

# El espejo que soy me deshabita

**S**e están publicando las obras completas de Octavio Paz. El Círculo de Lectores (Barcelona) lleva editados nueve de los catorce volúmenes previstos. El propio autor ha hecho el establecimiento de los textos, nos ha ahorrado notas eruditas, ha reorganizado temáticamente la sucesión de los títulos y puesto prólogos a cada volumen, de modo que tenemos a Octavio Paz escrito y releído por Octavio Paz.

El agrupamiento por disciplinas (poética, poesía, artes visuales, política, etc.) evita la cronología, que en Paz no es importante, salvo, quizá, para el especialista, en su obra de poeta, que admite la división en períodos. La obra octaviana es como una gran rapsodia en la que los nudos estructurales son como temas melódicos que insisten a lo largo del tiempo, señalando que se piensa en dirección a ciertos objetivos pero, a la vez, que se retorna a ciertos lugares de los que no se acaba nunca de salir.

Más que la noción de tema, pues, cabe manejar la categoría (también musical) del *ostinato molto*, por no pensar, con modelo psicológico, en obsesiones. En general, los libros de Paz no son monográficos y sí multidisciplinarios. Son ensayos, en el sentido radical de la palabra: intentos, tentativas, asaltos a los cotos cerrados del saber como organización del saber. Hay títulos que escapan a esta generalidad (*El laberinto de la soledad*, *Las trampas de la fe*, el ensayo sobre Villaurrutia son «libros que empiezan y terminan» y que están vertebrados por un asunto de fácil identificación), pero, aun en ellos, lo que los convierte en textos octavianos es su facilidad para abrir puntos de vista que se orientan hacia senderos laterales, sin dejar de fatigar la carretera.

¿Obras completas de Octavio Paz? De momento, parece impracticable la empresa. Acabamos de recibir su último libro, *La llama doble. Amor y erotismo* (Seix Barral hizo la edición normal y Círculo de Lectores, la ilustra-

da: de la primera se agotaron 10.000 ejemplares en una semana, durante noviembre de 1993 y vaya el dato como un reclamo de esperanza por el cambio del gusto consumidor), y podemos pensar que Paz seguirá escribiendo. Pero, aun en la hipótesis de que hubiera decidido jubilarse como escritor, tampoco la suma de sus textos serían obras completas. Pocas obras hay más abiertas o, si se quiere, por decirlo gráficamente, más agujereadas y deshilachadas que las de Paz. Son un vasto y complejo edificio con muchos puntos de acceso y numerosas superficies vacías para que en ellas se instale el lector y se mueva con libertad.

Hay escritores, que llamaré orgánicos, caracterizados porque se pasan la vida escribiendo sus obras completas. Empiezan con el primer volumen a los quince años y, si Dios quiere, a los noventa están dando cima a la empresa. Son como arquitectos que sólo se lanzan a construir si disponen de planos, cortes y alzados que aseguren el rumbo de la construcción.

Por contra, Octavio Paz es, en ese orden, un ejemplo de escritor *inorgánico*. Su construcción se lanza sin planos y, a medida que se hace, va revelando la existencia de un proyecto oculto, de un plano secreto, de modo que éste parece el resultado de la tarea y no al revés. El camino es el efecto de la marcha, como dijeron, a dos y sin saberlo, Antonio Machado y Paul Valéry. El camino es el devenir del paso de los hombres sobre una tierra baldía, donde no hay orientaciones ni huellas, no porque nadie las haya establecido antes, sino porque el vaivén de la historia las ha borrado o desfigurado, y se han vuelto poco fiables, aunque sugestivas.

A medida que el edificio crece, se advierten las insistencias. Se las recoge en elementos que, aparentemente, tienen poco que ver entre sí. La coincidencia de los opuestos, uno de los puntos de partida de la modernidad, aparece en la figura del agua quemada, en textos precolombinos. Un dibujo de José Guadalupe Posada nos remite a los orígenes de la economía dineraria y la moral calvinista de la productividad. La sublevación de los estudiantes chinos, hace pocos años, reaviva el enfrentamiento de los *taipings* con la burocracia imperial confuciana. El carácter subversivo del amor en la *cortezia* medieval es ya surrealista. Sor Juana descubre, en la Nueva España del XVII, las no evidentes conexiones del cartesianismo y el ocultismo. Los ejemplos podrían abrumarnos.

Estas coincidencias no responden a un plan providencial. Paz nunca va en busca de lo hallado, del ejemplo que confirme la regla. Más bien, va en busca de lo contrario, de la razón que puede anidar en la anomalía, la excepción y el azar. Los vasos comunicantes del surrealismo, las correspondencias de los simbolistas, la trama secreta del mundo que sólo se nos da a rachas, podrían explicar, intelectualmente, esta lógica, pero prefiero pensar que se trata de una labor poética, quiero decir, de la poesía como

saber analógico que piensa con imágenes que, a su vez, sirven para lograr ciertos estados especialmente densos y concentrados del lenguaje. Obra de poeta, pues (no de versificador, desde luego). Labor poética que, como sabemos desde los románticos y Mallarmé, se urde sobre una estructura musical. Octavio Paz sabe, como pocos, modular, es decir: tomar un pasaje escrito en cierta tonalidad y, por un deslizamiento armónico, pasarlo a otra tonalidad. A veces, el pasaje es fácil, porque se trata de transitar a una tonalidad cercana. Pero lo menos fácil es modular a tonalidades lejanas, hallar analogías significativas entre objetos situados en lugares y tiempos remotos entre sí.

Para ello, de nuevo, el poeta dispone de un truco privilegiado: lograr que las palabras no solamente digan, sino que sean, que adquieran una presencia, un estar-ahí exterior al que las dice y que esboza un diálogo. Leer es conversar con ese «hombre que siempre va conmigo» (Machado otra vez) y leer es escuchar interpellando. Sólo en la lectura, un texto se convierte en presencia, porque el lector se hace presente en los huecos del texto. Se produce, así, el instante absoluto, que es efímero pero que aloja un deseo cuyo modo es la eternidad (Nietzsche lo explicó hace rato: si lo que deseas lo quieres eterno, entonces retornará eternamente). Coágulo del tiempo, fijeza momentánea sin antes ni después, esta «casa de la presencia» puede ser revisitada innumerables veces.

A lo largo del tiempo y a lo ancho de la historia, los hombres vamos pasando sin posibilidad de volver a pasar. Esto hace a la belleza del instante como único, ese instante que Fausto quería detener, sin enterarse de que su belleza dependía de su mortalidad. Pero, a la vez, los hombres podemos sustraernos a la historia y a la inexorable línea del tiempo, creando esos instantes absolutos que sirven de morada a la presencia. Pasamos de largo pero también insistimos.

Por eso, la obra de Paz resulta, por junto, circunstanciada pero no circunstancial. Siempre la podemos referir a momentos puntuales de la historia, aunque su onda sea muy variable. Una circunstancia puede ser la matanza de Tlatelolco o la caída del muro de Berlín. Pero una circunstancia también puede serlo la fundación de la modernidad, que podemos remontar a la Ilustración, al Renacimiento o al primer *Ubi sunt?* proferido en el siglo XII o a la aparición de la subjetividad del poeta en Dante y Petrarca. Hay, entonces, circunstancias que duran un día y circunstancias que duran siglos.

Obvio resulta decir que el pensar octaviano se legitima en su universalidad. Por pequeño que sea el objeto de nuestro pensamiento, no es tal si no resulta, a la vez, pensamiento universal. En Paz, esta universalidad se manifiesta en dos tareas poéticas: la analogía y la traducción. Es como

la legitimación de cualquier cultura: no llega a serlo si no es comparable y, con todas las reservas que se quiera, traducible.

La dificultad que esta empresa entraña es que el universo está en todas partes pero no se ve en ninguna. El universo lo tiene todo, menos evidencia. Para pensarlo, nos debatimos entre dos extremos: la variedad romántica, que lleva al caos, y la unidad racionalista, que lleva a la monotonía. Como siempre, Octavio Paz nos propone habitar el *entre*. De la monotonía al caos, del clasicismo radical al romanticismo extremo, hay la posibilidad de concebir el universo como uno y vario, a la vez, por medio de la pluralidad. El universo es una pluralidad de mundos, que se chocan, se comparan y se traducen.

Estos ejercicios entrañan un doble juego respecto a la palabra, que es la invitada principal de la fiesta, pues sin ella no hay fiesta. La obra octaviana es, en un sentido, un complicado acto de fe en la palabra, porque al usarla y ser usados por ella, siempre confiamos en decir algo, aunque no sepamos del todo qué es. Esta confianza apela al otro y a su libertad, porque liberar palabras es dirigirlas a otro, reconocerlo y admitir que, al tomar nuestras palabras, libremente, se adueña de ellas y de nosotros mismos. Gozamos de una *libertad bajo palabra* extendida por una *carta de creencia*.

Pero, simultáneamente, el uso de la palabra es un ejercicio de desconfianza, porque la palabra siempre dice algo, no cesa de decir, mas no acaba de decir nunca nada. O sea: que no es fiable por inconcluyente y no es fiable por significativa, porque dirá mucho más allá de lo que decimos y nos decimos en ella. Muy conocidos son los versos de Paz en que el poeta denuesta a las palabras, sus compañeras, sus cómplices, pero también sus traidoras y venales azafatas en el viaje de la vida.

Si hubiera que buscar un epígrafe, exergo o emblema para las imposibles obras completas de Octavio Paz, elegiría este endecasílabo suyo, que es, seguramente, uno de los más inquietantes versos escritos en nuestra lengua: *El espejo que soy me deshabila*. En efecto, la tarea octaviana parece ser un gran espejo enfrentado al mundo, que refleja una cantidad incontable de imágenes mundanas y que, una vez colmado de esas imágenes, al convertirlas en una obra, se deshabila en favor del otro. Pero este juego de habitación/desalojo del espejo es, también, una alegoría de la identidad y del pensamiento humanos. Somos esa acumulación de reflejos que los demás nos proporcionan y se llevan, así como hacemos nosotros con los espejos ajenos. Somos un entretejido de reflejos especulares que nunca se resuelven con el hallazgo del auténtico objeto reflejado, ni nos dan acceso al interior infranqueable del espejo mismo. A su vez, este juego especular es el modelo de la especulación, estos reflejos son el modelo de la reflexión: el reconocimiento mutuo que, fantásticamente, hace cada hombre de

los otros hombres, como reflejos brillantes y fugaces de un objeto desconocido al que atribuimos el carácter de lo real.

Lo anterior no ha sido más que un cabrilleo para comentar algunos puntos del último libro octaviano, *La llama doble*, fórmula que evoca la *Zwielicht*, la *Twilight* de los románticos: todo objeto es iluminado por una doble luz; toda luz es, por ello, doble. Nada es sin duplicarse, el hombre se duplica, se redobra, se doblega, y en esta facultad de ser lo uno y lo otro reside, en parte, su (nuestra) humanidad.

*La llama doble* alude al amor y al erotismo, pero me permito sugerir que la duplicidad temática del libro es otra: el alma y la madre. En todo el texto se alude al dualismo alma/cuerpo (eco de otro dualismo octaviano: cuerpo/no cuerpo) pero no se intenta definir el alma, oponiéndola, como término sobrenatural, a la naturalidad del cuerpo, ni tampoco proponiendo una noción substancialista del alma, cotejando su extensión incorpórea con la corpórea extensión (valga el pleonasma) del cuerpo. Más bien parece apuntarse al alma como todo aquello que tiene *cualidad pura*, es decir: algo virtual que nunca pierde su virtualidad, que no es mensurable, ponderable ni discreto. De ahí su facultad característica: *animar* a todo lo extenso y medible, cuantificable, susceptible de estadística. Sin alma, todo queda desanimado y desalmado, que es el peligro inmediato de nuestra civilización industrial, dominada por la inercia de las estructuras, la tecnificación cuantitativa y la prognosis de las curvas de datos.

La madre es no sólo la obvia figura de quien da la vida a un sujeto separando de su cuerpo un fragmento, sino el lugar del origen y el principio conformador, la matriz. Un principio conformador que se da desde dentro del ser, que es inmanencia e intimidad, en oposición al principio paterno, que es conformador desde fuera, desde el ámbito social y la ley. Los seres humanos tenemos una relación necesaria e imposible con el origen, del que estamos infinitamente lejos y sin posibilidad de reintegro. Hemos sido expulsados definitivamente de él por el parto que es partida y no podemos olvidarlo, aunque, en nuestra vida como sujetos, nunca hemos tenido acceso a él. Somos ajenos al origen y, a la vez, nos imaginamos que es nuestra realidad radical.

La cultura se fundamenta, como es sabido, en tabúes sexuales que varían, en contenido, de una civilización a otra, según los sistemas de parentesco y los códigos de conducta sexual. Pero, en esencia, toda cultura se cuenta a partir de una prohibición primordial que declara interdicta la relación sexual con determinados parientes, de modo que, fuera de ella, se instala la identidad del sujeto y se abre el mundo como población de objetos deseables. La prohibición instauro el deseo y la castración es la marca inicial de la historia.