CLAVES FILOSOFICAS DE OCTAVIO PAZ

1. La razón analógica.

Paz encarna la fecunda tradición hispánica del ensayo: habla de *esto,* de *aquello* y de *lo de más allá;* nada le es ajeno, porque nada es ajeno: todo es relación: esto en tanto que aquello, esto *como* aquello. Juego de correspondencias, juego de espejos, juego de reflejos; todo se corresponde, pero la suma de correspondencias sólo se corresponde a sí mismo; la *hybris* de la razón reclama un punto de apoyo, un sustrato, una mesa de juego: tablero ajedrezado, sustancia o materia. Pero, en el sistema de Paz, tal punto de apoyo no existe. La razón lo exige, por pereza, por necesidad de reposo o por fobia al vacío. Tentación constante para todo sistema de pensamiento, que se constituye como tal a partir de una apoyatura explícita o innominada—Sustancia, Idea, Materia, Dios—, Paz la elude. El resultado no podrá ser un sistema de pensamiento, pero tampoco lo contrario. Ni racionalidad diamantina ni caos orgiástico; ni Apolo ni Dionisos, ni el Ser ni la Nada: *el Juego.* Al mundo no lo explica la razón discursiva, ni lo sostiene Dios, ni se sostiene sobre una Sustancia: el mundo juega al mundo y su juego se llama *correspondencia analógica.* Si la razón no lo explica, el Arte lo remeda y lo prolonga. En la historia del pensamiento, si exceptuamos a Nietzsche, jamás se había formulado de manera tan explícita la afirmación de que la Metafísica sólo puede ser una Estética. La costumbre de la razón es el mundo regido por la trama de las causas y de los efectos, asentada en un principio que toma varios nombres—varias máscaras—, instalada en un tiempo lineal, que es sucesión y cambio y espoleada por un espejismo: el progreso indefinido. Liberada de estas trampas, la razón se mantiene en un hábito raramente frecuentado: el vértigo; suelta amarras, se desprende de todo asidero: si al mundo no lo rige la ley de las causas y los efectos, sino la de la *correspondencia analógica;* si el mundo no tiene un principio de sustentación, ni tiene una finalidad—propósito y término a la vez—; si el tiempo lineal es un espejismo y su realidad es el instante—evanescente e inasible—, la ra-

zón se ve postergada a sus propios confines, donde habita el vértigo: enloquece, alucina o desvaría. Su proceder discursivo pierde toda eficacia: o se trasmuta en otro discurso, o muere.

Anterior a la embriaguez fáustica del proceso discursivo—por inocencia—, o posterior al mismo—por exasperación—, la razón concita otro discurso que la niega, la completa o la rescata de su círculo narcisístico. Pero este otro discurso tiene un nombre: experiencia, rito, conjuro; y un operador: el arte. Por ello la prosa de Paz tiene los rasgos de un conjuro: juego de ecos, simetrías verbales y conceptuales, reiteraciones, elipsis; es precisa y azarosa a la vez, como una partida de ajedrez; transparente, para conjurar una transparencia que se desvanece apenas transparentada; juego conceptual que se despliega no en círculo, ni en espiral, ni en línea recta, sino en una estancia poblada de ecos.

Por eso este espacio se duplica en otro, su poesía: el juego conceptual—hechura, al fin y al cabo, de la razón—se transforma en mímesis de lo conceptuado y éste en mímesis del mundo: conjuro, rito, experiencia, provocación: arte. Símbolos puros que transmutan al mundo sin distorsionarlo ni forzarlo; el arte como catalizador de las correspondencias secretas y ocultas, y el poeta como concitador de formas sustentadas en sí mismas, sin la réplica—o fundamento—de un lugar ideal. Poste de relevo en un mundo de signos, el hombre como un signo entre los signos, movido y constituido por el torbellino de los símbolos: el hombre es un fragmento—y no el central—de una sinfonía simbólica que le sobrepasa.

Nunca, desde Epicuro, se había formulado con tanta precisión y eficacia el carácter fragmentario del hombre. Si la prosa de Paz es una de las más tersas, lúcidas, concisas y musicales en que jamás se había escrito en castellano, es porque obedece una pasión conceptual de la que no podía ser sino la expresión: *la analogía universal.*

2. El «a priori» simbólico.

Los ensayos filosóficos de Paz apenas si son tales si nos atenemos a una caracterización de la filosofía, según la cual el discurso filosófico es aquel que recurre a signos de referencia vaga y difusa, y que se empeña en convertir esa misma vaguedad en objeto de un tratamiento preciso y especializado. Paz no trata de hacer precisa la referencia de cada término porque sabe que la adecuación de un significante a su significado es imposible—impensable e indecible—, aun en el caso de las ciencias exactas.

Lo que sí sabe es que la precisión perfecta pertenece a la totalidad del mundo de los signos con respecto a un referente que permanece

oculto, *y que no es otro*—para nosotros—*que el mismo mundo de los símbolos.* Y decir que permanece oculto es un modo de decir que permanece opaco, porque el universo simbólico, en la totalidad de sus *correspondencias,* es inconmensurable con nuestra capacidad. La totalidad nos mece, y nos sobrepasa; por ello, sólo parcialmente, y en momentos privilegiados, la correspondencia se logra: acoplamiento de las personas en el acto amoroso, arreglo afortunado y azaroso de signos en el arte. Por un *instante* incandescente el sentido se hace *transparente;* el tiempo cesa de fluir y se rompe la cadena de hierro de las causas y los efectos. Milagro de precisión, ciertamente, pero no de la razón histórica, instrumental o discursiva, que vivirá constantemente en la ilusión de la misma, sino precisión de otro orden: el de *la imaginación* y *el deseo.* O, al menos, ni razón analítica ni razón dialéctica: *razón analógica,* vieja como el hombre y el mundo, como la religión y la poesía, pero vivaz como la imaginación, tenaz como el deseo. Discurso filosófico por partida doble: si nos libera de la ilusión analítica que nos procuraría un conocimiento falaz, nos conduce a una experiencia del sentido que, si bien fugaz y evanescente, se nos ofrece como *cifra* de la totalidad, y cuyo efecto es *felicidad.*

Por otra parte, la totalidad es impensable: vivimos en un universo de símbolos que nos constituye y nos excede; somos un signo entre los signos, y la parte no puede ver al todo; pero si todo se corresponde, la totalidad de alguna manera está en la parte, y debe existir un modo en que esa presencia se haga presente; dicho modo tiene un nombre: *transparencia,* y habrá de tener un operador que la concite; tal operador no podrá ser la razón discursiva, que no soporta escándalos y cuyo dominio está guardado por dos centinelas: el principio de no-contradicción y el de identidad.

Hegel conjuró el escándalo con la positividad de la negación. La razón analógica proclama el escándalo sin más: una cosa es esto *y* lo contrario; una cosa es esto *y* lo otro. Al mismo tiempo que proclama el escándalo, proclama el derecho al mismo.

3. La relación.

El pensamiento de Paz arranca de una convicción extrarracional: la unidad de todo lo existente. No sería preciso recurrir a Heráclito: «en una sola cosa consiste la sabiduría: en conocer el designio por el cual todo mediante todo se rige»; «... es sabio confesar que todo es uno»; «no entienden cómo lo discordante consigo mismo concuerda:

armonía que hacia atrás se tiende como la del arco y la lira»; «el tiempo es un niño que juguetea, tirando los dados: del niño es el reino».

Si el hombre es un fragmento del mundo, un momento del diálogo de los universos, el fragmento se define por su carácter diacrítico: por lo que le distingue frente a otros fragmentos; no es nada si no es una *relación*. El mundo, el hombre, el lenguaje: tejidos de relaciones. Enseñanza estoica, gnóstica, lingüística o de la física subatómica, la categoría de *relación* desplaza a la de *sustancia* o sustrato en la ontología de Paz. Suprimida la fuerza gravitatoria de las categorías pesadas que ofrecían reposo, apoyo o almohada a la razón, ésta se queda flotando: el juego se define por las reglas; los seres por las relaciones y oposiciones en que se integran; el signo por la oposición a otros signos: los tejidos de relaciones se sustentan a sí mismos; más aún: la exclusión de todo sustrato es la condición misma del juego, de las posibilidades combinatorias, de las correspondencias y las semejanzas, de la vivacidad, la diversidad y la proliferación. A la concepción fragmentada de lo existente se corresponde la realidad fragmentaria del arte: las creaciones artísticas son construcciones en movimiento, a la captura de un sentido: inminencia de una revelación que no se produce.

El lenguaje es un cuerpo cuyos distintos niveles de articulación están regidos por la ley de la oposición complementaria. Y, a su vez, el cuerpo, en el acto amoroso, nunca es aprehendido sino en fragmentos que aluden a otros fragmentos y a la totalidad del cuerpo. La metafísica de Paz se refleja en la *obra abierta:* «una forma que sin cesar se destruye y recomienza: regresa a su nacimiento sólo para volver a dispersarse y volverse a reunir. En rotación constante, en busca perpetua de su significado final, sin alcanzarlo jamás del todo, el poema es un mecanismo de transformación como las células y los átomos. Estos son transformadores de energía y vida; el poema de representaciones simbólicas. Unos y otros son aparatos metafóricos». De este modo Paz afirma rotundamente el carácter *mimético* de la obra de arte con respecto a la naturaleza, frente al carácter manipulador y deformante de la razón instrumental; ésta se rige por el principio del *dominio* y el *poder;* la razón analógica se rige por el principio del *placer*.

Al carácter lúdico de la naturaleza se sobrepone el carácter lúdico de la obra de arte; y este modo de operar no obedece al capricho, sino que resulta inevitable: obedece a nuestra condición de fragmento, de signo entre los signos; no somos un ser de excepción, sino un ser común o, como lo formulara Lévi-Strauss, el espíritu es una cosa entre las cosas: por eso se rige por sus mismas leyes. La topología que describe la obra de arte—el poema—se corresponde con la de la ontología: «no el círculo en torno a un centro fijo ni la línea recta: una dualidad

errante que se dispersa y se contrae, una y mil, siempre dos y siempre juntos y opuestos, relación que no se resuelve ni en unidad ni en separación, significado que se destruye y renace en su contrario. Una forma que se busca». Por ello, «el valor de un cuadro, un poema o cualquier otra creación artística se mide por los signos que nos revela y por las posibilidades de combinarlos que contiene. Una obra es una máquina de *significar*».

4. Fragmento. Símbolo. Juego.

El tema de la caverna platónica toma en Paz una inflexión paradigmática: las sombras que los cuerpos de los amantes, al resplandor del fuego, proyectan en la pared, se transforman en una trama de símbolos y jeroglíficos: los amantes no pueden leerlos, sólo perciben sus fragmentos; tampoco pueden interpretarlos, aunque no ignoran que sus gestos se inscriben en la pared, transfigurados en nudos de escorpiones o pájaros; desconocen el sentido de ese teatro de signos, aunque no ignoran su tema pasional y sombrío y que la enramada que tejen sus cuerpos es impenetrable.

Dicho de otro modo: si la totalidad nos mece, si somos un fragmento del teatro de símbolos—un símbolo entre los símbolos—, no podremos leerlos en su totalidad, sólo fragmentariamente. Si somos a la vez actores y espectadores, no podemos ver el teatro.

Somos un elemento del gran juego, y nuestro destino consiste en proseguirlo: siga el juego. Vieja como el hombre mismo, esta idea no toma en Paz la solución gnóstica: no somos el juguete en manos de un dios borracho de segunda categoría, ni es preciso recurrir a un agente extrínseco al juego mismo para explicarlo: el número de elementos del juego es, aunque innumerable, finito; sin embargo, la posibilidad combinatoria es, para nosotros, prácticamente infinita. Infinitud que se basta a sí misma, y nos basta: nos mece; esto es, nos explica sin que entendamos su explicación; nos hace y nos deshace, pero no nos aniquila; nos abre las puertas de lo posible; esta apertura se llama *transparencia,* propiciada por la consecución de una correspondencia perfecta—en el amor, en el poema—, que exige una disposición específica: el *abandono.* Pero, respecto a Platón, es preciso destacar el rasgo diferenciativo fundamental: el mundo de los símbolos-sombras se sustenta a sí mismo sin necesidad de recurrir a un mundo consistente de sombras ni a un referente privilegiado: Bien o Sol. Más aún, como para Nietzsche, su exclusión explícita es la condición de la infinita *movilidad simbólica.*

Ciencias concurrentes—la lingüística, la psicopatología, la antropo-

logía, la biología, el psicoanálisis—demuestran que vivimos en un mundo de símbolos, que nos constituyen, nos determinan en nuestra subjetividad, normal o patológica, posibilitan la ciencia, desencadenan la guerra o firman la paz. La capacidad constituyente del símbolo se deriva de su carácter mediador: el universo de los símbolos se instituye como un orden tercero entre el yo, las cosas y los otros, impidiendo la identificación imaginaria y rescatando al hombre del estado animal. Más aún: la inconmensurabilidad entre el significante y el significado, que permite la flotación de los significantes, su desplazamiento o su relevo, constituye las arras de todo pensamiento finito, de todo arte, de toda poesía. Que no existen «las cosas mismas», sino las cosas simbolizadas, es una vieja adquisición de las ciencias, frecuentemente olvidada: ya Salustio había percibido lúcidamente que el mundo es un objeto simbólico, y A. Whitehead había sentenciado: los árboles son para el poeta símbolos de la palabra árbol. Paz va más allá: «las cosas mismas» no son sino símbolos: a partir de esta afirmación se propone mostrar las articulaciones de los distintos sistemas de correspondencias y su posible ordenación jerárquica.

5. Teatro de signos.

Notemos, ante todo, cómo la prosa de Paz es un contenido mimético de sus premisas conceptuales: las palabras se vuelven insustituibles, como en el poema; toda glosa de un fragmento de Paz nos devuelve al fragmento mismo, porque no hay otra forma de decir lo dicho. Simetrías, síntesis de opuestos verbales y conceptuales, economía de medios expresivos, precisión, ritmo: como dice el mismo Paz: toda frase quiere decir algo que puede ser dicho por otra frase. El lenguaje es un *querer decir*... La poesía transforma radicalmente el lenguaje: las palabras pierden de pronto su movilidad y se vuelven insustituibles. Hay varias maneras de decir una cosa en prosa, sólo hay una en poesía. El decir poético no es querer decir: es un decir irrevocable. El poeta no habla del honor, del horror o del paisaje: los muestra, los recrea.

Irrevocables e insustituibles, las palabras se vuelven inexplicables —excepto por sí mismas—. Su sentido no está más allá de ellas. Toda imagen poética es inexplicable: simplemente *es*.

Algo parecido sucede con la prosa de Paz: es irreductible, porque, en gran parte es pura prosa poética.

El fundamento de la antropología de Paz consiste en la afirmación de la continuidad del hombre con la naturaleza, sin estatuto alguno de privilegio para aquél: el hombre es un *tópos koinós*, un lugar común;

de donde se deduce que no es un hombre quien presta sentido a la naturaleza, sino que es ésta la que habla a través de los hombres, y sin que éstos lo sepan. Heredera directa de la antropología estructuralista o del psicoanálisis lacaniano, esta idea reconoce sus ancestros en Epicuro, los estoicos, Heráclito; lateralmente en la cábala, el budismo, el tantrismo. De cualquier forma: no nos interesan aquí sus genealogías, que el mismo Paz ha trazado, sino su consecuencia inmediata: la hipertrofia del yo y de la conciencia están en la raíz de nuestros males. De Descartes a Wittgenstein, pasando por la naturaleza histórica de Marx y la naturaleza «domesticada» de la ciencia moderna, «el diálogo de la filosofía se convirtió en el monólogo interminable del sujeto. Los términos comienzan a invertirse: no es el hombre, sino el mundo el que no puede salir de sí mismo. El 'hombre en sí' ni siquiera es inaccesible: es una ilusión, la cifra momentánea de una operación de cambio». No es el hombre quien confiere sentido al mundo a partir de una previa in-significancia de éste. Signo entre los signos, el hombre es un *permutador* de signos, a cuyo través el mundo recita un monólogo consigo mismo. En posesión del lenguaje, el hombre se creyó a sí mismo por encima de los demás vivientes—y aparte de ellos—: el centro del mundo pasaba por su conciencia, y, a través de la palabra, era el oficiante del sentido en el orden del ser. Hoy el hombre sabe—diversas ciencias se lo recuerdan—que su humanidad es un precipitado de símbolos, que se le sobreimponen y le determinan. Somos hechura de universos simbólicos que no domeñamos sino parcialmente, y sólo a través de arreglos y reagrupamientos reiterativos dentro de un universo finito. «Hoy el hombre es una articulación o una metáfora en el discurso de la naturaleza: un momento de la comunicación entre las estructuras más simples y las más complejas, de los virus a los sistemas solares. El hombre no es el productor de los signos: es un signo más entre los signos»; «hoy nos damos cuenta de que somos el fragmento de una paradoja, no el central». «No somos nosotros los que decimos al mundo con el lenguaje: el lenguaje nos dice, el mundo se dice a sí mismo en el lenguaje.» Pertenecemos al orden del lenguaje, y no al revés. Ahora bien: «si el hombre es un accidente, sus puntos de vista son accidentales». Este relativismo hará cuartearse los más sólidos fundamentos de la razón discursiva: los contrarios no son tales; el tiempo lineal es una ilusión; lo Otro es lo Mismo; lo diverso es lo Uno. No es distinta la lección que se deduce de la Literatura moderna: a la soberanía del autor respecto de su obra, sucede, como convicción, la idea de la soberanía del lenguaje sobre el autor; negociación, a un tiempo, de «la obra de arte» y de la autoría literaria. La cosmogonía de Paz coincide con su ontología. Ante todo: «el lenguaje es como el universo, un mundo de lla-

madas y respuestas; flujo y reflujo, unión y separación, inspiración y espiración. El habla es un conjunto de seres vivos, movidos por ritmos semejantes a los que rigen a los astros y a las plantas». «La escritura humana refleja la del universo, es su traducción, pero asimismo su metáfora: dice algo totalmente distinto y dice lo mismo. En la punta de la convergencia, el juego de las semejanzas y las diferencias se anula, para que resplandezca, sola, la identidad. Ilusión de la inmovilidad, espejismo de lo uno: la identidad está vacía...»

Pero, en segundo lugar, el universo es como un lenguaje: «No un lenguaje quieto, sino en continuo movimiento: cada frase engendra otra frase, cada frase dice algo distinto y todas dicen lo mismo. El mundo no es un conjunto de cosas, sino de signos. Lo que llamamos cosas son palabras: una montaña es una palabra, un río es otra, un paisaje es una frase. Y todas estas frases están en continuo cambio: la correspondencia universal significa perpetua metamorfosis. El texto que es el mundo no es un texto único: cada página es la traducción y la metamorfosis de otra página, que a su vez lo es de otra, y así sucesivamente. El mundo es la metáfora de una metáfora. El mundo pierde su realidad y se convierte en una figura del lenguaje. En el centro de la analogía hay un hueco: la pluralidad de textos implica que no hay texto original. Por ese hueco se precipitan y desaparecen, simultáneamente, la realidad del mundo y el sentido del lenguaje».

El mundo, pues, es un lenguaje, pero el lenguaje es un mundo al que el hombre pertenece como un fragmento y no el central.

En ciertos pasajes Lévi-Strauss constata y recuerda el carácter de las cosas que las palabras tienen, cosas que se intercambian celosamente, como las mujeres y los bienes. Este carácter pervive en el mito del poeta inocente: antes del lenguaje, en el entrevisto acuerdo de las palabras y las cosas. Antes del lenguaje, o después del lenguaje—por su abolición, obra de la poesía—, «el poeta se alimenta del silencio en el que nada se dice, porque todo está dicho, todo está diciéndose». «El lenguaje vuelve habitable el mundo», porque el lenguaje—como lo vieron los estoicos—es orden, *mensura, ratio, logos*. «Un mundo de puros significados es tan inhospitalario como un mundo de cosas sin sentido —sin nombres—.» «La ausencia de relación entre las cosas y sus nombres es doblemente insoportable: o el sentido se evapora o las cosas se desvanecen.» La realidad informe y caótica que está detrás del lenguaje es insoportable y enloquecedora. La realidad sin medida—*non signata*— nos sacaría de quicio: así, la poesía, operación que anula el lenguaje, nos enfebrece con la visión instantánea de esa realidad lógicamente atroz; instantánea: no resistiríamos más. Al transmutar esa realidad en signos y símbolos, el lenguaje nos la hace soportable. Consecuencia y

causa a la vez de nuestro destierro de la realidad, el lenguaje es el *mediador:* establece la distancia entre nosotros y el mundo; así nos desidentifica de él; por esa operación nos distinguimos del animal: no estamos aherrojados a un *Umwelt.* El lenguaje nos constituye; ahora bien: la poesía es, al mismo tiempo, el recurso contra esa distancia: «lenguaje vuelto sobre sí mismo, y que se devora y anula para que aparezca lo otro, lo sin medida, el basamento vertiginoso, el fundamento abismal de la medida. El reverso del lenguaje».

A la idea de la armonía universal—el universo está regido por el ritmo: música y danza—se añade otra: las palabras tienen un alma y el orden del lenguaje es el del universo. El lenguaje es un doble mágico del cosmos. Pero el lenguaje es también discordancia. Como el hombre, es contingencia: a un tiempo, la palabra es música y significación. La caída consiste en la distancia entre el nombre y la cosa, consecuencia, a su vez, de la separación entre el hombre y el mundo. La inconmensurabilidad entre el significante y el significado, que está en la raíz del lenguaje, es la expresión y la conciencia de la caída. Si el poema nos devuelve a la inocencia que precede a la escisión, «por la herida de la significación el ser pleno que es el poema se desangra y se vuelve prosa: descripción e interpretación del mundo». El lenguaje es la prosa del mundo: describe, interpreta e intenta explicar: recoger significantes y significados, empresa inalcanzable. Sólo el poema nos devuelve—por un instante—la inocencia original: al acuerdo entre las palabras y las cosas, entre el lenguaje y el ser. En el poema las cosas *son* un momento, para, en seguida, precipitarse en el no ser: desangrarse.

6. El hueco. El vacío. La hendidura.

Si la razón analógica, en su juego de correspondencias, nos devuelve a la unidad originaria, deberá mostrar las articulaciones de los distintos planos de la realidad que la razón discursiva niega en su tarea por separar y escindir: «el hombre es una articulación o una metáfora en el discurso de la naturaleza: un momento de la comunicación entre las estructuras más simples y las más complejas, de los virus a los sistemas solares». Articulación, metáfora, comunicación. Ahora bien: algo sabemos de antemano: si el hombre es un signo entre los signos, el hombre no puede leerse en la totalidad del texto a través del cual el mundo se dice a sí mismo; no podemos leer la danza porque somos figuras de la danza; además: no podemos leer el texto, porque si bien las distintas lecturas remiten a un texto original, dicho texto no existe, como no existe la amada, como no existe el sentido: «Oh inexistente por la que

existo / Oh presentida que me presiente». Todavía más: su no-existencia es la condición misma de la inagotabilidad de las lecturas. Si la razón analógica no teme a los guardianes de la razón discursiva, tampoco está poseída por el *horror vacui:* su amor la fundamenta. «En el centro de la analogía hay un hueco: la pluralidad de textos implica que no hay texto original.»

Dos ejemplificaciones artísticas de esta idea: *Un coup de dés,* de Mallarmé, y *El Gran Vidrio,* de Marcel Duchamp: «un espacio abierto que provoca nuevas interpretaciones, y que evoca, en su inacabamiento, el vacío en que se apoya la obra. Este vacío es *la ausencia de la Idea.* Mitos de la Crítica: si el poema es un ritual de la ausencia, el cuadro es su representación burlesca. Metáforas del vacío... el lector mismo no es sino una lectura más...

En suma, el poeta y la pintura afirman simultáneamente la ausencia de significado y la necesidad de significar, y en esto reside la significación de ambas obras. Si el universo es un lenguaje, Mallarmé y Duchamp nos muestran el reverso del lenguaje: el otro lado, la cara vacía del universo. Son obras en busca de significación».

El no-sentido del mundo, por las posibilidades de ser llenado, abre todos los sentidos. La significación no es sino la búsqueda del sentido. El mundo juega al mundo y el hombre no es sino una partida de ese juego. Si acaso: el mundo juega al mundo a través del hombre. El estatuto de jugador-jugado le es dado al hombre como poseedor del lenguaje, único mecanismo finito de distanciamiento y mediación respecto de las cosas. Pero el lenguaje no es sino una figura más del mundo: relaciones, oposiciones y diferencias, correspondencias, cópulas, metáforas; en una palabra, el juego universal de la analogía. «Ciencia de las correspondencias, la analogía no vive sino gracias a las diferencias: precisamente porque esto no es aquello es posible tender un puente entre esto y aquello. El puente no suprime la distancia: es una mediación; tampoco anula las diferencias: establece una relación entre términos distintos.» A través de la analogía la alteridad vive el sueño de la unidad, y la diferencia el de la identidad. Como juego de las semejanzas, la analogía ordena lo heterogéneo y plural; hace inteligible—habitable—el mundo. «No suprime las diferencias: las reduce, hace tolerable su existencia. No implica la unidad del mundo, sino su pluralidad, no la identidad del hombre, sino su división, su perpetuo escindirse de sí mismo. Dice que cada cosa es la metáfora de otra cosa, pero en la esfera de la identidad no hay metáforas: las diferencias se anulan en la unidad y la alteridad desaparece, la palabra *como se* evapora; el ser es idéntico a sí mismo.» «En la punta de la convergencia, el juego de las semejanzas y las diferencias se anula, para que resplandezca, sola, la identidad. Ilu-

sión de la inmovilidad, espejismo de lo uno: la identidad está vacía; es una cristalización, y en sus entrañas transparentes recomienza el juego de la analogía.» «La atracción entre sílabas y palabras no es distinta a la de los astros y los cuerpos. La antigua noción de analogía reaparece: la naturaleza es lenguaje, y éste, por su parte, es un doble de aquélla. Recobrar el lenguaje natural es volver a la naturaleza, antes de la caída y de la historia: la poesía es el testimonio de la inocencia original.» Foucault trazó los avatares históricos de la relación entre las palabras y las cosas. La analogía, como modo de operación del pensamiento por semejanza, es sorprendida en el momento en que el Renacimiento recoge los frutos de la larga tradición analógica que se hunde en la noche de los tiempos. Aun así esa historia es incompleta: sería preciso historiarla operando en Cusa, en Bruno, en Spinoza, hasta en Hegel, a lo largo de una tradición que corre paralela al crecimiento de la razón discursiva y sus derivaciones analítica e instrumental. Paz recoge otra tradición soterraña, nunca interrumpida, que se prolonga en los románticos y culmina en la modernidad. Al mismo tiempo incorpora su presencia, nunca perdida, en el Oriente. Pero ha llevado su empresa más allá de la mera historiografía: ha buscado sus fundamentos y su modo de operación; y, sobre todo, su obra de creación es una vasta, magnífica operación analógica que duplica y confirma los presupuestos teóricos. La presencia de un producto poético de tan alta calidad, indica, por una parte, el momento mínimo de la especulación en la obra de Paz en favor de la experiencia, del rito, del conjuro, de la acción. Todavía más: quizá por única vez en la historia literaria la operación teórica es simultáneamente una operación estética; la prosa de Paz participa de las mismas características del poema, como hemos dicho: glosa o paráfrasis, cualquier toque la desencanta o la transmuta; tampoco cabe reducirla a sistema, porque el universo de Paz no tiene centro: como la esfera de Pascal, su centro está en todas partes y la circunferencia en ninguno; su centro es el vacío, el cero, la nada, la grieta: «ni adentro ni afuera, ni arriba ni abajo, el cruce de caminos, adonde empiezan los caminos». El no-espacio por el que los espacios existen. «Nace el ser de la nada»; «la realidad más allá de los nombres no es habitable y la realidad de los nombres es un perpetuo desmoronamiento, no hay nada sólido en el universo, en todo el diccionario no hay una sola palabra sobre la que reclinar la cabeza, todo es un continuo ir y venir de las cosas a los nombres de las cosas. No, digo que voy y vengo sin cesar, pero no me he movido desde que comencé a escribir».

7. El cuerpo. La muerte.

Si los seres son pura relación, su entramado es un puro jugueteo gratuito. El juego se define por una palabra que los oficios de la razón discursiva no conocen: el *placer;* no lo anima tanto el rigor conceptual como la precisión estética: «ya no lo toques más». La visión analógica no conduce a una metafísica, sino a una estética, no lo anima la lógica, sino la *imaginación;* no conduce a la usura pragmática de la razón instrumental, sino al derroche festivo; no se ruboriza en pensar que, en vez intercambiable: todo es símbolo. Pero «entre todos ellos hay dos, símbomúsica—, nada ostenta en él un estatuto de privilegio, pues todo es intercambiable: todo es símbolo. Pero entre todos ellos hay dos, símbolos de símbolos que son el principio del fin del lenguaje humano y la prefiguración del otro lenguaje: el abrazo de los cuerpos y la metáfora poética». Ambos propician la unión de lo sensible y de lo inteligible, de la sensación y de la idea. En el primero, el fragmento corporal que la caricia aprehende es cifra de la totalidad del cuerpo, que, a su vez, es cifra de la totalidad cósmica.

En la segunda: fusión del sonido y del sentido, nupcias de lo sensible y de lo inteligible. Momentos de excepción para el hombre, porque en ellos se ofrece la consumación posible de la analogía: coincidencia casi perfecta entre un símbolo y otro: correspondencia. Su producto se llama felicidad. «La imagen del cuerpo es el doble del cosmos, la respuesta humana al arquetipo universal no-humano. Cada civilización ha visto el cuerpo de una manera distinta, porque cada una tenía una idea distinta del mundo. El universo se desdobla en el cuerpo, que es su espejo y su criatura. Nuestra época es crítica: deshizo la antigua imagen del mundo y no ha creado otra. Por eso no tenemos cuerpo.» El erotismo vive en las fronteras de lo sagrado y de lo maldito; añadamos: esa frontera es móvil y desplazable, según las civilizaciones y las religiones. La sacralización del cuerpo define el ámbito de las morales, porque define, al mismo tiempo, el ámbito de lo maldito. El cuerpo es erótico porque es sagrado: pese a los avances de la genética y al dominio de las funciones reproductivas, la fuente de la vida sigue siendo sagrada; la sacralidad no queda expurgada por el acúmulo de conocimientos, porque no pertenece a este orden, sino a otro: el de la investición simbólica. «Si el cuerpo es mero sexo e impulso animal, el erotismo se transforma en una función de reproducción; si la religión se separa del erotismo, tiende a volverse árida preceptiva moral»: así ha sucedido en el protestantismo.

El cuerpo se ilumina también por contraposición con la máquina: ésta es invención, fabricación, que envejece y se gasta más rápidamente

que nosotros: un modelo sustituye a otro; los cuerpos son re-producciones, re-creaciones: envejecen y mueren, pero el cuerpo es el mismo y distinto desde la aparición del hombre hasta nuestros días. Cada cuerpo es distinto, pero es el mismo cuerpo: inmodificable, insustituible, único. Siempre nuevo y siempre el mismo: aquí radica, como en el arte, su capacidad simbólica, su fascinación, su carácter sagrado. «El cuerpo es inmortal porque es mortal, y en esto reside el secreto de su permanente fascinación—el secreto de la sexualidad, tanto como del erotismo.»

La oposición sagrado/maldito se desdobla en esta otra: *cuerpo/no-cuerpo:* «el espíritu de todos los hombres en todos los tiempos es el teatro del diálogo entre el signo *cuerpo* y el *signo no-cuerpo*. Este diálogo *es* los hombres». Y ese diálogo *es* las civilizaciones: dicotomía estructural que le servirá para analizar civilizaciones alejadas: tantrismo y protestantismo.

El cuerpo es un surtidor de correspondencias, porque en el abrazo erótico no podemos poseerlo sino en fragmentos que aluden unos a otros, y, en el límite, a la totalidad; es el teatro de la correspondencia universal, la relación sin cesar deshecha y renaciente entre la unidad y la pluralidad: la resolución sensible de un problema lógico y metafísico. Pero, además, el cuerpo es la cifra y el símbolo de la totalidad cósmica: «¿el agua es femenina o la mujer es oleaje, río nocturno, playa del alba tatuada por el viento?». A través de la correspondencia de los cuerpos en el abrazo amoroso surge—por un instante—la analogía universal. «Si los hombres somos una metáfora del universo, la pareja es la metáfora por excelencia, el punto de encuentro de todas las fuerzas y la semilla de todas las formas.» Los efectos de ese momento de conquista de la analogía son: la disolución de los opuestos, la suspensión del flujo temporal, la ruptura de la continuidad espacial, la visión de lo mismo en lo Otro, de la unidad en la pluralidad, la felicidad; en una palabra: el mentís infligido a la razón discursiva, la ruptura de límites, el acceso al ser.

Pero es preciso no ignorar la ambigüedad de la imagen de la mujer: «por una parte es la imagen más perfecta del universo porque en ella se reúnen las dos mitades del ser; al mismo tiempo es el espejo en que el hombre puede verse en toda su dolorosa irrealidad. Pero también es algo más que todo eso: participa de nuestra universal falta de ser; carencia que se expresa como rabiosa, destructora hambre de muerte». El hambre de acoplamiento simbólico es simultáneamente ansia de colmar la esencial «manque à être» y hambre de disolución en el infinito que se revela: «A la visión de un cuerpo que contemplamos tendido, paisaje de signos en el que podemos leer el anverso y el reverso de la realidad, sucede otra, activa, que no nos invita a la contemplación, sino

al abrazo». La muerte—mejor: su preconocimiento—es la verdadera diferencia, la raya divisoria entre el hombre y la corriente vital.

El sentido último de todas las metáforas es la muerte, porque todas se instauran contra y a partir de ella. Siguiendo los casos de Lévi-Strauss: «Cocina, tabú del incesto y lenguaje son operaciones del espíritu, pero el espíritu es una operación de la muerte. Aunque la necesidad de sobrevivir por la alimentación y la procreación es común a todos los seres vivos, los artificios con que el hombre afronta esa fatalidad lo convierten en un ser aparte».

La cocina, destinada a la evitación de la muerte biológica, se redobla de un artificio simbólico—y por ello se transforma en un lenguaje que define civilizaciones—como un refuerzo contra la muerte: un conjuro a un tiempo mágico y lógico, como la categorización del mundo a través de nomenclaturas y taxonomías animales.

Al mundo animal lo coronamos de símbolos: meras trampas para conjurar a la muerte en lo imaginario. «Sentirse y saberse mortal es ser diferente: la muerte nos condena a la cultura. Sin ella no habría ni artes ni oficios: lenguaje, cocina y reglas de parentesco son mediaciones entre la vida inmortal de la naturaleza y la brevedad de la existencia humana.» El acto amoroso es ambiguo: victoria sobre la muerte, y hambre de muerte a un tiempo. «En lo alto de ese contacto y en la profundidad de ese vértigo el hombre y la mujer tocan lo absoluto, el reino donde los contrarios se reconcilian y vida y muerte pactan en unos labios que se funden. El cuerpo y el alma en ese instante son lo mismo y la piel es como una nueva conciencia, conciencia de lo infinito, vertida hacia lo infinito... El tacto y todos los sentidos dejan de servir al placer o al conocimiento; cesan de ser personales; se extienden, por así decirlo, y lejos de constituir las antenas, los instrumentos de la conciencia, la disuelven en lo absoluto, la reintegran a la energía original. Fuerza, apetito que quiere ser hasta el límite y más allá del límite del ser, hambre de eternidad y de espacio, sed que no retrocede ante la caída, antes bien, busca palpar en su exceso vital, en su desgarramiento de sí, ese despeñarse sin fin que le revela la inmovilidad y la muerte, el reino negro del olvido, hambre de vida, sí, pero también de muerte.»

Ambigüedad, asimismo, del gran nudo de correspondencias que es la mujer: «es la llave del mundo, la presencia que reconcilia y ata las realidades disgregadas; pero es una presencia que se multiplica y así se niega en infinitas presencias, todas ellas mortales. Multiplicidad femenina: duplicidad de la muerte».

En el momento del vértigo amoroso el tiempo cesa de fluir: «dure un año o lo que dura un parpadeo, ese momento es inconmensurable». Es el *instante:* reverso del tiempo lineal y, al mismo tiempo, su consu-

mación. Si esa realidad, irreductible al tiempo lineal, fuera habitable por nosotros de modo habitual, seríamos como dioses; pero somos hombres, y no podríamos soportarlo. El instante se desvanece y volvemos a la escisión: vida/muerte, aquí/allí, arriba/abajo. «Juego mortal de la reflexión: la transparencia de la palabra ante la opacidad de las cosas, el reflejarse sin fin de una palabra en otra, de una conciencia en otra... Este conflicto tiene un nombre: pluralidad. La conciencia anda perdida entre la dispersión de objetos, almas y cuerpos femeninos.» «Los cuerpos son jeroglíficos sensibles. Cada cuerpo es una metáfora erótica, y el significado de todas estas metáforas es siempre el mismo: la muerte.»

«El acto corporal, el amor, es una metáfora en la cual se disuelve la muerte y la vida en un tercer término que no es ni ayer ni mañana, y que, sin embargo, participa del ayer y del mañana, de la vida y de la muerte, de lo masculino y de lo femenino.»

Los cuerpos «danzan su propia muerte venidera». Son jeroglíficos sensibles porque son surtidores de símbolos. El erotismo es una metáfora de la sexualidad porque transmuta los cuerpos en nudos simbólicos, y el acto en rito: «el amor es emblemático; la curiosidad se exalta ante los enigmas, simultáneamente juego infantil y rito de tránsito entre los antiguos. Adivinanzas, erotismo, amor: sistemas de correspondencias, lenguajes en los que no sólo los objetos, los colores y los sonidos, sino los cuerpos y las almas son símbolos».

El erotismo y el lenguaje no son realidades diferentes, porque en ellos se despliega un juego único: la correspondencia analógica. Los avatares de la pareja cuerpo/no-cuerpo se corresponden con los de la palabra, mitad racional, mitad irracional. Las postergaciones—o exaltaciones—de uno y otro corren parejas; he aquí una clave más para la interpretación de la historia de Occidente, que los historiadores de oficio no utilizan. La castración simbólica de Occidente—con la mutilación, simultáneamente verbal y no verbal de la mitad irracional, o «inferior» del hombre—relegó a zonas crepusculares partes de la realidad que hoy estallan: la mujer, el erotismo, el proletariado, el tercer mundo. El amor se separó de la sexualidad, pero «el erotismo es un juego, una representación en la que la imagen y el lenguaje desempeñan ún papel no menos cardinal que las sensaciones. No es un acto animal: es la ceremonia de un acto animal, su transfiguración». «El erotismo se contempla en la sexualidad, pero la sexualidad no puede contemplarse en el erotismo. Si se contemplase no se reconocería...» El erotismo es un *más allá,* por obra de la distancia que engendra la imaginación frente al mundo exterior. El disparado es el hombre mismo, al alcance de su imagen, al alcance de sí. Creación, invención: «nada más real que este

cuerpo que imagino; nada menos real que este cuerpo que toco y se desmorona en un montón de sal o se desvanece en una columna de humo. Con ese humo mi deseo inventará otro cuerpo... Imita y se inventa; inventa y se imita. Experiencia total que jamás se realiza del todo porque su esencia consiste e ser siempre un *más allá.* El cuerpo ajeno es un obstáculo o un puente; en uno y otro caso hay que traspasarlo. El deseo, la imaginación erótica, la *videncia* erótica, atraviesa los cuerpos, los vuelve transparentes. O los aniquila. Más allá de ti, más allá de mí, por el cuerpo, en el cuerpo, queremos ver *algo.* No sabemos a ciencia cierta qué es, excepto que es *más.* Más que la historia, más que el sexo, más que la vida, más que la muerte». Por otra parte, el erotismo se despliega en la sociedad. Pero lo central en él no es la violencia transgresora—Bataille—, sino el ir *más allá:* transfiguración imaginaria: rito, teatro, ceremonia. El erotismo se despliega en la historia y en la sociedad, ciertamente, y, en este sentido, es inseparable de ellas. Pero, a su vez, es una realidad irreductible, pues se constituye contra la historia y contra la sexualidad animal: sólo se explica por sí mismo.

Todas estas claves teóricas le sirven a Paz para interpretar—iluminar—por relación o contraposición, distintas civilizaciones o distintos períodos dentro de una misma civilización: tantrismo, budismo, protestantismo, mundo azteca, México actual; revoluciones, revueltas, rebelión juvenil; le sirven, asimismo, para entablar un diálogo con ilustres representantes de una tradición «excéntrica» a la *hybris* racionalista y tecnológica: Fourier, Sade, Freud, Marx, Nietzsche, Bataille, Lévi-Strauss.

Pero el erotismo no es todavía el amor: por obra de la función especular que ejerce la imaginación «el erotismo es una infinita multiplicación de cuerpos finitos», en tanto que «el amor es el descubrimiento del infinito en una sola criatura». Pero esa única criatura es libre, y por ello puede darnos o retirarnos su presencia.

Conocida es la historia de la mujer: objeto de veneración o de deseo en la Antigüedad, tras una larga noche de esclavitud, reconquista su libertad como persona. Pero «el amor no es la libertad sexual, sino la libertad pasional: no el derecho a ejercer una función fisiológica, sino la libre elección de un vértigo», el vértigo de dos libertades que se encuentran, chocan o se funden.

Que el erotismo no es el amor, lo prueba la ambigüedad de sus relaciones: sin pasión erótica no hay amor, pero lo contrario, erotismo sin amor, no sólo es posible, sino frecuente. De aquí resulta fácil pasar a la ambigüedad que preside la era de la desrepresión sexual en todos los países, y a un análisis de sus conceptos claves: represión, transgresión, moralidades, legalidades, naturalidades. Freud, Sartre, Bataille, por un

lado: no hay civilización sin represión, y el amor es violencia transgresora; Blake y Fourier, por otro: hay transgresión y agresión porque hay represión. Al moralizarlo, el erotismo se legaliza y se politiza. La legalización lo integra en la normalidad, y anula su carácter excepcional; por la politización la pasión se transforma en opinión, y el sexo se vuelve crítico y panfletario. De este modo pierde su carácter sagrado; se hace del placer un deber: puritanismo del revés. «El erotismo contemporáneo, o se degrada en espectáculo comercial o se desnaturaliza en la política. Lo primero banaliza el placer; lo segundo lo anula.» En ambos casos pierde su carácter excepcional, pasional y festivo: los sentidos exasperados piden imágenes, símbolos, ritos, no sólo derechos, higiene o moral. «Y ahora de nuevo nos amenaza otra era glacial: a la guerra fría sucede el libertinaje en frío. Síntoma de la baja tensión erótica: la degradación de las formas. Pues el principio del placer, que es explosión y subversión, también, y por encima de todo, es rito, fiesta, ceremonia. Eros es imaginario y cíclico, lo contrario del *happening,* que sucede una sola vez.»

Por otra parte, el amor es la *puerta del ser.* El amor desemboca en la muerte, pero de esa muerte salimos al nacer. Es un morir y un nacer. La mujer es pura presencia, pura revelación: transparencia. Citando a Machado: «La mujer es el anverso del ser». Simultáneamente en ella el ser aparece y se oculta, revelación del ser y la nada, pero revelación activa en la que participamos: el amor es creación del ser, de nuestro ser. Nos creamos y nos aniquilamos al crearnos. «Mortalidad es transparencia», y al revés. Dialéctica del ser y la apariencia, del ser y la nada: «en el acto amoroso ser y apariencia son uno y lo mismo: presencia pura, marea del ser. Desaparece el mundo, las cosas y sus signos, las palabras; yo es tú, tú es yo. En el mismo instante se inicia el camino inverso: la presencia pierde pie. El ser se precipita en la nada. El ser es la nada. La nada es el ser. Aparece un cuerpo ajeno. Se oculta el ser y reaparece la apariencia. En ese instante puede aparecer la pregunta, el sadismo, la tortura por saber qué hay detrás de esa presencia irremediablemente ajena. Esa pregunta encierra toda la desesperación amorosa. Porque detrás de esa presencia no hay nada. Y, al mismo tiempo, de la nada de esa presencia el ser se levanta».

En el acto amoroso los contrarios se disuelven—se resuelven—en un tercer término que los anula reabsorbiéndolos: término que no es ni ayer ni mañana (disolución de los opuestos temporales), y que, sin embargo, participa del ayer y del mañana; disolución-resolución de otros opuestos: vida y muerte, masculino y femenino.

Pero esa fusión de contrarios es inestable, vivaz; está rehaciéndose constantemente. Por ello, «la unión amorosa no es identidad (si lo fuera

seríamos más que hombres), sino un estado de perpetua movilidad como el juego, o como la música, de perpetuo acordarse».

El amor no es un acto natural, sino el acto más específicamente humano, es decir, una creación que no se da en la naturaleza. Libre elección, acaso, de nuestra fatalidad, súbito descubrimiento de la parte más secreta y fatal de nuestro ser. Pero en nuestro mundo al amor se oponen la interdicción social y la idea cristiana del pecado, etc. El amor también es transgresión, por eso mismo. Ahora bien: «el amor no realiza al yo mismo: abre una posibilidad al yo para que cambie y *se convierta.* En el amor no se cumple el yo, sino la persona; el deseo de ser otro. El deseo de ser».

Puerta del ser, el amor es enajenación que nos saca de nosotros mismos para ser otro—otro cuerpo, otros ojos, otro ser—, únicamente en el cual podemos ser nosotros mismos. Todo se hace presente y vemos el otro lado, el lado oscuro y escondido de la existencia. El ser abre sus entrañas. «La experiencia amorosa nos da de una manera fulgurante la posibilidad de entrever, así sea por un instante, la indisoluble unidad de los contrarios.» En el momento amoroso, «oscuramente sabemos que vida y muerte no son sino dos movimientos antagónicos, pero complementarios, de una misma realidad. Creación y destrucción se funden en el acto amoroso, y durante una fracción de segundo el hombre entrevé un estado más perfecto».

8. Imaginación. Deseo.

Evidentemente estas vías de acceso al ser no son las de la razón discursiva: discurren a su margen; son su mentís y, a la vez, su coronación. Son el camino olvidado, la zona marginada por el imperialismo de aquélla. La socavan y, al mismo tiempo, la llevan más allá de sí misma. Introducen en su dominio la sospecha, la exaltación y la rabia; en sus derivaciones sociales y políticas alimentan las rebeliones y las revueltas, porque propician la vuelta de las zonas marginales a cuya costa habían erigido su imperio. Una vez más: en Paz el discurso especulativo se convierte en clave de análisis y crítica del pasado y del presente; pero asimismo del futuro; el discurso pasional—el discurso de la imaginación y el deseo—no conoce el tiempo; lo disuelve para instaurar el instante eterno, el instante revolucionario que sólo conoce el aquí y el ahora y que desmiente, a un tiempo, el mito del progreso indefinido, y el de los paraísos pasados o futuros.

Los poderes secretos, que constituyen nuestra específica manera de ser, se llaman: *imaginación* y *deseo.* Más amplios y poderosos que la ra-

zón, ésta no es sino una forma especializada de aquéllos. Poderes que nos permiten ir más allá de nosotros, a la búsqueda indefinida de nosotros mismos. «Ser que imagina porque desea, el hombre es el ser capaz de transformar el mundo en imagen de su deseo. Y por esto es un ser amoroso, sediento de una presencia que es la viva imagen, la encarnación de su sueño. Movido por esa imagen aspira a fundirse con esa imagen y, a su vez, convertirse en imagen.»

El deseo es el testimonio del desgarro y del destierro del hombre: desgarro de ser, falta de ser; destierro del reino del sentido, falta de sentido. Grieta, hendidura, vacío; separación de sí mismo y de su otra mitad; inconmensurabilidad del significante y el significado. Testimonio del destierro y, a la vez, efecto del destierro; pero también es la tentativa por recobrar la mitad perdida. El amor y la imagen poética son un instante de la vuelta a la patria, del encuentro del ser, de la reconciliación de los contrarios. El deseo se transforma así en una categoría estructural, no psicológica. Incoercible como la fatalidad, no se cumple sin el concurso de nuestra libertad, y en él se cifra todo nuestro libre albedrío. «No sabemos nada del deseo, excepto que cristaliza en imágenes, y que esas imágenes no cesan de hostigarnos hasta que se convierten en realidades. Apenas las tocamos, se desvanecen. ¿O somos nosotros los que nos desvanecemos? La imaginación es el deseo en movimiento.»

¿Cuál es la relación entre el deseo, la realidad y el amor? «El amor es el punto de intersección entre la realidad y el deseo. El deseo es más vasto que el amor, pero el deseo de amor es el más poderoso de los deseos. Sólo en ese desear un ser entre todos los seres el deseo se despliega plenamente. Aquel que conoce el amor no quiere ya otra cosa. El amor revela la realidad al deseo: esa imagen deseada es algo más que un cuerpo que se desvanece: es un alma, una conciencia. Tránsito del objeto erótico a la persona amada. Por el amor, el deseo toca al fin la realidad: el otro existe. Esta revelación casi siempre es dolorosa porque la existencia del otro se nos presenta simultáneamente como un cuerpo que se penetra y como una conciencia impenetrable. El amor es la revelación de la libertad ajena y nada es más difícil de reconocer que la libertad de los otros, sobre todo la de una persona que se ama y desea.»

Contradicción del amor: el deseo quiere consumarse mediante la destrucción de un objeto que el amor muestra indestructible e insustituible. El resultado es el deseo sin amor: soledad, o el amor sin deseo: angelismo inhumano. El deseo es siempre deseo del otro: del otro de sí mismo, la imagen de sí mismo. La captura de sí mismo se realiza en la experiencia poética y en la erótica. Pero esa captura exige una larga transmutación alquímica y un largo rodeo: en el acto erótico y en el

lenguaje poético la imaginación transforma al mundo y al cuerpo—doble del mundo—en una imaginería simbólica, regida por el ritmo analógico del poema, y de la caricia que engendra la dialéctica de la parte y el todo. Esta operación saca al hombre de sí mismo para volverlo a sí, volverlo a su ser original. El hombre es su imagen: él mismo y aquel otro. Homogeneidad de las cosas; nupcias instantáneas del lenguaje y el mundo, acoplamiento de cuerpos y almas. «A través de la frase que es ritmo, que es imagen, el hombre—ese perpetuo llegar a ser—es. La poesía es entrar en el ser.»

Pero el amor es una experiencia casi inaccesible: a él se oponen la moral, las leyes, las razas y hasta los mismos enamorados. La relación con la mujer está viciada por la imagen que, producto de la sociedad, la cultura o la religión, proyectamos sobre ella; y, además, lo está por la propia imagen que la mujer tiene de sí misma. Los actos eróticos son desvaríos, desarreglos: no los determinan ni las leyes ni las morales. Son accidentes, productos fortuitos de combinaciones naturales. Su diversidad misma delata que carecen de significación moral. Tampoco los explican las morales ni las leyes, ni podemos jerarquizarlos: «la naturaleza es singular, es una fuente inagotable de *fenómenos*. La normalidad es una convención social, no un hecho natural». Convención cambiante, sí, contra la que el amor se instaura y se pasionaliza como transgresión.

9. Puertas del ser.

Amor y poesía: puertas del ser. Una misma fuerza es la que opera en el abrazo amoroso y en el poema: la fuerza que propicia el vértigo y el éxtasis. Participación en lo absoluto, y su expresión correspondiente como liturgia y fiesta a través del mecanismo de encantamiento que es el poema. En el amor, hombre y mujer tocan lo absoluto: fuerza, apetito que quiere ser hasta el límite y más allá del límite del ser... Amor y poesía coinciden en ser revelaciones, sacudidas del ser, socavamiento de los cimientos del yo, que se expresa en palabras no muy distintas de las que emplea el místico. «Ausencia y presencia, silencio y palabra, vacío y plenitud son estados poéticos tanto como religiosos y amorosos. Y en todos ellos los elementos racionales se dan al mismo tiempo que los irracionales, sin que sea posible separarlos sino tras una purificación o interpretación posterior.» En una palabra: «Poesía y amor son actos semejantes». Ambos, como dice Lévi-Strauss a propósito de los mitos y la música, son máquinas para suprimir el tiempo. En ellos, a través del mecanismo de las repeticiones, del ritmo—los fragmentos

que se desarrollan según la sucesión del tiempo, son aprehendidos en la totalidad de la obra, que, como tal, no es conmensurable con el tiempo—éste queda desbordado, negado, aniquilado. Lo mismo en el amor: repetición especular de una imagen que se refracta en mil imágenes, inconmensurables, en su totalidad, con fragmentos de espacio, con fragmentos de tiempo. «Allí el tiempo no es una sucesión: sólo hay un siempre que es también un aquí y un ahora.» Caen los muros de la prisión mental: espacio y tiempo, cadena de causas y efectos.

«La voz poética, 'la otra voz', es mi voz. El ser del hombre contiene ya ese otro que quiere ser... La amada está ya en nuestro ser como sed y 'otredad'... Ser es erotismo.» La inspiración poética, como el amor, saca al hombre de sí mismo en busca de su ser. «La voz del deseo es la misma voz del ser, porque el ser no es sino deseo de ser.» Al mismo tiempo preconozco y recuerdo: prognosis y anamnesis. Disolución de los nombres, abolición de los pronombres: «por ti soy una imagen, por ti soy otro yo mismo. Yo es tú. Y también él, y nosotros y vosotros y aquello».

El idioma, los idiomas son modulaciones y metáforas de ese pronombre secreto y original que soy yo y los otros, mi voz y la otra voz, todos los hombres y cada uno. La inspiración es lanzarse a ser, pero también, y sobre todo, es recordar y volver a ser. *Volver a ser.*

Notemos: ese pronombre es indecible, innombrable. Si lo fuera, desaparecería, por el mismo movimiento, el lenguaje y el ser: el silencio y la Nada. El ser se origina a partir de la nada; la palabra a partir del silencio; la cultura a partir de la muerte; el amor a partir de la carencia. Una negación nos funda. El acoso de la nada, el silencio, la pobreza y la muerte, desencadenan la infinita movilidad del erotismo, la poesía y la técnica—derivación instrumental y práctica del gran principio de la analogía—. Estamos condenados al juego, a la vivacidad y a la movilidad perpetuas. «Poema: ideograma de un mundo que busca su sentido, su orientación, no en un punto fijo, sino en la rotación de los puntos y la movilidad de los signos.» «Palabras, frases, sílabas, astros que giran alrededor de un centro fijo. Dos cuerpos, muchos seres que se encuentran en una palabra.» Visión de la realidad como conjunto de relaciones sincrónicas. Célula, palabra, grupo social: cada unidad es un conjunto de partículas, a la manera de las del átomo; cada partícula, más que una realidad aislada, es una relación. «Cuerpos de los amantes que se devoran como astros, sílabas que copulan.» «La cópula es verdadera, realmente, la unión de *samsara* y *nirvana,* la perfecta identidad entre la existencia y la vacuidad, el pensamiento y el no-pensamiento. Maithuna: dos en uno, el loto y el rayo, la vulva y el falo, las vocales y las consonantes, el costado derecho del cuerpo y el izquierdo, el allá arriba y el

aquí abajo.» «Escribir, jugar, copular: ¿agonizar?» La poesía, si no nos consuela de la muerte, nos hace entrever su inseparabilidad de la vida: son la totalidad; lo uno en lo otro, el yo en el tú, «y así descubrir la figura del mundo en la dispersión de sus fragmentos».

Doble función de la palabra: «mediación entre lo que soy y lo que estoy siendo, y medio para trascender esa distancia; mediación para trascenderme y cambiarme en otro—*un otro yo mismo* que se burla de mi miseria y en cuya burla se cifra toda mi redención».

En la misma frecuencia espiritual de Nietzsche aparece el concepto de *inocencia:* oculta por la rutina y por la diaria amargura, pero alcanzable por el amor y la poesía: ambos son la revelación de una experiencia en la que participan todos los hombres; en la que pueden y deben participar todos los hombres.

Los poetas han sido los primeros que han revelado que la eternidad y lo absoluto no están más allá de nuestros sentidos, sino en ellos mismos. Esta eternidad y esta reconciliación con el mundo se producen en el tiempo y dentro del tiempo, en nuestra vida mortal, porque el amor y la poesía no nos ofrecen ni la inmortalidad ni la salvación. Por ello, «el verdadero tema de nuestro tiempo—y el de todos los tiempos—es el de la reconquista de la inocencia por el amor». «Poemas: cristalizaciones del juego universal de la analogía, objetos diáfanos que, al reproducir el mecanismo y el movimiento rotatorio de la analogía, son surtidores de nuevas analogías. El mundo juega en ellos al mundo, que es el juego de las semejanzas engendradas por las diferencias y el de las semejanzas contradictorias.»

10. Articulaciones analógicas.

Si la analogía vuelve habitable el mundo al expurgar la contingencia y el azar a través del juego de las correspondencias—a la contingencia y al accidente opone la regularidad, a la diferencia y a la excepción la semejanza—el mundo está regido por el ritmo en sus inacabables repeticiones y conjunciones. En ese teatro de acordes y reuniones, todas las excepciones, inclusive la de ser hombre, encuentran al fin su doble y su correspondencia. Esa analogía tiene una historia: está presente en las grandes religiones y civilizaciones, en el platonismo, el estoicismo, y en el mundo medieval; se continúa en varias sectas: gnosticismo, ocultismo, hermetismo; pervive como religión secreta de occidente y entronca con varios movimientos de crítica social y revolucionaria, libertaria y libertina. Creencia teñida de erotismo: los cuerpos y las almas se unen y separan regidos por las mismas leyes de atracción y repulsión

que gobiernan las conjunciones y disyunciones de los astros, de las sustancias materiales, de las sílabas y las palabras. Erotismo astrológico, erotismo alquímico, erotismo subversivo: «la atracción erótica rompe las leyes sociales y une a los cuerpos sin distinción de rangos y jerarquías. La astrología erótica ofrece un modelo de orden social fundado en la armonía cósmica y opuesto al orden de los privilegios, la fuerza y la autoridad: la alquimia erótica—unión de los principios contrarios, lo masculino y lo femenino y su transformación en otro cuerpo—es una metáfora de los cambios, separaciones, uniones y conversiones de las sustancias sociales (las clases) durante una revolución. Correspondencias verbales: la revolución es el *crisol* en el que se produce la *amalgama* de los distintos miembros del cuerpo social y su transubstanciación en otro cuerpo».

Juego universal de la analogía: erotismo astrológico, erotismo alquímico, erotismo revolucionario, erotismo lingüístico, erotismo corporal. Claves para entender el sentido de los signos de los tiempos: revolución juvenil, revolución sexual, revueltas políticas. Y también: claves para entender la historia de los pueblos y su psicología. A través de las correspondencias entre los diversos planos, un principio único, la analogía—no principio ontológico, sino estructural—se transforma en principio universal de interpretación. Un sistema coherente de pensamiento se organiza en torno a un principio de orden no subsistente—fijo, eterno, inmóvil—, sino lúdico: la vivacidad pura que Nietzsche reclamaba. A la visión de un mundo regido o sustentado en principios únicos y estables—materia o espíritu—, Paz opone un principio que no es ni lo uno ni lo otro: la rejilla estructural, la analogía, que está ahí, formalizada sin haber sido formalizada por nadie, y que rige tanto las conductas de los astros como las de los hombres. Puro juego sustentado en sí mismo, y, al mismo tiempo, gratuidad incondicionada. Finitud epicúrea, contra la que la razón discursiva se rebela, pero a cuyo favor se inclina una parte secreta de nosotros mismos, que sabe que la totalidad nos mece—nos acuna—, y, por ello nos impulsa a abandonarnos. «Nuestro lenguaje es un dialecto más en el sistema de lenguajes que es el cosmos. Nuestro materialismo no es dialéctico (histórico) ni biológico (evolucionismo), sino matemático, lingüístico, mental. En rigor, no es ni idealismo ni materialismo. No es lo primero porque reduce la idea a una combinación de llamadas y respuestas físicoquímicas; no es lo segundo porque concibe la materia como un sistema de comunicación: el fenómeno es un mensaje o una relación entre factores que sólo por pereza mental pueden llamarse todavía materiales. La estructura íntima de esos factores no es distinta a la de los símbolos matemáticos y verbales: es un sistema de relaciones. Antes nos regía una providencia o

un logos, una materia o una historia en perpetuo movimiento hacia formas más perfectas; ahora un pensamiento inconsciente, un mecanismo mental, nos guía y nos piensa. Una estructura matemática nos determina: nos *significa.*» Paz se identifica aquí, sin residuos, con el Estructuralismo: lingüístico, psicoanalítico, antropológico o arqueológico.

11. Tiempo. Instante.

La analogía sirve, asimismo, como operador real y crítico a la vez, de la instauración del tiempo nuevo: el *instante,* el tiempo de la plenitud; tiempo beatificante, crítico y revolucionario.

El amor y el poema lo instauran; la revolución lo encarna. Pero el instante, como el corazón, es ambiguo: sístole y diástole: «ser el punto más alto de la marea temporal, la intensidad extrema del tiempo y, en el mismo movimiento, su anulación. El instante reconcilia las oposiciones de que está hecha la sucesión temporal (pasado y futuro) en un presente compacto; y esa plenitud es un desgarramiento: al desprenderse del antes, el ahora flota en el vacío, perpetua zozobra, inminencia de la caída. La analogía entre instante y corazón, abraza también al amor: dilatación y contracción, ascenso y descenso, unión y dispersión: latido sobre el abismo». Como dice un verso conocido de Paz: «El presente es perpetuo... / Cada caricia dura un siglo / Para el dios y para el hombre / Un mismo tiempo / Un mismo despeñarse». Y en otro lugar: «No durar: ser eterno, / labios en unos labios... / Ser eterno un instante».

Como la ola, que en un instante emerge, y en otro se derrumba: «Su movimiento es su forma», movimiento puro, *motus sine movente.* «En la cima del instante / me dije: 'Ya soy eterno' / en la plenitud del tiempo. / Y el instante se caía / en otro, abismo sin tiempo.»

Los signos de los tiempos anuncian la reconquista del *instante* como fusión de los contrarios y abolición de la sucesión en esa metáfora que es el ahora, y que se manifiesta plenamente en la unión erótica, en la que percibimos cómo se disuelve el antagonismo de la vida y de la muerte.

Así como el hombre anda a la búsqueda de su otra mitad, de su *otro de sí,* arrojado al tiempo de la sucesión lineal, del reloj y del calendario, busca también ansiosamente el *otro tiempo:* un tiempo prohibido, inaccesible: el ahora; no la eternidad de las religiones, sino la incandescencia del instante: consumación y abolición de fechas. El tiempo que exigen el amor, la poesía; el tiempo que exige la rebelión juvenil. La emergencia de ese presente parece visible en muchas zonas de la sensi-

bilidad contemporánea, especialmente en la rebelión juvenil: «Si la revuelta de las naciones subdesarrolladas niega las previsiones del pensamiento revolucionario sobre la lógica de la historia y sobre el sujeto histórico universal de nuestro tiempo (el proletariado), la rebelión juvenil destrona la primacía del futuro y desacredita los presupuestos tanto del mesianismo revolucionario como del evolucionismo liberal: lo que apasiona a los jóvenes no es el progreso de la entelequia llamada humanidad, sino la realización de cada vocación humana concreta, aquí y ahora mismo. La universalidad de la rebelión juvenil es el verdadero signo de los tiempos: la señal de cambio de tiempo... 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». *Hic et nunc.*

El instante pleno frente a los paraísos prometidos y la hipoteca del presente en favor del futuro ilusorio del progreso indefinido. Simbólicamente, los estudiantes del mayo del 68 apedrearon los relojes: el instante revolucionario como plenitud del tiempo: acabamiento del pasado en el presente—consumación—, y colonización del futuro simultáneamente.

Si algo caracteriza a la civilización contemporánea es la instantaneidad; pero ese instante, al que se abraza frenéticamente, es ambiguo: abraza un fantasma sin saberlo. «El culto al instante fue una *sagesse* o una desesperación. En la antigüedad grecorromana fue una filosofía para enfrentarse a la muerte; en la época moderna la pasión que transforma el instante en acto único. El instante no era únicamente lo pasajero, sino lo excepcional, aquello que nos ocurría de una vez para siempre: el 'instante fatal', el de la muerte o el del amor, el instante de la verdad. Excepcional y definitivo, era también una experiencia personal. La nueva rebeldía diluye el instante en lo cotidiano y lo despoja de su mayor seducción: lo imprevisto. Es un culto promiscuo: engloba a todas las clases, edades y sexos. Para nuestros padres el instante era sinósimo de separación, línea divisoria entre el antes y el después; hoy designa la mezcla de una cosa con otra. No la fusión: la confusión.»

El tiempo que fluye, en el límite de su transparencia, propiciada por el amor, el poema, o el abandono, deja de fluir. Pura transparencia: «no hay nada detrás». Cresta y valle, encumbramiento y desvanecimiento de la ola: «El instante se congela, blancura compacta que ciega y no responde y se desvanece, témpano empujado por corrientes circulares. Ha de volver».

Estamos condenados a buscar el centro del mundo, del que fuimos expulsados, a través del laberinto: laberinto del lenguaje. «Todo lo que nombramos ingresa al círculo del lenguaje y, en consecuencia, a la sig-

nificación. El mundo es un orbe de significados, un lenguaje. Pero cada palabra posee un significado propio, distinto y contrario al de las otras palabras. En el interior del lenguaje los significados combaten entre sí, se neutralizan y se aniquilan. La proposición: todo es significativo porque todo lenguaje puede invertirse: todo carece de significación porque todo es lenguaje. El mundo es un orbe, etc....» Nueva versión del mito de la caída: hemos sido expulsados del paraíso en el que el lenguaje era trasunto del ser—pura transparencia—y precipitados al mundo opaco de las palabras; allí el tiempo no era sucesión y tránsito, sino presente fijo que contenía el pasado y el futuro, y hemos sido precipitados al tiempo cronométrico, prisioneros del reloj, del calendario y de la sucesión. «Pues apenas el tiempo se divide en ayer, hoy y mañana, en horas, minutos y segundos, el hombre cesa de ser uno con el tiempo, cesa de coincidir con el fluir de la realidad.» Enseñanza de Bergson: se nos escapa la *durée réelle:* «la medición espacial del tiempo separa al hombre de la realidad, que es un continuo presente, y hace fantasmas todas las presencias en que la realidad se manifiesta».

El poema tiene todos los caracteres de una fiesta, como los tuvo el mayo del 68: rito y ceremonia. Y el sentido más profundo de la fiesta, como nos recuerdan Elliade y Caillois, consiste en la abolición de tiempos con la rememoración del acontecimiento primordial, arquetípico, que está fuera del tiempo—que es el tiempo original—. Por la participación festiva o poética nos identificamos con él: nuestra subjetividad se identifica al fin con el tiempo exterior, presente puro, que se recrea sin cesar: el hombre rompe su soledad y vuelve a ser uno con la creación. «Y así, el Mito—disfrazado, oculto, escondido—reaparece en todos los actos de nuestra vida e interviene decisivamente en nuestra historia: nos abre las puertas de la comunicación», nos rescata del laberinto de la soledad. «Hambre de encarnación padece el tiempo», encarnación en símbolos, en mitos, en rituales, en sacramentos. El tiempo lineal y del progreso indefinido es hijo del tiempo cristiano: creación y escatología, Génesis y Apocalipsis. Los tres presupuestos que sustentan la concepción lineal de la historia se derrumban: la historia es plural e irreductible a la lucha de clases, así como a la sucesión lineal y progresiva de las civilizaciones; la trama de la historia es también plural: no hay un agente de la historia en cada época, sino varios. Pluralidad de personajes y pluralidad de tiempos hacia muchos *dondes,* no todos situados en el futuro.

El ocaso del futuro se manifiesta especialmente en la sociedad occidental que creó su religión: progreso, ahorro, trabajo.

Signos diversos apuntan hacia ello: crisis de la noción de vanguardia en la esfera del arte, irrupción violenta del erotismo. La forma ex-

trema de la modernidad en el arte es la destrucción del objeto artístico; esta tendencia, que se inició como crítica de la noción de «obra de arte», culmina ahora en la negación misma del arte. «El círculo se cierra: el arte deja de ser 'moderno': es un presente instantáneo. En cuanto a la sexualidad y al tiempo: el cuerpo nunca ha creído en el progreso, su religión no es el futuro, sino el hoy.»

Distintos signos desmienten la concepción lineal de la historia y su consecuencia: la noción y el culto al progreso indefinido, en sus versiones capitalista y socialista. Al mismo tiempo: desmienten la idea de personaje único—clases, civilizaciones—, y al discurso racional que lee esta historia: el monólogo filosófico del yo, la conciencia, la Idea, la razón instrumental. «Unos y otros—sucesos y actores—desmienten el texto de la pieza. Escriben otro texto—lo inventan—. La historia se vuelve improvisación. Fin del discurso y de la legibilidad racional.» Improvisación e imprevisión. La historia, por lo demás, es una traducción; al interpretarla, la vivimos: cada uno de nuestros actos es un signo. «La historia que vivimos es una escritura; en la escritura de la historia visible debemos leer las metamorfosis y los cambios de la historia invisible. Esa lectura es un desciframiento, la traducción de una traducción: jamás leeremos el original. Cada versión es provisional: el texto cambia sin cesar (aunque quizá siempre dice lo mismo) y de ahí que de tiempo en tiempo se descartan ciertas versiones en favor de otras que, a su vez, antes habían sido descartadas. Cada traducción es una creación: un texto nuevo...» Como dice Lévi-Strauss: la historia es un mito contado por el historiador, que es hechura de su época, de su situación, de su propia historia. La historia real es imposible por la imposibilidad de controlar todas las variables.

De este modo la historia se transforma en un juego; su legibilidad en un saber o en un arte: no una ciencia ni una técnica, ni una filosofía: «continuo cambio de trama y personajes, la historia ya no es una pieza escrita por un filósofo, un Partido o un Estado poderosos; no hay "destino manifiesto": ninguna nación o clase tiene el monopolio del futuro. La historia es diaria invención, permanente creación: una hipótesis, un juego arriesgado, una apuesta contra lo imprevisible». La historia es inhumana: no tiene sentido, porque su sujeto único es una entidad abstracta—la humanidad—, en cuyo nombre se separa a los amantes, se condena al disidente, se suprime a los hombres: feudalismo, capitalismo, comunismo. La totalidad de la pieza es una pesadilla infinita. Pero hay otra historia: aquella que es el lugar de la prueba, en la que cada hombre concreto puede realizarse a sí mismo como tal—no como categoría abstracta—y convertirse en persona. En lenguaje hegeliano: en el máximo de concretez alcanzar su universalidad y esencialidad. «Y ese hom-

bre puede comunicarse con los otros hombres y ser así el hermano de sus semejantes desemejantes.» Lo mismo que los hombres, los pueblos son otredad: diálogo con un locutor invisible que es su otro, que es su yo; interioridad y exterioridad se funden. «La otredad es nosotros mismos. La dualidad no es algo pegadizo, postizo o exterior; es nuestra realidad constitutiva: sin otredad no hay unidad. Y más: la otredad es la manifestación de la unidad, la manera en que ésta se despliega. La otredad es una proyección de la unidad: la sombra con la que peleamos en nuestras pesadillas; y a la inversa: la unidad es el momento de la otredad: ese momento en que nos sabemos un cuerpo sin sombra, o el pasado reaparece porque es un presente oculto.»

El tiempo tiene en la semilla su imagen: caída en el surco; tierra escindida; presente escindido. El primitivo conoce el instante pleno y compacto, sin ayer ni hoy, sin antes ni después. Al caer en la escisión del tiempo siente la extrañeza de la caída en un ahora insondable. El calendario nombra al tiempo, y, al no poder dominarlo, aleja el presente. La historia, hechura del tiempo lineal, agranda y ahonda la escisión, la hendidura. «Calendarios, dioses y filosofías caen, uno a uno, en el gran agujero. Suspendidos sobre el hoyo, hoy la caída nos parece inminente. Nuestros instrumentos pueden medir el tiempo, pero nosotros ya no podemos pensarlo: se ha vuelto demasiado grande y demasiado pequeño.» El tiempo del primitivo sería el tiempo original, tiempo que no es ni profano, ni religioso ni cíclico. «En el tiempo sagrado y en el profano, los intermediarios—sea el dios o el concepto, la fecha mítica o el reloj—nos preservan del zarpazo del presente. Entre nosotros y el tiempo bruto hay algo o alguien que nos defiende: el calendario abre una vía en la espesura, hace navegable la inmensidad. La obra del primitivo niega la fecha o, más bien, es anterior a toda fecha. Es el tiempo anterior al antes y al después.» La sociedad industrial ha perdido ese centro y se ha desfondado; sin fundamento, anda desaforada. «Cortada del pasado y lanzada hacia un futuro inasible, vive al día; no puede volver a sus principios y así conquistar sus poderes de renovación. Su abundancia material e intelectual no logra ocultar su pobreza esencial: es dueña de lo superfluo, pero carece de lo esencial. El ser se le ha ido por un agujero sin fondo: el tiempo, que ha perdido su antigua consistencia. El vacío se revela como desorientación y ésta como movimiento. Es un movimiento que, por carecer de dirección, es semejante a una inmovilidad frenética.» A la intensidad del instante se le ha sobreimpuesto un sucedáneo, el frenesí de la prisa: acumulación cuantitativa de instantes diversificados.

Tiempo y tiempos: el tiempo cíclico era fatalista; la respuesta al mismo fue la santidad o el cinismo: Buda o Diógenes; el tiempo recti-

líneo postula la identidad (el hombre no es pluralidad) y la homogeneidad (los hombres son iguales); la respuesta al mismo fue la revolución o la rebelión: Marx o Rimbaud. El signo de nuestro tiempo parece ser una revuelta: reintroducir la otredad en la vida histórica, el otro, los otros: conquista de la diversidad y la pluralidad. Revolución, rebelión, revuelta: claves para entender la historia y la sociedad.

12. Tiempo-Cuerpo.

El tiempo moderno es el tiempo rectilíneo, que incluye las ideas de progreso, historia, colonización del futuro; tiempo del ascetismo moral (represión sexual) y del ascetismo festivo (usura frente al gasto vital de la fiesta, trabajo productivo para colonizar el futuro), tiempo, en una palabra, del signo no-cuerpo, empeñado en dominar a la naturaleza y en dominar a los instintos; tiempo de la sublimación, la agresión y la automutilación; tiempo de la castración simbólica por partida doble: de las *partes pudendae*—sexo-excremento-dinero escondidos en el silencio-letrina-banco—, y lingüística: desnutrición simbólica, trivialización ritual de los actos y conductas. Pues bien: según Paz, ese tiempo se acaba, y el que lo suplante no será ni lineal ni mítico, ni pasado, ni futuro, sino una vuelta general de los tiempos. Su signo: las rebeliones contemporáneas, el arte, la poesía, el erotismo... Tiempo del signo cuerpo, del ahora y el aquí; negación del signo no-cuerpo en todas sus versiones occidentales, sean religiosas o ateas, filosóficas o políticas, materialistas o idealistas. No un más allá—abigarradas eternidades del otro mundo o paraísos abstractos del fin de la historia—, sino la medula, el centro invisible del tiempo, aquí y ahora, como lo exigían los muchachos del mayo parisino. Tiempo mortal, tiempo carnal, tiempo sensual, que introduzca la palabra maldita—*placer*—en el centro mismo de la auténtica maldición: el trabajo. «El trabajo consuma la victoria del hombre sobre la naturaleza y los dioses; al mismo tiempo lo desarraiga de su suelo nativo, seca la fuente de su humanidad. La palabra placer no figura en el vocabulario del trabajo. Y el placer es una de las claves del hombre: nostalgia de la unidad original y anuncio de reconciliación con el mundo y con nosotros mismos.» El cristianismo, y luego el capitalismo, humilló al cuerpo, exaltando, al mismo tiempo, los valores del ahorro, el trabajo y el progreso. El puritanismo bolchevique hizo de él una mística. «Pero la rebelión contemporánea, la resurrección de los cuerpos, ha desplazado el trabajo como valor central de nuestra civilización.»

Invitación al ocio, sí, pero, al mismo tiempo, caución contra su ambigüedad: ha de estar presidido y regido por la imaginación festiva para

no caer en la trivilidad: el ocio envilecido de los grandes imperios, el circo romano o el hipódromo bizantino, o sus sustitutos modernos: los espectáculos idiotas, las vacaciones... La sociedad de consumo se instaura contra los deseos más íntimos. Sobrealimentación y castración constituyen la sociedad de los satisfechos. «La rebelión de los muchachos opone a las antiguas utopías geométricas el valor único e irrenunciable de la vida concreta. No se trata de construir la ciudad perfecta, sino de preservar la vida propia, la energía del deseo que despliega su interrogación maravillosa aquí y ahora mismo... La rebelión contra la abundancia enlatada y la felicidad manufacturada es igualmente rebelión contra la idea de revolución. El futuro ha perdido su seducción: lo que cuenta es el acto instantáneo, la ruptura del orden abstracto que impone la industria.»

El arte contemporáneo es, debe ser, al mismo tiempo contemplación y acción: el lector y el oyente participan en la creación del poema: el oyente musical es el silencioso ejecutante de la obra (Lévi-Strauss). Regido, no por la idea de sucesión lineal, sino por la conjunción, dispersión y reunión de lenguajes y tiempos, es la abolición de lenguajes y tiempos: fiesta y contemplación, arte activo y colectivo. La democracia igualitaria siente nostalgia de los principios que animaron la revolución, que evoca el tiempo lineal de la historia; al mismo tiempo siente hambre de fiesta, que evoca el tiempo circular del Mito. La Revolución que vuelve es la Fiesta, que en las sociedades modernas y en las revoluciones históricas termina en pantomima y trivialización. Fiesta de la diosa Razón—sin Robespierre ni guillotina, pero con gases lacrimógenos y televisión—. La Revuelta como orgía verbal, saturnal de lugares comunes. La Nostalgia de la Fiesta se transforma en Náuseas de la Fiesta.

13. Analogía y crítica.

La analogía—la operación olvidada—que, según Paz funda la vuelta de los tiempos—del tiempo—se instaura frente a la categoría que define los tiempos modernos: la crítica. El reinado de la subjetividad se inició como crítica de los profetas y cristalizó en tres conceptos: evolución, revolución, subversión: Darwin, Marx, Nietzsche. República de los iguales, progreso indefinido, reino del superhombre: operaciones críticas porque exigen la intervención activa de la crítica, y porque son operaciones de orden crítico: niegan esto para afirmar aquello, eliminan un término para afirmar el otro. La analogía funda por la unión o correspondencia de los contrarios. «Pero aquello que eliminamos por la violencia de la razón o del poder, reaparece fatalmente y asume la forma de la crítica.

La época que ahora comienza es la de la revuelta de las realidades suprimidas. Vivimos una vuelta de los tiempos.» Pero, a su vez, la *ironía* —negación de la crítica—afirma el Mito. Por cualquier lado retornamos al tiempo original, al Mito de la Edad de Oro: «Todos esperan que la sociedad vuelva a su libertad original, y los hombres a su primitiva pureza. El tiempo (la duda, la elección entre lo bueno y lo malo, entre lo injusto y lo justo, entre lo real y lo imaginario) dejará de triturarnos. Volverá el reino del presente fijo, de la comunión perpetua: la realidad arrojará sus máscaras y podremos al fin conocerla y conocer a nuestros semejantes».

14. Analogía e ironía.

Mito de la Edad de Oro, utopía inocente—búsqueda de la inocencia original, nostalgia del paraíso perdido—, pero que afirma rotundamente que aquella Edad no está fuera de nosotros, ni hacia adelante ni hacia atrás, sino en los poderes ocultos, nunca perdidos, de la imaginación y el deseo. Paraíso abierto a todos los hombres. Utopía crítica—crítica de la crítica—inclina la balanza del lado del Mito. Empeñada en destruir aquello mismo que crea, la ironía es la obra vuelta sobre sí misma; en su aspecto negativo, es la sustancia crítica que impregna la obra, las grandes creaciones de la modernidad, de Cervantes a Joyce y a Duchamp; en su aspecto positivo, por el proceso dialéctico de la negación de la negación—crítica de la crítica—transforma la crítica en Mito. El papel de la Crítica consiste en ser una contemplación activa: el crítico resulta criticado—creado—por la obra.

La muerte nos condena a la cultura, ciertamente, pero perdida la identidad-eternidad cristiana, la muerte se convierte en la gran excepción que absorbe a todas las otras y anula las reglas y las leyes (que fundan la cultura misma). Dos recursos contra la excepción: la *ironía* —estética de lo bizarro, lo único, lo excepcional—, y la analogía—estética de la totalidad—: «la totalidad nos mece». La ironía dice: la totalidad es el engaño; la analogía dice: el engaño es la excepción. Irreconciliables. La analogía pertenece al tiempo del Mito y lo funda; la ironía pertenece al tiempo histórico, es *moderna,* consecuencia y conciencia de la historia. Dialéctica de la analogía y la ironía: aquélla englute a «ésta en el abanico de las correspondencias; pero la ironía desgarra el abanico, mostrando la excepción y la fatalidad».

«La ironía muestra que si el universo es una escritura, cada traducción de esa escritura es distinta y que el concierto de las correspondencias es un galimatías babélico. La palabra poética termina en aullido o

en silencio: la ironía no es ni una palabra ni un discurso, sino el reverso de la palabra: la no-comunicación.

El universo, dice la ironía, no es una escritura; si lo fuese, sus signos serían incomprensibles para el hombre porque en ella no figura la palabra muerte, y el hombre es mortal.» La analogía desmiente a la muerte como contrario de la vida, pero «¿qué sabemos de la muerte?»

Por un lado, la totalidad—estética en este caso—disolvería la individualidad con no menor rigor que cualquier otra totalidad. Por otro lado, los signos de lo concreto: la muerte, el cuerpo, el placer, el amor, preservan al individuo de la pérdida de sí.

La analogía es el operador de la totalidad, y, al mismo tiempo, su conciencia. La ironía es su negación, y la conciencia de esa negación. El pensamiento de Paz es un pensamiento trágico, desgarrado: la analogía no suprime la ironía; la conciencia de infinito—analogía, totalidad—está minada por la muerte como hecho bruto; por eso desemboca en una estética: sólo el arte puede recoser—siquiera sea parcialmente—el desgarro, y oficiar de mediador entre ambos extremos de la *grieta:* la rabia y el escapismo, la rebelión y el discurso consolatorio.

MANUEL BENAVIDES

Angel Barajas, 4
POZUELO ESTACION (Madrid)