiempos históricos distintos; de ninguna manera.

El problema del origen entonces en la territorialización vertical depende del nombre del Poder: si la lucha por la apropiación del nombre es la institución de las causas, el verdadero origen de la territorialización vertical estará en apropiarse del nombre del Poder: la lucha por el poder está más atrás de las causas, en consecuencia. Las causas es uno de los tantos nombres de la lucha por el Poder: las causas son un efecto de la lucha anterior. ¿Dónde se jugará esa disputa? Quizás precisamente en el campo de la forma y de la fuerza: en el origen de la forma y de la fuerza. Es decir, en la producción de la fuerza (forma) y en la producción de la producción (fuerza). El desacuerdo, pues, entre origen de la forma y origen de la fuerza era lo que creaba la tercera territorialización, la perspectiva. ¿Quiere esto decir que el origen natural de la territorialización vertical está en su propio efecto? ¿El origen de la causa (de la causa considerada como efecto) está en su efecto? Pero si afirmamos esto, entonces estamos negando los fundamentos de lo que es, históricamente, uno de esos efectos, uno de esos elementos perspectivas: la filosofía y la ciencia. ¿O sea que históricamente la filosofía y la ciencia son los orígenes de la causa (en el efecto, es decir, en la perspectiva)?

Decidir este problema requiere dos cosas: explicar exactamente qué quiere decir territorialización perspectiva y explicar exactamente entonces cuál es la verdadera intención de este trabajo. La verdadera intención de este trabajo es, hay que decirlo desde ahora, dilucidar la posibilidad que hay de subvertir el presente ("subterraneizarlo") a través de un discurso sobre la producción y sobre las conquistas que esta producción (La producción) desata.



Explicar, en cambio, la territorialización perspectiva consiste en encarnar la contradicción que este momento plantea como discurso sobre la producción. Discurso sobre la producción es presente, pero presente que no puede dialectizarse: es decir, que debe inrustar en sí mismo la duración intrínseca de la naturaleza (territorialización horizontal) y del inconsciente (territorialización perspectiva).

La primera paradoja es que la duración del presente (histórico de territorialización vertical) es precisamente espacial: se despliega como un mapa, en sus distintas expresiones: el tiempo del presente es expresivo, pero no sensible (sensible en el sentido de que proviene de la palabra sentido, de los sentidos y del sentido). De otra manera, por otro camino, podemos decir que el tiempo del presente es la producción de origen, la producción de fuerza y la producción de forma (las tres distintas expresiones del tiempo que hemos ya nombrado: el Tiempo histórico, y los tiempos generales que son: 1) el que surge de los desencuentros entre los distintos niveles y 2) el que surge de su propia temporalidad). Volver intrínseco ese tiempo del presente, hacer duradero su interior (interiorizar su duración) tiene que consistir en una operación de re-pliegue (y no despliegue), es decir, no de deconstrucción, sino de desproducción. Desproducir no es desconstruir: hay que hacer polvo, hay que diseminar las contrucciones sin alterar su estructura; hay que convertirlas en polvo sin alterar su coherencia: el edificio permanece exteriormente con la misma coherencia de antes, pero lo que hemos alterado es su consistencia. Contra la consistencia y no contra la coherencia.

La segunda paradoja es que la producción de esta duración (ya que es eso interiorizarla), producir esta duración en el interior del presente, es crear un discurso que sea pasado (historia ya) con respecto a su presente y

que al mismo tiempo, para que tenga una duración como presente, se constituya en un sistema cerrado pero polisémico, pero pluralista. Esta paradoja tiene dos facetas, dos funciones: la primera es operar esa interiorización; la segunda es convertirse en impermeable al discurso filosófico y al científico, campos de fuerza artificiales de la territorialización perspectiva. ¿Por qué esta impermeabilización? Porque la vocación de la filosofía y la ciencia (de sus discursos, mejor dicho) es el llamado a legitimar únicamente aquellos campos de fuerza discursivos que se considere abarcables dentro de sus propios campos de fuerza. Contre eso operó la "filosofía" de Nietzsche: crear un campo de fuerza discursivo que fuera totalmente impermeable a la vocación filosófica y científica. Su método entre otras cosas consistió en interiorizar la duración del tiempo del presente, en producir esa duración en el interior de su discurso.

(Digamos que uno de los resultados de ese discurso nietzscheano fue el desenmascarar la verdadera naturaleza de la contigüidad del discurso filosófico y científico: más que contigüidad, su complicidad "camuflada" en una cierta rivalidad. Nietzsche hizo que los discursos filosóficos y científico emprendieran la verdadera batalla que de hecho libran desde hace tiempo dentro de su complicidad, los convirtió en dos espas más de la territorialización vertical y los sacó del terreno de los enunciados puros de que está compuesta la territorialización perspectiva, los sacó del sentido. Los enunciados puros son la proposición del sentido).

Es hora pues de delimitar mínimamente el verdadero problema de esta reflexión: dígnoslo así: si cortes hay, si hay cortes, entonces estamos asis-

tiendo al momento en el cual la historia se da cuenta de que pasar de una territorialización a otra, a través de un corte (que es en sí mismo histórico, en el interior del Tiempo Histórico) consiste no en atravesar una figura sino un muro: no es una traducción (pasar un hueco, un río) sino una trans-gresión, pasar un muro y dejarlo inalterado.

¿Qué quiere esto decir con respecto a nuestra concepción de la Historia? La fuerza es la producción, el orden de la producción y la forma de la producción son los elementos centrales de la territorialización perspectiva: la disolución de las verticales en un punto de fuga (y la constitución de las horizontales como una suma de puntos) nos dicen que finalmente la territorialización perspectiva es un efecto de la vertical: efecto en el sentido de reflejo, sólo que este reflejo, aunque efímero visualmente, tiene un cuerpo tangible según otros sentidos (en la territorialización perspectiva todas las jerarquías se convierten en grados de sentido y de sentidos: en el hecho de estar constituida de grados se emparenta con la territorialización vertical subterránea). Estos otros sentidos constituyen (históricamente) el sentido; o, mejor dicho, la graduación de estos otros sentidos constituyen el sentido. Con ello no quiero decir que el sentido visual esté excluido del sentido, sino que es el grado menor del sentido en nuestro momento. De ahí pues que la territorialización perspectiva sólo se pueda aprehender con un lenguaje que no es suyo (ella es un reflejo) pero al mismo tiempo es ella —como sentido que es quien hace comprensible el lenguaje que la explica.

El cruce de la producción de la fuerza y de la producción de la producción constituye uno de los puntos de fuga clave para entender la territorialización

lisación en su conjunto: ese punto de fuga es la perspectiva que es al mismo tiempo su revés. Si la territorialización perspectiva es un efecto de la vertical lo es en un sentido exclusivo de perspectiva; mientras que su cuerpo, su tangibilidad es precisamente el revés: ahí donde la producción produce fuerzas y produce producción pero al mismo tiempo produce su propia fuerza, su propio origen y su propia forma.

¿Cómo se disuelven las verticales en ese punto y cómo este punto, en su adición, constituye las horizontales?

Parece difícil ensamblar los distintos elementos sin recurrir a la noción de Totalidad, es decir, el juego de la Totalidad como un subconjunto de sí misma: en la medida en que la totalidad juega consigo misma dentro de sí misma y se presenta en distintas instancias como subconjunto de sí misma, en esa medida podemos decir que existen distintas territorializaciones horizontales, apropiaciones del terreno humano que corren paralelas: Oriente, Occidente; modos de producción que corren paralelos, etc.

Sin embargo, estamos ahora decididos a ver esas territorializaciones como campos de fuerza perspectivas, como emanaciones de una postura frente a la Totalidad, ya sea como una negación de ella o ya sea como una adopción de la totalidad como algo inmutable. Esto también es parte de la totalidad; estos campos de fuerza perspectivas son totales (por coherentes), pero también son subconjuntos de la totalidad. Al mismo tiempo se pretende que esos campos de fuerza, por ser de graduación, se confundan con los campos de fuerza pasionales (con la producción de la producción); pero el hecho es que ni la filosofía, ni la ciencia pueden aspirar a convertirse en campos de fuerza pasionales: si son campos de fuerza de graduación, pero su graduación es vertical y por lo tanto forman parte de la totalidad, como subconjuntos de ella, aunque su intento final sea sustituirla (o sea: su fin es

volverse "perspectivas", volverse la encarnación del sentido).

Tanto la infinita red de las causas-efectos como la infinita inmanencia del ser en el lenguaje son perspectivas, graduaciones en perspectiva; o sea, pueden ser formas de la producción, fuerzas de la producción u origen de la producción pero nunca producción de fuerzas, producción de producción (o producción de origen). El intento por hacerse pasar por producción es lo que finalmente ha convertido a esa red y a esa inmanencia en objetos, en proyecciones planas de la perspectiva. Los ha singularizado, pero los ha singularizado dentro de la totalidad, lo cual finalmente no constituye sino un híbrido de generalidad-singularidad.

La territorialización perspectiva se realiza en la fuerza, la forma y el origen de la producción: la distancia entre la naturaleza y el hombre se convierte en una vecindad que tiene simplemente fachadas diferentes. El hombre en la territorialización respectiva desea, sueña, desproduce: o produce la fuerza, la forma y el origen de la producción.

Ahora bien, históricamente (en la Historia que instituye las instituciones) la territorialización respectiva se proyecta aparentemente a partir de los cruces de verticales y horizontales; pero de alguna manera esta historia es fácilmente desenmascarable en su calidad de discurso: la proyección de la territorialización vertical y horizontal en sus cruces se realiza a través del lenguaje. Pero se trata de un lenguaje lineal, uniforme, unidimensional, que crea el trompe l'oeil perfecto para la profundización de los campos de fuerza verticales y horizontales, que son todos finalmente planos. Este discurso lineal de la historia es "coherente" en la misma forma en que una retórica es coherente, sólo que aquí se trata de la Retórica del fantasma del conocimiento: la lucha por la propiedad del Poder se ejerce con la construcción del Fantasma: el fantasma es la "proyección" de las ins-

tuciones sobre un punto de fuga, ocultando este punto de fuga. La Retórica del Fantasma está basada en un engaño fundamental: la naturalización de las verticales y horizontales, es decir, el "equilibrio", la "igualdad" entre la territorialización vertical y horizontal. ¿Qué sucede? Estas operaciones de la Institución son simplemente un trompe l'oeil: el fantasma son las diagonales, las graduaciones entre la horizontal y la vertical. En realidad, sólo hay graduaciones entre la territorialización horizontal y la vertical subterránea y entre ésta y la territorialización perspectiva; pero nunca entre la Institución —territorialización vertical sublimada— y la perspectiva.

La territorialización perspectiva no tiene Historia, pero es la que hace la forma, la fuerza y el origen de la Historia: en ella la totalidad se fragmenta, íntegramente, en subconjuntos que son esa misma totalidad, y se fragmenta al infinito: en la territorialización perspectiva la destrucción y la profecía tienen que ser instantáneas: se atenta contra la integridad y contra la decadencia de un solo golpe.

En la territorialización perspectiva el uno se opone al todo, y todos los componentes del todo se oponen al todo, contra el todo el resto, con el derecho de la fuerza, de la forma y del origen. De la fuerza: la energía vital define su propia forma y la desdobra sobre el sentido; de la forma: la energía vital contiene su propia fuerza y la pliega sobre el origen; del origen: la energía vital interpreta su fuerza y su forma, corta la historia, toca a la puerta de la Historia, hace callar al discurso histórico y se desterritorializa. Desterritorializarse significa que la Extensión sobre

la cual nuestra extensión se despliega se confunde con nuestra extensión; dejan de existir desacuerdos a favor de una inmovilidad social: el territorio completo se vuelve la huella; el territorio deja de tener grados, y se convierte en la graduación completa: el cuerpo humano deja de tener grados y se convierte en la pasión en sí misma: vivir la Historia es pensarla; es operar sobre la Historia la necesidad que tiene de ser vivida por todos, divididos hasta el infinito; es obligarla a dividirse como totalidad en un infinito conjunto de sí misma en el desacuerdo total, único (de todos los unos). En ese sentido, destrucción y profecía son la misma cosa: destrucción contra el monopolio (la voz de uno por encima del todo o el todo convertido en la totalidad o la Institución identificada con la totalidad) y profecía contra la debilidad.

Esta es la dialéctica del otro, porque la división de la totalidad al infinito opone, con perestro de la violencia, al uno frente al todo (del que el uno forma parte) y no como la oposición de la Institución a la Historia, en la cual la Institución se opone como única al todo de la Historia, pero saliéndose de esa totalidad: esta oposición encarna una dialéctica del desequilibrio Total: el otro son los otros, la totalidad a la que el uno se opone. La alteridad, para concebirse, tiene que sufrir entonces el despetimiento del tiempo, pero de un tiempo genealógico. El derecho del origen es este tiempo genealógico en el cual el uno se reconoce como hijo de unos hijos, en el cual el todo se reconoce como la totalidad menos uno, es decir, como la institución de la destrucción de las instituciones, la barbarie:

Ajenos me son, y una burla, los hombres del presente, hacia quienes no hace mucho me empujaba el corazón; y desterrado estoy del país de mis padres y de mis madres.

Por ello amo yo ya tan sólo el país de mis hijos, el no descubier-  
to, en el mar remoto: que lo busquen incesantemente ordeno yo a mis  
velas.

En mis hijos quiero reparar el ser hijo de mis padres: ¡y en to-  
do futuro — este presente!

así habló Zaratustra.

Nietzsche, Así habló Zaratustra, pp. 179-180.

La igualdad del uno frente al todo nace de la igualdad de la barbarie: la  
conquista nómada, la conquista del desplazamiento, es la disgregación total  
de las huellas en un territorio-huella. En este sentido, la territorializa-  
ción respectiva es la desterritorialización, porque el sentido se encuentra  
siempre actualizado en su posposición infinito sobre la des-cendencia del  
árbol y de la barbarie y del descenso del frío polar y de la invasión del  
Norte.

La cifra de la desterritorialización es la mezcla de las lenguas, es  
la anti-torre de Babel y por lo tanto la desmembración del discurso de la  
Historia tal y como ahora lo concebimos: el sentido rompe con la lineali-  
dad, el sentido vuelve de nuevo a instaurar las sobreposiciones, los des-  
acuerdos pero ahora situándolos en el revés de la forma, en el revés de la  
fuerza, en el revés del origen. Los distintos círculos concéntricos de la  
territorialización perspectiva son otras tantas paradojas, necesarias para  
la de-generación: paradojas desde el punto de vista de la Institución; pero  
vistas desde dentro, como campos de fuerza, los círculos no son concéntri-  
cos, son perfectamente paralelos, como una enorme repetición de círculos  
diferentes, en los cuales se identifica la forma, la fuerza de repetición, pe-  
ro el origen permanece borrado: ese origen borrado es el origen de la pro-  
ducción. En realidad esa "borradura" es el supremo trompe l'oeil, sólo que  
esta vez de los sentidos: la borradura no es sino el cuerpo del origen re-



dando a una velocidad tal que parece una mancha sobre el espacio infinito pero global de la territorialización perspectiva.

La dialéctica de los sentidos se anula en su afirmación: ¿la negación de la negación? La conquista de los sentidos no es la negación del reino de la ilusión (o mejor dicho, no es el reino de la ilusión en tanto negación), reino o negación, integrado a su vez en una "realidad" inmediata. La interacción entre la producción de la naturaleza y la producción sensible, en el nivel de los datos, oculta una anterioridad fundamental: la interacción entre ambas producciones en el nivel de la selección y combinación de esos datos (el lenguaje sería una calca —en su funcionamiento— de esta interacción, pero una calca contemporánea: eso quiere decir que el lenguaje interiorizó la dialéctica entre la producción natural y la producción histórica).

En nuestro estado presente, el nivel de los datos inmediatos constituye un pre-supuesto que permite, primero, malentender la territorialización materialista: la afirmación de su campo de fuerza como una afirmación ignorada que permite todas las otras afirmaciones; segundo, realizar el proyecto idealista. Este proyecto es verosímil, es coherente como campo de fuerza de la territorialización vertical: negador aparentemente de la Institución, en vista de que es ésta la que provoca su propia negación. El campo de fuerza idealista es la fisura misma de la Institución: su eje de resistencia, pero vaciado, por así decirlo, de materialidad. Este eje de resistencia idealista —la negación de mis proyecciones sobre el mundo— instituye la visión más profunda del yo (del sujeto) en su punto crítico: la cuasi-percepción de ese terreno material donde él no existe.

Pero no se malentienda: negar la realidad no consiste precisamente en

esto último. La proposición idealista tiene como fuerza inmediata de su campo de fuerza precisamente esta inmediatez. Es la materialidad del otro lado del espejo. Históricamente, entonces, la proposición idealista es un paso necesario para la comprensión materialista al menos en una instancia, la de la desconstrucción del sujeto.

Ahora bien, este nivel actual de relación es en cierto sentido a-histórico o contra-histórico. Paradójicamente, la relación anterior entre ambas producciones constituye la anterioridad misma de la selección y la combinación de datos por los sentidos: la historicidad. Anteriormente, esta interacción se realizó como una mutua negación: lo que como totalidad real (e incluso como totalidad ideal) constituye la afirmación paralela o simplemente la afirmación tautológica de esa realidad, en la interacción entre producción sensible y producción natural se convierte en una mutua negación (selección y combinación, como en el lenguaje). Ambas producciones cambian la función: si la producción sensible selecciona, la natural combina; y viceversa. Y así las funciones van cambiando alternativamente: a la combinación de la producción natural sigue la selección de la producción sensible, y a la combinación de esta última sigue la selección de la producción natural.

En el nivel idealista la creación (auto-creación) del hombre es metafórica: es una proyección del principio de selección sobre el de la combinación, o sea, es una metáfora de sí misma. Otro, no puede ser sino una metáfora, pero metáfora tautológica.

Roule, roule, Révolution

(Ernest Coeurderoy)

Roule, roule, eso es lo que hace el origen: y al hacerlo la territorialización aparece. El origen siempre está ahí, y es lo que nunca se detiene; y sobre él se calca la forma y la fuerza de la producción: y es tanta la irrepetición del origen (tanta, digo, porque finalmente es una graduación, si no lo fuera no soportaríamos la fuerza de la totalidad) que confundimos el origen con la producción misma: pero la graduación de la producción es cuantitativa (numérica), mientras que la del origen es sensitiva: el origen roule, roule, y no lo hace en el vacío sino sobre el sentido: es decir, el sentido se despliega al mismo tiempo que el origen, sin ser uno dependiente del otro, ya que hay circunstancias en las cuales el sentido se despliega sin el origen (en la locura instituida según los modos de producción: a la locura se le ha quitado el origen) y el origen sin el sentido (el Mito del Otro).

La territorialización horizontal establece, en su origen, una relación natural con todos los aparatos de la territorialización perspectiva: de hecho, se consideran naturalmente unidos, parte de la Naturaleza misma: el cambio, la conquista, la deuda, el desplazamiento, el nomadismo, son distintas enunciaciones de la territorialización horizontal en base a un principio immanente que no sería el deseo sino el contacto directo del cuerpo con la realidad. Este contacto tiene distintas traducciones en la territorialización vertical, entre las cuales la principal sería precisamente la del deseo. El cambio, la conquista, el desplazamiento son el origen de la territorialización horizontal en la medida en que constituyen la territorialización a partir del abandono del propio territorio: el territorio de prin-

cipio es el territorio original, el territorio dado, el territorio de la producción natural. Este territorio natural en la T. vertical encuentra traducciones historicizadas como la clase, la religión, la vocación, el yo, la identidad, la patria, el entorno social, etc. Pero esta historia es la "identidad", la máscara que una clase dominante impone a un corte, a un corte histórico consumado como "universalización": la clase se presenta como el destino, como el territorio de toda la sociedad en la cual ella domina. La T. horizontal es inmediatamente ideologizada: no hay distinción entre ambas: la producción se confunde con su fuerza, con su forma, con su origen. Será la T. vertical la que imponga una distancia, una frontera entre ambas territorializaciones, entre la verticalidad y la perspectiva. Ahora bien, este límite o esta distancia no es la T. vertical en sí, ni tampoco un elemento que podríamos llamar histórico ya que la historia funciona en las tres territorializaciones: la Historia de la T. horizontal y la T. perspectiva en su relación original es la secuencia natural de campos de fuerza que se ejercen dentro de un código instaurado por ellos mismos y siempre minado en su mortalidad: la Historia T. horizontal-T. perspectiva en la libertad provisional, la construcción siempre provisional, la emergencia (en todos los sentidos de la palabra): el sentido que se construye momentáneamente y que momentáneamente tiene sentido, la historia que cae en el momento de perdurar, o la secuencia que rompe el código en el momento de actualizarlo: no es la ruptura, ni el código de la ruptura; es el sentido de la ruptura constante. La dominación en la T. horizontal no se ejerce a través de una clase sino de un orden: ese orden es la renovación de los códigos dentro de una misma forma, la forma misma de la producción y la fuerza misma de la producción y el origen mismo de la producción: ese orden es también la diversificación infi-

nita de los desplazamientos, de las conquistas, de los cambios. Esa diversificación infinita de los cambios obedece precisamente al contacto directo del cuerpo con la realidad: la realidad se constituye con una totalidad inagotable y cuyo recorrido, por la diversificación infinita de los cambios, conquistas, desplazamientos, irá desplegando los nombres de la historia. Por eso la T. horizontal es la disputa por el territorio que es el nombre, la propiedad: la lucha por la propiedad de los distintos nombres de la historia, habíamos dicho, constituye el terreno de las causas, o sea una de las instituciones de la T. vertical. Pero aquí estamos ya en la capacidad de ver en qué momento esa lucha por la propiedad del nombre de la historia permanece, o puede permanecer, anterior al terreno de las causas, es decir, anterior al terreno de la Causa de las Causas (la religión, la economía de la deuda, el resentimiento, etc.).

Esta disputa por el nombre histórico, por el hecho, por el hombre histórico permanece anterior al terreno de las causas en la medida en que la causa no es allí un elemento lógico, un principio de código según el cual se construyen los sistemas científicos (que ahora podemos delimitar más concretamente como "empíricos" o "reguladores"): no, en la T. horizontal la disputa por el nombre histórico permanezca dentro de los límites de la causa como un elemento del azar, la causa sin efecto, o el efecto como el cambio temporal: el despliegue de las causas en el tiempo, su des-envolvimiento a partir de un origen que las contiene todas. Este origen que contiene causas no las "de-tiene", no las "crea", no, el origen está compuesto de todas esas causas plenamente desarrolladas dentro del origen, en mutua interacción.

Pensemos el azar como la infinita posibilidad de causas determinadas por una necesidad. Las causas no preexisten a la necesidad, ni preexisten

a la realidad como tal, al objeto que determinan. Las causas actúan con la necesidad, y la necesidad las convierte en la imagen, en el nombre del hecho histórico, de la totalidad social. En el sentido del hecho histórico, las causas apresadas por la necesidad se confunden con el desarrollo del modo de producción: éste se revierte a su vez en la forma de la producción, en el origen de la producción y en la fuerza de la producción. La solidaridad entre el modo de producción y los otros elementos de la T. perspectiva es lo que asegura la continuidad del conocimiento, lo que hace que el conocimiento sea una continuidad de la producción, que el deseo sea también otra continuidad y que el cuerpo sea también esa continuidad: no hay imagen del cuerpo, hay cuerpo de la imagen y sólo a partir de esa materialidad es que construimos la imagen del cuerpo. De nuestro cuerpo como forma de la producción no hay imágenes "originales" o "naturales" porque nuestro cuerpo es la naturalidad de la imagen; así como el conocimiento es la fuerza de la producción y no hay entonces Fantasmas o alucinaciones del conocimiento, porque el conocimiento es la naturalidad del Fantasma; y así, finalmente, como el deseo es el origen de la producción y no hay "principios" del deseo, ya que el deseo es la naturalidad del principio (cf. Cap. IV, Los estereotipos).

Las construcciones filosóficas y científicas (empíricas, fundadoras de la regularidad real) adoptan esas proyecciones del cuerpo, del conocimiento, del deseo para convertirlas en la naturalidad misma, en la relación normal (universal) que existiría según ellas entre la realidad y los productos sistemáticos del cuerpo, del conocimiento, del deseo: pero eso significa que la producción es tomada como la realidad de su efecto y no como la consecución de causas que la necesidad despliega.

Se podría señalar entonces aquí, con Groddeck, con su teoría de la

fuerza del Ello operando sobre las palabras, la necesidad forzosa que une a los dos sentidos de la palabra necesidad: o sea, la necesidad que tuvo, como causa, la necesidad como falta, de operar en el origen, en la forma y en la fuerza de la producción.

El Ello de la producción sería entonces esa "identidad" (no fantasmagórica, sino desplazada, pero desplazada sobre la línea del tiempo) que forman esos tres elementos. Ahora bien, esa identidad niega precisamente la posible igualdad de los tres elementos: lo que se presenta como igualitario es la producción, es el ello de la producción, pero no los elementos que lo componen.

Estos elementos —como campos de fuerza— operan de maneras distintas según la necesidad de las causas, y esa necesidad, en sí, indiferenciada e indiferenciable, produce en el despliegue de las causas la desigualdad, el desequilibrio: según se forme ese desequilibrio, según los distintos elementos del desequilibrio es la creación de los territorios que operan en la verticalidad.

Ahora bien, esa necesidad establece el desequilibrio dentro de la producción misma de las diferentes concepciones del tiempo, de ahí que la secuencia mito-historia-mito pueda concebirse como una secuencia lineal; la insuficiencia, sin embargo, de esta visión (como la de Paz) es que no se percibe que la visión del mito como un estado siempre presente es parte de la producción de formas y fuerzas y orígenes: en otras palabras, al desplegarse las causas en las líneas del tiempo unas veces lo hacen espacialmente y otras "temporalmente" según distintos patrones: una temporalidad lineal, una circular, una estratificada, etc. La formalización del tiempo es parte de la producción, así como el despliegue de las causas en las lí-

neas del tiempo --especialmente-- puede hacer creer en el espejismo del tiempo "detenido".

Así pues, lo verdaderamente mítico del mito es que la relación de - causa-efecto no es una relación lógica, secuencial, sino espacial, como elemento del azar: a una causa { una infinita necesidad de efectos; a un efecto { una infinita necesidad de causas; pero más aún, esta necesidad que "une" la causa a los efectos (y viceversa) es el tiempo mismo. ¿Por qué? Porque el verdadero despliegue del tiempo siempre es afirmativo: la imagen asequible de esto es la siguiente: la única razón vital de la vida es la vida misma como afirmación; así como la forma de la historia (y de la producción) es demostrarle a la razón su razón de ser histórica. En efecto, en el mito quizás esa relación de las causas con los efectos no formaba un sistema, pero sí una historia: así pues, en la secuencia mitotiempos históricos (según las épocas) el mito es una secuencia lógica que niega precisamente el mito y "mitifica" la Historia puesto que la desmembra en distintas concepciones del tiempo.



PALANSTERIOS

FALANSTERIO I

1. "En lugar de las explicaciones, siempre provisionales, de los filósofos de la historia, el poeta nos da el sentimiento y el sentido de la vida histórica. El sentido no es la dirección de los acontecimientos (algo que, por lo demás, nadie sabe): el sentido de la historia no está más allá, en el pasado o en el futuro, sino en el ahora y el aquí" (FC, p. 71).
2. "La preocupación por el 'fin del mundo' (o por el comienzo de otra era) es, quizás, lo que nos acerca a los antiguos mexicanos y nos hace ver con otros ojos sus creaciones" (FC, p. 154).
3. "Todos hablamos simultáneamente, si no el mismo idioma, el mismo lenguaje. No hay centro y el tiempo ha perdido su antigua coherencia: este y oeste, mañana y ayer se confunden en cada uno de nosotros. Los distintos tiempos y los distintos espacios se combinan en un ahora y un aquí que está en todas partes y sucede a cualquier hora" (CA, pp. 23-24).
4. La parte III de Corriente alterna está dedicada a probar precisamente la aparición de una nueva figura del tiempo o simplemente la desaparición de éste (pp. 145-223).
5. "El tiempo también es una metáfora y su transcurrir es tan ilusorio como nuestros esfuerzos por detenerlo: ni transcurre ni se detiene. Nuestra mortalidad misma es ilusoria: cada hombre que muere asegura la supervivencia de la especie, cada especie que se extingue confirma la perduración de un movimiento que se despeña incansablemente hacia una inmovilidad siempre inminente y siempre inalcanzable" (NFE, pp. 122-123).
6. "La conciencia de la historia se ha revelado como conciencia trágica; el ahora ya no se proyecta en un futuro: es un siempre instantáneo [...]. Nuestro tiempo es el fin de la historia como futuro imaginable o previsible" (SR, p. 31).

7. "Si el ateo imaginase un Dios que lo espera al fin del tiempo ¿cesarían la contradicción, la rabia y el remordimiento? Dios no ha muerto y nadie lo mató: aún no nace. La idea no es menos terrible que la de Nietzsche pues culmina en una conclusión que el Occidente rechaza con horror desde el principio de su historia: el fin del tiempo. Nosotros, que matamos a Dios, ¿nos atreveremos a matar al tiempo?" (CA, pp. 124-125).
8. "La doble crisis del marxismo y de la ideología del capitalismo liberal y democrático posee la misma significación que la revuelta del mundo subdesarrollado y la rebelión juvenil: son expresiones del fin del tiempo lineal" (CD, p. 136).
9. "La racionalidad inherente al proceso histórico se revela al fin como un mito más. Mejor dicho: como una variación del mito del tiempo lineal" (CD, p. 134).
10. "Creo que entramos en otro tiempo, un tiempo que aún no revela su forma y del que no podemos decir nada excepto que no será ni tiempo lineal ni cíclico. Ni historia ni mito. El tiempo que vuelve, si es que efectivamente vivimos una vuelta de los tiempos, una revuelta general, no será ni un futuro ni un pasado sino un presente. Al menos esto es lo que, oscuramente, reclaman las rebeliones contemporáneas... El regreso del presente: el tiempo que viene se define por un ahora y un aquí" (CD, p. 142).
11. "Una civilización es un sistema de vasos comunicantes. Por tanto, no será abusivo trasladar en términos de historia y política todo lo que he dicho sobre las tendencias del pensamiento moderno. Mi primera observación es la siguiente: si la historia no es una marcha rectilínea, tampoco es un proceso circular. En un mundo curvo es imposible no regresar en cierto momento al punto de partida, salvo si el espacio también marcha con nosotros. O sea: si ha dejado de ser el foro para convertirse en uno de los actores" (CA, p. 212).

12. "El arte moderno es una crítica de la significación y una tentativa por mostrar el reverso de los signos" (SG, p. 28).
13. "El cuerpo deseado y el cuerpo deseante se saben cuerpos mortales; en el ahora del amor, está, por su misma intensidad, presente el saber de la muerte. ¿Por qué no imaginar una civilización en la que los hombres capaces al fin de afrontar sin temor su mortalidad, celebren la conjunción vida/muerte no como dos principios enemigos sino como una sola realidad? Metáfora del cambio, el ahora disuelve el pasado y al futuro y así se disuelve a sí mismo" (SG, p. 29).
14. "La revuelta del cuerpo —debería decir: su resurrección— ha desalojado al futuro. Cambio de signos: cambio de tiempos" (SG, p. 29).
15. "La irrupción del ahora significa la aparición, en el centro de la vida contemporánea, de la palabra prohibida, la palabra maldita: placer... pasado, presente, futuro ¿cuál es el verdadero tiempo del hombre, en dónde está su reino? Y si su reino es el presente, ¿cómo insertar el ahora por naturaleza explosivo y orgiástico, en el tiempo histórico?" (Pg, pp. 27-28).

FALANSPERIO II

1. "Quizá la raíz de esta actitud de adoración sea el amor, que es un instinto de posesión del objeto, un querer, pero también un anhelo de fusión, de olvido, y disolución del ser en 'lo otro'" (PO, p. 96).
2. "¿Y quiénes son los demás? Los demás son los 'hijos de la chingada': los extranjeros, los malos mexicanos, nuestros enemigos, nuestros rivales. En todo caso, los 'otros'. Esto es, todos aquellos que no son lo que nosotros somos" (LS, p. 63).
3. "La mujer siempre ha sido para el hombre 'lo otro', su contrario y complemento" (LS, p. 63).
- 3a La otredad: el capítulo "La otra orilla" en El arco y la lira (pp. 111-131).
4. "La inspiración es una manifestación de la 'otredad' constitutiva del hombre. No está adentro, 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" (AL, p. 175).
5. "La poesía es un 'más allá' o un 'más acá', como se quiera, pero siempre es un más. La experiencia del poeta —amor, odio, tristeza, hambre, júbilo, angustia— no es distinta a la de los otros hombres. Y además, es otra cosa. Use además, esa otra cosa, es lo que distingue al poema del relato, la crónica, la anécdota o el discurso" (PC, p. 124, los subrayados son suyos).
6. "Los hombres pueden parecerse a los dioses; ellos nunca se parecen a nosotros. Ajeno y extraño, el dios es la 'otredad'. Aparece entre los hombres como un misterio tremendo, para emplear la conocida expresión de Otto" (PC, p. 203).
7. "La introspección es una invención cristiana y termina siempre con un

juicio moral, no sobre los otros sino sobre uno mismo. El examen de conciencia consiste en ponerse en el lugar de los otros, verse en la situación del humillado o del vencido: el otro. Es una tentativa por reconocernos en el otro y, así, recobramos a nosotros mismos" (MRE, p. 92).

8. "Espero que, a pesar de su aparente dispersión, sea visible la unidad contradictoria de estos fragmentos: todos ellos apuntan hacia un tema único: la aparición en nuestra historia de otro tiempo y otro espacio" (CA, p. 1).
9. "Los otros, proletarios y esclavos coloniales, mitos primitivos y utopías revolucionarias, amenazan con no menor violencia las creencias e instituciones de Occidente" (CA, p. 57).
10. "Si estamos ante un cambio de los tiempos, como lo creo firmemente, el fenómeno afecta nuestras creencias y sistemas de pensar. En verdad lo que se acaba es el tiempo rectilíneo y lo que comienza es otro tiempo" (CA, p. 196).
11. "El tiempo rectilíneo intentó anular las diferencias, suprimir la alteridad; la revuelta contemporánea aspira a reintroducir la otredad en la vida histórica" (CA, p. 222).
12. "La poesía no dice: yo soy tú; dice: mi yo eres tú. La imagen poética es la otredad" (SH, p. 23).
13. "[...] el salvaje es la nostalgia del civilizado, su otro yo, su mitad perdida" (SG, p. 58).

PALANSTERIO III

Aquí reúno, al azar, ejemplos de los finales de párrafos, de las "odas", que son elementos muy importantes en el estilo de Paz y sobre todo en su arte del convencimiento, en su retórica. El lector debe tener en cuenta que la efectividad de estas odas depende de la lectura del párrafo entero, cuya indicación damos. Transcribo las odas para facilitar la identificación.

1. SG, final del 2º párrafo, p. 185: "El mundo existe por obra de la imaginación que, al transfigurarlo, nos lo revela".
2. SG, final del 1er. párrafo, p. 196: "Cambio de lenguaje: cambio de mundo".
3. SR, final del 1er. párrafo, p. 22: "Propagación, pululación de lo idéntico".
4. SR, final del 1er. párrafo, p. 32: "Poesía: búsqueda de un ahora y de un aquí".
5. SR, final del 1er. párrafo, p. 66: "Poema: búsqueda del tú".
6. AL, final del 1er. párrafo, p. 34: "Por la palabra, el hombre es una metáfora de sí mismo".
7. AL, final del 2º párrafo, p. 35: "El poema es lenguaje erguido".
8. AL, final del 2º párrafo, p. 87: "Conciencia de la poesía tanto como poesía de la conciencia".
9. CD, final del 1er. párrafo, p. 90: "Ascetismo y ritualismo: retención seminal, abanico del esperma".
10. CD, final del 1er. párrafo, p. 132: "La historia se vuelve improvisación. Fin del discurso y de la legibilidad racional".
11. PC, final del 1er. párrafo, p. 47: "Cada afirmación lleva en sí su negación".
12. NFE, final del 1er. párrafo, p. 114: "Es un saber del vacío".

13. NFE, final del 1er. párrafo, p. 66: "En arte toda ruptura es transmutación".
14. Cvto, final del 1er. párrafo, p. 79: "Poesía de solitario y para solitarios".
15. Cvto, final del 1er. párrafo, p. 101: "Yo no la llamaría pasión sino compasión".
16. AD, final del 1er. párrafo, p. 83: "Es la venganza de la crítica".
17. AD, final del 1er. párrafo, p. 108: "El conocimiento no es sino un trastorno del lenguaje".
18. Pz, final del libro, p. 155: "Tenemos que aprender a ser aire, sueño en libertad".

No deja de ser fascinante el ritmo que Paz les impone a sus párrafos: desarrollo de una idea con el tejido preciso de frases explícitas para terminar con frases breves, elípticas, contundentes. El arte de la definición: al final, siempre al final, y elíptica, siempre elíptica.



## FALANSTERIO IV

### Los exocéntricos

#### Sobre Nietzsche

"No ha llegado, ni llegará, la hora del superhombre, pero Nietzsche dijo la verdad cuando anunció que nuestra era sería la de la voluntad de poder. La fuerza es el común denominador de nuestro tiempo. Todos aspiran al poder y a la dominación. La expresión más pura y descarnada de la voluntad de poder es la técnica. Y la cuantificación del mundo su cara complementaria. El otro nombre de la voluntad de poder, según lo vio también Nietzsche, es nihilismo. O sea: no es la técnica sino el nihilismo implícito en ella, lo que constituye la maldición de nuestro tiempo" (AL, p. 261).

Para Nietzsche, según Paz, como un "ex-céntrico" de la historia, véase el capítulo "Ateísmos" de Corriente alterna, pp. 115-125, y parte del siguiente "Nihilismo y dialéctica". En éstos volvemos a ver la interpretación literal que hace de Nietzsche: llega incluso a asimilar el "eterno retorno" nietzscheano al tiempo cíclico (o sea, mítico): pero como el "eterno retorno" nietzscheano abarca también a la historia (o sea, la muerte o asesinato de Dios, el nihilismo, etc.), Paz tiene que rechazar ese eterno retorno callándose, por supuesto, de que con ello rechaza su teoría del mito. Se calla, cuando le conviene, la relación del tiempo cíclico con el mito; relación que en otras partes no dejará de hacer, porque en otros contextos "se olvida" de lo que ha dicho con respecto al tiempo cíclico: "Sólo que el tiempo cíclico encierra otra contradicción: al tiempo de la muerte de Dios sucederá el de su resurrección" (CA, p. 124). Doble inconsecuencia: primero, cuando él usa el tiempo cíclico, del mito, nunca señala esta contradicción; segundo, asimila el eterno retorno nietzscheano al mito del

eterno retorno, en el que Nietzsche no está precisamente pensando (cf. G. Deleuze, Nietzsche y la filosofía). El eterno retorno nietzscheano es todo menos el retorno de lo mismo, como Paz afirma más adelante (CA, p. 129).

"Mire usted. Hemos hablado de las deudas mías: Freud, Marx... No hemos hablado de una influencia esencial, sin la cual no hubiera podido escribir El laberinto: Nietzsche. Sobre todo ese libro que se llama La genealogía de la moral. Nietzsche me enseñó a ver lo que estaba detrás de palabras como virtud, bondad, mal. Fue un guía en la exploración del lenguaje mexicano: si las palabras son máscaras ¿qué hay detrás de ellas?" (Plural 90, p. 16).

#### Sobre Trotsky.

"Claro está que no sugiero abandonar los antiguos métodos o negar el marxismo, al menos como instrumento de análisis histórico. Pero nuevos hechos —y que contradicen tan radicalmente las previsiones de la teoría— exigen nuevos instrumentos. O, por lo menos, afilar y aguzar los que poseemos. Con mayor humildad y mejor sentido Trotsky escribía, un poco antes de morir, que si después de la segunda Guerra Mundial no surgía una revolución en los países desarrollados quizá habría que revisar toda la perspectiva histórica mundial" (LS, p. 158).

"Trotsky fue aún más explícito y en 1939 decía que la segunda guerra mundial provocaría 'una revolución proletaria en los países adelantados que, inevitablemente, se extenderá a la Unión Soviética, destruirá la burocracia y llevará a cabo la regeneración de la revolución de octubre... No obstante, si la guerra no se resolviese en una revolución proletaria —o si la clase obrera tomase el poder y fuese incapaz de conservarlo y lo entregase a una burocracia— tendríamos que reconocer que las esperanzas del marxismo en el proletariado se han revelado falsas'" (CA, p. 162).

"Hay una excepción: la de León Trotski. La menciona —aunque una londrina no hace verano— porque el caso es patético. Al final de su vida, en el último artículo que escribié, poco antes de ser asesinado, Trotsky evocó —sin creer mucho en ella, de pasada, como quien disipa una pesadilla— la hipótesis de que la visión marxista de la historia moderna como el triunfo final del socialismo pudiese ser un terrible error de perspectiva. Dijo entonces que, en la ausencia de revoluciones proletarias en Occidente, en el curso de la segunda guerra mundial o inmediatamente después de ella, la crisis del capitalismo se resolvería por la aparición de regímenes colectivistas totalitarios, cuyos primeros ejemplares históricos eran, en aquellos días (1939), la Alemania de Hitler y la Rusia de Stalin" (Plural 51, p. 75).

Estas son las citas importantes de Paz sobre Trotski: Paz parece haber leído muy bien las dudas de aquél sobre el futuro de la revolución. Pero a pesar de esta lectura atenta y su consiguiente condena de toda la tradición revolucionaria del Siglo XX (y no sólo occidental, condena que sostiene en su ensayo sobre la rebelión juvenil, cf. 92, p. 138) no se molestó en leer la continuación del mismo artículo y mucho menos el planteamiento general de éste. Trotski continuaba de esta manera lo que Paz ha dejado siempre inconcluso, cortado, mutilado durante 26 años:

"Sin embargo ¿existen factores objetivos tan inquebrantables o, por lo menos, bastante convincentes como para obligarnos en la actualidad a rechazar las perspectivas de la revolución socialista?... El régimen totalitario, de tipo stalinista o fascista, no puede ser, por su naturaleza misma, más que un régimen temporal, transitorio... Los marxistas no tienen el derecho (a menos de considerar la desilusión y el cansancio como un 'derecho') de sacar la conclusión de que el proletariado ha agotado sus posibilidades revolucionarias y debe abandonar sus pretensiones de llegar al poder en un futuro muy próximo... En la balanza de la historia, 25 años corresponden a una hora en la vida de un hombre, cuando están en juego cambios muy pro-

fundos de los sistemas económicos y culturales. ¿De qué sirve un hombre que a causa de algunos fracasos empíricos que sufre durante una hora o un día abandona la meta que se había fijado a partir de la experiencia y del estudio de su vida pasada?" (Trotski, "La URSS en guerra" en En defensa del marxismo).

La impaciencia de Paz no es histórica, es personal: no tiene esa poderosa intuición del presente de la que hemos hablado en el ensayo: para él, la historia camina con la misma medida que la vida de los hombres particulares: y es normal que piense así: no tiene espíritu histórico y su idealismo le hace pensar que los cambios económicos y culturales surgirán de una particularidad, de la Idea, del concepto. Por lo tanto, si todo cambiara gracias a ese particular ¿qué de raro tiene que conciba a la historia como una instancia de ese particular, es decir, como más reducida que la vida misma de los hombres?

Y sin embargo Paz sigue aferrándose a la duda sobre la historia o sobre el cambio revolucionario; pero sobre todo sigue aferrándose a desmentir las proposiciones teóricas y las distinciones de partido dentro del movimiento revolucionario (cf. Plural 51, p. 75). Pero la respuesta a sus objeciones la tendría que buscar en otro lado, por el lado de la historia, por todas las respuestas que ésta ha dado en estos 25 años. ¿Cómo va a encontrar Paz una respuesta coherente en la teoría marxista si de entrada le quita la pertinencia de la dialéctica y además su propia visión se niega a aceptar la dialéctica? Quiere oír la voz pero se tapa los oídos con cera para no dejarse tentar por las sirenas.

En lo que se refiere a la visión que tiene Paz de la revolución de Octubre y del estado actual de la URSS la discusión no puede ser muy amplia, ni concreta: la imprecisión y la ambigüedad de su vocabulario hacen

difícil muchas veces saber a qué se refiere. Por supuesto que esa imprecisión y esa ambigüedad se tienen que ver como parte del proyecto ideológico de Paz. En el caso de sus artículos sobre Chile y la URSS (Plural 30 y 50), Paz busca probar la necesidad de una democracia abstracta, que en la práctica se resuelve en una defensa de la democracia burguesa. Al mismo tiempo busca invalidar, para Latinoamérica, el proyecto socialista, eliminando las diferencias históricas y sociales entre los regímenes socialistas y los burgueses.

"El terror bolchevique empezó en 1918 y perdura en 1974: medio siglo" (Plural 30, p. 21): ésta y otras frases sobre la continuidad entre el terror revolucionario y el terror stalinista parecen dar por probada la imposibilidad democrática del partido revolucionario: para Paz es necesario incluir también a los partidos no revolucionarios para que haya una "verdadera" democracia; pero entonces, ¿de qué revolución se habla y de qué democracia?

En La revolución traicionada Trotski respondió a todo esto con precisión: "La doctrina actual que proclama la incompatibilidad del bolchevismo con la existencia de facciones está en desacuerdo con los hechos. Es un mito de la decadencia. La historia del bolchevismo es en realidad la lucha de las facciones" (Cap. V, yo subrayo). Paz se salta con tranquilidad todas las condiciones históricas y l. dialéctica misma de esas condiciones que hicieron posible la aparición y el dominio de la burocracia stalinista: la devastadora guerra civil y la posterior disolución del Ejército Rojo (lo cual permitió que muchos oficiales pequeñoburgueses tomaran "puestos en los soviets locales, en la producción, en las escuelas", Trotski, ídem); el fracaso de los movimientos revolucionarios en Bulgaria,

Alemania, Inglaterra, Austria, Polonia, China; y otras muchas incuestionables condiciones que Trotski detalla en ese capítulo.

Para Paz el terror jacobino fue "una medida temporal"; el terror bolchevique ha durado "medio siglo": a él no le interesa que después de la muerte de Lenin la nascente burocracia comenzara una campaña de reclutamiento llamada "la promoción de Lenin" cuyo fin era eliminar a la vanguardia proletaria, a los cuadros bolcheviques en favor de un mayor poder de la burocracia. Todo eso no tiene gran importancia; ni la progresiva eliminación de los auténticos bolcheviques; como no tiene gran importancia para él, en la caracterización de un sistema político, el régimen de propiedad: con la eliminación de las diferencias en el régimen de propiedad, Paz puede fundamentar su identificación del stalinismo y del nazismo; con lo cual, además, busca probar nuestra "seducción totalitaria". Hablando de los escritores de Occidente y América Latina dice que "hemos sufrido la seducción del leninismo" (Plural 30, p. 26). Sí, tal vez hayamos sido seducidos por el leninismo, pero nada de eso quiere decir que lo hayamos comprendido. (Y a propósito, ¿Grigorenko, Zyuba, Gluzman, Ilya Galai, Zhemilev son occidentales o por lo menos latinoamericanos? ¿Fue el leninismo el que los volvió "esquizofrénicos"? Entonces la policía burocrática tendría razón de encarcelarlos).

Pero a esa identificación entre stalinismo y nazismo Trotski también respondió con un análisis concreto, y exponiendo las consecuencias teóricas y prácticas de esa confusión. En su libro En defensa del marxismo refuta en varios artículos esta identificación que ya se hacía en los años 30. En uno de ellos dice: "...este último (Hitler) defiende las formas burguesas de la propiedad; Stalin adapta los intereses de la burocracia

a las formas proletarias de la propiedad... Bajo la influencia de las condiciones históricas desfavorables, el 'residuo' burocrático (de los primeros años de la Revolución) fue sin embargo alimentado por varias fuentes y se transformó en un hecho histórico enorme. Es por eso precisamente que hablamos hoy de una degeneración del Estado obrero" (subraya Trotski; "¿Estado no-obrero y no-burgués?", op. cit. Y en otro artículo, en un sólo párrafo deslinda perfectamente el problema: "A causa de que la degeneración del sistema político no ha provocado la destrucción de la economía estatal planificada, sacamos la conclusión de que el proletariado mundial debe todavía defender a la Unión Soviética contra el imperialismo y apoyar al proletariado soviético en su lucha contra la burocracia..." (Trotski, En defensa del marxismo).

Como se ve, el olvido de ciertos factores esenciales y el mal empleo de ciertas categorías hacen inevitable la confusión ideológica de Paz, y su vacuidad de análisis y de visión política. Cuando habla de que Trotski en La revolución traicionada propone el restablecimiento de la legalidad de otros partidos revolucionarios, Paz termina con la pregunta: "Por qué únicamente la de los partidos revolucionarios?" (Plural 30, p. 22).

Dos traducciones de esta pregunta serían: "No comprendo que en una revolución puedan desaparecer los partidos burgueses", y "¿Por qué una revolución tiene que ser una transformación revolucionaria de los hombres?"

La burguesía, como se ve, no puede concebir su radical y verdadera otredad. Paz no es una excepción de su clase. Pero sí es una excepción dentro de su propio sistema. Con esa pregunta que hace ¿dónde queda su proyecto "unificador"?; ¿en qué se inserta el poeta entonces? Para terminar en este vacío de realidad histórica, muy bien se pudo ahorrar toda

la argumentación de Los signos de rotación.

Sobre Alfonso Reyes

"Es verdad que a veces calló; también lo es que nunca gritó como muchos de sus contemporáneos. Si no sufrió persecución, tampoco persiguió a nadie. No fue hombre de partido; no lo fascinó el número ni la fuerza; no creyó en los jefes; no publicó adhesiones ruidosas; no renegó de su pasado; de su pensamiento y de su obra; no se confesó; no practicó la 'autocrítica'; no se convirtió. Y así, sus indecisiones y hasta sus debilidades —porque las tuvo— se convirtieron en fortaleza y alimentaron su libertad. Este hombre tolerante y afable vivió y murió como un heterodoxo, fuera de todas las iglesias y partidos" (PC, p. 65).



FALANSTERIO V

1. "... Según la concepción materialista de la historia, el factor que en última instancia determina la historia es la producción y la reproducción de la vida real. Ni Marx ni yo hemos afirmado nunca más que esto. Si alguien lo tergiversa diciendo que el factor económico es el único determinante, convertirá aquella tesis en una frase vacua, abstracta, absurda" (Engels, Carta a J. Bloch, en Obras escogidas, p. 717).
  
2. "Nosotros vemos en las condiciones económicas lo que condiciona en última instancia el desarrollo histórico. Pero la raza es, de suyo, un factor económico. Ahora bien; hay aquí dos puntos que no deben pasarse por alto:  
  - a) El desarrollo político, jurídico, filosófico, religioso, literario, artístico, etc., descansa en el desarrollo económico. Pero todos ellos repercuten también los unos sobre los otros y sobre su base económica. No es que la situación económica sea la causa, lo único activo, y todos los demás efectos puramente pasivos. Hay un juego de acciones y reacciones, sobre la base de la necesidad económica, que se impone siempre, en última instancia [...] No es pues, como de vez en cuando, por razones de comodidad, se quiere imaginar, que la situación económica ejerza su efecto automático; no, son los mismos hombres los que hacen su historia, aunque dentro de un medio dado que los condiciona, y a base de las relaciones efectivas con que se encuentran, entre las cuales las decisivas en última instancia, y las que nos dan el único hilo de encaje que puede servirnos para entender los acontecimientos (yo subrayo), son las económicas por mucho que en ellas puedan influir, a su vez, las demás, las políticas e ideológicas" (Engels, Carta a W. Borgius, en Obras escogidas, p. 731).
  
3. "Nada más usual que la idea de que en la historia, hasta ahora, todo ha consistido en la acción de tomar. Los bárbaros tomaron el Imperio romano, y con esta toma se explica el paso del mundo antiguo al feu-

dalismo. Pero, en la toma por los bárbaros, se trata de saber si la nación tomada por ellos había llegado a desarrollar fuerzas productivas industriales como ocurre en los pueblos modernos, o si sus fuerzas productivas descansaban, en lo fundamental, simplemente sobre su unión y sobre la comunidad. El acto de tomar se halla, además, condicionado por el objeto que se toma. La fortuna de un banquero, consistente en papeles, no puede en modo alguno ser tomada sin que quien la tome se someta a las condiciones de producción y de intercambio del país tomado. Y lo mismo ocurre con todo el capital industrial de un país industrial moderno. Finalmente, la acción de tomar se termina siempre muy pronto, y cuando ya no hay nada que tomar necesariamente hay que empezar a producir. Y de esta necesidad de producir, muy pronto declarada, se sigue el que la forma de la comunidad adoptada por los conquistadores instalados en el país tiene necesariamente que corresponder a la fase de desarrollo de las fuerzas productivas con que allí se encuentran o, cuando no es ése el caso, modificarse a tono con las fuerzas productivas" (Marx, La ideología alemana, pp. 74-75).

4. "Es evidente [...] que la verdadera riqueza espiritual del individuo depende totalmente de la riqueza de sus relaciones reales. Sólo así se liberan los individuos concretos de las diferentes trabas nacionales y locales, se ponen en contacto práctico con la producción (incluyendo la espiritual) del mundo entero y se colocan en condiciones de adquirir la capacidad necesaria para poder disfrutar esta multiforme y completa producción de toda la tierra (las creaciones de los hombres)" (Marx, La ideología alemana, p. 39).
  
5. "El capital industrial es el único modo de existencia del capital cuya función no consiste sólo en la apropiación, sino además en la creación de plusvalía, o dicho de otro modo, de sobreproducto. Por ello condiciona el carácter capitalista de la producción; su existencia implica la de la contradicción de clase entre capitalistas y obreros asalariados. A medida que se apodera de la producción social, se asiste a la revolución de la técnica, tanto como de la organiza-

ción social del proceso de trabajo, y por eso mismo del tipo económico-histórico de la sociedad" (Marx, El capital, II, p. 61).

6. "Es ándoso --dice John Stuart Mill en sus Principles of political economy-- que todas las invenciones mecánicas hayan aliviado hasta hoy el día de trabajo de ser humano alguno.

No era ese su objetivo. Como cualquier otro desarrollo de la fuerza productiva del trabajo, el empleo capitalista de las máquinas sólo tiende a disminuir el precio de las mercancías, a reducir la parte de la jornada en que el obrero trabaja para sí, con el fin de prolongar aquella en que trabaja nada más que para el capitalista. Es un método especial para fabricar plusvalía relativa.

La fuerza de trabajo en la manufactura y el medio de trabajo en la industria moderna son los puntos de partida de la revolución industrial" (Marx, El capital, I, p. 361).

7. "La tecnología descubrió asimismo la pequeña cantidad de formas fundamentales en las que, a pesar de la diversidad de los instrumentos empleados, debe resolverse todo movimiento productivo del cuerpo humano, así como el mecanismo más complicado sólo oculta el juego de potencias mecánicas simples" (Marx, El capital, I, pp. 464-465).

8. "Al abaratar los medios de subsistencia, el desarrollo de la capacidad productiva del trabajo hace que los trabajadores también sean más baratos. Reacciona asimismo sobre la eficacia, la abundancia y los precios de los medios de producción. Pero la acumulación posterior que el nuevo capital crea a su vez se regula, no según el valor absoluto de dicho capital, sino según la cantidad de fuerzas, instrumentos de trabajo, materias primas y materiales auxiliares de que dispone.

En general, las combinaciones, los procedimientos y los instrumentos perfeccionados se aplican en primer lugar en ayuda del nuevo capital adicional" (Marx, El capital, I, pp. 578-579).

9. "Pero es evidente que la acumulación, el crecimiento gradual del ca-

pital por medio de la reproducción en espiral, es un procedimiento lento en comparación con el de la centralización, que en primer lugar no hace más que cambiar el agrupamiento cuantitativo de las partes integrantes del capital social. El mundo todavía estaría sin un sistema de ferrocarriles, por ejemplo, si hubiera debido esperar el momento en que los capitales individuales hubiesen sido redondeados lo suficiente por la acumulación para encontrarse en condiciones de encargarse de esa tarea. La centralización del capital por medio de las sociedades por acciones lo logró en un abrir y cerrar de ojos. Al crecer, al acelerar de esa manera los efectos de la acumulación, la centralización extiende y precipita los cambios en la composición técnica del capital, que aumentan su parte constante a expensas de la variable, u ocasionan un descenso en la demanda relativa de trabajo.

Los grandes capitales improvisados por la centralización se producen como los otros, pero con mayor velocidad que ellos, con lo cual se convierten, a su vez, en poderosos agentes de la acumulación social. En ese sentido, al hablar del progreso de ésta, hay fundamentos para sobreentender los efectos producidos por la centralización" (Marx, El capital, I, pp. 601-602).

10. "El cazador o el pescador solos y aislados, con los que comienzan Smith y Ricardo, pertenecen a las imaginaciones desprovistas de fantasía que produjeron las robinsonadas del siglo XVIII, las cuales no expresan en modo alguno, como creen los historiadores de la civilización, una simple reacción contra un exceso de refinamiento y un retroceso a una malentendida vida natural. El contrato social de Rousseau, que pone en relación y conexión a través del contrato a sujeto por naturaleza independientes tampoco reposa sobre semejante naturalismo. Este es sólo la apariencia, apariencia puramente estética, de las grandes y pequeñas robinsonadas... a los profetas del siglo XVIII, sobre cuyos hombros aún se apoyan totalmente Smith y Ricardo, este individuo del siglo XVIII —que es el producto, por un lado, de la disolución de las formas de sociedades feudales, y por el otro, de las nuevas fuerzas productivas desarrolladas a partir del siglo

XVI— se les aparece como un ideal cuya existencia habría pertenecido al pasado. No como un resultado histórico, sino como punto de partida de la historia" (Marx, Introducción general a la Crítica de la Economía Política, pp. 3-4).

H O R D A S

HORDA I

1. "My own belief is that whatever is born in time must perish for time, and this must be true of world systems no less than of individual lives. Time and space are not part of the framework of the real or spiritual world; they are as real as the lives of those who live in them, while they live in them, but they are not --neither of them, nor the two rolled into one-- the stuff of which reality is made. If the present world order had a beginning, 'with time, not in time', as Augustine says, it will have an end, 'not in time, but with time', that is to say, with its own time framework. We are not obliged to believe that ours is the only world order" (William Ralph Inge, "God and the astronomers", in Treasury of world philosophy, Littlefield, Adams and Co., Paterson, 1959, p. 587).

2. "Free poetry, however, may entirely leave the ground of reality and make use of myth in order to lend words to the unutterable.

Here then we stand too before an entirely satisfactory solution of the question as to the immediate and more distant future of religion. There are only two ways which can permanently call for serious consideration, after it has been shown that mere rationalism loses itself in the sands of superficiality, without ever freeing itself from untenable dogmas. The one way is the complete suppression and abolition of all religions, and the transference of their functions to the state, science, and art; the other is to penetrate to the core of religion, and to overcome all fanaticism and superstition by conscious elevation above reality and definitive renunciation of the falsification of reality by myths, which, of course, can render no service to knowledge.

The first of these ways involves the danger of spiritual impoverishment; the second has to deal with the great question whether, at this very time, the core of religion is not undergoing a change which makes it difficult to apprehend it with certainty. But the second difficulty is the lesser one, because the very principle of the

spiritualization of religion must facilitate and lend a more harmonious form to every transition rendered necessary by the intellectual requirements of a progressive age" (Friedrich Albert Lange, "History of materialism", en Treasury of world philosophy, Littlefield, Adams and Co., Paterson, 1959, pp. 667-668).

3. "Amplio hasta creerse interminable --un discurso que se ha llamado filosofía--, el único sin duda que no ha tenido que recibir su nombre más que de él mismo [...]. La filosofía siempre se ha empeñado en eso: pensar su otro. Su otro: aquello que la limita y de lo que ella depende en su esencia, su definición, su producción [...]. De la filosofía -- apartarse, para describir y denunciar la ley de ella, hacia la exterioridad absoluta de otro lugar. Pero la exterioridad, la alteridad son conceptos que, por sí mismos, nunca han acombrado al discurso filosófico. Este se ha ocupado por sí mismo de ellos" (Derrida, Argues de la philosophie, pp. i y v).
4. "El aforismo, la sentencia, en los que yo soy el primer maestro entre alemanes, son las formas de la 'eternidad'; es mi ambición decir en diez frases lo que todos los demás dicen en un libro, --lo que todos los demás no dicen en un libro..." (Nietzsche, UI, Incursiones de un intempestivo, af. 51, p. 128).
5. "¿Cómo un hombre puede sentir su propia opinión sobre las cosas en tanto revelación? Este es el problema de la génesis de las religiones: en cada caso hubo un hombre en quien este proceso era posible. La condición previa era que él creyera con anterioridad en las revelaciones. Y un buen día él concibe de pronto su nuevo pensamiento, y la euforia que proviene de una vasta hipótesis personal que abarca el mundo y la existencia invade su conciencia con tal violencia que él no se atreve a creerse el creador de tal felicidad y que entonces atribuye la causa de esta felicidad a su dios, e incluso la la causa de la causa de este nuevo pensamiento: hace de este pensamiento una revelación de este dios" (Nietzsche, aurora, af. 62).



6. "En todo tiempo se ha creído saber qué es una causa: mas ¿de dónde sacábamos nosotros nuestro saber o, más exactamente, nuestra creencia de tener ese saber? Del ámbito de los famosos 'hechos internos', ninguno de los cuales ha demostrado hasta ahora ser un hecho. Creíamos que, en el acto de la voluntad, nosotros mismos éramos causas; opinábamos que, al menos aquí, sorprendíamos en el acto a la causalidad. De igual modo, tampoco se ponía en duda que todos los antecedentes de una acción, sus causas, había que buscarlos en la conciencia, y que en ella los halláramos de nuevo si los buscáramos —como 'activos': de lo contrario, en efecto, no habríamos sido libres para realizar la acción, responsables de ella. Finalmente, ¿quién habría discutido que un pensamiento es causado? ¿que el yo causa el pensamiento? ...De estos tres 'hechos internos', con los que la causalidad parecía quedar garantizada el primero y más convincente es el de la voluntad como causa; la concepción de una conciencia ('espíritu') como causa, y, más tarde, también la del yo ('el sujeto') como causa nacieron simplemente después de que la voluntad había establecido ya la causalidad como dada, como una empírica..." (Nietzsche, II, pp. 63-64).

HERDA II

1. "Extraña conclusión ésta —laberíntica en verdad— cuando se nos ha dicho que 'el ninguneo es una operación que consiste en hacer de Alguien, Ninguno', ya que, si no nos equivocamos, toda 'operación' proviene de y se dirige a con el fin de transformar aquello (o aquél) a lo que (o a quien) se dirige, donde la voluntad de transformar lleva implícita la negación de aquello (o aquel) a lo que (o a quien) se dirige. En el caso de lo que en México se llama 'ninguneo', Alguien, que mantiene (o cree mantener) su calidad de sujeto, niega tal calidad a otro Alguien a quien transforma así en objeto. ¿Habrá entendido mal nuestro poeta los análisis de Sartre en los que por aquellos años se aclaraban luminosamente —aunque a nivel abstracto— estas cuestiones, así como aquello de que —y volvemos a machado partiendo de Hegel— el camino de la afirmación personal pasa siempre por la negación de 'lo otro' (o del otro)? Sin salirnos del texto mismo de Paz, ni del ámbito de la dialéctica existencial a la que Paz debe, si no su laberinto, si el fundamento lógico de su análisis, no podemos menos que reconocer que lo otro, en este caso la negación de la existencia implícita en el 'ninguneo', negación que niega el poeta, sigue siendo el 'hueso duro de roer'.

Pero se dirá tal vez que el significado ontológico extremo que Sartre y otros dan (o daban) a las relaciones entre el para-sí y el en-sí (sujeto y objeto, amo y esclavo, etc.) no pasa de ser abstracción lógica y metafísica (o, cuando mucho, abstracción psicológica), ya que en la realidad cotidiana el 'ninguneado' no pierde, en rigor (físicamente) la existencia: no se le 'impide' realmente 'existir'. El Alguien que llega a ser Ninguno para mí, no por ello deja necesariamente de existir para sí mismo y para los demás (es incluso posible que, a su vez, él logre convertir a otro en Ninguno). Deberíamos, pues, ser realistas y reconocer que la negación de la existencia del otro implícita en el ninguneo es, hasta cierto punto, metafórica" (Carlos Blanco-Aguinaga, "El laberinto fabricado por Octavio Paz", Atlán, Los Angeles, 1973, Vol. 3, núm. 1, pp. 6-7).

2. "El placer somete a la Muerte (en la otra vida los placeres serán sensuales), él es el Federador, aquel que realiza la solidaridad de los vivos y los muertos (la felicidad de los difuntos no comenzará más que con la de los vivos, unos teniendo en cierta forma que esperar a los otros: nada de muertos felices hasta que en la tierra los vivos no lo sean: visión de una generosidad, de una 'caridad', que ninguna escatología religiosa ha tenido la audacia de sostener)" (Roland Barthes, Sade Fourier Loyola, p. 88).

HORDA III

1. "En este reparto de los despojos de la religión, la revolución se quedó con la ética, la educación, el derecho y las instituciones públicas: el no-cuerpo. El arte con los símbolos, las ceremonias, las imágenes: todo aquello que he llamado la encarnación de las imágenes y que es la expresión sublimada, aunque sensible, del signo cuerpo" (CE, p. 125).
  
2. "La universalidad de la rebelión juvenil es el verdadero signo de los tiempos: la señal del cambio de tiempo. Ciertamente, esa universalidad no debe hacernos olvidar que el movimiento de la juventud tiene un sentido distinto en cada país... Pero estas diferencias, así como otras que no menciono porque no vienen al caso, no empañan el hecho decisivo: el estilo de la rebelión juvenil consiste en poner en entredicho a las instituciones y sistemas morales y sociales vigentes en Occidente. Todas esas instituciones y sistemas constituyen lo que se llama la modernidad por oposición al mundo medieval" (CE, pp. 135-136).
  
3. "Todo es cuestión de tiempo. Y nada, excepto un cambio histórico cada vez más remoto e impensable, impedirá que el mexicano deje de ser un problema, un ser enigmático, y se convierta en una abstracción más" (LS, p. 59).

APÉNDICES

## APÉNDICE I

Sigo esta voreda: la otredad, la otra orilla, no son imágenes, son áreas, espacios que quieren abarcar una manera de vida, un nuevo mundo, nuevas relaciones humanas, nueva aproximación a la realidad, otro tiempo o la destrucción del tiempo; bien: pero el poeta a lo largo de sus libros —desde las Paras del olmo hasta Conjunciones y disjunciones— comienza a darse cuenta de que su poesía y sus ensayos pertenecen a dos órdenes, a dos niveles, a una infinitud de interpretaciones de la realidad y que en ello la otredad no se inscribe en el infinito de interpretaciones sino como una palabra con significaciones probables pero no virtuales: la otredad se inscribe como infinito en la infinitud de interpretaciones de la realidad. Por lo tanto no es una realidad: es una palabra diseminada y no una palabra de la discriminación. ¿qué se necesita? Hay que recurrir a una lógica, a un modo de operación. Ese modo de operación se encuentra o mejor dicho ya estaba ahí.

La analogía de la que se habla tan explícitamente en El signo y el garbato está ya presente en la teoría del poema:

"No es necesario insistir en el misterio amoroso, una y otra vez descrito, siempre inabismable. Baste señalar que, como en el caso de la imagen poética y de la teofanía religiosa, su esencia parece consistir en abrazar los contrarios sin suprimirlos" (AL, p. 129).

Pero esta operación tendrá que ser introducida en la historia o, mejor dicho, se tiene que colocar a la historia frente a ella para dirimir la eterna oposición entre mito e historia. Este es el paso que Paz consideró necesario a medida que pasaba el tiempo.

"La analogía funda por la unión e correspondencia de los contrarios" (SC, p. 27).

Pero en este caso la analogía se yergue frente a las teorías críticas de la modernidad, en especial a las que culminan en Darwin, Marx y Nietzsche: "En efecto, la revolución proletaria, la selección de las especies y la subversión de los valores son operaciones de orden crítico: niegan a esto para afirmar aquello. La diferencia con la antigüedad es impresionante: la analogía funda por la unión o correspondencia de los contrarios; la crítica, por la eliminación de uno de los términos".

Curioso procedimiento moral el usado por Paz: quitarle a la dialéctica marxista toda su dialéctica para convertirla en una "crítica" unidimensional, lineal, recta; y quitarle a la afirmación nietzscheana toda su afirmación para convertirla en una "negación" plana.

Pero lo más curioso de todo es que emplee instrumentos nietzscheanos para descartar a Nietzsche: en efecto, el recurrir a esa "lógica" de la analogía Paz está pidiendo prestado el concepto de "nihilista" a la mitología nietzscheana. Y al mismo tiempo le concede al concepto de "nihilista" de Nietzsche la interpretación que Nietzsche nunca pensó: el concepto literal: "figura en la que el ser insensato y el sentido vacío de ser al fin se disolverían".

Este truco de Paz es ingenuo: utiliza el concepto verdadero de "nihilista" nietzscheano para apropiárselo y colocarlo en su "analogía" y le coloca a Nietzsche su concepto (el de Paz) del nihilista ("ser insensato", "sentido vacío") para que se acomode a la crítica que quiere hacer de la modernidad crítica.

"Vivimos una vuelta de los tiempos": así termina el párrafo que me sirve de reflexión: después del truco ingenuo que percibimos, lo único que podemos pensar es que esa "vuelta" temporal es un regreso al egoísmo infantil, a la moralidad del filósofo. Y Paz, con todo el respeto, no es un niño, sino una vejez tenerosa; no es un filósofo, sino un filólo-

go (en el sentido nietzscheano) frustrado.



APÉNDICE II

"La respuesta de Baudelaire a la crítica de Sartre son sus poemas" (CA, p. 190).

Desde que comprendí la tarea de contemplar la obra ensayística de Paz con detenimiento, no he dejado de pensar que su respuesta a esta visión la debe encontrar en sus poemas. Pero entonces tendría que corregir su frase: "La respuesta de la historia a la crítica que hace Sartre de Baudelaire son sus poemas": Paz no estará de acuerdo con esta corrección: ¿por qué la historia si precisamente los poemas son, por esencia, los que trascienden la historia?

Le respondo a la objeción imaginaria que puse en mi "entidad" llamada Octavio Paz: primero, Baudelaire no puede responder a la crítica de Sartre precisamente por lo que el mismo Paz agrega a continuación de la frase citada: "¿En dónde está la realidad: en sus cartas y otros documentos íntimos o en su obra? De nuevo: se trata de dos órdenes distintos" (CA, loc. cit.).

La respuesta que Baudelaire podría dar tendría que partir de un espacio en el cual Baudelaire ha dejado de ser Baudelaire, o al menos el Baudelaire que Sartre critica.

Segundo, la única forma en que el Baudelaire criticado por Sartre le podría contestar a éste con sus poemas es aceptando el relevo de la historia, porque de otra manera Sartre no "oiría". El único "medio" es la historia.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland, Sade Fourier Lovola, Du Seuil, Paris, 1971.
- Berkeley, Tres diálogos entre Hílas y Filónus, Aguilar, Buenos Aires, 1968 (Biblioteca de iniciación filosófica, 7).
- Blanco-Aguinaga, Carlos, "El laberinto fabricado por Octavio Paz", Aztlán, Los Angeles, 1973, t, 3. núm. 1.
- Borges, Jorge Luis, Otras inquisiciones, Lucecá, Buenos Aires, 1968.
- Coeurderoy, Ernest, De la révolution dans l'homme et la société, en Pour la révolution, Editions Champ Libre, Paris, 1972 (Col. Classiques de la subversion).
- ¡Murrah...! ou La révolution par les cosaques. Idem.
- Daumal, René, "Crónica sobre L'âme primitive de Lévy-Bruhl", reproducido en Le Grand Jeu, L'Herne, Paris, s.f., p. 71.
- Delcuzé, Gilles, Le bergsonisme, P.U.F., Paris, 1968 (Col. SUP, 76).
- Histoche y la filosofía, Anagrama, Barcelona, 1971.
- La lógica del sentido, Barral, Barcelona, 1972.
- Delcuzé, Gilles, y Félix Guattari, L'Anti-Oscipe, Minuit, Paris, 1972.
- Derrida, Jacques, Surges de la philosophie, Minuit, Paris, 1972.
- Durand, Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Bordas, Paris, 1969.
- Eikhensbaum, Boire, Lermontov en Fredric Jameson, The prison-house of language, Princeton University Press, Princeton, 1972.
- Engels, Federico, "Carta a J. Bloch", en Obras escogidas, Progreso, Moscú, sin fecha.
- El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado, ibid.

Inge, William Ralph, God and the astronomers, en Treasury of world philosophy, Littlefield, Adams & Co., Paterson, 1959.

Jakobson, Roman, Essais de linguistique générale, Klincksieck, Paris, 1963.  
(Col. Points).

Lange, Friedrich Albert, History of materialism, en Treasury of world philosophy, Littlefield, Adams & Co., Paterson, 1959.

Marx, Carlos, El capital, Cartago, Buenos Aires, 1973.

--- La ideología alemana, Ediciones Pueblos Unidos, Buenos Aires, 1973.

--- Introducción general a la Crítica de la Economía Política, Cuadernos de Pasado y Presente, Córdoba, 1972.

--- "La filosofía y el espíritu del tiempo", Kölnische Zeitung, núm. 79, en Oeuvres choisies, Gallimard, Paris, 1963 (Col. Idées).

--- Tesis sobre Feuerbach en Obras escogidas, Progreso, Moscú, sin fecha.

Nietzsche, Friedrich, El libro del filósofo, Taurus, Madrid, 1974.

--- Así habló Zaratustra, Alianza Editorial, Madrid, 1973.

--- Más allá del bien y del mal, ibid., id., 1972.

--- La genealogía de la moral, idem.

--- El crepúsculo de los ídolos, idem.

--- Aurora, Gallimard, Paris, 1970.

Pascal, Pensamientos, Aguilar, Buenos Aires, 1967 (Biblioteca de iniciación filosófica, 63).

Paz, Octavio, Las peras del olmo, Seix Barral, Barcelona, 1971.

--- El arco y la lira, F.C.E., México, 1956.

--- El laberinto de la soledad, F.C.E., México, 1964 (4<sup>a</sup> ed.).

- Sadruvicio, Cortiz, México, 1965.
- Puentes del campo, UAMM, México, 1966.
- Los signos en rotación, Sur, Buenos Aires, 1965.
- Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo, Cortiz, México, 1967.
- Corriente alterna, Siglo XXI, México, 1972. (1ª edición de 1967).
- Posdata, Siglo XXI, México, 1971, 6ª ed. (1ª edición de 1970).
- Conjunciones y disyunciones, Cortiz, México, 1969.
- Apariencia desusada (La obra de Louis Duchamp), Era, México, 1973.
- El signo y el parábato, Cortiz, México, 1973.
- Los hijos del limo, Seix-Barral, Barcelona, 1975.
- Piedra de sol en Libertad bajo palabra, F.C.A., México, 1968, 2ª ed. (1ª edición es de 1960).
- Blanco en Ladera este, Cortiz, México, 1969.

Robbe-Grillet, Alain, Pour un nouveau roman, Gallimard, Paris, 1963  
(Col. Idées).

Trotsky, Leon, En defensa del marxismo, Juan Pablos, México, 1973.

- La revolución traicionada, Juan Pablos, México, 1972.

Wood, Michael, "Dazzling and Dizzying", The New York Review of Books,  
mayo 16, 1974, New York.