

LA NUEVA CRITICA Y OCTAVIO PAZ

I

Sin lugar a dudas, «la ciudadela de la objetividad»¹ no sólo es ya «un reducto precario», sino que se hunde irremisiblemente.

El espejismo de los «eternos valores» —literarios, en el caso que nos ocupa—: de su objetivación, se retrotrae en el desierto de los márgenes imprecisos de la teoría del conocimiento.

Decir que la obra crítica de Paz ilustra tal andadura es verificar la certidumbre de cualquiera de sus lectores. Suspendida en el tiempo, huye de su cosificación como de un holocausto.

Porque quizá desde el Romanticismo, diríamos nosotros, ampliando la afirmación de uno de los discípulos de Paz, que la circunscribe al presente, «el creador ha cobrado conciencia de que su lenguaje ha perdido *unicidad* y toda rígida connotación semántica; su coherencia es un perpetuo móvil. No una *unidad compacta*, sino un conjunto de relaciones. De ahí que su obra se presente no como algo ya hecho y dado de antemano, sino como algo que se está haciendo bajo nuestra mirada; su lenguaje es sobre todo una búsqueda de sentido»².

«¿Acabado o inacabado?», se pregunta Michel Butor en las primeras páginas de su *Repertorio*³ que dedica a *La crítica y la invención*: «A menudo ni el mismo autor, reemprendiendo años más tarde la obra de la que se creía desembarazado, lo sabe»; termina respondiéndose.

¹ THEODORE ROSZAK: *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona, Kairós, 3.ª ed., 1973, pág. 242.

² GUILLERMO SUCRE: «La nueva crítica», en el libro colectivo *América Latina en su Literatura*. México, Siglo XXI, 3.ª ed., 1976, pág. 261.

³ MICHEL BUTOR: *Repertorio*. Barcelona, Seix Barral, 1970, pág. 16.

Octavio Paz ha elevado esta duda a categoría de paradigma de toda su invención crítica. Sus trabajos de interpretación amplían con desmesura su ámbito de resonancia, y el instrumento con el que proyecta desesperadamente es un lenguaje que contiene en idéntica medida poder intelectual y poder emotivo.

Como ha afirmado el poeta y ensayista venezolano Guillermo Sucre —al que antes aludimos como discípulo de Paz—, el crítico mexicano «rechaza la noción de obra, [de] obra como hecho consumado o como objeto concluido y perfecto; como creación original de un autor; como imagen *totalizadora* del mundo. Dar por establecido esto, ¿no sería aceptar la existencia de lo que justamente se ha perdido: la coherencia y la homogeneidad del mundo y del yo?»⁴.

II

Pero podríamos preguntarnos: ¿es nuevo, en la galaxia de la nueva crítica, la defensa apasionada de lo inacabado, de lo fragmentario? Evidentemente no, desde Walter Benjamin hasta Roland Barthes o Philippe Sollers («lo que la escritura escribe no es nunca sino una parte de sí misma»). En este sentido, y haciendo un parangón con las afirmaciones de Lionel Trilling acerca del escritor norteamericano Thomas Wolfe, en la obra de Paz se observa cierta desproporción entre la energía de su expresión y la originalidad de su mente.

Tarea fácil sería detectar en cualquiera de sus aseveraciones sobre la cultura oriental la impronta de Ezra Pound, o en las hechas sobre el romanticismo, las teorías tempranas de los componentes del *Sturm und Drang*, y entre ellos, fundamentalmente las de Herder. ¿Pero restaría tal confrontación algún valor a las contribuciones de Paz a la crítica moderna? Las razones para responder negativamente las ofrece el mismo Octavio Paz al entender la escritura sólo como proyecto que en su misma consumación se vuelve enigmático y objeto de infinitos desentrañamientos.

*Su rechazo a toda madurez (de su obra poética y crítica) o a toda perfección encierra una secreta sabiduría: no sólo evita la petrificación y lo que suele llamarse estilo (una suerte de esencia verbal), sino que se constituye en una verdadera energía*⁵.

⁴ GUILLERMO SUCRE: *La máscara, la transparencia*. Caracas, Monte Avila, 1976, pág. 214.

⁵ GUILLERMO SUCRE: *Ibid.*, pág. 215.

III

Si convenimos con Adorno que *dialéctica* significa intransigencia contra toda cosificación⁶, no hará falta señalar la raigambre de tal método en el quehacer del escritor mexicano, y esto es así no sólo con respecto a argumentaciones ajenas sobre hechos literarios o de otro carácter, sino fundamentalmente con respecto a su obra misma, a sus mismas afirmaciones siempre objeto de revisión, siempre convertidas en práctica *literaria* como único método de esclarecimiento. «La actividad teórica es lectura de una escritura, pero también escritura de una lectura»⁷, evocación circular que termina por ensanchar el campo de enriquecimiento de ambas disposiciones con respecto a la obra: «En nuestra época la crítica funda la literatura. En cuanto que esta última se constituye como la crítica de la palabra y del mundo, como una pregunta sobre sí misma, la crítica concibe a la literatura como un mundo de palabras, como un universo verbal. La creación es crítica y la crítica, creación»⁸.

El mismo Paz constata el arraigo del método dialéctico en el campo de la creación artística en general, en otro lugar de su *Corriente alterna*, obra a la que pertenecían también las anteriores afirmaciones; dice allí: «Todas las obras que realmente cuentan en lo que va de siglo, sea en la literatura, la música o la pintura, obedecen a una inspiración análoga. No el círculo en torno a un centro fijo ni la línea recta: una dualidad que se dispersa y se contrae, una y mil, siempre dos y siempre juntos y opuestos, relación que no se resuelve ni en unidad ni en separación, significado que se destruye y renace en su contrario. Una forma que se busca»⁹.

Como recomienda el escritor (y sólo eso, por encima de otras denominaciones) cubano Severo Sarduy: *Después de todo, sería útil renunciar, en crítica literaria, a la aburrida sucesión cronológica y volver al sentido original de la palabra texto —tejido— considerando todo lo escrito y por escribir como un solo y único texto simultáneo en el que se inserta ese discurso que comenzamos al nacer*¹⁰.

⁶ THEODOR W. ADORNO: *Prismas*. Barcelona, Ariel, 1962, pág. 25.

⁷ JEAN-LOUIS BAUDRY: «Escritura, ficción, ideología», en *Teoría de Conjunto*. (Redacción de *Tel Quel*.) Barcelona, S. Barral, 1971, pág. 156.

⁸ OCTAVIO PAZ: *Corriente alterna*. México, Siglo XXI, 5.ª ed., 1971, pág. 44.

⁹ O. PAZ, *ibid.*, págs. 211-212.

¹⁰ SEVERO SARDUY: *Escrito sobre un cuerpo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1969, pág. 66.

Es ésta una aspiración de toda la crítica *viva* de nuestro tiempo, de Roland Barthes y Jan Kott, de los más jóvenes y entusiastas colaboradores de Tel Quel, de la corriente antiacadémicista norteamericana que bien pudiera estar representada por los trabajos de Norman Mailer y Susan Sontag (*Contra la interpretación*); y, cómo no, de la nueva crítica latinoamericana: de Ramón Xirau y Emmanuel Carballo, de Haroldo de Campos y José Guilherme Merquior, de Guillermo Sucre y Severo Sarduy, y de Octavio Paz como precursor de muchos de ellos que hunde sus raíces además de en la cultura oriental y europea, en ese filón del humanismo americano que responde por Alfonso Reyes y que ya en 1941 había dejado dicho: *La esencia pendular del hombre lo pasea del acto a la reflexión y lo enfrenta consigo mismo a cada instante. No hay que ir más lejos. Ya podemos definir la crítica. La crítica es este enfrentarse o confrontarse, este pedirse cuentas, este conversar con el otro, con el que va conmigo*¹¹.

JUAN-MANUEL GARCÍA RAMOS
Universidad de La Laguna
(España)

¹¹ ALFONSO REYES: *La experiencia literaria*. Buenos Aires, Losada, 1952, página 84.