

La voz fundamental*

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

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

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

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

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

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

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

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