



La narrativa de la soledad en Octavio Paz: modernidad, clínica, crítica

Leonel Delgado Aburto

Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica
Universidad Centroamericana (IHNCA-UCA)

El laberinto de la soledad posee una ambivalencia de discurso crítico y artefacto literario. Por un lado, puede verse como una crítica de la modernidad mexicana y sus particularidades. Por otro lado, incorpora una heterogeneidad estilística y temática, tamizada por una postura poética en la que la experiencia individual resulta primordial [1]. Ninguna de sus dos características se agota en relación con la otra; aparecen, más bien, íntimamente ligadas e interrelacionadas. Su amalgama de estilos *actúa* en el espacio de su elaboración crítica, o contribuye a crearla. Sin querer alegar una inmanencia paradigmática, es indudable que esta interrelación, unida a estrategias de autoridad y poder cultural, forma parte de la persistencia del libro de Paz y su canonicidad. Resulta significativo, en este sentido, que tanto las defensas más inteligentes del libro como las críticas mejor enfocadas, aluden a la heterogeneidad de *El laberinto* como punto fundamental.

Enrico Mario Santí, autor de un imprescindible estudio (1993), se refiere varias veces a las complejas estrategias discursivas que usa Paz en el libro. Alude de esa manera a la particularidad ensayística de *El laberinto*, su discontinuidad y su “flexibilidad retórica” (67-68). En su cometido crítico concreto, el libro de Paz sintetizaría estrategias de desciframiento de la alienación provenientes de Marx, Nietzsche y Freud. (87) Santí pide una lectura contextual del libro para comprender su sentido innovador en cuanto crítica cultural. Paz estaría proponiendo “una nueva concepción de la cultura, no por cierto como entelequia... sino como *laboratorio* donde se disuelven, entre otras cosas, las jerarquías entre “alta” y “baja” culturas.” (énfasis del autor 104). Santí concluye diciendo que:

nunca antes en la prosa hispánica, y pocas veces en la universal-la gran excepción serían justamente los surrealistas-se había dado como en *El laberinto de la soledad* el fenómeno de un texto que practicase con tanta soltura tal radical heterogeneidad y, *al mismo tiempo*, mantuviese un alto y sostenido rigor analítico. (énfasis del autor, ibidem)

Santí asocia la crítica cultural hecha por Paz a una “sociología de lo sagrado”, según el concepto de Roger Caillois (98), y a un “surrealismo etnográfico”, según la teoría de James Clifford (102). Desde estos dos “móviles metodológicos”, “la empresa de Paz significa una crítica de la modernidad y un rescate de aquellos estratos sagrados-y por tanto significativos-que sobreviven en esa modernidad marginal que es México.” (106)

Es esa característica “heterogénea” de los textos de *El laberinto*, la que ha proveído, asimismo, el instrumental para las críticas más radicales que se han hecho del libro. En estas críticas un punto fundamental es la polaridad y la amalgama que Paz elabora con los conceptos e imágenes de historia y mito. Según la crítica elaborada por Jorge Aguilar Mora, el pensamiento de Paz renuncia a la posibilidad de secuencia, suspendiéndose en el paradigma del presente eterno (16-17). De acuerdo a esta idea, la ausencia de movimiento puede ser llevada al extremo para revelar la fuerza autodestructiva del discurso de Paz. Explicando los objetivos de su estudio dice Aguilar Mora:

aunque este análisis no es una glosa, sí pretende *exponer*, calcar en alguna manera la figura y el desarrollo [del pensamiento de Paz], y con ello probar cómo un pensamiento crítico (de la historia y de la modernidad en este caso) que no asume su posición en un movimiento extremo, que permanece en posturas medianas, mediocres, ambiguas, cimienta su propia invalidez, fundamenta su propia destrucción. (énfasis del autor, 17)

La crítica de Aguilar Mora es fundamental para comprender la significación y estrategias de *El laberinto* y la ensayística de Paz. Sin embargo, en su anterior aseveración es visible también la potencia de la amalgama discursiva de Paz. Existe, al parecer, una especie de exceso estilístico o literario en sus ensayos, o más bien una falacia lógica escondida en ese exceso, que hace esperar “su propia destrucción”. La afirmación de Aguilar Mora recuerda la conocida crítica de Marx a la burguesía como clase que crea sus propios sepultureros. En este sentido, los ensayos de Paz alcanzan un estatus social particular, como espacio de significación y cuerpo lleno de contradicciones, pero productivo. Si en la entusiasmada recepción de Santí, *El laberinto* se vuelve heterogéneo de hecho, con base a sus alusiones y estrategias culturales diversas; en la recepción crítica de Aguilar Mora los ensayos de Paz son analogía de la sociedad, su falsa conciencia, su connivencia con la clase dominante, y sus contradicciones destructivas últimas. Es como si *El laberinto*, y el resto de la ensayística de Paz, hubieran establecido una cadena reproductiva en que incluso la crítica radical acataría su estatus canónico y social.

En este trabajo me interesa destacar la estrategia narrativa de *El laberinto* y la relación problemática que establece, precisamente, con la discursividad histórica. La temática forma parte básica de la crítica del ensayo paradigmático de Paz. Fundamentalmente, los trabajos de Aguilar Mora, Blanco Aguinaga (1975) y Rubén Medina (1999), enmarcan este cometido. De manera general podría preguntarse frente al libro de Paz: ¿por qué es necesario este artefacto, y sobre todo, por qué es necesario como mediación entre el mito y la historia? La explicación meramente *literaria*, no puede eludir la pregunta., y en todo caso-como en el ensayo de Santí-tendrá que proyectar el exceso literario en la autoridad de Paz mismo. Como explica muy bien Medina, el caso de Paz es el de un autor que incide estratégicamente en la construcción de su imagen literaria, practicando una “constante intervención en el destino y recepción de su obra”. (30) Sin duda, el estatuto canónico de libros como *El laberinto* va asociado a la figura de caudillo cultural que alcanza Paz. Como afirma Medina, “[s]in duda, [el prestigio de Paz] como poeta y crítico literario facilita y encubre su papel como ideólogo y caudillo cultural” (Medina 36). Esta constatación ya estaba presente en el libro de Aguilar Mora, quien caracteriza el aislamiento del intelectual mexicano y la ausencia crítica:

Si Paz es una figura capital en la cultura mexicana de los últimos años, en gran medida se debe a que parte de su labor ha consistido en dar pautas para la interpretación de esta misma cultura. Esa es quizás la única soledad inevitable del intelectual en México: se tiene que enunciar solo y tiene que interpretarse a sí mismo también en la soledad. De ahí que incluso [la poesía de Paz] siga intocada por una palabra auténticamente crítica... (18)

Por eso, Aguilar Mora proyecta la cuestión a la problemática del poder. La mera apelación estratégica de Paz, estaría dada frente al poder del Estado, y la oportunidad disidente y aislada del intelectual dentro de una lógica interna al discurso dominante. (Aguilar Mora 56 y ss.) De manera similar, Medina asocia las estrategias de *El laberinto* al predominante proyecto desarrollista de su contexto social. (Medina 156). En ambas identificaciones, son el historicismo y la insistencia en la identidad inmutable [2], los que recubren la estrategia de poder. En este trabajo destacaré cómo la narratividad se pone al servicio de esta estrategia, en un movimiento de narrativa “alterna” de la historia y el mito, cuyos modelos son extraídos de las tradiciones letradas latinoamericanas.

Máscaras de la soledad

Muchas veces en el texto de *El Laberinto de la Soledad* se desdeña la historia como matriz explicativa de *la soledad* (enfermedad neurótica) del mexicano. Más bien, *el ser* en la historia preside su diagnóstico y quizá su curación. Sin embargo, el ensayista no puede evitar narrativizar [3] los hechos históricos en cuanto causas e historia clínica. En el capítulo V, dedicado a la “Conquista y Colonia” atribuye gran parte del derrumbe del imperio azteca a cierta previa “fascinación ante la muerte” en la cultura prehispánica (234) [4]. Dice el texto: “En suma, la Conquista de México es un hecho histórico en el que intervienen muchas y muy diversas circunstancias, pero se olvida con frecuencia la que me parece más significativa: el suicidio del pueblo azteca.” (ibidem)

La operación del ensayo no es únicamente la de imponer un “carácter trágico” de resonancias grecolatinas a los hechos (“Cuauhtémoc lucha a sabiendas de la derrota.” 236) y la de convertir a la historia prehispánica en inconsciente (“La victoria del instinto de la muerte”, “la fascinada aceptación de la muerte”. Ibidem). También se da la yuxtaposición de voces extemporáneas que expresan un ser universal, profundamente moderno:

En ese momento de inmovilidad, que es también de vértigo, a la mitad de su carrera, el pueblo azteca alza la cara: los signos celestes le son adversos. Y siente la atracción de la muerte:

*Je pense, sur le bord doré de l'univers
A ce gout de périr qui prend la Pythonisse
En qui mugit l'espoir que le monde finisse.* (234)

El resultado es involuntariamente irónico, y recuerda un montaje operático o carnavalesco indigenista, en el que ciertos actores disfrazados de hombres de una cultura destruida por el imperialismo europeo, usan la voz de uno de los poetas selectos de Francia. Parece un recurso caro al modernismo hispanoamericano, pero reactualizado en clave mítico-histórica por Paz. El juego de voces enmarcadas por la conciencia estética refinada del artista, puede realizar el trasiego entre épocas y personajes, sin olvidar el papel rector de Francia (la cultura europea) para señalar su universalidad y modernidad. Si no es novedad la suntuosidad estética del discurso de Paz, sí lo es la sofisticación psicoanalítica y etnológica en que aparece empeñado. Es por medio de esta elaboración, y con mucho de *performance* [6], que se acentúa la importancia de las máscaras y la disonancia entre cuerpos y voces.

Como han destacado otros autores, desde el primer capítulo el ensayo de Paz se preocupa fundamentalmente por cierta minoría intelectual, conciente de la soledad de México (146-147). Según Aguilar Mora:

los que [Paz] denomina “mexicanos que poseen una conciencia de sí” resultan ser...ciertas clases sociales: en específico, la burguesía surgida de la revolución mexicana y la clase media incipiente que comienza a crearse a raíz del acento que Ávila Camacho y Miguel Alemán ponen en la industrialización del país (1940-1952). (44)

Proponiendo una especie de dilema intelectual y moral para estos grupos, el autor insiste en la temporalidad como asunto definitorio para la identidad: en México conviven razas, culturas y temporalidades (146). Al paradigma de una psicología del mexicano, instituido por Samuel Ramos y otros, Paz integra la temporalidad, y con ella pone el acento en las jerarquías culturales [7]; sólo algunos hombres pertenecen al presente de la modernidad. El pachuco, ubicado frente a los norteamericanos, y definido por contraste, es “uno de los extremos a que puede llegar el mexicano.” (149) Es el personaje con el que el ensayista instala su clínica, “con quien sólo es

posible tener un contacto secreto, a oscuras.” (152), y que aparece dominado por una “exasperada voluntad de no ser” (152). Arcaísmo y delincuencia (rompimiento de la norma) caracterizan a este Otro que Paz encontrará en varios momentos: mujeres, machos, indios, culturas precolombinas. Como bien ha determinado Bartra, esta construcción cultural del *otro* pertenece a una tradición occidental y a una reelaboración del nacionalismo mexicano (Bartra 50-51). Paz excede el límite vocativo autoimpuesto, las clases mexicanas abiertas al desarrollismo, para fundamentar la forma mexicana de ser universal. En esta operación se revela que, como dice Aguilar Mora:

la clase dominante no es el objeto del libro, pero sí su fundamento conceptual. O al revés, el objeto del libro son las clases dominadas (no conscientes de ser mexicanas, que no modelan el país a su imagen), pero no se les concede el derecho de proponer sus propios conceptos como fundamentos. (44)

El enmascaramiento pasa a ser un aspecto fundamental en esta retorcida visión de lo Mismo (la sociedad mexicana y las clases pudientes) por medio de lo Otro. Según Paz, las máscaras (“Máscaras mexicanas”) son versiones de la soledad, metaforizada en los conceptos de lo abierto y lo cerrado. El mexicano es “un ser que se encierra”. (*Laberinto* 164). En “el lenguaje popular”, sitio del síntoma neurótico, y no mera vindicación cultural, Paz encuentra elaborado este temor a la apertura, como “dimisión de nuestra hombría”. (165) El macho y el nopal definen al mexicano, algo que no deja de tener ciertas resonancias folklóricas y turísticas. Es la operación integradora que Paz necesita endosar a las minorías: integración de lo bárbaro y causa de la melancolía. Refiriéndose a la construcción nacionalista en sentido general, explica Bartra:

Así pues, nos encontramos con que, en la invención del carácter nacional, hay una búsqueda de ese Otro bárbaro que llevamos dentro, que es nuestro antepasado, nuestro padre: que fertiliza a la *madre* patria natural, la tierra, pero que al mismo tiempo la mancilla con su salvajismo primordial. De aquí viene ese ingrediente melancólico que observamos, en mayor o menor proporción, en todo sentimiento nacionalista. (Bartra 51)

En este sentido, el mexicano padece una cegadura de la fuente de Narciso (*Laberinto* 166), una especie de negación del avatar psíquico, y fuente neurótica también. Otras máscaras usadas por los mexicanos son: el amor a la Forma y al formalismo (167) que engendra tradicionalismo, y represión de “nuestros instintos vitales”. (168) El pudor, el recato, la reserva ceremoniosa. (170 y ss.), que proyectados en la mujer, revelan su ser pasivo y mítico, “rajado”, abierto. La mentira; la simulación: que es actuación; la disimulación: que es deseo de pasar inadvertido. El mimetismo: indios e insectos practican el cambio de apariencia, e incluso la simulación de la muerte. Por último, el ninguneo que es la instauración de Ninguno y del “silencio, anterior a la Historia”. (181)

La Fiesta, abundantemente practicada por el mexicano, es un lugar de reconciliación del tiempo sucesivo. (183) Es “una Revuelta”, en que se niega la estructura orgánica social (187) Sin embargo, para el mexicano esta apertura no implica comunicación: se transforma en desgarradura. (188) La Fiesta es una “ruptura violenta” (189) y se convierte en celebración de la Muerte. (189 y ss.) Pero “(l)a muerte mexicana es estéril.” (195) porque no hay verdadera comunión en ella, no hay apertura ni sacrificio. (195) Si esta descripción de las máscaras es jerárquica, el culto a la muerte corona la jerarquía, ocultando en realidad un culto a la nada; nihilismo y desarraigo. La muerte conformaría una especie de máscara extrema, que conecta lo mítico con lo histórico. Codificándola a partir de unos versos de Rilke, y

proyectándola en los poetas mexicanos (Villaurrutia y Gorostiza), Paz concluye que el culto a la muerte practicada por el mexicano (el poeta realiza siempre el carácter nacional), es “fascinación ante la nada”. (198)

La actitud ante la muerte revela “una mancha” que se quiere ocultar (200). Paz integra la idea del “desprendimiento” y la “orfandad”, manifestados “como conciencia del pecado”. La soledad puede implicar “expiación y redención [y] adquiere así un carácter purgativo, purificador” (201) La “mancha” es, por supuesto, de origen colonial: es una conciencia de la impureza cultural. Paz señala el origen histórico-mítico-psicoanalítico de las máscaras, relacionado con la madre violada en la conquista española (“Los hijos de la Malinche”). Hay una especie de distorsión en el que las causas (históricas y míticas) desaparecidas, ceden ante la presencia de los efectos (máscaras o síntomas) (210). Paz se propone, pues, explorar las causas, brindando una explicación mítico-histórica en los siguientes capítulos. Del resumen de Paz es importante retener su idea de que el verdadero rompimiento en la historia mexicana no lo constituye ni la Conquista ni la Independencia ni la Revolución. Más bien:

la Reforma liberal de mediados del siglo [XIX] parece ser el momento en que el mexicano se decide a romper con su tradición, que es una manera de romper con uno mismo... El Estado mexicano proclama una concepción universal y abstracta del hombre: la República no está compuesta por criollos, indios y mestizos, como con gran amor por los matices y respeto por la naturaleza heteróclita del mundo colonial especificaban las Leyes Indias, sino por hombres a secas. Y a solas. (226)

Este punto que Bartra quizá llamaría *melancólico*, es bastante paradójico porque señala un malestar con la modernidad y su concepción universal del hombre/ciudadano. La ansiedad por el “amor a los matices” implica el estatus heterogéneo con que se construye el sujeto nacional, condicionado por la necesidad propia del discurso nacionalista de ocultar las relaciones de dominio. Es como si la imposibilidad de proyectar como igualdad la anonimidad de la comunidad imaginada, provocara una ansiedad por la diferencia. Paz articula esta ansiedad como crítica del nacionalismo, y deseo universalista.

El modernismo y la metáfora de la extrañeza

En el prólogo a *Prosas Profanas* (1897) que es también uno de los manifiestos del modernismo, Rubén Darío se refiere de manera desafiante a su impureza cultural. “¿Hay en mi sangre alguna gota de África, o de indio chorotega o nagrandano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués...” (*Páginas escogidas* 58). Darío instala de esta forma en su cuerpo-texto la tensión racial, la historia del dominio colonial y la jerarquía cultural de la letra. La escritura americana se tutea con la escritura universal (europea) a pesar de cierta “impureza” de sangre, con una decidida civilidad/blancura: el modernismo (al menos el modernismo más abiertamente esteticista que va de Darío a Rodó) es una estética escrita con “manos de marqués”. Esta operación señala ciertos linderos culturales que Darío va luego a estudiar constantemente en sus crónicas [8], por medio de lo que, en 1969 y en referencia a la cultura azteca, Octavio Paz llamará, “la dicotomía universal civilizado/bárbaro” (“Posdata” 404).

Aunque la crónica modernista es detallada con “manos de marqués”, este catálogo reconoce varios niveles culturales que merecen la sanción europeísta. Por ejemplo, la “barbarie” se expresa en la poesía gauchesca (Darío *España* 382). De la misma

manera, un espacio “tradicional” es ampliamente reconocido por Darío en la España histórica (“La España Negra” *España* 134-144). En ambos casos, barbarie y tradición son un Otro que pervive en el propio cuerpo del modernista. Las manos no escapan totalmente de la impureza cultural. La labor de exotización es doble; se exotizan los productos culturales, y se exotiza el escribiente mismo, entre otras cosas con la separación neurótica que impone en su cuerpo.

Considerando esta operación *corporal* del modernismo, no es extraño que a Octavio Paz lo apasionen los significados culturales de este movimiento. Como ejercicio escriturario de un cuerpo impuro en la tensión de un proyecto moderno, es una lección de expresión paradigmática. El modernismo ofrece un modelo de lectura cultural del Otro que reside en el Mismo: una resolución del desarraigo intelectual de las elites. El arte moderno y el modernismo ya ofrecían desde mucho antes un paradigma “nacional” de la soledad, el que Paz no pudo ignorar. Dice el mexicano a este respecto:

Decadente y bárbaro, el arte moderno es una pluralidad de tiempos históricos, lo más antiguo y lo más nuevo, lo más cercano y lo más distante, una totalidad de presencias que la conciencia puede asir en un momento único (...)

El modernismo es una pasión abstracta, aunque sus poetas se recrean en la acumulación de toda suerte de objetos raros. Esos objetos son signos, no símbolos: algo intercambiable. Máscaras, sucesión de máscaras que ocultan un rostro tenso y ávido, en perpetua interrogación. (*Cuadrivio* 14)

Basta con sustituir en estas citas “el arte moderno” y “el modernismo”, por el vocablo México, para entender la curiosa mirada modernista-moderna que *El laberinto de la soledad* impone. México es la modernidad, *El laberinto* es ese “momento único” en que todo confluye. La enunciación -que refiere al autor- ordena la extrañeza, la otredad y revela ese momento de epifanía. *El laberinto* se propone como analogía de la modernidad, pero proyectando no historia sino forma, o lo que Paz cree que es *la forma de la historia*. Ya que las formas condensan historia y origen, Paz lee como historia la sucesión de las formas. Como explica Aguilar Mora:

En la “tradición de la ruptura” cada obra concentra la tradición como pasado no tanto en los significados sino en la producción de las formas, en el origen de la obra como trabajo, y como sentido, de tal manera que la materia significante parece transmutarse en historia, parece concentrar puros significados históricos, contraídos, temporalizados, en un reducido espacio. (33-34)

No es extraño que este proyecto conserve intacto, aunque enmascarado, el papel preponderante del artista. En efecto, el último capítulo, “La dialéctica de la soledad”, abunda en ideas mesiánicas de recuperación de la unidad perdida. El mismo mito del laberinto es visto como preparación para la llegada de esa reconciliación, en la personalidad de un héroe: “quien tras la penitencia y los ritos de expiación... penetra en el laberinto o palacio encantado [y regresa] ya para fundar la Ciudad, ya para salvarla o redimirla”. (357) Esta operación ideal parece metadiscursiva, es el propio autor quien la encarna, y es su texto el que funda, salva o redime.

De esta manera, si una conciencia paradigmática (el yo del ensayo) *enuncia* la epifanía cultural de una nación, entonces existe una tensión entre la ética declarada y su estética. A Claude Fell, Paz le dice mucho tiempo después que *El laberinto* constituye “una crítica moral e histórica (...) un libro dentro de la tradición francesa

del “moralismo” (Vuelta 421). Pero con lo dicho hasta ahora, más bien pareciera que se trata de una narrativización alegórica en la que una conciencia moderna, moldeada por el modernismo y el psicoanálisis, explica la presencia del Otro y la multitemporalidad, logrando aunar y superar ambas instancias en “un momento único” que es, al mismo tiempo, el ensayo que leemos.

En esta operación poética, sobresale la enunciación autoritaria de la otredad, que bien puede ser considerada orientalista [9]. Paz, desde su atalaya moderno, subraya la similitud de México y “los orientales”, debida a que son pueblos que “arrastran en andrajos un pasado todavía vivo” (202). Por eso “atraemos y repelemos” a “los extranjeros” o “los europeos” (ibidem). Los mexicanos serían extraños e impenetrables *como* los campesinos y las mujeres. (203). Paz está conciente de que se trata de un problema de la representación y que el obrero del capitalismo no puede representar la otredad en la sociedad moderna, porque ha sido reducido al nivel de instrumento:

Cuando un novelista contemporáneo introduce un personaje que simboliza la salud o la destrucción, la fertilidad o la muerte, no escoge, como podría esperarse, a un obrero... Para encarnar esas virtudes [D.H. Lawrence, por ejemplo] crea personajes de razas antiguas y no-europeas. (*El laberinto* 204)

Es de notar que lo anterior es casi metadiscursivo. En efecto, “la primera redacción [de *El laberinto*] parece haber sido una “novela” que el autor llegó a escribir durante los primeros años en París” (Santí 41). La novela era un pastiche de Lawrence, y Paz la destruyó debido a que, según él mismo, “los personajes hablaban como en *El Laberinto de la Soledad*” (cit. Santí 41). El problema de la representación narrativa de lo mítico es proyectado en los mexicanos enigmáticos (pachuco, macho, mujer, campesino, azteca, indígena). En efecto, el carácter enigmático es algo que se da “ante nosotros mismos”. (207) Y no se puede reducir-este carácter enigmático y las demás máscaras-a una “moral de siervo”, producida por las circunstancias históricas coloniales, pues las rebasa. (209) Hay una especie de exceso narrativo que Paz aprovecha, retomándolo en apariencia de la historia. Más adecuado sería decir que lo retoma de la historia que sobre los subalternos han construido la elite. Su espacio es la homogeneidad, “una secuencia de imágenes pedagógicas”, como las llama Aguilar Mora (25), que tratan de salvar la distancia entre las identidades heterogéneas y las simbologías sancionadas por los saberes dominantes. Vale la pena recordar la tensión entre homogeneidad y subalternidad, que expone Ileana Rodríguez: “La homogeneidad es aquella sensibilidad popular que no discute lo esencial y que presume identidad y transparencia entre signo y referente. Subalterno es todo lo que lo mortifica.” El ensayo de Paz replantea, en efecto, la homogeneidad como enigma, con el ánimo de evidenciar su “orientalidad” y disciplinarla (esto es, explicarla de una vez por todas). Para eso, recurre a un instrumento del saber que parece irrefutable: el psicoanálisis.

Reterritorialización de la soledad

Paz presenta el concepto de *soledad* como un término abstracto para la explicación existencial, cultural e histórica. Es un término que reconoce la multitemporalidad, y puede moverse en ella, singularizando las épocas en un solo tiempo, y reconciliando las explicaciones históricas, míticas y poéticas en una sola conciencia. Por supuesto, a Paz le interesa no hacer tan abstracto el concepto que se le vayan a escapar las resonancias religiosas. Por eso soledad equivale a pecado, y comunión a salud (152-

153, 162). En efecto, el término soledad en el texto de Paz, constituye una especie de término migrante o desterritorializado.

Santí cree que Paz codifica en el término *soledad* el concepto moderno de alienación. Pero no toma en cuenta el carácter temporalmente migrante del término. Es decir, proyecta el término en un espacio filosófico de mera permanencia conceptual, en una lógica inventiva moderna constante y ordenada. Explica Santí:

Al escoger el término *soledad* por encima de *alienación* Paz recoge, por tanto, toda esta tradición filosófica [moderna] pero también la crítica: soledad es la *imagen* concreta del *concepto* abstracto alienación. Mientras que la alienación se piensa, la soledad se siente o, mejor dicho, se padece... (Santí 83)

Sin embargo, el concepto de *soledad* no debería ser únicamente definido, sino extraído de los gestos textuales. No es únicamente un concepto filosófico, sino una estrategia performativa o teatral, una máscara y un instrumento discursivo. Implica a la vez una alegorización y una desterritorialización. Por un lado, articula la narrativización del otro, como historia clínica de la neurosis. Por otro lado, implica el aprovechamiento desterritorializado de la historia y la cultura de los “enigmáticos”. Como recuerda Deleuze, la reterritorialización de la actividad abstracta (trabajo, deseo) implica el uso del arcaísmo y de la subjetividad:

La reterritorialización no es simplemente una resurrección de puros arcaísmos, es decir, de objetividades de tiempos antiguos; la reterritorialización debe ser subjetiva. Se hace, de una parte, la primera vez, en las condiciones de la propiedad privada, y esa es la economía política, y una segunda vez, en la familia subjetiva moderna, es el movimiento del psicoanálisis. Necesita las dos, se descubre así la operación de reterritorialización de la actividad abstracta.

En el modelo de Paz, la actividad abstracta, “un sabernos solos” (143), se proyecta en una familia disfuncional, en la que la Madre (la Virgen y la Chingada) predomina, ante el culto y la soledad del Hijo. La figura del Padre está ausente. (Santí 96) La Reforma Liberal ha instaurado la abstracción de la ciudadanía moderna, pero Paz descubre tras estas formalidades la existencia de una familia neurótica. Tras la retórica nacional, Paz escucha el mito. Como ironiza Deleuze: “Schreber llega y Freud dice: vean habla como mito; Freud no ha encontrado eso en su inconsciente, eso lo ha encontrado en todas las malas lecturas de las que se nutría”. De manera similar, Paz no ha sondeado en realidad el inconsciente mexicano (esa labor es meramente metafórica) sino que ha renarrativizado en clave psicoanalítica la historia. En ese sentido ha contribuido a una edificación de las imágenes. Como él mismo dice: “Una sociedad sin imágenes es una sociedad puritana. Una sociedad opresora del cuerpo y de la imaginación.” (439) Dentro de esta lógica de construcción de imágenes definitorias, orientadas hacia “el paradigma del presente eterno” (Aguilar Mora 16-17) es que Paz ubica su crítica. Estas imágenes que pregonan un estatus no opresivo, se agrupan en torno a los estereotipos. En efecto, refiriéndose a la construcción de la mexicanidad, dice Bartra:

Así, la cultura política hegemónica ha ido creando sus sujetos peculiares y los ha ligado a varios arquetipos de extensión universal. Esta subjetividad específicamente mexicana está compuesta de muchos estereotipos psicológicos y sociales, héroes, paisajes, panoramas históricos y humores varios. Los sujetos son convertidos en actores y la subjetividad en teatro. De esta manera el Estado nacional capitalista aparece al nivel de la vida cotidiana perfilado por las líneas de un drama psicológico. (16)

Soledad desde la pirámide

Curiosamente, Paz llama a la “Posdata” (*Laberinto* 363-415) que escribe como continuación de *El Laberinto de la Soledad*, “una prolongación crítica y autocrítica” (363). Se trata en realidad de una narrativización historicista sobre el imperio azteca, como modelo de permanencia de la barbarie en la cultura política mexicana. Paz trata de esa manera de explicar de manera mítica la matanza de Tlatelolco en 1968. Su concepto de crítica sufre una codificación definitiva: la crítica es la crítica de lo otro [10], lo que aparece como inconsciente en la sociedad modernizada. Así el llamado “a disolver los ídolos” (“Posdata” 415) forma parte de un proyecto civilizador, enunciado desde posiciones de poder aunque presentado como una abstracta crítica del poder [11]. No se trata únicamente de desigualdad social o de subdesarrollo:

el otro México es pobre y miserable, además, es efectivamente *otro*. Esa *otredad* escapa a las nociones de pobreza y de riqueza, desarrollo o atraso: es un complejo de actitudes y estructuras inconscientes que, lejos de ser supervivencias de un mundo extinto, son pervivencias constitutivas de nuestra cultura contemporánea. El *otro* México, el sumergido y reprimido, reaparece en el México moderno: cuando hablamos a solas hablamos con él; cuando hablamos con él, hablamos con nosotros mismos. (388, énfasis del autor)

De nuevo aparece el lenguaje del mito y su narrativización en clave psicoanalítica. Hasta aquí hay poco de la autocrítica prometida. Pero, además, es una narrativización que sufre sin turbación su propio argumento. Me refiero a la “turbación” o “vergüenza” (*embarrassment*) que advierte Hayden White en los historiadores modernos cuando enfrentan el argumento (*plot*) de la narrativa histórica y de la filosofía de la historia. Dice White que “el argumento de una narrativa histórica [provoca] siempre turbación y debe ser presentado como “hallado” en los eventos antes que puesto ahí por medio de técnicas narrativas” (White 21)

Según Paz, el arquetipo de la pirámide, transmitido en una especie de avatar inconsciente, se ha impuesto en la historia mexicana. El “mundo azteca es una de las aberraciones de la historia” (402), y, por eso mismo, articuló toda una elaboración de “la dicotomía universal civilizado/bárbaro” (404). La Conquista señala una mutación o avatar en la lucha de los aztecas por salir de “su origen bárbaro” (405). Los españoles, y después el PRI, son herederos de los aztecas. La historia de México aparece como una resonancia de esa barbarie y esa lucha. Esta vez, los aztecas no parecen merecedores de una voz poética enmarcada; la analogía con Paul Valéry parece haberse roto. Quizá ésta sea la autocrítica que Paz anunciaba al principio: la analogía entre la vanguardia civilizada europeísta y el substrato bárbaro, se ha quebrado. La matanza de Tlatelolco es una reminiscencia bárbara y un sacrificio ritual. En el orbe del poder, una vez determinada la memoria mítica del Estado, sólo queda el estrato letrado como detentador de la crítica y la oposición, es decir, de las claves de la modernidad. La oposición *otras* no son capaces de elaborarse de forma válida, pues aparecen en la red tejida por el poder mítico y la persistencia bárbara. Paz enuncia y cancela la posibilidad de una crítica no estratificada. En este sentido su narrativización de la historia en clave mítica no es solamente un discurso *sobre* el poder sino *desde* el poder.

BIBLIOGRAFIA

Aguilar Mora, Jorge. *La divina pareja: Historia y mito en Octavio Paz*. México: El Colegio de México, 1978.

Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía: Identidad y metamorfosis del mexicano*. 2ª ed. México: Grijalbo, 1987.

Blanco Aguinaga, Carlos. "El laberinto fabricado por Octavio Paz". *De mitólogos y novelistas*. Madrid: Turner, 1975 (5-25)

Darío, Rubén. *Páginas escogidas*. Ricardo Gullón, editor. Madrid: Cátedra, 1986.

——— *España Contemporánea*. Madrid: Alfaguara, 1998.

Deleuze, Gilles. "Curso de febrero 15 de 1972". Ernesto Hernández, traductor. On line:

Hozven, Roberto. "Notas sobre la edición crítica de *El Laberinto de la Soledad* por Enrico Mario Santí". *Revista Iberoamericana*. Vol. LXII, 175, Abril-Junio 1996 (525-544).

Mariaca Iturri, Guillermo. *El poder de la palabra: Ensayos sobre la modernidad de la crítica literaria hispanoamericana*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 1993.

Matamoro, Blas. "Diván de Octavio Paz". *Hispanérica*. Año XIX: 55, abril 1990 (3-13).

Medina, Rubén. *Autor, autoridad y autorización: Escritura y poética de Octavio Paz*. México: El Colegio de México, 1999.

Paz, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Enrico Mario Santí, editor. Madrid: Cátedra, 1993.

———"Postdata" en Paz, 1993 (363-415)

———"Vuelta a *El Laberinto de la Soledad*: Conversación con Claude Fell" en Paz, 1993 (417-443)

——— *Cuadrivio: Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda*. Barcelona: Seix-Barral, 1991.

Rodríguez, Ileana. "Hegemonía y dominio: subalternidad, un significado flotante". *Teorías sin disciplina: latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta, editores. México: Porrúa, 1998. On line:

Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.

Santí, Enrico Mario. "Introducción" en Paz, 1993 (11-137)

White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1990.

Notas:

- [1] Jason Wilson lee *El laberinto* “como la autobiografía velada del poeta reflexionando, con nostalgia y exasperación, sobre su experiencia nacional desde París”. *Octavio Paz*. (Boston: Twayne, 1986). Citado por Medina 153.
- [2] Cf. Aguilar Mora, especialmente 39, en donde alega que Paz sustituye o confunde la historia con la Identidad, apareciendo ésta tras la conceptualización del “origen”, que sucesivamente se revela en los contextos históricos.
- [3] Uso los términos narrativizar y narrativización, pensando en la operación alegórica de imponer una estructura narrativa, modelada por matrices culturales, a los hechos históricos. (Cf. White 43 y ss.)
- [4] Cito a partir de aquí con el número de página de la Edición Crítica de Cátedra (Paz, 1993).
- [5] La discusión de Aguilar Mora sobre lo que Paz llama la tradición de la ruptura, es pertinente aquí. (Aguilar Mora 26 y ss.)
- [6] Es decir, en un discurso en que no son importantes únicamente los niveles comunicativos, sino también los expresivos y conativos. (White 39-40)
- [7] De manera que no resulta tan convincente la aseveración de que en el ensayo de Paz se desvanecen las diferencias entre alta y baja cultura (Santí 104).
- [8] Me refiero en este caso fundamentalmente a su colección *España Contemporánea* (Darío 1998)
- [9] Said explica, en efecto, que el orientalismo dice más sobre el nosotros (la cultura dominante) que sobre el otro (la cultura colonizada). (12)
- [10] Cf. Mariaca 51
- [11] Aguilar Mora llega a proponer que *El laberinto* es una analogía de la inmovilidad y el status quo de la revolución mexicana. “*El laberinto* es también [como la revolución] un compromiso, que revela tendencias, que expresa su “independencia” de toda ideología, pero nunca se compromete con situaciones históricas concretas.” (Aguilar Mora 45). Blanco Aguinaga critica el escamoteo del “verdadero proceso dialéctico” que Paz practica, por ejemplo en su falseada elaboración en torno al ninguneo. (Blanco Aguinaga 17-18)

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

