**De máscaras y fracturas: Una lectura de *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz,**

***Cecilia Gonzalez Gerardi***

###### *Estudiante de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires*

***celezdi@gmail.com***

*"...leer no es un gesto parásito (...), es un trabajo con el lenguaje, al nombrar los sentidos, digo al leer, que es nombrar y renombrar los sentidos, estoy oculto en las redes de mi estrafalaria maquinita de lectura. Creo que todo lector crítico es apócrifo, puesto que en las travesías tejidas por su mano y su mirada se deshacen la legalidad del origen como causa finalista del sentido y la negación de la fuga inasible de la palabra."*

*Roberto Ferro, El lector apócrifo*

Introducción aclaratoria: Elogio de la duda

*"El que tiene una certeza sólo sabe equivocarse.", Bersuit Vergarabat*

Siempre es difícil empezar. La angustia por el comienzo asalta ni bien la tinta se posa sobre el papel. Siempre creí que los mejores inicios son los que lo hacen a través de preguntas, puesto que son ellas las que nos permiten avanzar en pos de una o varias posibles respuestas.

No puedo pensar forma más adecuada de iniciar estas reflexiones sobre el ensayo *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz,[[1]](#endnote-1) que a través de una pregunta que llevará inevitable y casi trágicamente a otras, para dejarnos navegar en la duda que moviliza, pero que también hace arena el texto entre los dedos.

Hecha la aclaración, me aferro al signo de interrogación, que llevará mi pluma por ignotos caminos.

II. Del ensayo y sus malezas

¿Qué es un género literario? ¿Es tan solo un conjunto de rasgos y características que se reflejan en un determinado corpus de textos de los cuales se extraen, generando un cierto sistema de inclusiones y exclusiones de acuerdo a aquél? ¿O es, además, como plantea, entre otros, Daniel Link[[2]](#endnote-2), una *"matriz perceptiva",* es decir, un modelo de percepción capaz de guiar o conducir[[3]](#endnote-3) nuestra mirada lectora e interpretativa, con el fin de hallar similaridades que nos lleven a *identificar* porciones de lo escrito a partir de parámetros comunes y homogeneizantes, y descansar así en la cómoda tranquilidad de las taxonomías, tan cara al pensamiento reticulado y clasificatorio del mundo occidental[[4]](#endnote-4)? ¿Resulta, a estas alturas, válido buscar un género en un texto determinado? ¿O habría que, más bien, sopesar y analizar la forma en que un texto *participa* del género que se intenta atribuirle, o la manera en que puede terminar siendo su ineludible exponente?

Nunca preguntas tales fueron tan pertinentes como cuando se intenta abordar el ensayo como un género, puesto que hasta esa misma definición está puesta en duda.

Existe una gran variedad de abordajes acerca del ensayo[[5]](#endnote-5): desde quienes lo ven como un género "débil" frente a otros cuyas características distintivas están ya mucho más institucionalizadas, esto es, aceptadas como indiscutibles, apoyando esta lectura en las supuestas "superficialidad" y "banalidad" del ensayo con respecto a otro tipo de discursos[[6]](#endnote-6); hasta quienes le niegan, directamente, ese carácter, entendiéndolo, más que como un género en sí mismo, como una mezcla de géneros diversos, por lo cual no podría ser elevado a ese rango, o como un "subgénero" subordinado a otros.[[7]](#endnote-7) Desde quienes ven al ensayo como la exposición de variados temas sin dirección precisa ni plan sistemático de escritura; hasta quienes lo teorizan como una forma artística, más valiosa por la manera en que entreteje su discurso que por lo que finalmente expresa.[[8]](#endnote-8) Pasando, también, por quienes lo ven como un género emparentado con la filosofía, específicamente con los diálogos filosóficos, viendo en ellos su posible origen[[9]](#endnote-9); así como por quienes ven al ensayo relacionado con el discurso científico, solo que carente de la "prueba explícita" fundamental en él.[[10]](#endnote-10)

Diversos son los autores y diversas son las miradas que intentan conceptualizar sobre el ensayo. Más, puede señalarse una serie de rasgos comunes que permitirían individualizarlo y reconocerlo entre otros géneros.

En principio, hay que referirse a su carácter de *hibridez*. El ensayo sería el género capaz de mezclar en su fuero rasgos, procedimientos y formas pertenecientes, o asociados, a casi cualquier otro tipo de discurso. En este sentido, se puede decir que el ensayo utiliza esos recursos sin apropiarse completamente de ninguno, en tanto y en cuanto le son necesarios al ensayista para desarrollar su escritura.

De esta manera, el ensayo es prosa, pero se asocia a la lírica (trasponiendo así los límites entre dos de las grandes divisiones genéricas literarias, abonadas por el cimiento de los tiempos), tanto a través de la posible inclusión de poemas o pasajes líricos, propios o ajenos al ensayista, como, más frecuentemente, por medio del uso de formas y recursos poéticos en el discurrir de la prosa: metáforas, sinestesias, oxímoron, quiasmos, aliteraciones, anáforas, paralelismos, polisíndeton, cierta cadencia rítmica propia de la poesía, etcétera.[[11]](#endnote-11)

Por otra parte, el ensayo expone, se puede decir que argumentativamente[[12]](#endnote-12), puntos de vista u opiniones sobre ciertos temas, pero no se priva de recurrir, si el ensayista lo cree necesario, a pasajes narrativos que lo hacen avanzar, muchas veces en forma de relatos de vivencias personales o de recuerdos que permiten plantear una temática o un aspecto de ella sobre los que luego se reflexionará.

Aún más: el ensayo como género toma *préstamos*, en apariencia indistintamente, de la historia, la antropología, la sociología, la psicología, la teoría económica, y de casi cualquier disciplina teórica individualizada en su ámbito de aplicación, utilizando ya sea su forma de escritura o sus herramientas conceptuales.[[13]](#endnote-13) Pero también abreva en fuentes de tipo más colectivas, menos teóricas, como el conjunto de *presupuestos latentes* en una determinada sociedad, que se manifestarían en el ensayo, de manera consciente o no.[[14]](#endnote-14) Es decir que habría una serie de "lugares" o *topoi*, como los plantea Marc Angenot[[15]](#endnote-15), que funcionarían como principios generales del ensayo, y que éste toma como parte de un saber común socialmente aceptado en el que se apoya, en principio, sin cuestionarlo.[[16]](#endnote-16)

Dicho todo esto acerca de su carácter híbrido, se puede sostener, como lo hace Jean Starobinski[[17]](#endnote-17), que lo propio de este género es "lo plural, lo múltiple". El ensayista toma los recursos que precisa para exponer su punto de vista, sin demasiadas preguntas acerca de la legitimidad o no de su inclusión. Todo préstamo parece ser válido en la escritura de ensayos, por lo cual puede considerárselo, si se me permite el término, como un género *poroso*.

De ahí, también, su carácter propiamente *intertextual*: el ensayo permite lo que yo llamaría, en esta dirección, un *tráfico de citas* que sigue, de hecho, reglas o leyes diferentes a las citas de autoridad del texto propiamente científico, teórico o disciplinar. *LS* es un exponente de ello. Aparecen allí tanto citas que podrían catalogarse como "tradicionales", enmarcadas por las clásicas comillas gráficas, y habilitando las fuentes de las que provienen, como también citas ocultas en el texto, apropiadas por su discurso y que se disimulan como parte de él[[18]](#endnote-18), así como otras que se presentan entrecomilladas o señaladas de alguna forma, pero sin ninguna mención de sus fuentes, o incluso de sus autores.[[19]](#endnote-19)

Es cierto que el carácter de "superficialidad" endilgada al ensayo lo pone a salvo de la rigidez del sistema de citación. Pero más que esto, pienso que las citas siguen tal comportamiento en este género[[20]](#endnote-20), porque, en realidad, la fuente no es lo más relevante. Ni tampoco lo es tanto como en un texto disciplinar[[21]](#endnote-21) indicar hasta la más mínima porción de pensamiento ajeno, separándolo del propio. La importancia de las citas en el ensayo reside en posibilitar el avance de la reflexión, a partir de su particular selección e interacción entre sí, siempre bajo la atenta mirada del ensayista. De modo que no interesaría tanto quién dijo qué, ni dónde, ni, incluso, cuándo, sino aquello que permite el desarrollo de una línea de pensamiento. Cuando se habilita la fuente con la respectiva referencia al autor en un ensayo, más que a cita de autoridad, me parece obedecer a una cierta inclusión del propio autor *entre* esas fuentes. En este sentido, no me parece casual la profusión de referencias a poetas en *LS*, incluso para abordar temáticas para las cuales sería más pertinente remitirse a filósofos, historiadores o antropólogos.[[22]](#endnote-22)

Es decir que lo que se presenta en un ensayo como corpus de citas ha sido objeto de un recorte, tamizado por la subjetividad del ensayista[[23]](#endnote-23), atendiendo al marco de lectura, espacial y conceptual, en que está desarrollando su escritura, pero también al lugar intelectual en el que apunta a insertarse.[[24]](#endnote-24)

Relacionado con esto, se insiste en atribuir al género ensayístico una condición fragmentaria, en conjunto con su asistematicidad o falta de plan, y su carácter abierto, tres rasgos que se conectan entre sí, y de los cuales es difícil determinar cuál de ellos es el que implica a los otros. El ensayo, ¿es fragmentario porque es asistemático, o da la impresión de serlo por su escritura "discontinua"?; ¿es abierto porque no tiene un plan de desarrollo visible, y entonces se suspende sin una conclusión, o aparenta no tener una estructura por esa carencia de cierre?

Beatríz Sarlo sostiene que una forma del ensayo es la *pregunta*.[[25]](#endnote-25) Entonces el ensayo se escribiría de manera exploratoria[[26]](#endnote-26), intentando hallar posibles caminos que lleven a alguna respuesta, sin un plan previo para esa investigación. No se trataría, pues, de exponer certezas que se poseen, sino de buscar respuestas, más que de hallarlas. O, al menos, de escribir el ensayo de forma que aparente la puesta en escena de esa búsqueda al momento de leerse, por medio de una falta de estructura, de nuevo aparente, que sea seguida por el ensayista, dando la impresión de ser un pensamiento que se piensa al escribirse.[[27]](#endnote-27)

En este sentido, podría decirse que es la *duda* la que moviliza la escritura del ensayo, la que lleva al ensayista a emprender un viaje que puede ir, inexorablemente, de una pregunta a otra. Y por ello no sería posible el sello de una contundente conclusión que le de un cierre a las reflexiones que presenta.

Por otro lado, en ese trayecto, o travesía, el ensayo es *fragmentario*: es una escritura que parece *saltar* de un lugar al otro, por asociación libre quizá, que avanza, se aleja y vuelve, a veces para unir los cabos que ha ido desperdigando a lo largo de su discurso, a veces sólo para agregar más.

Según lo entiende Theodor Adorno[[28]](#endnote-28), esta particular estructura del ensayo responde a su pretensión de *imitar* la forma del pensamiento, que "no procede linealmente y en un solo sentido", sino que es propiamente discontinuo en sus asociaciones, rizomático, en términos de Gilles Deleuze y Félix Guattari[[29]](#endnote-29), porque es el modo en que el ensayismo moderno cree poder abordar su objeto, que es también discontinuo por su misma complejidad.[[30]](#endnote-30) En él, la idea de visualizar la realidad a través del pensamiento como una totalidad homogénea y clara es una ilusión, porque ella misma se ha vuelto fragmentaria y alienante en sí. ¿Qué forma podría acercársele si no es la del ensayo, que con su visión "caleidoscópìca" permite abordar las distintas aristas que este mundo complejo y complejizado presenta al ensayista?[[31]](#endnote-31)

De esta manera, si su objeto es también fragmentario, resulta consecuente que el ensayo ostente ese carácter. Pero no sólo por adquirir su forma como mejor modo de aproximarse a él.

Según el mismo Adorno se encarga de señalar, el ensayo, por su misma forma asistemática (o, en sus propios términos, su forma "metódicamente ametódica"), estaría poniendo en cuestión al sistema científico y especializado de escritura como el abordaje más *eficaz* de la *cosa*, y con él, al sistema de pensamiento que sustenta la prevalencia del método, al no adherirse a sus procedimientos.[[32]](#endnote-32)

Me desviaría demasiado del objetivo de este breve panorama si me extendiese sobre este incitante punto. Básteme señalar que el ensayo es también, siguiendo la línea de pensamiento adorniana, un género que, por todo lo expuesto, se posicionaría, como forma, en contra de la especialización y separación de los discursos en dominios específicos e independientes los unos de los otros. Por elevación, puede pensarse que el ensayo, potencialmente, cuestiona esa individualización en todos los ámbitos, problemática analizada y criticada vastamente por la historia literaria latinoamericana.[[33]](#endnote-33)

Llegado a este punto, resulta necesario evidenciar que los rasgos antes mencionados como característicos del género están, por supuesto, subordinados a la voz enunciativa que toma bajo su cargo el discurrir del ensayo.

Beatríz Sarlo, entre otros, afirma que el "yo" del que escribe es quien sustenta, a fin de cuentas, la autoría-autoridad sobre el texto resultante, ya sea que se manifieste de forma explícita, o se oculte tras la objetividad de la tercera persona. Y suele insistirse en que el ensayo es el *dominio del yo*.[[34]](#endnote-34) Quizá por ubicar su origen como tal en los *Ensayos*, de Michel de Montaigne, fechados en 1580. Aunque quienes se extienden hacia los diálogos filosóficos de la Grecia Antigua también teorizan en este sentido. Aquel dominio daría al ensayo una vertiente subjetiva, según lo plantea José Luis Martínez[[35]](#endnote-35), que estaría identificada por los textos de Montaigne, y que califica de personal, "libre y caprichosa". Pero a su vez el género tendría otra vertiente, que él llama "impersonal", expositiva y orgánica, representada por los ensayos de Sir Francis Bacon, considerado por John Skirius como el "padrastro del ensayo moderno".[[36]](#endnote-36)

De cualquier forma, resulta inevitable: cuando se aborda la temática del ensayo, la presencia del *yo*, o su sospechosa ausencia, es insoslayable, puesto que en este, más que en ningún otro género quizá, más allá de la autobiografía, todo lo escrito está, ya se ha indicado, tamizado por la mano del ensayista, desde el propio recorte que hace de su objeto.[[37]](#endnote-37)

Sin embargo, más que reafirmar aquí lo que puede encontrarse en múltiples autores que mencionan el tema[[38]](#endnote-38), y con mano mucho más hábil que la mía debo advertir, preferiría echar una ojeada a la manera particular en que ese rasgo se manifiesta como un juego de ida y vuelta entre *subjetividad* y *objetividad*, puesto que me parece hallar allí un punto de partida fundamental para enmarcar mi lectura de la forma que asume *LS* a este respecto. Y también porque, por otro lado, esa relación adquiere una tensión particular en el desarrollo de la ensayística hispanoamericana.[[39]](#endnote-39)

Jean Starobinski sostiene que el ensayo contiene en sí dos "vertientes" opuestas entre las que intenta establecer una relación indisoluble. Una vertiente *objetiva*, asociada con aquello que es exterior al escritor, lo que lo vuelve un observador de su medio; y una vertiente *subjetiva*, relacionada al aspecto reflexivo del género, según el cual el ensayista, en el acto de observar lo exterior de sí, "se ensaya a sí mismo", porque el *afuera* es múltiple e inabarcable como totalidad, y por tanto lo que él toma, lo que observa, lo introduce en su escritura pasándolo inevitablemente por el filtro de su subjetividad: en última instancia, son *sus* puntos de vista personales los que se expresan en el ensayo o, al menos, recortes particulares que permiten reconstruirlos.[[40]](#endnote-40) Es decir que, según Starobinski, en el ensayo "el ejercicio de la reflexión interna es inseparable de la inspección de la realidad exterior".[[41]](#endnote-41)

Por otro lado, David Lagmanovich[[42]](#endnote-42) se refiere al respecto específicamente en cuanto al ensayo hispanoamericano, sosteniendo que una de sus funciones es su *actitud testimonial*, esto es, la interacción del ensayista con los "grandes problemas de su tiempo", es decir, con la realidad que observa.

De esta forma, exterior e interior, el afuera (lo observado) y el adentro (el observador) se conjugan en el ensayo e interactúan entre sí. Podría entenderse como una suerte de vaivén entre ambas tendencias, ora más poroso, ora más marcado y circunscripto. Prefiero pensar que son dos aspectos indisociables aún cuando el texto resultante se incline más fuertemente hacia un lado que hacia el otro.

En este sentido, no quisiera dejar de mencionar el interesante planteo que Francisco Gil Villegas realiza acerca de cuál sería la localización social más apropiada para la producción ensayística[[43]](#endnote-43), porque está en directa relación con ese juego entre exterior e interior.

Gil Villegas presenta dos posturas diferenciadas según que el ensayista se instale ante lo observado desde una perspectiva interior, donde el escritor se definiría como un "insider", o desde una perspectiva exterior, en la que sería un "outsider", de acuerdo con la distancia que mantenga con su objeto. Así, realiza su análisis atendiendo a esas "dos concepciones antropológicas radicalmente diferentes", la primera representada, según su juicio, por Martin Heidegger; y la segunda por Georg Simmel, José Ortega y Gasset y el propio Georg Lukács.

Según la concepción del escritor como "outsider" (que es la que el autor termina valorando mayormente como *la* posición en que el ensayista debe instalarse en el ensayo moderno, puesto que sería la que permitiría abordar la modernidad en su complejidad), éste debe mantener cierto "distanciamiento", cierta condición de "extranjería" para abordar su objeto u objetos de reflexión. Puesto que *mirar desde afuera*, mirar como si se mirase desde afuera, le permitiría convertirse en un "espectador", y "leer" desde una perspectiva excéntrica y marginal lo observado, única postura, según Gil Villegas, desde la cual se podría abordar su complejidad, aproximándose a ella sin pretender abarcarla en su totalidad, ya que se trataría de plasmar las impresiones que se tienen relacionándolas entre sí[[44]](#endnote-44), y acercarse al objeto en, y con, todas sus aristas, aún cuando no se profundice quizá en ninguna de ellas, con lo cual el ensayista se comportaría cual si lo abordase por vez primera.

Por el contrario, según la concepción del escritor como "insider", éste debe entablar una estrecha relación con su objeto, emprendiendo una "meditación" profunda y detenida sobre él, con el cual debe encontrarse "en armonía", es decir, casi identificarse y fusionarse con él, para poder "leerlo" desde una "perspectiva interior" o interiorizada, ya que esta concepción privilegia la profundización de las "aristas", por sobre el abordaje de su complejidad. Puesto que *mirar desde adentro*, mirar como si se mirase desde adentro, le permitiría al escritor construir una sólida y profunda estructura, erigiendo "pieza por pieza" sus fundamentos, y dirigiendo su lectura hacia el "tratado".

Según Gil Villegas, el escritor que escribe como un "outsider" sería el *verdadero* ensayista, el único capaz de abordar la realidad fragmentaria, cambiante, compleja, alienada y alienante que la modernidad ha instalado, y cuyos efectos aún transitamos. Porque al leer la realidad como un "extranjero" tendrá, al decir de Gil Villegas, "más posibilidades para adelantarse en el anuncio precursor de los problemas fundamentales del espíritu del tiempo"[[45]](#endnote-45), porque podrá exhibirlos, con pinceladas a veces, apenas insinuados otras, sin los rasgos de solidez y profundidad que aporta el tratado seguramente, pero que hace que el ensayo no pierda, al decir de Lukács, su "función precursora".

Se podría concluir que el ensayo se erige como el discurso donde se conjuga la posibilidad de *decir* la realidad, que no puede, por otro lado, sino enunciarse desde el desgarro que ella misma significa para el sujeto moderno: el ensayista aparece entonces como una voz fracturada que intenta abordar un mundo también fracturado, donde ninguna certeza puede persistir, más que la del propio e ineludible desgarro.

Como se verá, la voz enunciativa del Paz que se desprende del *LS* se hace cargo de ello: tensionado por un mundo que se le ofrece fragmento, intenta reencontrar una totalidad imposible, que se le escapa por la tinta de los pronombres.

III. El desnombrado

*"Nuestra soledad tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso. Es una orfandad, una oscura conciencia de que hemos sido arrancados del todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso, tentativa por restablecer los lazos que nos unían a la creación."(OP, LS, p.23)*

*"Como los nombres, los pronombres son máscaras y detrás de ellos no hay nadie -salvo, quizá, un nosotros instantáneo que es el parpadeo de un ellos igualmente fugaz-. Pero mientras vivimos no podemos escapar ni de las máscaras ni de los nombres y pronombres: somos inseparables de nuestras ficciones -nuestras facciones-. Estamos condenados a inventarnos una máscara y, después, a descubrir que esa máscara es nuestro verdadero rostro,"(OP, Postdata, p.236)*

Permítaseme volver a las preguntas.

Si el ensayo, como se ha señalado, tiende a ser “el dominio del yo”, ¿por qué en *LS*, de OP, su presencia textual es tan exigua? ¿Por qué, cuando aparece, se construye ligado a la duda, a las aclaraciones y a la estricta (y casi excusada) expresión de puntos de vista personales? ¿Por qué parece acomodarse en la primera persona plural cual si estuviese en su propia casa?

¿De qué manera el texto se hace cargo de esta voz que se desdobla en un juego de pronombres cuya función parece ser la de diluir la individualidad, envolverla, ocultarla, enmascararla y así protegerla, quizá?

Porque en *LS* no sólo la presencia explícita de la primera persona singular es mínima, sino que también se manifiesta un “juego pronominal”[[46]](#endnote-46), intenso y constante, entre las primeras personas del singular y del plural, por un lado, y entre éstas y la tercera persona, por otro, de tal forma que la voz enunciativa emerge, crece, se agiganta, se devora a sí misma y se retrae, se agazapa, se fractura al fin, se multiplica.

El juego de los pronombres aquí resulta una experiencia del vértigo.[[47]](#endnote-47) En un mismo párrafo, Paz es capaz de pasar del *yo* a la objetividad de la tercera persona, ir hacia el *nosotros* y volver a la tercera sin que el pasaje resulte traumático.[[48]](#endnote-48) Su saber de escritor hace que los bordes se difuminen y se desvanezcan.

Y más que el movimiento de una espiral[[49]](#endnote-49), el juego pronominal paziano me parece seguir el rumbo de su propio laberinto, con sus vueltas, virajes, idas y venidas, del que es imposible salir con una voz unificada.[[50]](#endnote-50)

Por el contrario, hay en ella una oscilación entre las distintas formas que adquiere. Por consiguiente, el *yo ensayístico* del texto resulta un *yo descentrado*, que no parece hallar su sitio en ese pronombre.

Mis preguntas apuntan a la manera en que las distintas voces se entrelazan en el texto, y a las posibles causas de ese movimiento. Para intentar responderlas, resulta necesario, en principio, iniciar una breve (pero esclarecedora) descripción.

En su versión definitiva[[51]](#endnote-51), *LS* está conformado por ocho capítulos y un apéndice[[52]](#endnote-52), a lo largo de los cuales hay 134 marcas textuales referidas a la primera persona del singular, mientras que aparecen 1238 marcas referidas a la primera persona del plural.[[53]](#endnote-53) Entre las primeras, hay tan solo un único pronombre personal pleno en todo el texto que mantiene identidad referencial con Octavio Paz (“ …- (…) diría yo (…) -…”(*LS*, p.48)), y que, además, aparece doblemente matizado en su fuerza textual, tanto por el verbo en potencial (condicional simple del modo indicativo) que lo antecede, y lo vuelve dudoso, como por presentarse entre guiones, lo cual indica que se realiza en un grado distinto al del discurrir del texto. Reducido, disculpado casi.[[54]](#endnote-54)

Es decir que el único *yo* en el texto está recluido a un nivel inferior del discurso, el de la aclaración, cual si aquél no tuviese aún la legitimidad para presentarse que ya tendrá en *Postdata*, donde su presencia es más profusa en comparación, y sobre la cual Paz parece necesitar ejercer menos control.

En *LS,* salvo la excepción señalada, las restantes marcas del *yo* se reparten entre su recuperación a través de las conjugaciones verbales (77 marcas); la presencia de sus formas dativas y acusativas, en forma plena y enclítica, ("me", 42 marcas); de sus formas posesivas ("mi, mío", 12 marcas) y de su forma personal como complemento preposicional ("mí", 2 marcas).

Otro tanto ocurre con la primera persona del plural, que se manifiesta a lo largo del texto por medio de una mayor presencia de su forma posesiva ("nuestro", 521 marcas); de su recuperación a partir de los verbos conjugados (351 marcas); de sus formas dativas y acusativas, plenas y enclíticas ("nos", 265 marcas); y de, aquí sí, pronombres personales plenos ("nosotros", 101 marcas).[[55]](#endnote-55)

Ahora bien, todas esas marcas pronominales no responden a un *yo* o a un *nosotros* únicos y homogéneos, sino que, a su vez, la voz enunciativa se *desdobla* en cada caso y se *fragmenta* en distintas voces. Más difícil sería determinar, en todas sus manifestaciones, a qué identidad específica se está refiriendo cada marca pronominal, puesto que son múltiples, aunque no infinitas. Con todo, pueden delimitarse las más salientes.

El “yo” aparece, al menos, asumiendo las siguientes identidades.[[56]](#endnote-56) En primer lugar, el *yo* asociado al testimonio: las marcas de la primera persona se manifiestan aquí a través de la expresión de experiencias personales (o así expuestas, al menos), en forma de vivencias, reales o inventadas, que se *recuerdan* en el texto, y que son introducidas como puntos de apoyo para sostener la postura del autor, es decir que se presentan con cierta fuerza argumentativa, constituyendo verdaderos pasajes narrativos en el texto.[[57]](#endnote-57)

En segundo lugar, el *yo* que se hace cargo del punto de vista, un *yo*, podría decirse, propiamente argumentativo, a través de la expresión de "opiniones" en las que no deja de señalar explícitamente su condición de tales entre muchas otras posibles.[[58]](#endnote-58) De esta manera, Paz matiza cualquier sesgo asertivo en su escritura. La lima, diría yo, hasta quitarle la aspereza de la certeza categórica con que había iniciado el texto[[59]](#endnote-59), y que reaparecerá intermitentemente a lo largo de él.

En tercer lugar, relacionado con el anterior, aparece el *yo* propio del ensayista que se hace cargo de su objeto de reflexión, que se manifiesta tanto en las frecuentes aclaraciones de los conceptos o supuestos utilizados[[60]](#endnote-60), como en la acotación de su trabajo, así como también en las manifestaciones acerca del plan de su obra, donde puede percibirse el interés por hacer legible y comprensible su texto, con vistas a un posible destinatario.[[61]](#endnote-61)

En esta proliferación, es significativo que el grueso de esas apariciones se condense en el primer capítulo, que ostenta 82 marcas de la primera persona singular, ya que disminuyen abruptamente a partir del segundo, que presenta apenas 12 marcas, para culminar con tan solo 3 referencias en cada uno de los últimos tres capítulos y en el apéndice.[[62]](#endnote-62)

Ahora bien, que esas manifestaciones se concentren en la sección del texto en la que Paz profundiza sobre la temática de la *otredad*, resulta, al menos, revelador.

El capítulo, titulado “El pachuco y otros extremos", es especialmente importante, porque allí Paz va a desarrollar ciertas figuras en las que el texto se va a apoyar, y en las que el movimiento de la voz enunciativa parece hallar su sostén.

En principio, la figura de Narciso como aquel que se mira en las aguas en las que terminará ahogándose, para metaforizar lo que les sucedería a los pueblos que siguiesen ese tipo de comportamiento. De aquí, Paz planteará la necesidad del camino contrario: para encontrarse a sí mismo, sea pueblo o individuo, hay que volver la mirada sobre la alteridad.[[63]](#endnote-63) Es ella la que le devolverá su propia “imagen”, según él lo plantea en los siguientes términos:

“Y debo confesar que muchas de las reflexiones que forman parte de este ensayo nacieron fuera de México, durante dos años de estancia en los Estados Unidos. Recuerdo que cada vez que me inclinaba sobre la vida norteamericana, deseoso de encontrarle sentido, me encontraba con mi imagen interrogante.”(*LS*, p.14)[[64]](#endnote-64)

En este capítulo, la alteridad está encarnada por la figura del “pachuco”.[[65]](#endnote-65) Ser marcado por su condición intersticial[[66]](#endnote-66), es presentado como una contradicción andante, que si por un lado intenta cobrar *visibilidad*, lo cual Paz aborda a través del análisis de su comportamiento tendiente al *exceso*, y que se manifiesta particularmente por medio de su vestimenta que adopta la condición del *disfraz*, al mismo tiempo intenta lo contrario, ya que esa misma *cobertura* de excesos *invisibiliza* su verdadera naturaleza, manteniéndola a salvo de miradas extrañas. Con lo cual, aquel “disfraz” “lo protege y, al mismo tiempo, lo destaca y aisla: lo oculta y lo exhibe.”(*LS*, p.17)

De esta forma, el pachuco es motorizado por un deseo contradictorio de *visibilidad – invisibilidad*, que hace que sea una figura que no termina de *ser* del todo.[[67]](#endnote-67)

En este sentido, la disminución abrupta de las marcas del *yo* que prosigue a este capítulo me parece poder leerse en torno a una lógica de invisibilización *in crescendo*: se podría enunciar cual una suerte de progresión hacia el no-ser, hacia la nada, en la que el *yo*, valga la redundancia, se invisibiliza, se repliega de manera creciente hasta casi desaparecer del texto, cual si se emprendiese una búsqueda de identidad enunciativa en la que para hallarla habría que, primero, despojarse de ella y mirarse en la alteridad que devolverá, al final, el reflejo de uno mismo.

Pero la figura anterior está incompleta, porque el movimiento que el texto realiza hace que esa invisibilización se ejerza, aquí como con el pachuco, a través del enmascaramiento del *yo* que se juega en la danza de los pronombres, puesto que su visible disminución no es reemplazada por la ausencia absoluta de otras marcas personales.[[68]](#endnote-68)

En efecto, las referencias textuales a la primera persona plural se mantienen constantes a lo largo del texto, con una leve baja en los dos capítulos que exponen un sesgo más histórico que el resto.[[69]](#endnote-69) Y tampoco, en este caso, se trata de un único “nosotros”.

Aparecen distintas caras de esa identidad colectiva: el *nosotros inclusivo* que se funde con el lector y lo vuelve cómplice, haciéndose cargo de un saber compartido con él[[70]](#endnote-70); el *nosotros del ensayista* que se incluye en una comunidad de pares escrituraria e investigativa[[71]](#endnote-71); el *nosotros* que lo hace formar parte del pueblo *mexicano*, que es, sin dudas, el que más abunda a lo largo del texto[[72]](#endnote-72), y que se manifiesta fundamentalmente a través de los pronombres posesivos[[73]](#endnote-73); el *nosotros* que lo remite a su condición *masculina*[[74]](#endnote-74); el *nosotros* que comparte con la comunidad *hispanoamericana*[[75]](#endnote-75); y el que lo hace parte del *género humano* en general[[76]](#endnote-76), que se intensifica hacia el final del *LS*, y que es, a mi juicio, hacia donde apunta el texto entero.

En esta dirección, se puede decir que todo aquello que *LS* ha ido presentando y reflexionando se resuelve, en definitiva, como algo que incumbe a toda la humanidad. Y así como inicia el ensayo con una generalidad, vuelve a ella al final del mismo.

Dicho esto, se podría concluir que si en *LS* hay, efectivamente, un progresivo y pronunciado borramiento del *yo* en pos del *nosotros*, y, al mismo tiempo, una transformación, también progresiva, de ese *nosotros* hacia un “nosotros humano”[[77]](#endnote-77), una de las razones internas al texto de este movimiento pareciera residir en el interés de Paz[[78]](#endnote-78) por restituir esa última y primigenia faceta de la identidad del individuo, atrozmente ninguneada y relegada por la modernidad.[[79]](#endnote-79)

En efecto, al Paz del *LS* poco parece importarle la exaltación de la individualidad, porque, en definitiva, es parte del problema, si no constituye el problema mismo que trasunta este ensayo.

El texto va en el sentido opuesto, volcándose hacia el objetivo de la recuperación de este saber inherente al ser humano: el individuo sería parte de un todo, un colectivo, un *nosotros* que ha sido fragmentado, diseccionado, aislado, conllevando ello, a su pesar, el anhelo de volver a ese *supuesto* estado original[[80]](#endnote-80), en que sería más que una simple individualidad.[[81]](#endnote-81)

A su vez, se puede ver en esta idea del regreso a una condición originaria de la cual el individuo ha sido desprendido, arrancado, que atraviesa sin dudas el texto[[82]](#endnote-82), un juego entre dos campos semánticos que parecen estructurar *LS*, y explicar algunos de sus movimientos: por un lado, *Individualidad* (y fragmentación, y desgarro, y orfandad), y por el otro, *Universalidad* (y totalidad, y comunión, y armonía).

El texto realiza, en efecto, un esfuerzo constante y visible en esta dirección, esto es, por elevar lo individual, lo particular, lo regional, al carácter de generalidad, de universalidad. Porque lo primero le serviría a Paz para ilustrar ese segundo campo semántico hacia el cual apunta. El individuo aparecería, así, como *fragmento* de una totalidad original, probablemente irrecuperable, pero que, aún así, no se ceja de buscar.[[83]](#endnote-83)

La oscilación de la voz enunciativa en *LS*, en parte, tiene que ver con esa búsqueda, imposible porque no se podría acceder a ningún tipo de totalidad absoluta. De ahí que su resultado sea, en definitiva, el desdoblamiento del individuo en “*muchos* que *coexisten*”.

Maria Esther Maciel sostiene que OP ejerce, en este sentido, una técnica de escritura que ella llama del *simultaneísmo*[[84]](#endnote-84), a través de la cual identidad y alteridad tienen una presencia concurrente en el mismo texto. Y ambas "coexisten", justamente, porque la identidad absoluta, es decir, la fusión de aquéllas o la abolición de una en detrimento de la otra, encarna la búsqueda de una identidad originaria que está, para nosotros, irreversiblemente perdida.[[85]](#endnote-85)

Alejandro Paternain en “El camino y la arboleda (Notas sobre la prosa de Octavio Paz)”, afirma que Paz, a través de su crítica a la “noción rectilínea del tiempo”, le “enrostra a la sociedad moderna el pecado de frustrar la integridad del hombre y de convertirlo en criatura prisionera y mutilada”.[[86]](#endnote-86) Al hacer vacilar su voz enunciativa en *LS*, puede pensarse que Paz realiza un movimiento similar, pero al nivel de la forma.

Cuando Paz escribe su ensayo, ya hace tiempo que no es factibleenunciar desde una identidad rígidamente definida, porque ya no existe esa posibilidad: la de una homogeneidad en la conformación de la subjetividad. Ya la consabida separación de las esferas de saber y la consiguiente especialización a que conlleva han ejercido su designio, con su consecuente, y a conciencia, desestabilización, fragmentación y alienación del individuo, a través de la transformación tanto en los métodos de trabajo como en la forma en que aquél accedía al mundo en términos de conocimiento.[[87]](#endnote-87) Su modo de relación con él se ha modificado.[[88]](#endnote-88) Y el no poder instalarse en ese lugar de enunciación sólido, unívoco y estable, por parte de la voz enunciativa del *LS*, evidencia por sí mismo el desgarro que se duplica en su discurso y que es propio del sujeto moderno.[[89]](#endnote-89)

Es decir, en este teatro instalado por la modernidad[[90]](#endnote-90), el pronombre único, unitario, fuera cual fuese, *es* imposible, porque los sujetos mismos están fragmentados, y se constituyen como fragmentos engranados a un movimiento del que desconocen sus fines últimos.[[91]](#endnote-91) Si ello es dado por supuesto, resulta evidente que no puede, por tanto, haber otro lugar desde el cual emitir discurso más que desde la propia *identidad fragmentada*, que no puede ser una, sino que es muchas[[92]](#endnote-92): armónicas, opuestas, complementarias, contradictorias.[[93]](#endnote-93)

En *LS* esto se manifiesta a través del juego pronominal ya señalado. Y podría pensarse, quizá, que al ser él mismo un exponente de esa subjetividad, puede tratarse de algo que se le escapa a Paz, de una suerte de tópico epocal. Pero me inclino a pensar que, ante la certeza de no poder asumir otro lugar de enunciación, lo cual se exhibe en toda su crudeza sobre la superficie del texto, ese juego no hace sino ponerlo en evidencia.

De esta forma, a través de ese movimiento pronominal Paz hace estallar la máscara del pronombre absoluto, mostrando su crisis, erosionando y poniendo en cuestión, de esta manera, el sistema de pensamiento que *miente* una *unicidad* en la figura del individuo autosuficiente.

Y su ineludible condición latinoamericana no hace sino abonar estas reflexiones. En el propio texto Paz señala que México toma su forma de la *superposición* de culturas, donde una se impuso sobre la otra, a través de la figura de la *pirámide*.

Es decir, ¿cómo no sería su voz enunciativa algo más, algo distinto del pronombre único, si el latinoamericano, por su trágica historia de colonialismos es el producto de la superposición de subjetividades distintas, a veces, hasta radicalmente opuestas? Superposición de culturas, de religiones, de sistemas económicos, de cosmovisiones, ¿cómo no implicaría ello la ostentación de una *identidad incierta*[[94]](#endnote-94), y cómo no entrañaría, por ende, el afán de hallarse? ¿Cómo no percibir en carne viva el desgarro de lo partido y la orfandad de lo impuesto?[[95]](#endnote-95)

El choque de civilizaciones provocado por el mal llamado “descubrimiento” de América produjo una mezcla que no pudo dejar de ser traumática, tanto por su forma de implantación, (de la que Paz, por otro lado, se ocupa largamente en su texto), como por la contraposición de cosmovisiones opuestas: la nativa, holística, comunitaria, territorial; y la europea, que *descentra* al individuo y lo aisla, arrojándolo hacia la soledad de la que se ocupa este ensayo. El anhelo de volver a ese estado original de comunión resulta visible en el *nosotros* que elige a cada paso. Más la conciencia de su imposibilidad hace que se contenga y pretenda, con el uso de la tercera persona, tomar un cariz, si se quiere, más científico, más riguroso con su objeto de estudio, aún cuando el *nosotros* siempre reaparezca, e incluso termine cerrando el texto, por las razones ya expuestas.

A esta altura, por tanto, se puede decir que si algo manifiesta la voz enunciativa del *LS* es que no puede ser absoluta, o únicamente, ninguna de las identidades señaladas. Es una voz que oscila. Y por las fisuras de ese movimiento se cuela la tercera persona, que termina de cohesionar el texto.

Si algunas de sus apariciones no son más que *máscaras del yo*[[96]](#endnote-96), la mayoría de ellas intenta darle un sesgo de objetividad (y de generalidad) a las reflexiones que vierte.

En parte es la tradición ensayística hispanoamericana la que lo hace replegarse en este sentido. John Skirius sostiene que el ensayo hispanoamericano del siglo XX le escapa a la confesión y al tono intimista de la primera persona singular, porque muchos de sus exponentes, siguiendo la tradición de los ensayistas del siglo XIX, intentaron ser *cronistas* de sus sociedades, enunciando y describiendo sus problemas, en un afán por retratarlas y producir “diagnósticos de las identidades y los problemas contemporáneos.”[[97]](#endnote-97)

Por su parte, José Luis Martínez sostiene que una de las notas distintivas del ensayo mexicano, en particular, es su “tono cultural caracterizado por una intensa conciencia histórica y por un afán de analizar y valorar la realidad social”[[98]](#endnote-98), más que por realizar reflexiones sobre cuestiones estéticas o morales o “creaciones y juegos puros de la inteligencia y el ingenio”[[99]](#endnote-99), como ocurre, por ejemplo, con los ensayos franceses o ingleses más representativos. Según Martínez, esto es así porque “sus autores encuentran sus países ya hechos y cultivados y tienen por ello la libertad de volverse hacia los temas generales o personales”[[100]](#endnote-100), mientras que en México esto no ocurría.

Martínez señala que esta condición resulta propia de todo el pensamiento hispanoamericano, cuyos países se encontraban aún en proceso de formación.[[101]](#endnote-101) Es entendible, entonces, el uso de la tercera persona, tendiente a la búsqueda de una cierta objetividad capaz de generar “radiografías” serias, en función de la construcción de esas naciones por edificar.

Paz, en *LS*, parece tironeado por esta tradición en este sentido, y de ahí, en parte, esa necesidad constante de darle un sesgo casi científico a su texto, evidenciado sobre todo y fundamentalmente en su parte más histórica: esto es, los capítulos 5 y 6, donde los pronombres que refieren a Paz, como ya ha sido señalado oportunamente, se reducen.

Ahora bien, ese repliegue, intermitente pero continuo, en la tercera persona, me parece tener que ver, además, con la vital influencia de José Ortega y Gasset, quien, según lo plantea John Skirius, en sus ensayos “presta más atención a la racionalidad, la estructura lógica y la escritura en tercera persona que a la apasionada intimidad.”[[102]](#endnote-102)

El propio Paz reconoce su influjo, no sólo sobre sí mismo en la época en que escribe *LS*, sino también sobre la ensayística mexicana e hispanoamericana de mediados del siglo XX, ejercido a través de sus escritos; de su *Revista de Occidente*, por medio de la cual se difundió la filosofía europea, en especial la alemana, en Latinoamérica; y también a través de su discípulo José Gaos, quien tuvo una fuerte labor en México en cuanto a la difusión de esas ideas.

En *Hombres en su siglo*, ya más alejado de su influencia, Paz señala que lo que le faltó a Ortega y Gasset fue la intervención de una “mirada interior” en sus textos, de una introspección, mientras que tendía, más bien, a “ser categórico” en su escritura.[[103]](#endnote-103) Es decir que, en él, el *yo* permanece recluido, y si bien Paz, según David Lagmanovich[[104]](#endnote-104), pertenece a una generación de ensayistas que se asienta más fuertemente en la primera persona del singular, en *LS* aún está muy apegado a la lectura del filósofo español, y por ello sería comprensible su uso más reticente aquí que en otros textos.[[105]](#endnote-105)

Por otra parte, también es necesario considerar, como un tercer aspecto a tener en cuenta en este repliegue del *yo* en *LS*, la propia condición itinerante de OP.

Lejos del análisis biografista, resulta preciso aludir a algunos datos relevantes de su experiencia vital, según la cual Paz se presenta como una figura descentrada, excéntrica en cuanto al lugar de nacimiento que le sirve de punto de partida para su ensayo.

Su periplo de separación intermitente de su tierra natal comienza a la corta edad de cuatro años, en 1918, cuando debe emigrar con sus padres hacia los Estados Unidos. En 1920 regresa a México, y en 1937 viaja a España invitado al "Congreso internacional de escritores en defensa de la cultura". Permanece allí desde julio hasta septiembre de ese año, en que viaja a París, donde se queda hasta el fin del año. En 1938 vuelve a México, y a principios de 1944 parte nuevamente hacia Estados Unidos por la beca Guggenheim que le había sido otorgada, estableciéndose allí hasta fines de 1945, cuando viaja a París, donde residirá los siguientes seis años. Entre 1951 y 1952 vive durante breves períodos en Nueva Delhi y Tokio como funcionario diplomático. Regresa a México en 1954. Y en 1959 vuelve a París, donde vivirá tres años más.[[106]](#endnote-106)

Paz escribe *LS* en medio de esos traslados. Según él mismo lo cuenta, comienza su escritura en 1949[[107]](#endnote-107), en París, aunque la concibe en 1944, "viviendo entre otros emigrantes"[[108]](#endnote-108), durante su estancia en Estados Unidos.

Esto hace que la voz enunciativa que se hace cargo del *LS* esté fuertemente marcada por ese descentramiento[[109]](#endnote-109), cual si estuviese en una posición intersticial. Esta idea lleva a pensar en un movimiento constante de acercamiento y alejamiento de su objeto, que puede notarse en el juego de pronombres señalado, como si utilizase un lente fotográfico. Es decir: su mirada es interna a la problemática sobre la que reflexiona, pero, a la vez, sus continuos "exilios" o alejamientos de su suelo natal, forzados o voluntarios, hacen que se acomode en la toma de distancia, acercándose a su tema de reflexión como un extranjero. Su propia mirada se extranjeriza, sin ser él un extraño.[[110]](#endnote-110)

Por consiguiente, la identidad resulta conflictiva y problemática a la hora misma de decidir el lugar desde el cual se escribe. Esa problematicidad es evidente en algunos pasajes del texto:

"Cada año, el 15 de septiembre a las once de la noche en todas las plazas de México celebramos la Fiesta del Grito; y una multitud enardecida efectivamente grita por espacio de una hora, quizá para callar mejor el resto del año."(*LS*, p.51).

Todos "celebramos", pero es la "multitud enardecida" la que grita. De esta forma, Paz se acerca y se aleja simultánea y alternativamente a su objeto, y a sí mismo.[[111]](#endnote-111)

En *Hombres en su siglo*, Paz sostiene, también, que el ensayista es un *explorador*. En *LS*, el *yo* enunciativo de Paz parece explorarse, y explorar los límites de su propia voz.

El juego de pronombres que pone en escena en el ensayo es también un juego de máscaras tras las que se oculta el ensayista, ora pensador, ora historiador, ora sociólogo, ora lingüista, siempre poeta, hilando los distintos lugares desde los que *se pone a contar*, con la hábil trama de las palabras rimadas con el pensamiento.

Así, su forma de "ensayar" en este texto, múltiple y diverso en términos de su escritura y sus *topoi*, perfectamente articulados entre sí, termina por estar en consonancia con su contenido: *LS* reflexiona sobre las máscaras, intentando desarmarlas, y la voz enunciativa se enmascara tras los pronombres: ora para dar mayor validez a su reflexión, ora para matizarla, ora para recuperar la idea de una identidad colectiva perdida. Siempre para dejarnos vacilantes ante sus continuos movimientos.

Porque, en definitiva, la voz enunciativa de Paz en *LS* es una voz que se busca a sí misma, desplazándose por los interminables vericuetos de la otredad, que la harán descubrirse fragmento formada, también, por fragmentos.

En esa travesía, es todos los pronombres, y es ninguno.[[112]](#endnote-112) Abraza la objetividad del estudio científico (histórico, psicológico, lingüístico), al tiempo que se deja guiar por la subjetividad individual y colectiva, alternativamente, no única, nunca una, siempre múltiple.

Y en su exploración, parece querer hallar ese instante de plenitud en que las distintas aristas que conforman su voz converjan en *una*. El vislumbre de la voz original, el todo imposible del que todo surge, y sin el cual nada existe, y del cual su propia voz podrá emerger, bañada de totalidad.

Voz que se debate entre la aspiración de comunión en una identidad colectiva universal, y la disolución del ser en la nada. Opuestos extremos, entre los que transitamos.[[113]](#endnote-113)

**Bibliografía**

--AA.VV., *Octavio Paz. Dossier 2*, Córdoba, Ediciones del Sur, Abril de 2004 (<http://www.edicionesdelsur.com>) Contiene (por orden de aparición):

--Turcott, Marco Levario, "«Ya lo sabes: eres hueco y búsqueda»".

--Silva-Herzog Márquez, Jesús, “Octavio Paz y los partidos”.

--Mansilla, H.C.F., “Octavio Paz sobre liberalismo y romanticismo”

--Garrido, Luis Javier, “El consejero”.

--Hernández Oropeza, Prócoro, “Para qué sirve la poesía: El concepto de poesía en Octavio Paz”.

--Baldovinos, Ricardo Roque , “El perfil intelectual de Octavio Paz”.

--Gómez Salazar, Mónica, “Entre la poesía, la vida y la muerte de Octavio Paz”.

--Gómez Jiménez, Jorge, “El laberinto vital de Octavio Paz”.

--Rudomín, Pablo, “Octavio Paz, un mexicano con visión universal”.

--Loza Aguerrebere, Rubén, “Octavio Paz: «Sonreír es aprender a ser libres»“.

###### ENTREVISTAS

--Day, Anthony, y Muñoz, Sergio, “Resolver lo económico y lo político para arribar al siglo XXI con más seguridad”.

--Day, Anthony, y Muñoz, Sergio, “El periodismo es literatura a alta velocidad”.

--Abelleyra, Angélica, “México ha pasado momentos peores; se impondrá la voluntad de ser”.

--Abelleyra, Angélica y Peralta, Braulio, “Toledo, artista de extrema modernidad y de extrema antigüedad”.

--Day, Anthony, y Muñoz, Sergio, “Usen el adjetivo o etiqueta que quieran, pero no «conservador»”.

--Tajonar, Héctor, “Palabras como semillas”.

--AA.VV., *Octavio Paz. Dossier 3*, Córdoba, Ediciones del Sur, Junio de 2004 (<http://www.edicionesdelsur.com>). Contiene (por orden de aparición):

--Monsiváis, Carlos, “Adonde yo soy tú somos nosotros”.

--AA.VV., “Lo que fue Octavio Paz para nosotros “ (“Palabra comprometida”, por José Pascual Buxó; “Paz pasional”, por Julio Ortega; “El sentimiento crítico de la vida”, por Josu Landa).

--Huerta, David, “El año 1914”.

--AA.VV., “¿Cuál es el legado de Octavio Paz.?" [Comentarios de: Jorge Fernández Granados; María Baranda; Christopher Domínguez; Luis Ignacio Helguera; Pedro Serrano; José Ricardo Chaves; Fabio Morábito; Myriam Moscona; Daniel Sada; Adolfo Castañón; Coral Bracho; Eduardo Hurtado; Manuel Ulacia; Marco Antonio Campos; Antonio Deltoro; Héctor Manjarrez; Alí Chumacero]

--Milán, Eduardo, “La creación de otro tiempo”.

--Eufraccio Solano, Patricio, “El hombre y su obra”.

--Loaeza, Soledad, “Octavio Paz: El último intelectual mexicano”.

--Eufraccio Solano, Patricio, “Réquiem por Octavio Paz”.

--Eufraccio Solano, Patricio, “Octavio Paz: la palabra erguida”.

--Palomera Ugarte, Luz, “El discurso de Octavio Paz ante el Ejército Zapatista de Liberación Nacional ¿Un sujeto cultural colonial?”.

--Schultz, Margarita, “Homenaje a Octavio Paz”

--Gallardo, Andrés, “Octavio Paz, identidad y lenguaje”.

--Pulido Ritter, Luis, “La imagen del Oriente en Octavio Paz”.

--Fleitas, Carlos, “La contribución de Octavio Paz al haiku”.

--Sánchez Vázquez, Adolfo, “Octavio Paz en su 'laberinto': en torno a *El laberinto de la soledad* medio siglo después”.

--Contreras, Marta, “El arco, la lira, la rosa. Octavio Paz y Jorge Luis Borges”.

--Gil Villegas, Francisco, “Octavio Paz y el ensayo metapolítico”.

--Rodríguez, Miguel Ángel, “La libertad de Octavio Paz: el bosque parlante”.

--Arroyo, Israel, “La palabra rota: Paz y las reverberaciones poéticas del ensayo”.

--Maldonado Monroy, Medardo, “Política para poetas”.

--Nettel, Guadalupe, “Paz y Breton, un encuentro surrealista”.

--Ruy-Sánchez, Alberto, “El vértigo de los cuerpos en los primeros poemas de Octavio Paz”.

--Ruy-Sánchez, Alberto, “Naturaleza de la distancia: André Breton y Octavio Paz”.

--Ciancio, Gerardo, “Apuntes para llegar a Octavio Paz”.

--ADORNO, Theodor W., "El ensayo como forma", en *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel, 1962.

------------------------------, y HORKHEIMER, Max, *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Sur, 1969.

--Alazraki, Jaime. "Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar". *Revista Iberoamericana,* Madrid, Vol. XLVIII, Nº 118-119, Enero-junio 1982..

--ANDUJAR, Manuel, “Octavio Paz y nuestros candentes mestizajes”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979.

--ANGENOT, Marc, "Cap.II: Typologie", en *La parole pamphlétaire, typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1995.

--ARETA MARIGÓ, Gema , “Sólo a dos voces: poesía y ensayo en Octavio Paz”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, Vol. 28, Nº 1,1999.

--BAREIRO-SAGUIER, Rubén, “Octavio Paz y Francia “, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

--BENAVIDES, Manuel, “Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979.

--BENJAMIN, Walter, “Tesis de filosofía de la historia”, en *Tesis de filosofía de la historia,* Madrid, Taurus, 1973.

--BERNALDEZ, José María, “La universalidad de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979.

--BHABHA, Homi, "Introduction: Locations of culture", *The location of culture*, New York, Routledge, 1995.

--BOONG SEO, Yoon, “En las vueltas de *El laberinto de la soledad*”, en *Sincronía*, Universidad de Guadalajara, Jalisco, México, verano 2002. (También publicado como BOONG SEO, Yoon, “En torno a *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, Nº 21, 2002 (URL: http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/o\_paz.html).

--Bürger, Christa y Bürger, Peter*, La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot* (caps. XVI y XVII), Madrid, Akal, 2001.

--CARBALLIDO, Emilio, “Crónica de un Estreno Remoto”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

--CHAMIZO DOMÍNGUEZ, Pedro J., **“**Verdad y futuro: el ensayo como versión moderna del diálogo filosófico”, en *Contrastes. Revista Interdisciplinar de Filosofía*, Málaga, Vol. VIII, 2003; y en *Proyecto Ensayo Hispánico* (URL: http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/chamizo.htm.).

----------------------------------------------**,** "Genus dicendi y verdad: a propósito de Ortega", en *Revista de Filosofía*, Universidad Complutense de Madrid, Vol. 34, Nº 1, 2009.

--CHAVARRI, Raúl, “Universalismo y localismo en la nacionalidad cultural mexicana”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979.

--------------------------, “Mirar en México: una introducción a la obra de Octavio Paz como escritor, teórico y crítico de arte”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979.

--CRESPO SÁNCHEZ, Javier, "Crisis de la modernidad y metáfora en Ortega", en *Ensayos: revista de la Escuela Universitaria de Magisterio de Albacete,* Universidad de Castilla-La Mancha, Nº 19, 2004.

--Cros, Edmond, “Continuo y discontinuo en Octavio Paz”, en *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986.

---------------------, “La fiesta como espacio del enfrentamiento social”, en *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986.

---------------------, “Formaciones ideológicas y formaciones discursivas en la literatura mexicana contemporánea”, en *Literatura ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986.

---------------------, “Sobre las realizaciones textuales de los enunciados latentes de una comunidad ideológica en *El* *laberinto de la soledad*”, en *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986.

---------------------, “Sobre las realizaciones textuales en *El* *laberinto de la soledad*”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979.

--DELEUZE, Gilles Y GUATTARI, Félix, “Lo liso y lo estriado”, en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos, 2000.

--DELGADO ABURTO, Leonel, "La narrativa de la soledad en Octavio Paz: modernidad, clínica, crítica", en *Espéculo. Revista de estudios literarios,* Universidad Complutense de Madrid, Nº 33 (URL: http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/soledad.html).

--DURÁN, MANUEL, “La Huella del Oriente en la Poesía de Octavio Paz“, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

--Eagleton, Terry “De la *polis* al posmodernismo”, en *La estética como ideología*, Madrid, Trotta, 2006.

--EARLE, Peter G., “El ensayo hispanoamericano, del Modernismo a la Modernidad”, en *Revista Iberoamericana,* Madrid, Vol. XLVIII, Nº 118-119, Enero-junio 1982.

--Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Buenos Aires, Emecé, 2006.

--ESTEVA FABREGAT, Claudio, “El mexicano y su soledad”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 124, abril 1960.

--FAROLÁN, Edmundo, “Octavio Paz (1914-1998)”, en *La Guirnalda Polar. La redvista electrónica de Cultura latinoamericana en Canadá*, Nº 18, junio 1998. (URL: http://lgpolar.com/page/read/101).

--FAUQUIÉ, Rafael, “La ética como escritura: Mario Vargas Llosa, Octavio Paz”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, Nº 30, 2005. (URL: http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/etiescri.html).

--FERRO, Roberto, *El lector apócrifo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1998.

--FRANCO, Jean, “¡Oh Mundo por Poblar, Hoja en Blanco! “, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

--GARCÍA RAMOS, Juan-Manuel, “La nueva crítica y Octavio Paz”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana,* Madrid, Nº 5, 1976.

--GARCÍA SANCHEZ, Javier, “Octavio Paz – Wittgenstein: la palabra silenciada”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979.

-- GIL VILLEGAS, Francisco, “El ensayo precursor de la modernidad”, en *Vuelta*, México, Año XXII, Nº 257, Abril de 1998.

--GLANTZ, Margo, “Octavio Paz e o subcomandante Marcos: ‘Máscaras e silêncios’”, en MACIEL, Maria Esther (org.), *A palavra inquieta. Homenagen a Octavio Paz*, Belo Horizonte, Auténtica, 1999.

--GOETZINGER, Judith, “Evolución de un Poema: Tres Versiones de 'Bajo tu clara sombra' “, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

--GÓMEZ JIMÉNEZ, Jorge, “El laberinto vital de Octavio Paz”, en *Letralia. Tierra de Letras*, Aragua, Venezuela, Nº 46, 4 de mayo de 1998.

--GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis, *Teoría del ensayo*, México, UNAM, 1992.

--GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos (org), “Día 10 de mayo de 1988 «La soledad del laberinto»”, en MONTOYA RAMÍREZ, Enrique (editor), *Octavio Paz*, Madrid, Ediciones de cultura hispánica Semana de autor, 1989.

--GUNN ALLEN, Paula, *The Sacred Hoop*, Boston, Beacon Press, 1986.

--Habermas, Jürgen, “Modernidad: un proyecto incompleto”, en CASULLO, Nicolás (ed.), *El debate Modernidad Posmodernidad,* Buenos Aires, Editorial Punto Sur, 1984.

--JOYCE, James, *Ulises*, Barcelona, Tusquets, 1994.

--Krauze, Enrique, “La soledad del laberinto”, en *Letras Libres*, México-Madrid, Año 2, Nº 22, Octubre 2000.

--LAGMANOVICH, David, "Hacia una teoría del ensayo hispanoamericano", en Lévy, Isaac Jack y Loveluck, Juan (eds.), *Simposio El ensayo hispanoamericano*, South Carolina, University of South Carolina, 1984.

--LEAL, Luis, “Octavio Paz y la Literatura Nacional: Afinidades y Oposiciones“, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

--Link, Daniel, “El juego silencioso de los cautos”, en Link, Daniel (comp.), *El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al caso Giubileo*, Buenos Aires, La marca, 1992.

--LÓPEZ VELASCO, Sirio, "El individuo y los 'posmodernos' (Modernidad y posmodernidad)", en *Ética de la liberación*, Vol.II, C. Grande, CEFIL, 1997.

--Lorca, Daniel, “El método histórico de Paz en *El laberinto***”,**en *Tejuelo. Didáctica de la Lengua y la Literatura,* Extremadura,Nº3, 2008.

--LUKÁCS, Georg, "Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)", en *El alma y sus formas,* Barcelona, Grijalbo, 1975.

--MACIEL, Maria Esther, “O texto em movimento”, *As Vertigens da Lucidez. Poesia e crítica em Octavio Paz*, São Paulo, Experimento, 1995.

-------------------------------, “Vozes em espiral”, *As Vertigens da Lucidez. Poesia e crítica em Octavio Paz*, São Paulo, Experimento, 1995.

--MALPARTIDA, Juan, “Octavio Paz: Un azul y todos los azules”, en *Letras Libres*, México-Madrid, Nº 40, enero 2005 (URL: http://www.revistasculturales.com/articulosLeer.php?cod=239 )

--MARTÍNEZ, José Luis, “Introducción”, *El ensayo mexicano moderno*, México, FCE, 1971.

#### --MARTÍNEZ, Julio, “El laberinto de la palabra”, en *Verba Hispánica II. Anuario del departamento de la lengua y literatura españolas de la facultad de filosofía y letras de la Universidad de Ljubljana*, Ljubljana (Eslovenia), Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana, 1992.

--MARTÍNEZ TORRON, Diego, “Escritura, cuerpo del silencio”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979.

--MÈLICH, Joan-Carles, "El ocaso del sujeto (La crisis de la identidad moderna: Kleist, Nietzsche, Musil)", en *Educaçao & Sociedade*, Campinas, Volumen 22, Nº 76, Octubre 2001.

--MERMALL, Thomas, “Octavio Paz: *El laberinto de la soledad* y el psicoanálisis de la historia”, en *Cuadernos Americanos*, Vol. 27, Nº 156, Enero-Febrero 1958.

--MIGNOLO, Walter, "Discurso ensayístico y tipología textual", en Lévy, Isaac Jack y Loveluck, Juan (eds.), *Simposio El ensayo hispanoamericano*, South Carolina, University of South Carolina, 1984.

**--Montiel, Edgar, “**El ensayo americano. (Centauro de los géneros)”, en*El humanismo americano. Filosofía de una comunidad de naciones*, Perú, Fondo de Cultura Económica, 2000.

--MÜLLER-BERGH, Klaus, “La Poesía de Octavio Paz en los Años Treinta “,en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

--NAJT, Myriam, “¿Una trampa verbal?: ‘La fijeza es siempre momentánea’”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979.

--NEEDLEMAN, Ruth, “Hacia Blanco“, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

--ORTEGA, Julio, “Notas sobre Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos,* Madrid, Vol. 77, Nº 231, Marzo 1969.

--OTTE, Georg, “Algumas afinidades entre Octavio Paz e Walter Benjamin”, en MACIEL, Maria Esther (org.), *A palavra inquieta. Homenagen a Octavio Paz*, Belo Horizonte, Auténtica, 1999.

--PACHECO, José Emilio, “Descripción de “Piedra de Sol” “, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

--PALAU DE NEMES, Graciela, “Blanco de Octavio Paz: Una Mística Espacialista”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

--PATERNAIN, Alejandro, “El camino y la arboleda. (Notas sobre la prosa de Octavio Paz)”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979.

-- PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad,* México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

 -------------------, “José Ortega y Gasset: el cómo y el para qué”, en *Hombres en su siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1984.

--PHILLIPS, Rachel, “Topoemas: la Paradoja Suspendida“, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

--PRATT, Mary Louise, "Repensar la modernidad", en *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco, México, Vol. V, Nº 15, Mayo-Agosto 1999.

--RODRIGUEZ LAFUENTE, Fernando, “Entrevista con Octavio Paz”, en MONTOYA RAMÍREZ, Enrique (editor), *Octavio Paz*, Madrid, Ediciones de cultura hispánica Semana de autor, 1989.

---RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, “Relectura de *El Arco y la Lira”,* en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

--ROGGIANO, Alfredo A., “Bibliografía de y sobre Octavio Paz “, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

#### --Royo, Amelia, “Octavio Paz ensayista: el discurso sobre la historia”, en *Verba Hispánica II. Anuario del departamento de la lengua y literatura españolas de la facultad de filosofía y letras de la Universidad de Ljubljana*, Ljubljana (Eslovenia), Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana, 1992.

**--Ruiz de la Cierva, María del Carmen, “**Imagen intelectual de Octavio Paz”, en *México en la encrucijada*, Madrid, Universidad Complutense, Gondo, 2000.

--SABAT DE RIVERS, Georginay RIVERS, Elías L., “Conversaciones con Octavio Paz: crónica y anécdota”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, Vol. 28, Nº 1, 1999.

--SÁNCHEZ ZAMORANO,José Antonio, “Historia y poesía en Octavio Paz”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana ,* Madrid, Vol. 28, Nº 1, 1999.

--Santí, Enrico Mario, “Introducción a Octavio Paz”, en El acto de las palabras. Estudios y Diálogos con Octavio Paz, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

-----------------------------, “Primeras palabras sobre “Primeras letras” (Diálogo con Octavio Paz)”, en El acto de las palabras. Estudios y Diálogos con Octavio Paz, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

-----------------------------, "Introducción a *El laberinto de la Soledad*", en El acto de las palabras. Estudios y Diálogos con Octavio Paz, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

-----------------------------, “’Conversar es humano’:entrevista con Octavio Paz”, en El acto de las palabras. Estudios y Diálogos con Octavio Paz, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

--SARLO, Beatríz, "Del otro lado del horizonte", *Boletín 9,* Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 2000.

--Schiller, Friedrich, *Escritos sobre estética*, Madrid, Tecnos, 1996.

--SEABROOK, Roberta, “La Poesía en Movimiento: Octavio Paz”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

--SKIRIUS, John, (Comp.), “Este centauro de los géneros”, en *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, México, FCE, 1981.

--STAROBINSKI, Jean, "¿Es posible definir el ensayo?", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 575, 1998.

--SUCRE, Guillermo, “La Fijeza y el Vértigo”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

-TAMAYO VARGAS, Augusto, “Octavio Paz sumergido en el meollo de la cultura Iberoamericana”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979.

--Terán, Oscar, *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.

--TIJERAS, Eduardo, “La progresión del pensamiento que se destruye a sí mismo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979.

--Toro, Fernando de, "*El laberinto de la soledad* y la forma del ensayo". *Cuadernos Hispanoamericanos,* Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979.

--VALDIVIESO, Jorge H, “*Posdata*: signo, símbolo y alegoría de la realidad mexicana”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979.

--VALÈRY, Paul, *La Jeune Parque et poèmes en prose*, Paris, Gallimard, 1989.

--VERGARA, Gloria, "Presencia de Schiller en la poesía mexicana", en *Cultura. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology*, University of Iassy, Rumania, Nº 5, 2006.

--VILA SELMA, José, “Interrogantes en torno a la dinámica de la historia en Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979.

--VOLEK, Emil, “Octavio Paz en Checoslovaquia “, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

--WALSH, Rodolfo, “Nota al pie”, en AA.VV., *El cuento argentino (1959-1970) (antología 2)*, Buenos Aires, CEAL, 1992.

--XIRAU, Ramón, “El hombre: ¿Cuerpo o no cuerpo?”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

--YURKIEVICH, Saúl, “Octavio Paz, Indagador de la Palabra “, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971.

1. En adelante, *LS* y OP respectivamente. Manejo la siguiente edición: Paz, Octavio*, El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad,* México, Fondo de Cultura Económica, 2005. *LS* tuvo su primera edición en 1950, y su reedición corregida y aumentada por su autor en 1959. Colocaré la página entre paréntesis junto a las citas que de allí provengan. [↑](#endnote-ref-1)
2. Véase Link, Daniel, “El juego silencioso de los cautos”, en Link, Daniel (comp.), *El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al caso Giubileo*, Buenos Aires, La marca, 1992. [↑](#endnote-ref-2)
3. Y de ahí su tendencia potencialmente "peligrosa". [↑](#endnote-ref-3)
4. Véanse, a este respecto, los planteos de Adorno, Theodor, y Horkheimer, Max en *La dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Sur, 1969, y de Deleuze, Gilles, y Guattari, Félix, en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos, 2000. [↑](#endnote-ref-4)
5. De los cuales no pretendo hacer aquí un recuento pormenorizado, sino tan solo reflexionar sobre aquellos aspectos insoslayables que pueden erigirse como sus rasgos característicos. No es el propósito de este escrito excederse en este punto, sino realizar una suerte de ojeada que permita presentar un panorama muy general sobre este campo, como marco introductorio para situar al *LS* como *participante* del mismo. [↑](#endnote-ref-5)
6. Entre quienes lo leen en este sentido se encuentra Jaime Alazraki en su artículo "Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortazar", en *Revista Iberoamericana,* Madrid, Vol. XLVIII, Nº 118-119, Enero-junio 1982. Aunque no lo exprese abiertamente, es evidente que su texto abreva en esta dirección, ya que se encarga de señalar con insistencia las múltiples limitaciones del género. [↑](#endnote-ref-6)
7. John Skirius sostiene que "el ensayo es un subgénero de la prosa, prosa de no-ficción, que con frecuencia se acerca a las técnicas poéticas, los elementos de la ficción y, más raramente, a los efectos dramáticos."(En “Este centauro de los géneros”, en Skirius, John, (Comp.), *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, México, FCE, 1981. pp.11-12) [↑](#endnote-ref-7)
8. El propio Georg Lukács, entre otros, aborda al ensayo como una obra de arte en "Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)", en *El alma y sus formas,* Barcelona, Grijalbo, 1975, [↑](#endnote-ref-8)
9. Nuevamente, Lukács se refiere a este origen del ensayo (en *Op.Cit*.). Más prefiero remitirme al interesante planteo al respecto que realiza Pedro J. Chamizo Domínguez al definir al ensayo como *sucesor* de los diálogos filosóficos. **En “**Verdad y futuro: el ensayo como versión moderna del diálogo filosófico”, en *Contrastes. Revista Interdisciplinar de Filosofía*, Málaga, Vol. VIII (2003); y en *Proyecto Ensayo Hispánico* (URL: http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/chamizo.htm). [↑](#endnote-ref-9)
10. Es José Ortega y Gasset quien lo plantea en estos términos exactamente. Véase Gil Villegas, Francisco, “El ensayo precursor de la modernidad”, en *Vuelta*, México, Año XXII, Nº257, Abril de 1998, y Gil Villegas, Francisco, “Octavio Paz y el ensayo metapolítico”, en AA.VV., *Octavio Paz. Dossier 2*, Córdoba, Ediciones del Sur, Abril de 2004 (<http://www.edicionesdelsur.com>) [↑](#endnote-ref-10)
11. La relación entre prosa y poesía en la obra ensayística de OP ha sido harto señalada por múltiples críticos que la abordan. Entre ellos Enrico Mario Santí ("Introduccion a *El laberinto de la Soledad*", en El acto de las palabras. Estudios y Dialogos con Octavio Paz, México, Fondo de Cultura Económica, 1997). Para no abundar, señalo algunos ejemplos del uso de esos recursos en *LS*: Oxímoron: "Oscilamos entre la entrega y la reserva, entre el grito y el silencio, entre la fiesta y el velorio..."(*LS*, p.71); Paralelismo y anáfora: "Nuestra indiferencia ante la muerte es la otra cara de nuestra indiferencia ante la vida." (*LS*, p.63); Polisíndeton: "Poeta, crítico y ensayista, es el Literato: el minero, el artífice, el peón, el jardinero, el amante y el sacerdote de las palabras."(*LS*, p.176). [↑](#endnote-ref-11)
12. Beatríz Sarlo asocia el ensayo a la argumentación, diferenciándolo de ella en cuanto a la falta de ciertos pasos lógicos en su desarrollo. En "Del otro lado del horizonte", *Boletín 9,* Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 2000. [↑](#endnote-ref-12)
13. *LS* es prueba de ello, puesto que utiliza, por ejemplo, conceptos psicoanalíticos (como el de la *neurosis* (*LS*, p.182)), y conceptos provenientes de la biología (como la descripción que hace del *mimetismo* en los insectos (*LS*, p.48)). Se puede decir que el ensayo tiene la potencialidad de atravesar casi cualquier discurso, tomando de ellos lo que requiere y abandonando lo demás. [↑](#endnote-ref-13)
14. Véase, en este sentido, el excelente, minucioso y estimulante análisis que realiza Edmond Cros respecto de esos presupuestos en la escena mexicana, a través de la lectura de *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, y de *LS,* de OP. En “Formaciones ideológicas y formaciones discursivas en la literatura mexicana contemporánea”, y “Sobre las realizaciones textuales de los enunciados latentes de una comunidad ideológica en *El* *laberinto de la soledad*”, en *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986. [↑](#endnote-ref-14)
15. Angenot, Marc, "Cap.II: Typologie", en *La parole pamphlétaire, typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1995. [↑](#endnote-ref-15)
16. Son muchos los que se ocupan de este aspecto del ensayo. Pueden consultarse Lukács, Georg, en "Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)", *Op. Cit*.; Starobinski, Jean, "¿Es posible definir el ensayo?", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 575, 1998; Adorno, Theodor, "El ensayo como forma", en *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel, 1962; y Sarlo, Beatríz, *Op.Cit*., entre otros. Marc Angenot (en *Op. Cit*), en particular, sostiene, de manera esclarecedora, que el discurso entimemático, dentro del cual introduce al ensayo, es doxológico, es decir que por definición recibe en parte pasivamente la opinión común (o corriente), la doxa, aunque se apresura a aclarar que ésta no es integrada de forma indiscriminada, sino que se inscribe atendiendo a configuraciones determinadas por la visión del ensayista. [↑](#endnote-ref-16)
17. En *Op. Cit*. [↑](#endnote-ref-17)
18. Ejemplo de ello es la referencia a las palabras de Stephen Dedalus en el *Ulises* de James Joyce. La frase original es la siguiente "-La historia -dijo Stephen - es una pesadilla de la que trato de despertar."(Joyce, James, *Ulises*, Barcelona, Tusquets, 1994, p.103); mientras Paz en el capítulo "Conquista y colonia" la parafrasea de la siguiente forma: "La historia tiene la realidad atroz de una pesadilla; la grandeza del hombre consiste en hacer obras hermosas y durables con la sustancia real de esa pesadilla. O dicho de otro modo: transfigurar la pesadilla en visión, liberamos, así sea por un instante, de la realidad disforme por medio de la creación."(*LS*, p.114). Más adelante, en el "Apéndice", aparece una referencia al "Capricho nº 43" que Francisco de Goya incluyó en una serie de 80 estampas, aguafuerte que fue presentada en 1899 bajo el título "El sueño de la razón produce monstruos", y que, como figura metafórica de nuestro fatal siglo XX marcado por los totalitarismos, fue retomada por Theodor Adorno y Max Horkheimer en su *Dialéctica del Iluminismo* (*Op.Cit*) para hablar del fascismo. La paráfrasis de *LS* es la siguiente: "...este despierto pensamiento nos ha llevado por los corredores de una sinuosa pesadilla (...) Al salir, acaso, descubriremos que habíamos soñado con los ojos abiertos y que los sueños de la razón son atroces. Quizá, entonces, empezaremos a soñar otra vez con los ojos cerrados."(*LS,* p. 231). Nótese que el adjetivo "atroz" atraviesa y enlaza estrechamente ambas referencias. [↑](#endnote-ref-18)
19. Por ejemplo, hay en *LS* una cita de unos versos en francés sin indicación alguna del poeta que los escribió: "Je pense, sur le bord doré de l'univers / A ce goût de périr qui prend la pythonisse / En qui mugit l'espoir que le monde finisse."(*LS*, p.104). Dicho sea de paso, Paz trae a colación estos versos, que forman parte del largo poema "La Jeune Parque", de Paul Valéry, publicado en 1917 (Valèry, Paul, *La Jeune Parque et poèmes en prose*, Paris, Gallimard, 1989), para hablar de la caída del pueblo azteca, como si la poesía fuera una fuente válida para acceder a algún tipo de verdad. No voy a profundizar aquí en este punto. Pero se puede recuperar en Paz la idea del acceso al conocimiento a través de la metáfora y la analogía (véase Yurkievich, Saúl, “Octavio Paz, Indagador de la Palabra“, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971) y la idea de la poesía como conocimiento (véase Palau de Nemes, Graciela "*Blanco* de Octavio Paz: Una Mística Espacialista", en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971). Véase también Contreras, Marta, “El arco, la lira, la rosa. Octavio Paz y Jorge Luis Borges”, en AA.VV., *Octavio Paz. Dossier 3*, Córdoba, Ediciones del Sur, Junio de 2004 (<http://www.edicionesdelsur.com>). [↑](#endnote-ref-19)
20. Vale aclarar que sin duda entiendo que el ensayo es un género con características propias, aún cuando estas últimas se compongan de una mezcla de rasgos de otros géneros. El ensayo tiene la particular visión de formar algo nuevo con recursos prestados, pero la configuración determinada de esos recursos constituye una marca propia que puede individualizarlo. [↑](#endnote-ref-20)
21. Quiero decir, todo texto que siga una rígida metodología de exposición. [↑](#endnote-ref-21)
22. Empezando por el epígrafe de Antonio Machado para referirse al concepto filosófico de "otredad". Nuevamente, la poesía (o el poeta) como vía de acceso al conocimiento. [↑](#endnote-ref-22)
23. Pedro J. Chamizo Domínguez sostiene a este respecto que "lo que sanciona la verdad o falsedad de una tesis o de una sentencia [en el ensayo] no es la autoridad de quien las haya enunciado, sino el que sean revisadas críticamente por mí y, en su caso, rechazadas o hechas mías, lo relevante de lo dicho en el pasado no radica en quién lo ha ya dicho, sino en lo que se ha dicho." (En *Op. Cit.)* [↑](#endnote-ref-23)
24. Por supuesto que no estoy sosteniendo en forma alguna que esto sea "premeditado", al menos, no en todos los casos. Tiene que ver, más bien, con cercanías estilísticas o ideológicas con los autores mencionados, siempre que no sean introducidos para marcar una diferencia con el punto de vista del ensayista. [↑](#endnote-ref-24)
25. En *Op. Cit*. [↑](#endnote-ref-25)
26. Según Georg Lukács, el ensayo muestra, más que un juicio, el proceso mismo de juzgar.En *Op. Cit*. [↑](#endnote-ref-26)
27. Ha sido harto señalado que esa apariencia de falta de un plan de escritura obedece, en realidad, a un verdadero plan arquitectónico disimulado la mayor parte de las veces, como carácter inherente al género del ensayo. Véase Jean Starobinski, en *Op.Cit*. [↑](#endnote-ref-27)
28. En "El ensayo como forma", *Op.Cit*. [↑](#endnote-ref-28)
29. En *Op.Cit*. [↑](#endnote-ref-29)
30. Véanse los planteos de Francisco Gil Villegas en “El ensayo precursor de la modernidad”, *Op. Cit*., y de Theodor Adorno en "El ensayo como forma", *Op.Cit*., al respecto. [↑](#endnote-ref-30)
31. "El ensayo piensa junto en libertad lo que libre y junto se encuentra en el objeto elegido." (Adorno, Theodor, "El ensayo como forma", *Op.Cit*., p.21); "la forma *ensayo* (...) parte de lo más complejo, (...) obliga a pensar la cosa desde el primer paso con tantas capas o estratos como tiene. (...) El ensayo (...) se sacude la ilusión de un mundo sencillo..."(Adorno, Theodor, "El ensayo como forma", *Op.Cit*., pp. 25-26) [↑](#endnote-ref-31)
32. Theodor Adorno en "El ensayo como forma" (*Op.Cit*., p.24 y ss.) sostiene que el ensayo va contra las reglas del *Discurso del método*, de Descartes. [↑](#endnote-ref-32)
33. Por ejemplo, por Rodó en su *Ariel*. Me refiero a la llamada "separación de las esferas" planteada por Max Weber, con la alienación que finalmente provoca en los sujetos, y que, a mi humilde entender, representa un importante motor en *LS*. Tomo los planteos de Max Weber recuperados por Oscar Terán en *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000. Para ver un trabajo que problematiza la modernidad leyéndola *desde* el particular campo cultural latinoamericano, véase Pratt, Mary Louise, "Repensar la modernidad", en *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco, México, Vol. V, Nº 15, Mayo-Agosto 1999. [↑](#endnote-ref-33)
34. Maria Esther Maciel, retomando a Adorno, sostiene que "o ensaio promove (...) a volta do sujeito à cena do texto..."(en *As Vertigens da Lucidez*. *Poesia e crítica em Octavio Paz*, São Paulo, Experimento, 1995, p.65), contraponiéndose a otros discursos, que lo habían relegado e incluso suspendido en pos de una búsqueda de objetividad. [↑](#endnote-ref-34)
35. Martínez, José Luis, “Introducción”, *El ensayo mexicano moderno*, México, FCE, 1971. [↑](#endnote-ref-35)
36. En *Op.Cit*., p.9 [↑](#endnote-ref-36)
37. No quiero decir que en otros géneros no sea así, sino simplemente señalar la visibilidad que este aspecto adquiere, en particular, en el ensayo. [↑](#endnote-ref-37)
38. Aún cuando, hay que decirlo, muchos simplemente lo dan por supuesto, sin problematizarlo. [↑](#endnote-ref-38)
39. Donde el ensayo más que como "divertimento" ha sido pensado o abordado con seriedad, y ha estado, como se verá en la estricta relación que este aspecto tiene con Paz, sin duda, tironeado por el tratado. [↑](#endnote-ref-39)
40. Lukács (en *Op.Cit*.) sostiene que el ensayo se convierte "en una concepción del mundo, en un punto de vista, en una toma de posición". Y según José Luis Martínez, en el ensayo "cualquier tema o asunto se convierte en problema íntimo, individual, (...) y se presenta como testimonio, como voto personal y provisional."(*Op.Cit*. p.20). [↑](#endnote-ref-40)
41. En *Op. Cit*., p. 36. [↑](#endnote-ref-41)
42. Lagmanovich, David, "Hacia una teoría del ensayo hispanoamericano", en Isaac Jack Lévy y Juan Loveluck (eds.), *Simposio El ensayo hispanoamericano*, South Carolina, University of South Carolina, 1984. [↑](#endnote-ref-42)
43. Gil Villegas, Francisco, “El ensayo precursor de la modernidad”, *Op. Cit*. [↑](#endnote-ref-43)
44. Dicho sea de paso, el concepto de relación es fundamental en la lectura que Adorno hace del ensayo: "[el ensayo] coordina los elementos en vez de subordinarlos..."(en "El ensayo como forma", *Op. Cit*., p.35). Manuel Benavides también se refiere a esto, al abordar el uso de la analogía en Paz: "el 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."(“Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979, p.11) [↑](#endnote-ref-44)
45. Gil Villegas, Francisco, “El ensayo precursor de la modernidad”, *Op. Cit*., p.22. [↑](#endnote-ref-45)
46. Tomo el concepto de “jogo pronominal”, trabajado por Maria Esther Maciel en *Op.Cit*. [↑](#endnote-ref-46)
47. Nuevamente, es el excelente texto de Maria Esther Maciel el que aporta este interesante concepto para leer los ensayos de Paz. (*Op.Cit*.) [↑](#endnote-ref-47)
48. “Pensaba que una obra de arte o una acción concreta definen más al mexicano –no solamente en tanto que lo expresan, sino en cuanto, al expresarlo, lo recrean- que la más penetrante de las descripciones. Mi pregunta (…) se me aparecía así como un pretexto de mi miedo a enfrentarme con la realidad; y todas las especulaciones sobre el pretendido carácter de los mexicanos, hábiles subterfugios de nuestra impotencia creadora.”(*LS,* pp. 12-13); "El mexicano, fácil a la efusión sentimental, la rehúye. Vivimos ensimismados, como esos adolescentes taciturnos -y, de paso, diré que apenas si he encontrado esa especie entre los jóvenes norteamericanos-..."(*LS,* p.21). Todos los subrayados en estas y en las siguientes citas del *LS* son míos. [↑](#endnote-ref-48)
49. Como plantea Maria Esther Maciel en O*p.Cit.*, y Patricio Eufraccio Solano en “Octavio Paz: la palabra erguida”, en AA.VV., *Octavio Paz. Dossier 3*, Córdoba, Ediciones del Sur, Junio de 2004 (<http://www.edicionesdelsur.com>). [↑](#endnote-ref-49)
50. Sobre las resonancias del símbolo espacial del *Laberinto* en *LS* véanse Yoon Boong Seo, “En las vueltas de *El laberinto de la soledad*” en *Sincronía*, Universidad de Guadalajara, Jalisco, México, verano 2002, y Santí, Enrico Mario, "Introduccion a *El laberinto de la Soledad*", *Op.Cit*.. También véase Chavarri, Raúl, “Universalismo y localismo en la nacionalidad cultural mexicana”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979, quien habla de una "metodología laberíntica" en la escritura ensayística de Paz. Nótese que la idea del laberinto implica no sólo los enredos de los vericuetos de su estructura, sino también la figura del héroe capaz de desandarlos, que aquí podría estar representada por el propio Paz. [↑](#endnote-ref-50)
51. Para ver los avatares de la obra, sus orígenes, sus pretextos, agregados y correcciones entre la primera y la segunda edición, me remito al excelente y exhaustivo trabajo realizado por Enrico Mario Santí en "Introducción a *El laberinto de la Soledad*", en *Op. Cit* [↑](#endnote-ref-51)
52. Algunos de los múltiples y diversos críticos que han analizado la obra prefieren hablar de “ensayos”, más que de capítulos. En particular, creo que, si bien es cierto que podrían leerse en forma independiente, la unidad y la fuerte cohesíón, de temática y de forma, entre ellos es tal que, a mi humilde parecer, no podría leerse la obra si uno de ellos faltase, ni entenderse en toda su riqueza y complejidad. A mi juicio, *LS* no constituye una suma de textos sueltos, y es por ello que prefiero llamar capítulos a las partes que lo conforman. [↑](#endnote-ref-52)
53. No pretendo en esta sección abrumar con cifras, sino simplemente señalar esta pronunciada diferencia. [↑](#endnote-ref-53)
54. Aparecen otros seis pronombres personales de primera persona, pero cinco de ellos corresponden a la inclusión del discurso directo, refiriéndose a los autores de las citas entrecomilladas de que forman parte, de modo que no se refieren a Paz; y el restante introduce al *yo* como concepto filosófico: “negación del yo”. [↑](#endnote-ref-54)
55. Excluyo de este humilde recuento aquellas marcas pronominales que no mantienen identidad referencial con Octavio Paz. [↑](#endnote-ref-55)
56. Hablo de distintos “yo” e identidades del “yo” por comodidad expositiva. Debería hablarse, más bien, de distintas aristas del *yo*, puesto que todas ellas forman parte de un mismo *yo facetado*. [↑](#endnote-ref-56)
57. “Recuerdo que una amiga a quien hacía notar la belleza de Berkeley, me decía…”(*LS*, p.21) [↑](#endnote-ref-57)
58. La expresión “me parece” se presenta reiteradas veces en *LS*. “El hombre, me parece, no está en la historia: es historia.”(*LS*, p.28). Esta matización puede unirse con el recurso al tópico de la humildad, presente también en el texto: "Una hipótesis, que no tiene más valor que el de apoyarse en una simple reflexión,..."(*LS*, p.100) [↑](#endnote-ref-58)
59. Recuérdese que *LS* comienza con la siguiente generalización: “A todos en algún momento, se nos ha revelado nuestra existencia como algo particular, intransferible y precioso. Casi siempre esta revelación se sitúa en la adolescencia.”(*LS*, p.11) [↑](#endnote-ref-59)
60. “El revolucionario es siempre radical, quiero decir, no anhela corregir los abusos, sino los usos mismos.”(*LS*, p.24); “No quiero decir que comulgue con el todo, (…) sino que (…) se confunde con un objeto determinado…”(*LS*, p.47). [↑](#endnote-ref-60)
61. “No quisiera extenderme en la descripción de estos sentimientos…”(*LS*, p.21); “No quisiera discutir ahora si este sentimiento se encuentra justificado por la realidad o por la razón, sino solamente señalar su existencia.”(*LS*, pp.24-25). [↑](#endnote-ref-61)
62. El capítulo tres contiene 11 marcas del *yo*, mientras que el cuarto tiene 7, y el quinto 10. [↑](#endnote-ref-62)
63. Este es el tipo de conformación de la identidad que, justamente, la modernidad le niega al sujeto: la identidad conformada a partir de un tú. Véanse los planteos de Peter Bürger al respecto en Bürger, Christa y Bürger, Peter*, La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot* (caps. XVI y XVII), Madrid, Akal, 2001. Bürger plantea que el "campo de la subjetividad moderna" aparece sólidamente configurado como legitimación de un *yo-individuo*, donde el *tú* no tendría significado alguno para la autodeterminación del sujeto, que se constituiría en torno a dos polos: como sujeto del *saber* (Descartes), y como sujeto de la *experiencia* (Pascal); pero que a la vez son estos dos polos que determinan al *yo* los que lo desgarran, porque lo fragmentan entre la universalidad del saber y la particularidad de la experiencia. El uso del *nosotros* en *LS* traerá el problema de la segunda persona en la conformación de la subjetividad, puesto que admite varias extensiones, varias alteridades posibles, como plantea Edmond Cros en "Formaciones ideológicas y formaciones discursivas en la literatura mexicana contemporánea”, *Op. Cit.,* p.255. [↑](#endnote-ref-63)
64. En esta dirección, podría leerse *LS* bajo la óptica del epígrafe de Antonio Machado con que se abre el texto, en el cual se niega la existencia de la alteridad, al tiempo que se reconoce la imposibilidad de eliminarla, aunque se trate de subyugarla bajo una homogeneidad ilusoria. Veo aquí también una interesante relación con los planteos de Francisco Gil Villegas ya señalados en la primera parte de este trabajo. Interior (Identidad) y Exterior (Alteridad) se tocan y entrechocan en el juego de los pronombres, a través del cual el Paz que se desprende del texto se mirará en lo otro para encontrar su propia voz. [↑](#endnote-ref-64)
65. Lo que hoy llamaríamos “chicano”. [↑](#endnote-ref-65)
66. “…no quiere volver a su origen mexicano; tampoco (…) desea fundirse a la vida norteamericana.”(*LS*, p.16) [↑](#endnote-ref-66)
67. Y que permanece en un “entre”, si tomamos los conceptos de Hommi Bhabha en *The Location of culture,* New York, Routledge, 1995, o en un “umbral”, en términos de Gilles Deleuze y Félix Guattari, en *Op.Cit*.. [↑](#endnote-ref-67)
68. Es decir: su voz se despoja del *yo* para asumir su identidad al mirarse alternativamente en la otredad y en la fuente del *nosotros*, con sus múltiples desdoblamientos. Maria Esther Maciel (en *Op.Cit*.) sostiene que en Paz alteridad e identidad constituyen dos instancias simultáneas. Volveré sobre esto más adelante. [↑](#endnote-ref-68)
69. Se trata del capítulo cinco, “Conquista y Colonia”, con 41 marcas del *nosotros*; y el capítulo seis, “De la independencia”, con 74 marcas. Valga el siguiente recuento para notar la diferencia: el primer capítulo tiene 111 marcas del *nosotros*; el segundo, 177; el tercero tiene 190; el cuarto, 180 marcas; el séptimo, 183; el octavo, 152; y el Apéndice tiene 130 marcas del *nosotros*. [↑](#endnote-ref-69)
70. “…se nos ha revelado nuestra existencia…”(*LS*, p.11); “…-rostros (...) semejantes a los que (...) nos ha dejado la pintura española-…”(*LS*, p.30). [↑](#endnote-ref-70)
71. “…todos los textos que tenemos…”(*LS*, p.102); “El carácter de la Conquista es igualmente complejo desde la perspectiva que nos ofrecen los testimonios legados por los españoles.”(*LS*, p.106); “…las revelaciones que cada día nos entregan los arqueólogos y antropólogos.”(*LS*, p.179). [↑](#endnote-ref-71)
72. Aunque, como se verá, a veces intente tomar distancia en pos de una búsqueda de objetividad. [↑](#endnote-ref-72)
73. “…nuestro país…”; “…nuestro territorio…”(*LS*, p.13); “Búsqueda y momentáneo hallazgo de nosotros mismos, el movimiento revolucionario transformó a México, lo hizo otro.”(*LS*, p.188). [↑](#endnote-ref-73)
74. “Si una parte de nuestro ser anhela fundirse a ella [la mujer], otra, (…), la aparta y excluye.”(*LS*, p.213); “…seleccionamos a nuestra esposa entre las mujeres que nos convienen.”(*LS*, p.216) [↑](#endnote-ref-74)
75. “En América Latina, hasta hace poco tranquila, asistimos al ocaso de los dictadores y a una nueva oleada revolucionaria.”(*LS*, p.203); “…nuestro continente…”(*LS*, p.184); “…somos parte de la tradición universal de España, la única que podemos aceptar y continuar los hispanoamericanos.”(*LS*, p.166) [↑](#endnote-ref-75)
76. “Nuestro siglo…”(*LS*, p.205); “…nuestro tiempo…”(*LS*, p.205); “Vivir es separarnos del que fuimos para internarnos en el que vamos a ser, futuro extraño siempre.” *(LS*, p.211); “El amor (…) es (…) lo más humano, es decir, una creación, algo que nosotros hemos hecho y que no se da en la naturaleza.”(*LS*, p.214) [↑](#endnote-ref-76)
77. Me permito llamarlo así por pura comodidad expositiva. Me refiero al pronombre que hace referencia al género humano en el texto. [↑](#endnote-ref-77)
78. Siempre que menciono a *Paz* me refiero al Paz que se desprende del *LS* como una construcción enunciativa. Valga la aclaración. [↑](#endnote-ref-78)
79. Me remito nuevamente a los excelentes trabajos de Peter Bürger reunidos en *La desaparición del sujeto*, Op. Cit.. Véase también Mèlich, Joan-Carles, "El ocaso del sujeto (La crisis de la identidad moderna: Kleist, Nietzsche, Musil)", en *Educaçao & Sociedade*, Campinas, Vol. 22, Nº 76, Octubre 2001. [↑](#endnote-ref-79)
80. Sobre la idea de “eterno retorno”, presente en el texto, véase Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Buenos Aires, Emecé, 2006. H.C.F. Mansilla en “Octavio Paz sobre liberalismo y romanticismo”, (en AA.VV., *Octavio Paz. Dossier 2*, Córdoba, Ediciones del Sur, Abril de 2004 (<http://www.edicionesdelsur.com>)), sostiene que esta idea del individuo como un ser mutilado y parcelado, arrancado de “su comunidad orgánica” le viene a Paz del romanticismo histórico. Mansilla no es el único en filiar a Paz en esta línea: Miguel Ángel Rodríguez en “La libertad de Octavio Paz: el bosque parlante” (en AA.VV., *Octavio Paz. Dossier 3*, Córdoba, Ediciones del Sur, Junio de 2004 (<http://www.edicionesdelsur.com>)), habla de la vital influencia de los románticos alemanes en Paz. Por su parte, Eduardo Milán en “La creación de otro tiempo”(en AA.VV., *Octavio Paz. Dossier 3*, Córdoba, Ediciones del Sur, Junio de 2004 (<http://www.edicionesdelsur.com>)) aporta una lectura interesante a partir de colocar a Paz dentro de la tradición romántica planteada por John Keats respecto de la identidad poética como una “identidad negativa”, según la cual el poeta no tendría identidad porque puede tenerlas todas, pudiendo ir de una identidad referencial a otra, y encarnarse en cada una de ellas. Esther Maciel (*Op.Cit*.) también aporta en este sentido. En cuanto a esta influencia romántica, valga aclarar, a grosso modo, que según el planteo romántico el mundo moderno se presenta como un mundo del que “los dioses han huido”. Es la idea de la secularización, por un lado, y de la separación de las esferas, por otro, en términos de Max Weber, dos procesos asociados con la modernidad. La modernización tiende a “desagregar” esferas de competencias que se autonomizan, lo cual produce una consiguiente fragmentación de la totalidad. (Véase al respecto Habermas, Jürgen, “Modernidad: un proyecto incompleto”, en Casullo, Nicolás (ed.), *El debate Modernidad Posmodernidad,* Buenos Aires, Editorial Punto Sur, 1984). Se trata entonces de un mundo fragmentado, donde la idea de una armonía posible, ligada a la recuperación de la totalidad perdida, ya no puede ser proporcionada por la religión, debido a la secularización: con el avance de la ciencia, se desestabiliza el paradigma religioso que otorgaba un cierto sentido último a la existencia, en términos de un “plan divino”, donde todo tiene finalmente una justificación dentro de ese plan. Ante esto, la esfera artística (esto fue tempranamente postulado por el romanticismo alemán, en especial por Friedrich Schiller en sus “Cartas sobre la educación estética”, en *Escritos sobre estética*, Madrid, Tecnos, 1996) pasó a suplir ese lugar que dejaba vacío la religión, ante la búsqueda de un reacomodamiento en el nuevo orden de cosas traído por la modernidad, es decir que pasó a ocupar, en términos de su recepción, de lo que el público buscaba en las obras, y de lo que las obras intentaban hacer, ante la aparición del mercado literario y la caída del mecenazgo, una cierta función de búsqueda de un sentido, de un lugar donde una cierta *armonía* pudiera ser recuperable para este hombre desgarrado del mundo en el que vive, según el planteo de Schiller. El poeta aparecería en este escenario como visionario de esa armonía perdida, como el que puede ver ese plan que todo lo une y lo justifica; y como vate, como profeta de eso que ha visto. Para ver la influencia de Schiller en la literatura mexicana, véase Vergara, Gloria, "Presencia de Schiller en la poesía mexicana", en *Cultura. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology*, University of Iassy, Rumania, Nº 5, 2006. [↑](#endnote-ref-80)
81. Encuentro aquí una interesante, y factible, relación con la cosmovisión holística que sustentan las comunidades indígenas en general. (Véanse los planteos de Paula Gunn Allen en torno a aquella concepción del mundo en *The sacred hoop,* Boston, Beacon Press, 1986). En mi búsqueda bibliográfica no he podido hallar casi ningún crítico que profundice o siquiera atine a mencionar esta relación, que me resulta probable en el caso de Paz. (José Vila Selma en “Interrogantes en torno a la dinámica de la historia en Octavio Paz” prácticamente se disculpa por siquiera insinuar la influencia náhuatl en su escritura (en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979)). Y aunque aún carezco de la prueba suficiente para enunciarlo en otros términos más allá de estas líneas, básteme, por el momento, indicar este interés. [↑](#endnote-ref-81)
82. Y que, por otra parte, es la idea de una Edad de Oro que encarnaría también un legado surrealista en la obra de Paz, según Maria Esther Maciel (en *Op.Cit*.). [↑](#endnote-ref-82)
83. Walter Benjamin sostenía que podía verse la totalidad en el fragmento, en las ruinas, si el investigador sabe elegir el fragmento. Georg Otte en “Algumas afinidades entre Octavio Paz e Walter Benjamin” realiza una interesante lectura comparativa entre ambos autores (en Maciel, Maria Esther (org.), *A palavra inquieta. Homenagen a Octavio Paz*, Belo Horizonte, Auténtica, 1999). Por su parte Peter G. Earle señala que la idea de “lo unitivo, la armonía y el sentido de totalidad constituían el *ideal* desde Martí y Gutiérrez Nájera hasta la generación formada en torno al simbólico Ateneo de la Juventud en México”(en “El ensayo hispanoamericano, del Modernismo a la Modernidad”, en *Revista Iberoamericana,* Madrid, Vol. XLVIII, Nº 118-119, Enero-junio 1982, p53), por lo que podría estar actuando este legado en Paz. [↑](#endnote-ref-83)
84. Que, según plantea, viene del Cubismo. En *Op. Cit*., p.79. [↑](#endnote-ref-84)
85. No habría posibilidad de síntesis, tampoco, en términos hegelianos. Como sostiene Walter Benjamin, no se puede ir hacia atrás porque el tren del progreso es irrefrenable. Véanse sus *Tesis de filosofía de la historia,* Madrid, Taurus, 1973. José Antonio Sánchez Zamorano analiza la persistencia de la contradicción en Paz como solución a la síntesis hegeliana en “Historia y poesía en Octavio Paz”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana,* Madrid, Vol. 28, Nº 1, 1999. Por su parte, Maria Esther Maciel sostiene que "a logica de Paz espacializa a logica hegeliana..." (En *Op.Cit*., p.73). [↑](#endnote-ref-85)
86. Paternain, Alejandro, “El camino y la arboleda. (Notas sobre la prosa de Octavio Paz)”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979, p. 632. [↑](#endnote-ref-86)
87. Deleuze y Guattari (en *Op.Cit*) sostienen que el sistema de acumulación capitalista, responsable del proceso de modernización referido, necesita seres mutilados de antemano. [↑](#endnote-ref-87)
88. Véase mi nota 80. [↑](#endnote-ref-88)
89. Nuevamente, abrevo en las ideas de Peter Bürger en *Op. Cit*. La posibilidad del *yo* construido en relación con un *tú* es negada por la modernidad, y, si aparece, es ninguneada. En cuanto al concepto de *alienación*, Enrico Mario Santí sostiene que aparece en *LS* reemplazado por el concepto de *soledad*, con el que Paz pretende no sólo retomar la tradición filosófica sobre el tema, sino también criticarla. En "Introducción a *El laberinto de la soledad*", *Op. Cit*., p. 182. [↑](#endnote-ref-89)
90. Moderno-Posmoderno están tomados aquí como parte de un mismo proceso. No voy a problematizar aquí la naturaleza de la sutileza de diferencia entre esos dos conceptos. Para ver un trabajo que toma "lo posmoderno" como parte de la Modernidad véase López Velasco, Sirio, "El individuo y los 'posmodernos' (Modernidad y posmodernidad)", en *Ética de la liberación*, Vol .II, C. Grande, CEFIL, 1997. [↑](#endnote-ref-90)
91. Una digresión: Pienso que el sistema capitalista mismo necesita seres adaptables y fácilmente reemplazables para que la cadena de reproducción de bienes se mantenga *siempre* en funcionamiento. Es por ello que repele las identidades que se conforman en torno a sistemas de creencias fuertes e inmodificables, puesto que éstas tienden a convertirse en convicciones difíciles de torcer. También repele, como sostiene Bürger, identidades conformadas en torno a un "tú", porque requiere alimentar el mito de la autosuficiencia y la autonomía, puesto que precisa que los propios sujetos se comporten ellos mismos como mercancías: dúctiles, sustituibles, descartables. El mercado *necesita* convertir al individuo en mercancía. Véase el excelente texto de Terry Eagleton “De la *polis* al posmodernismo”, en *La estética como ideología*, Madrid, Trotta, 2006, quien sostiene que "el sujeto como algo único, autónomo, idéntico a sí mismo y autodeterminante sigue siendo un requisito político e ideológico del sistema", más allá de que encarne una ficción. [↑](#endnote-ref-91)
92. Tenía razón Rimbaud cuando escribió su célebre frase *“Je est un autre”,* generando escozor entre los cultores de la gramática francesa. [↑](#endnote-ref-92)
93. Primero, la fragmentación de la naturaleza y de los otros seres que nos vuelve individuos aislados, separados de nuestro común origen. Después, fragmentación dentro del mismo individuo, que participa de distintas identidades/alteridades. ¿Esquizofrenia, acaso, del sujeto moderno? No casualmente Deleuze y Guattari subtitularon su excelente libro *Mil mesetas* “Capitalismo y esquizofrenia”. Por su parte, Edmond Cros habla de *esquizofrenia* al leer el juego de pronombres en Paz y en Carlos Fuentes. En “Formaciones ideológicas y formaciones discursivas en la literatura mexicana contemporánea”, en *Op.Cit*. [↑](#endnote-ref-93)
94. Refiriéndome aquí también a la figura del “padre incierto”, por efecto del mestizaje, del que *LS* da cuenta al hablar de “la Chingada”. [↑](#endnote-ref-94)
95. Augusto Tamayo Vargas en “Octavio Paz sumergido en el meollo de la cultura Iberoamericana” se refiere al trasfondo que conformó al hombre latinoamericano como el de una “superposición y un entrecruzarse de posibilidades que forjan una conciencia determinada (…) el hombre latinoamericano era ya otro y su forma de expresión debía ser otra, aunque no la había descubierto al independizarse. En medio de ese camino lleno de desgarramiento, el hombre se disloca y se pierde tratando de encontrarse consigo mismo. Una cultura lo hizo comunitario: una cultura de conquista y de transculturización europea trató de imprimirle el sello de su individualismo.” (en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 343-345, Enero-Marzo 1979, pp.78-79) [↑](#endnote-ref-95)
96. “A primera vista sorprende al viajero…”(*LS*, p.15); “Es conocida la anécdota…”(*LS*, p.89); “Vale la pena detenerse un poco …”(*LS*, p.88); “El lector podrá encontrar la posición del autor (…) en el libro *Las peras del olmo*…”(*LS*, p.164). [↑](#endnote-ref-96)
97. En *Op. Cit*., p.17. [↑](#endnote-ref-97)
98. En *Op.Cit.,* p.16. [↑](#endnote-ref-98)
99. En *Op.Cit.,* p.17. [↑](#endnote-ref-99)
100. En *Op.Cit.,* p.17. [↑](#endnote-ref-100)
101. “…en nuestros ensayos la inteligencia y la sensibilidad pocas veces se despliegan para solaz gratuito o puramente intelectual o estético, sino que se aplican, en cambio, al servicio de revisiones fundamentales, ya de carácter cultural: la expresión literaria o artística, el pensamiento filosófico, el carácter del mexicano o los grandes conflictos históricos y espirituales, o ya de carácter social y económico.”(Martínez, José Luis, *Op. Cit*., p.18) [↑](#endnote-ref-101)
102. En *Op.Cit*., p.10. [↑](#endnote-ref-102)
103. En Paz, Octavio, “José Ortega y Gasset: el cómo y el para qué”, en *Hombres en su siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 98. [↑](#endnote-ref-103)
104. En *Op.Cit*. [↑](#endnote-ref-104)
105. Francisco Gil Villegas analiza esta relación de Paz con Ortega y Gasset en “Octavio Paz y el ensayo metapolítico”, *Op.Cit*.. Véanse también Miguel Ángel Rodríguez, “La libertad de Octavio Paz: el bosque parlante”, *Op.Cit*., e Israel Arroyo, “La palabra rota: Paz y las reverberaciones poéticas del ensayo”, en AA.VV., *Octavio Paz. Dossier 3*, Córdoba, Ediciones del Sur, Junio de 2004 (<http://www.edicionesdelsur.com>). Para acercarse a la escritura orteguiana, véanse Crespo Sánchez, Javier, "Crisis de la modernidad y metáfora en Ortega", en *Ensayos: revista de la Escuela Universitaria de Magisterio de Albacete,* Universidad de Castilla-La Mancha, Nº 19, 2004, y Chamizo Domínguez, Pedro J., "Genus dicendi y verdad: a propósito de Ortega", en *Revista de Filosofía*, Universidad Complutense de Madrid, Vol. 34, Nº 1, 2009. [↑](#endnote-ref-105)
106. Tomo solamente los años que resultan relevantes para la escritura del *LS*. Extraigo los datos biográficos principalmente de Santí, Enrico Mario, “Introduccion a Octavio Paz”, en El acto de las palabras, Estudios y Dialogos con Octavio Paz, México, Fondo de Cultura Económica, 1997. [↑](#endnote-ref-106)
107. Según Rubén Loza Aguerrebere en “Octavio Paz: ‘Sonreir es aprender a ser libres’ ", en AA.VV., *Octavio Paz. Dossier 2*, Córdoba, Ediciones del Sur, Abril de 2004 (<http://www.edicionesdelsur.com>). [↑](#endnote-ref-107)
108. Según Enrico Mario Santí en “Introduccion a Octavio Paz", *Op. Cit*, p.144. [↑](#endnote-ref-108)
109. Que también puede verse en el manejo que hace de la biblioteca francesa, no solo de autores franceses, sino también de traducciones al francés. Para ver la relación de Paz con el mundo cultural francés, véase Bareiro-Saguier, Rubén, "Octavio Paz y Francia", en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 37, Nº 74, enero-marzo 1971. [↑](#endnote-ref-109)
110. Aquí, los planteos de Francisco Gil Villegas ya señalados vuelven a ser pertinentes. [↑](#endnote-ref-110)
111. Porque escribe desde un margen, desde una periferia. Edmond Cros llama a este juego de perspectivas presente en *LS* un juego de Identificación y Distanciación (en "Formaciones ideológicas y formaciones discursivas en la literatura mexicana contemporánea”, en *Op.Cit*., p.257). [↑](#endnote-ref-111)
112. Jürgen Habermas señala la conexión que existe entre modernidad y nihilismo (En *Op.Cit*., p.135). Por su parte, Maria Esther Maciel (*Op.Cit)* indica la relación de este tópico en Paz con el existencialismo francés. Paz se refiere a la temática nihilista en su texto: "La nada de pronto se individualiza, se hace cuerpo y ojos, se hace Ninguno. (...) Ninguno no se atreve a no ser: oscila, intenta una vez y otra vez ser Alguien. Al fin, entre vanos gestos, se pierde en el limbo de donde surgió. (...) Es inútil que Ninguno hable, publique libros, pinte cuadros, se ponga de cabeza. Ninguno es la ausencia de nuestras miradas, la pausa de nuestra conversación, la reticencia de nuestro silencio. Es el nombre que olvidamos siempre por una extraña fatalidad, el eterno ausente, el invitado que no invitamos, el hueco que no llenamos. Es una omisión. Y sin embargo, Ninguno está presente siempre. Es nuestro secreto, nuestro crimen y nuestro remordimiento. Por eso el Ninguneador también se ningunea; él es la omisión de Alguien. Y si todos somos Ninguno, no existe ninguno de nosotros." (*LS*, pp. 49-50). [↑](#endnote-ref-112)
113. **Nota final**: Permítaseme una última reflexión. Vivimos una época de eufemismos. Donde la proclamada, y contra natura, independencia y autonomía del individuo no es más que un velado culto al hedonismo más abyecto. Tal vez sea hora de dejar de caminar en línea recta, y empezar a girar en círculos. Quizás así descubramos que no necesitamos espejos impuestos que nos devuelvan imágenes deformadas, ni nos generen necesidades inesenciales. Quizás así podremos desandar el camino que nos trajo al inhumano y desolador paraje de desigualdad que habitamos. Y nos devuelva la capacidad de traducirnos. E interpretarnos. He querido establecer un diálogo. Un diálogo entre las preguntas que el texto me parece proponer, y las preguntas que yo misma me hago, convirtiendo el espacio de las notas en el territorio lícito en que mi propia voz pueda buscarse a sí misma, buceando en el trayecto entre uno y otro signo de interrogación. [↑](#endnote-ref-113)