



Octavio Paz

cia de todo decir: «El hombre no acaba de decir qué o quién es porque nunca acaba de ser enteramente. *Yo soy* es una afirmación temeraria y que muchos, de Pirrón a Nagarjuna y de Nagarjuna a Hume, encontrarían arrogante e infundada. El yo ¿es uno o es plural? Campos, Reis y Pessoa mismo desmienten a su maestro: no se puede decir *yo* sin tomarse ciertas libertades con las palabras [...]. Entre el yo y el mundo hay un hueco, un abismo que debemos cruzar a través del puente de las palabras».

Ciertamente, *Al paso* y *Convergencias* nos llevan a extremos de la experiencia poética y artística de Occidente, y también de otras culturas: al punto de convergencia en el que se reflexiona sobre el ser y sus límites, sobre el lenguaje, su permanencia y su fugacidad, sobre la realidad o la irrealidad del espacio en el que vivimos. De este modo ha avanzado hacia una filosofía del presente desde el territorio de la poesía y el arte que marcan de forma esencial e insoslayable al pensamiento de nuestra época.

No menos vigorosos resultan algunos de sus planteamientos. Su sentido crítico lleva con frecuencia a observar el verdadero rostro de algunas posiciones estéticas de este final de siglo. Así, cuando nos habla de Anselmo Kieffer o del postexpresionismo sugiere el peligro de toda restauración estética: «Las restauraciones han sido siempre un neoclasicismo». El postexpresionismo ha hecho de la profanación una escuela, un manierismo. Esencial en este sentido es también su certera visión: en el postexpresionismo sorprende la exasperada voluntad *por decir* y no lo que dicen: obras que son un balbuceo, un grito.

En el territorio contrario, en el formalista, cuya instantánea última y más vigorosa ha sido el expresionismo abstracto, se rehúsa a significar y, «poseído por una ambición que no es exagerado llamar ontológica, no quiere representar, sino ser». Octavio Paz muestra la paradoja: a pesar de tal empecinamiento el arte no puede adentrarse por completo en ese refugio ontológico de tal modo que no puede rehusar por completo a la representación: a decir y a significar.

Enfrentado radicalmente a revelar y mostrar las paradojas de la modernidad y a penetrar en la estancia del *hoy*, ofrece en estos dos breves libros numerosos caminos para la lectura y la comprensión, no ya de su obra sino del tiempo histórico en que se encarna.

El escritor mexicano retoma además otras posiciones suyas estableciendo analogías que desvanecen y agrietan desde dentro el concepto mismo de temporalidad moderna. Comparte un aserto esencial a la modernidad y que con frecuencia pasamos por alio: la modernidad en su crítica ha privilegiado la libertad de la lectura y desplegado *le démon de l'analogie*. Tal grieta abierta en el horizonte moderno desvanece la misma noción de temporalidad como sucesión y finalismo de la historia. También aquí apunta a lo que puede ser una filosofía del presente. Con Eliot y con Pound comparte una misma visión: todas las épocas son contemporáneas. Y lo son desde una perspectiva paradójica. Al leer e interpretar los signos del pasado éstos se modifican, devienen otros, se agitan en el vórtice del presente. La afirmación no es nueva en Octavio Paz, pero aporta aquí en estos libros nuevas sugerencias.

Al hablarnos de Pound y Eliot, y referirse a *The Waste Land* o a los poemas de Ezra Pound, muestra cómo el simultaneísmo y los *collages* cubistas les permitieron desplegar toda suerte de analogías y de diálogos textuales entre diferentes épocas en el espacio de un poema: sentir, por decirlo así, a Dante contemporáneo de Nerval o de Browning. Ciertamente, *l'analogie* cubista permitió a Pound y a Eliot desplegar la escritura en un vasto dominio temporal y hacer del pasado un presente, desplazar los signos leídos hasta incorporarlos en el *ahora* contemporáneo.

No de otro modo se manifiestan aquí algunas lecturas presentes y frecuentes en Paz: Quevedo visto como un poeta contemporáneo por su conciencia del tiempo y por el desgarrar metafísico de *Lágrimas de un penitente*: inventado y creado por una lectura que brota de nuestra época. Desde este mismo ángulo afirma Paz otra perspectiva crítica que muy probablemente se terminará por imponer: Góngora es leído por los escritores de los años 20 como un poeta postcubista. En efecto, la aseveración paciana, que se expresa en una suerte de súbita iluminación, nos coloca ante una realidad que los lectores y estudiosos de la literatura española del siglo XX no pueden continuar ignorando. Todo aquel que haya leído los textos dedicados a Góngora antes de 1927, textos de Guillermo de Torre o de Gerardo Diego, y que haya entrevisto la importante presencia del cubismo en las publicaciones de los años 20 —la visión de un Góngora cubis-