

**Octavio Paz**

**LA NUEVA ANALOGÍA**

**DISCURSO DE INGRESO**

**SALUTACIÓN**

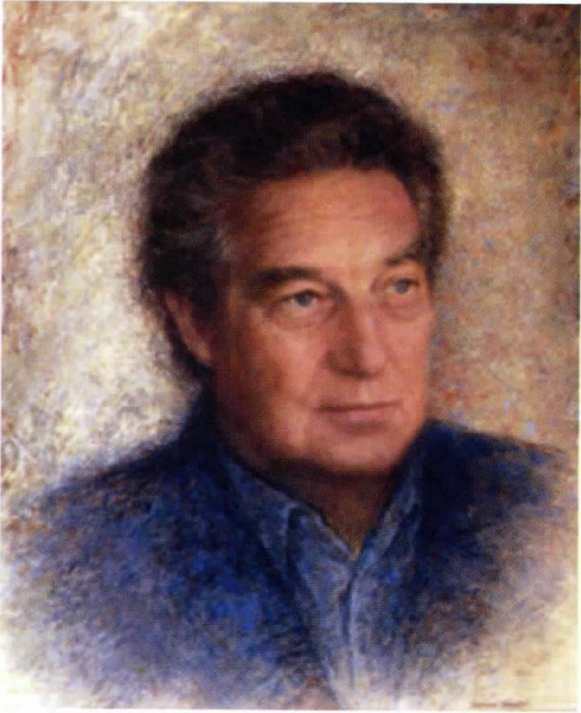
**Antonio Castro Leal**



**EL COLEGIO NACIONAL**

## LA NUEVA ANALOGÍA

---



Mtro. Octavio Paz  
(1914-1998)

Octavio Paz

# LA NUEVA ANALOGÍA

DISCURSO DE INGRESO  
(1 DE AGOSTO DE 1967)

SALUTACIÓN  
Antonio Castro Leal



EL COLEGIO NACIONAL  
México 2012

Coordinación editorial: Rosa Campos de la Rosa

Primera edición: 2012

D. R © 2012. EL COLEGIO NACIONAL

Luis González Obregón núm. 23

Centro Histórico, C. P. 06020, México, D. F.

Teléfonos: 5789.4330 • 5702.1878 Fax: 5702.1779

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

Correo electrónico: [contacto@colegionacional.org.mx](mailto:contacto@colegionacional.org.mx)

[colnal@mx.inter.net](mailto:colnal@mx.inter.net)

Página: <http://www.colegionacional.org.mx>

OCTAVIO PAZ EN EL COLEGIO NACIONAL  
POR ANTONIO CASTRO LEAL

**E**l Colegio Nacional fue creado el año de 1943 por decreto del presidente Manuel Ávila Camacho. Va a cumplir ya un cuarto de siglo. En sus finalidades y estructura le sirvió de modelo el Colegio de Francia; no el del siglo XVI, aquel que, retardado en sus principios por los olvidos y veleidades del rey Francisco I, acabaron por imponerle, exigiendo su palabra empeñada, un grupo de humanistas del Renacimiento -cuya situación fue entonces difícil y precaria en lo económico, y llena de conflictos y vicisitudes en cuanto a la libertad de sus enseñanzas-, sino el Colegio de Francia que se ha venido desarrollando, a través de cuatro siglos, hasta llegar a ser uno de los más respetables planteles de cultura superior del mundo moderno.

El Colegio Nacional es una institución de libre enseñanza en el nivel superior. Sus cursos no están sujetos a planes de estudio escolares, ni a los requisitos de exámenes, asistencia obli-

gatoria, concesión de diplomas o certificados. Sus miembros tienen libertad absoluta para escoger los temas de sus conferencias., que pueden caer o no dentro de los cuadros de la enseñanza universitaria, y tener lo mismo carácter general que monográfico. Las más de las veces son exposiciones - en el campo de las ciencias, la filosofía y las artes- que rompen esos cuadros, unas veces por una presentación más profunda y especializada de las cuestiones, y, otras, porque rebasan sus límites extendiéndose a soluciones o a planteamientos nuevos que todavía no encuentran lugar en la estructura docente.

En tiempos de descubrimientos y renovación, como el nuestro, los miembros de este Colegio suelen avanzar más allá de los linderos consolidados, visualizar la posibilidad de nuevos desarrollos y hasta seguir trayectorias erráticas, que unas veces llevarán a nuevas conquistas, concepciones y creaciones, y que, otras - no hay que negarlo- podrán ser rutas engañosas, las rutas engañosas que hay que descartar para encontrar el buen camino. Pero el propósito es siempre la visión de nuestro mundo, del mundo cambiante en que vivimos, iluminado con las luces de la ciencia, las sorpresas de la filosofía y las expresiones del arte en sus nuevos viajes de exploración.



El Colegio Nacional no es un lugar de descanso. Los hombres que llegan aquí no pueden ya abandonar la órbita en que los colocó su libre y decidida vocación. No es tampoco un museo que simplemente exponga, venere y clasifique las realizaciones acumuladas de otros siglos. Es un noble campo de batalla, en el que luchamos por conocer, por entender y por expresar, no sólo el mundo, sino la relación y el destino del hombre en ese mundo. No desconocemos ni renunciamos a las conquistas de tiempos pasados. En el mundo de ahora está tejida de mil modos misteriosos una antigua juventud genial, cuyas adivinaciones no han perdido del todo su elocuencia. Suelen los filósofos, como quien examina un arma famosa, volver hacia Parménides y los demás presocráticos, que después de tantos siglos, no han agotado su poder de inspiración; y en estos últimos años el análisis de las ciencias naturales y de la matemática ha buscado el apoyo de la deducción trascendental de Kant. En las artes plásticas los artistas más modernos han descifrado los secretos de las audacias y simplificaciones del arte arcaico de varios continentes. Y aun en la poesía ¿no se vuelve de cuando en cuando, algunos dirán que por juego, a las esencias sutiles de los poemas chinos?

A muchos miles de auditores -entre ellos no pocos profesionistas- los cursos de este Colegio durante veinticuatro años, han abierto su espíritu a nuevas perspectivas, han despertado curiosidades y fomentado el gusto por entender lo que parecía abstruso; los han hecho leer, reflexionar, internarse en los jardines de la cultura con una visión más independiente, con un criterio más libre. En fin, les han dado algo de esa "libertad por el saber" que es el lema de El Colegio Nacional.

Al crearse esta institución la Secretaría de Educación Pública nombró, entre los hombres más eminentes en diversas especialidades, a los quince miembros fundadores, dejando al propio Colegio el nombramiento de los otros cinco, que completarían un total de veinte. De aquellos ilustres fundadores tenemos que lamentar la pérdida de once. En el campo de la ciencia al Dr. Isaac Ochoterena y al Ing. Ezequiel Ordóñez. La carrera del Dr. Ochoterena fue larga e inolvidable. Profesor de biología en México y en diversos Estados, fundó la cátedra de Embriología en la Escuela Nacional de Medicina, y la de Histología, Biología e Historia de las Ciencias Biológicas en la Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional Autónoma de México. De esta Facultad y del Instituto de Biología, de

la misma Universidad, fue director durante muchos años. Sus trabajos escritos, sobre los temas más variados de su especialidad, se extienden a más de cuarenta años.

El Ing. Ordóñez fue especialista en geología general, petrografía, vulcanología, geología de criaderos minerales y de regiones petrolíferas. En 1902 estudió las posibilidades petrolíferas de la zona del Golfo, cuando las compañías extranjeras iniciaron sus exploraciones. Localizó el primer pozo con producción comercial que se perforó en México. Este descubrimiento contradujo la opinión sostenida por ciertos técnicos influyentes y, en 1906, fue separado del Instituto Geológico, del que era subdirector desde 1897. Sus investigaciones y exploraciones en el campo cubren un territorio inmenso: gran parte de México y zonas que van desde Centroamérica hasta el Estrecho de Magallanes.

En el campo del arte la magnitud de las pérdidas sufridas por El Colegio puede apreciarse con sólo mencionar los nombres: José Clemente Orozco y Diego Rivera, los dos pintores a quienes se debe el renacimiento de la pintura al fresco en el siglo XX, las más valientes y geniales imágenes de nuestra vida nacional y el ingreso de México en la historia universal de la pintura. Junto a ellos habría que

recordar a Manuel Toussaint, verdadero creador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México e indiscutible fundador de la historia del arte en México.

En las letras, El Colegio ha perdido a los representantes máximos de tres grandes dominios literarios. Mariano Azuela, el novelista que con un solo libro, de trazos rudos y certeros como un cuadro de Roualt, dio la primera visión de la realidad viva de la Revolución, y que siguió pintando la vida desorganizada y conmovedora de los mexicanos con un realismo desencantado a fuerza de esperar inútilmente tantas promesas de redención. Alfonso Reyes, poeta, crítico, ensayista, uno de los temperamentos literarios más auténticos, uno de los espíritus más finos de Hispanoamérica, un estilista admirable, tipo perfecto del escritor moderno en quien se conjugan y refuerzan la creación personal y la facultad crítica. Y, finalmente, Enrique González Martínez, que dio, en su poesía transparente y profunda, una nueva dimensión al modernismo, el movimiento en que nuestros pueblos abrieron las puertas de la lírica por donde entraron los grandes poetas españoles de nuestro tiempo, buscando las sendas hacia las cumbres en donde brillan ahora con luz propia.

Extrañamos también en nuestras filas a Ezequiel A. Chávez, colaborador infatigable en el desarrollo de la educación pública, desde los tiempos en que su administración dependía de la Secretaría de Justicia, allá por 1895, hasta la época en que, durante el gobierno de Álvaro Obregón, se restableció la Secretaría de Educación, suprimida por la Constitución de 1917. Perteneció a las generaciones positivistas embanderadas por Gabina Barreda al triunfo de la República, que dieron a las escuelas superiores de México una filosofía, tránsito eficaz entre los restos de la escolástica y las nuevas corrientes antiintelectualistas. En sus estudios difundió la psicología, la lógica y la moral de Spencer y de Stuart Mili, pero siguió atento a las especulaciones posteriores. Con adivinación psicológica estudió a personajes históricos y aun a creadores literarios, como lo prueba su excelente libro sobre sor Juana Inés de la Cruz.

En filosofía tenemos que llorar la pérdida de los tres más grandes pensadores del México contemporáneo: José Vasconcelos, Antonio Caso y Samuel Ramos. Aunque orientados ideológicamente hacia rumbos diversos, tienen ciertos denominadores comunes. En primer lugar, su interés por lo mexicano y el mexicano, que alcanza en ellos categoría de preocupación formal, con

un amor doloroso en Caso, como una visión de primer plano del paisaje hispanoamericano en Vasconcelos, y como especulación más organizada y sistemática dentro del humanismo de Samuel Ramos, cuyas meditaciones en este capítulo han influido, y muchas veces fecundado, a todos los que, después de él, han escrito sobre dicha materia. El segundo rasgo común es la fascinación que en todos ellos ejerció la estética, a la que tanto Caso como Ramos dedicaron muchas horas inolvidables de enseñanza y tratados especiales, y sobre cuya disciplina Vasconcelos hacía descansar todo su sistema.

Estos tres pensadores superan definitivamente la etapa de simples glosas del pensamiento europeo, con interesantes entonaciones propias - que México conoció desde el siglo XVIII- para elevarse al nivel de contribuciones valiosas y personales, a pesar de sus coincidencias con perfiles de los sistemas de otros países y de otros tiempos. El Dr. José Gaos -testigo de excepción en el desfile de las ideas antiguas y modernas, y a quien debe tanto el desarrollo de los estudios filosóficos en México- ha podido afirmar que:

[...] filosofías como la filosofía de la existencia de Caso y la filosofía estética de Vasconcelos tie-

nen un grado de consistencia y de originalidad plenamente igual al de muchos pensadores que figuran en las historias de la filosofía.

Y al volvernos con reverencia y admiración hacia todos esos ilustres desaparecidos no es una sorpresa para nadie que, entre la ciencia, por un lado, y las expresiones artísticas y las reflexiones estéticas, por otro, éstas dominen en el espíritu mexicano, al grado de constituir una de sus cualidades fundamentales, que comparte, desde épocas remotas, con los demás pueblos de Hispanoamérica. Las artes plásticas de las culturas prehispánicas no se impusieron a la admiración universal hasta que el gusto y la comprensión ampliaron a otros Continentes la geografía estética que, durante siglos, estuvo confinada a Europa. La moderna historia de los estilos arquitectónicos ha encontrado, en los monumentos religiosos y civiles de nuestro periodo colonial - no sólo en México, el Perú y el Ecuador, sino en ejemplos diseminados en otras zonas americanas- una variación del barroco que tiene indudables matices de invención.

En poesía los testimonios que hemos dado son incontestables y asombrosos. Fue primero, en el norte del Continente, México con sor Juana Inés de la Cruz, quien, muerto Calderón

de la Barca, tuvo el cetro de la poesía lírica en todo el imperio español. Vino después, en Centroamérica, Rubén Darío, que derrumbó como por encanto las carcomidas murallas para que la poesía española avanzara, libre y gozosa, hacia más juveniles horizontes. Y, finalmente, el poeta chileno Pablo Neruda, cuya voz lírica y épica domina ahora el coro glorioso de todos los poetas de nuestro idioma.

En pintura, no sólo nuestros grandes pintores de este siglo, sino ya desde el siglo XIX el paisajista José María Velasco, que pintó nuestros valles y la arquitectura de nuestros cielos con tal sutileza de entonaciones que sus obras merecen un lugar al lado de los hallazgos y visiones de la gran pintura europea de ese siglo. Y no sería justo olvidar la música de los nuevos compositores hispanoamericanos, en la que se diría que cobra conciencia todo ese arte no aprendido de quejas, regocijos y melodías que ha sido expresión tradicional y conmovedora de todos nuestros pueblos, tesoro en el que quedan todavía restos de ritmos extraños y modernos anteriores a la conquista española.

Sólo me quedaría agregar que el 5 de septiembre de 1966 El Colegio Nacional designó como su vigésimo miembro al señor Octavio Paz, quien no había tenido oportunidad de ocu-



par su lugar entre nosotros debido a la comisión diplomática que desempeña en el extranjero. Al designarlo, El Colegio tomó en cuenta su importante labor literaria, especialmente en el campo de la poesía, aunque también se extiende a la crítica literaria y al ensayo. Después de la brillante generación de la revista *Contemporáneos* - e n que figuran grandes poetas y hombres de letras- viene la generación en la que el señor Octavio Paz ocupó desde un principio uno de los lugares más prominentes. Su obra ha sido recibida con grandes elogios lo mismo dentro que fuera de México; muchos de sus poemas y algunos de sus libros han sido traducidos a varias lenguas extranjeras, y su nombre es celebrado por todos aquellos que conocen y admiran la literatura hispanoamericana.



DISCURSO DE INGRESO  
DEL SEÑOR DON OCTAVIO PAZ

Señor Presidente en turno de El Colegio Nacional,  
Señor Secretario de Educación Pública,  
Señor Rector de la Universidad Nacional  
Autónoma de México,  
Estimados y respetados colegas,  
Señoras y señores:

**A**nte todo, agradezco profundamente al doctor don Antonio Castro Leal sus cordiales palabras. Mi gratitud se extiende a todos los miembros de El Colegio Nacional. El saludable terror literario impuesto por los escritores jóvenes de México ha desterrado de nuestro vocabulario la palabra *solemnidad*. Así pues, me limitaré a decir, sin la menor solemnidad, que este acto me emociona. Por desgracia, como aquel personaje del poema de Julio Torri, soy "un mal actor de mis propias emociones". Espero, no obstante, que la torpeza y parquedad con que las expreso no vele sino acentúe su autenticidad y mi sinceridad.

Añadiré algo más, antes de entrar en materia. El lema de El Colegio Nacional es: *Libertad por el saber*. Declaro que procuraré ser fiel a este ideal. Creo que no hay libertad sin saber y que, como nos lo enseña la antigüedad clásica, sólo el verdadero sabio es verdaderamente libre. El saber conduce a la libertad. Observo que lo contrario también es cierto: no hay saber sin libertad. Ahora bien, en términos intelectuales y morales, la libertad del saber se llama asimismo: crítica. El espíritu crítico es la gran conquista de la edad moderna. Nuestra civilización se ha fundado precisamente sobre la noción de crítica: nada hay sagrado o intocable para el pensamiento excepto la libertad de pensar. Un pensamiento que renuncia a la crítica, especialmente a la crítica de sí mismo, no es pensamiento. Sin crítica, es decir, sin rigor y sin experimentación, no hay ciencia; sin ella tampoco hay arte ni literatura. Inclusive diría que sin ella no hay sociedad sana. En nuestro tiempo creación y crítica son una y la misma cosa. La historia de la literatura moderna, de Cervantes a Joyce, es la historia de la crítica convertida en creación. Crítica de la sociedad y crítica del lenguaje, crítica de los valores y de los dioses, crítica del poder y de las ideas. El escritor no es el servidor de la Iglesia, el Estado, el Partido, la patria, el pueblo

o la moral social: es el servidor del lenguaje. Pero lo sirve realmente sólo cuando lo pone en entredicho: la literatura moderna es ante todo y sobre todo crítica del lenguaje. Esa crítica es también búsqueda del verdadero lenguaje - un lenguaje que es el fundamento original de la sociedad y que podríamos llamar, a la manera de Rousseau, el *pacto verbal*. Y en esto consiste la aparente paradoja del arte contemporáneo: es comunicación y es crítica de la comunicación; refleja a la sociedad y, al reflejarla, la niega; destruye al lenguaje para crear otro lenguaje. En suma, busca detrás de los rasgos monstruosos de la sociedad la imagen de otra sociedad, no regida ya por la fuerza impersonal de las estructuras económicas, sociales, jurídicas y religiosas, sino por el libre acuerdo entre los hombres. La crítica del lenguaje y la crítica de la realidad son aspectos de una misma búsqueda. Recordaré de nuevo a Rousseau: el pacto social se funda en el *acuerdo verbal*. El fundamento de la sociedad es el lenguaje en libertad: la poesía.



## LA NUEVA ANALOGÍA





**E**n 1964 escribí medio centenar de páginas que llamé *Los signos en rotación*. El editor anunció el folleto como un "manifiesto poético". No sé si realmente lo haya sido. Sé, en cambio, que fue una tentativa por esclarecer la *manifestación* de la poesía en nuestro siglo, su aparición como un signo errante en un tiempo también errante: este tiempo que acaba y ese tiempo, aún sin nombre, que ahora comienza. Vi a la poesía como una configuración de signos. Y la figura que trazaban era la de la dispersión. Poema: ideograma de un mundo que busca su sentido, su orientación, no en un punto fijo sino en la rotación de los puntos y en la movilidad de los signos. El tema de aquel texto fue, más que la búsqueda de la significación, una pregunta sobre los signos que nos significan... Hasta hace poco se concebía al hombre como la fuente de los significados; el lenguaje lo distinguía de todos los otros seres vivos: era el dador de sentido. Hoy el hombre es una arti-

culación o una metáfora en el discurso de la naturaleza: un momento de la comunicación entre las estructuras más simples y las más complejas, de los virus a los sistemas solares. El hombre no es el productor de los signos: es un signo más entre los signos. Lo que sigue es una reflexión sobre ese signo.

La interrogación acerca de la poesía contemporánea contiene otra sobre las cambiantes relaciones entre los nombres y las cosas que éstos designan. Esas relaciones sufrieron una metamorfosis al iniciarse la era moderna. Ahora han sufrido otro cambio igualmente decisivo. No es tanto que los nombres hayan perdido a las cosas o, como se dice corrientemente, que nuestro lenguaje haya perdido sentido: las cosas por sí mismas tienden a constituirse como un lenguaje autónomo y que no siempre podemos traducir al lenguaje verbal. Las dificultades que experimentan la lógica matemática y la física de las partículas atómicas para describir ciertos fenómenos no son esencialmente distintas a las de la poesía contemporánea. En uno y otro caso se trata de un problema de *traducción*, en el sentido que daba Valéry a esta palabra: encontrar un sistema de equivalencias o analogía. La analogía no sólo expresa semejanzas sino también oposiciones complementarias. Una de

ellas, en nuestro tiempo, es la de técnica y poesía. Mi reflexión comenzará por la descripción de esta oposición.

\*

La poesía es la manifestación verbal, la encarnación en palabras, de la mitología de una época. De ahí que la función mítica sea casi indistinguible de la función poética. Aunque el poeta no es inventor de mitos, a él le toca nombrar a todo ese conjunto de héroes, sucesos reales e imaginarios, creencias y pasiones que constituyen lo que se llama la "imagen del mundo" de una sociedad, su mitología. El poeta convierte en imagen a todos esos signos: los configura, les da figura. La semilla de esa imagen es la idea que se forman los hombres del mundo y de sí mismos. La idea yace escondida en la estructura inconsciente de la sociedad y la nutre una visión particular del tiempo. La función cardinal del tiempo en la formación de la idea del mundo se debe a lo siguiente: los hombres no lo vemos nunca como mero suceder sino como un proceso intencional, dotado de una dirección y apuntando hacia un fin. Los actos y las palabras de los hombres están hechos de tiempo, son tiempo: son un hacia esto o aquello, cualquiera

que sea la realidad que designen el esto o el aquello, sin excluir a la misma nada. Así pues, el tiempo es el depositario del sentido. El poeta dice lo que dice el tiempo, inclusive cuando lo contradice: nombra el transcurrir, vuelve palabra a la sucesión. La idea del mundo se repliega en el tiempo y éste se despliega en el poema. Poesía es tiempo desvelado: el enigma del mundo convertido en enigmática transparencia. Cada civilización ha tenido una visión distinta del tiempo; algunas lo han pensado como eterno retorno, otras como eternidad inmóvil, otras más como vacuidad sin fechas o como línea recta o espiral. Año platónico, circular y perfecto a la manera del movimiento de los cuerpos celestes o tiempo apocalíptico, en línea recta, de los cristianos; tiempo ilusorio del hindú, molino de las reencarnaciones o tiempo infinito, progreso continuo del siglo XIX. Cada una de estas ideas ha encarnado en esas imágenes que llamamos poemas - un nombre que designa a un objeto verbal sin forma fija y en perpetuo cambio, de la invocación mágica del primitivo a las novelas contemporáneas. Pues bien, la poesía se enfrenta ahora a la pérdida de la imagen del mundo. Por eso aparece como una configuración de signos en dispersión: imagen de un mundo sin imagen.

La época moderna se inició como una crítica de todas las mitologías, especialmente de la cristiana. Esto último no es extraño: el cristianismo rompió el tiempo circular de la antigüedad grecorromana y postuló un tiempo rectilíneo y finito, con un principio y un fin: la Caída y el Juicio Universal. El tiempo moderno es el hijo del tiempo cristiano. El hijo y la negación: es un tiempo en línea recta e irreversible pero carece de comienzo y no tendrá fin - no ha sido creado ni será destruido. Su protagonista no es el alma caída sino la evolución de la especie humana y su verdadero nombre es historia. El fundamento de la modernidad es una paradoja doble: por una parte, el sentido no reside ni en el pasado ni en la eternidad sino en el futuro y de ahí que la historia se llame asimismo progreso; por la otra, el tiempo no reposa en ninguna revelación divina ni en ningún principio inmovible: lo concebimos como un proceso que se niega sin cesar y así se transforma. El fundamento del tiempo es la crítica de sí mismo, su división y separación constantes; su forma de manifestación no es la repetición de una verdad eterna o de un arquetipo: el cambio es su sustancia. Por esto el lugar de la Redención lo ocupa la Revolución. Un nuevo tiempo es una nueva mitología: las grandes creaciones de la

modernidad, de Cervantes a Joyce, son distintas versiones del mito de la crítica.

Ahora la técnica completa de una manera más total la empresa de la crítica, ya que la suya incluye a la crítica misma y a su idea del tiempo. La tierra y el cielo que la filosofía había despojado de dioses, se cubren paulatinamente con las formidables construcciones de la técnica. Sólo que esas obras no representan nada y, en rigor, nada dicen. Las iglesias románicas, las escupas budistas y las pirámides mesoamericanas se asentaban sobre una idea del tiempo y sus formas eran una representación del mundo: la arquitectura como doble simbólico del cosmos. El palacio barroco fue el monólogo de la línea curva que se rompe y se rehace, el monólogo del placer y de la muerte, de la presencia que es ausencia; el templo hindú fue una vegetación sexual de piedra, la cópula de los elementos, el diálogo entre *lingam* y *yoni*... ¿qué dicen nuestros hangares, estaciones de ferrocarril, edificios de oficinas, fábricas y monumentos públicos? No dicen: son funciones, no significaciones. Son centros de energía, monumentos de la voluntad, no signos: irradian poder, no sentido. Las obras antiguas eran una representación de la realidad, la real y la imaginaria; las de la técnica son una operación sobre la realidad. Para la técnica el

mundo no es ni una imagen sensible de la idea ni un modelo cósmico: es un obstáculo que debemos vencer y modificar. El mundo como imagen desaparece y en su lugar se levantan las realidades de la técnica, frágiles a pesar de su solidez, ya que están condenadas a ser negadas por nuevas realidades.

La destrucción de la imagen del mundo es la primera consecuencia de la técnica. La segunda es la aceleración del tiempo histórico y del tiempo biológico. Esta aceleración culmina, al fin de cuentas, en una negación del cambio, si entendemos por cambio a un proceso evolutivo que implica progreso y continua renovación. El tiempo de la técnica acelera la entropía: la civilización de la era industrial ha producido en un siglo más desechos y materia muerta que todas las otras civilizaciones juntas, desde la revolución del neolítico. Así, ataca en su centro mismo la idea del tiempo elaborada por la era moderna: al exagerarla, la reduce al absurdo. Pero la técnica no sólo es una crítica radical de la idea del cambio como evolución sino que también pone un límite, un hasta aquí, a la idea correlativa de tiempo sin fin. El tiempo de la historia era prácticamente infinito, al menos para la medida humana. Se pensaba que pasarían milenios de milenios antes de que el planeta se



enfriase definitivamente; por tanto, el hombre podría cumplir holgadamente su ciclo de evolución, alcanzar el poder y la sabiduría e incluso apoderarse del secreto para vencer a la segunda ley de la termodinámica. La ciencia contemporánea no corrobora esas ilusiones: el mundo puede acabarse el día menos pensado - o sea: el tiempo tiene un fin y ese fin será imprevisto. Vivimos en un mundo inestable: el cambio ya no es sinónimo de progreso sino de repentina extinción. La astronomía actual se refiere con frecuencia a catástrofes estelares e introduce así la idea de accidente en una esfera que parecía el modelo mismo del orden. Algunos suponen que esos incendios vagabundos conocidos bajo el nombre de "supernovas" no son sino el resplandor lejano de la colisión de dos galaxias, una compuesta de materia y otra de anti-materia. No insistiré con esta clase de ejemplos pues tengo a la mano uno más popular y convincente: el arma atómica. Su existencia constituye por sí sola un argumento que literalmente volatiliza a la idea del progreso, sea en su versión evolutiva o en la revolucionaria. Es verdad que hasta ahora hemos logrado conjurar a la hecatombe. No importa: basta con que exista esa posibilidad para que nuestra idea del tiempo pierda su consistencia. La bomba no ha destruido al mundo

pero ha destruido a nuestra idea del mundo. La crítica de la mitología emprendida por la filosofía desde el Renacimiento se transforma en la crítica de la filosofía: el tiempo puede consumirse en una llamarada que disolvería por igual a la dialéctica del espíritu y a la evolución de las especies, a la república de los iguales y a la torre del superhombre, al monólogo de la fenomenología y al diálogo de los *computers*. Redescubrimos un sentimiento que acompañó siempre a los aztecas, a los hindúes y a los cristianos del año mil. Estamos ya en otro tiempo.

La técnica comienza por ser una negación del mundo como imagen y termina por ser una imagen de la destrucción del mundo. Sobre esta doble negación se abre el signo de la poesía. Ya dije que la oposición entre técnica y poesía es de orden complementario. Lo es, en primer término, porque la poesía contemporánea se apoya más y más en la técnica. En el proceso poético pueden distinguirse dos momentos: la elaboración del poema y su transmisión y recepción por un oyente o un lector. Por lo que toca a lo primero, es claro que el poeta debe servirse, y de hecho ya se sirve, de los nuevos métodos que ha descubierto la tecnología, tales como los cerebros electrónicos - más eficaces que los viejos diccionarios de la rima - y la teo-

ría de los juegos. Ninguna de estas novedades suprime al poeta, aunque sí a una entidad que es un vestigio de la modernidad: el yo, el ego - algo muy distinto al alma de los cristianos o al ser de los filósofos. Perder el yo no es perder el ser: tal vez sea ganarlo. Por lo demás, todos los grandes poetas han dicho - o su obra nos lo dice - que la creación poética equivale a la purgación del yo, a su abolición o disolución en una realidad sobre la cual el poeta no tiene el menor derecho de propiedad: el poema. Valéry quería extirpar la posibilidad del azar en la creación de poemas pero no en provecho de un yo fantasmal sino de una inteligencia universal e impersonal. En la barricada opuesta los surrealistas se proponían algo análogo, sólo que en beneficio de una pasión no menos rigurosa, universal e impersonal. .. En cuanto a la transmisión y a la recepción del poema: apenas si vale la pena mencionar a los nuevos medios de comunicación. Esos medios hacen posible, entre otras cosas, el nacimiento de una nueva poesía oral, la combinación de palabra escrita y palabra hablada, el regreso de la poesía como fiesta, ceremonia, juego o acto colectivo. Esto último no es menos central que la abolición del yo: el poema vuelve a ser, como, en su origen y como Lautréamont anunció que lo sería en el

futuro, una obra hecha por todos y repartida entre todos.

La técnica cambia a la poesía, sólo que ese cambio consiste en devolverla a su origen, a lo que fue en un principio. *Al* mismo tiempo, la poesía cambia a la técnica, aunque en sentido opuesto. Dije antes que las obras de la técnica, a pesar de su agresiva realidad, carecen de sentido: no son una imagen del mundo, no son significaciones sino funciones. La poesía hace de las funciones, signos -y de las realidades, imágenes: un lenguaje. ¿Qué dice ese lenguaje? La técnica se apoya sobre la destrucción de la imagen del mundo y su acción acaba con el tiempo tal como lo concibió la modernidad: otro tiempo despunta, todavía sin imagen ni nombre. La poesía lo señala, lo anuncia. Por eso es un signo errante: designa efectivamente el error, la peregrinación de ese tiempo que anda en busca de su significado. La técnica niega al mundo en sus prodigiosas realidades; la poesía niega a esas realidades: las disuelve como tales y las convierte en signos, en lenguaje. Pero ese lenguaje es también una negación: es la ruptura del antiguo lenguaje que designaba al mundo y a las cosas según la idea del tiempo evolutivo o histórico y que tenía como centro al hombre, al productor de signos. La

poesía contemporánea no es humanista: es el signo de la negación del lenguaje del hombre y de su tiempo. Es un signo que apunta hacia otra realidad que los engloba y los significa. El hombre no es signifiante: es el ser designado por el lenguaje. Nuevamente, por la negación de la técnica y gracias a ella, la poesía vuelve a su origen: es un microcosmos en el que se refleja no el hombre sino el universo. La era de la técnica es asimismo la del regreso de la poesía a su realidad original y a su función primordial, desviada durante toda la época de la modernidad: ser el modo privilegiado de la analogía universal.

La idea de que el hombre es un momento del discurso del universo y no el creador del discurso, merece un comentario más extenso. Antes de emprenderlo, señalo que esta idea es una vuelta a la visión analógica del mundo y del hombre: todo se corresponde -y todo se corresponde porque todo es lenguaje. Desde esta perspectiva, la crítica de la técnica, su destrucción de la imagen del mundo, cobra su verdadera significación. Por sí misma, la técnica no la tiene: se la otorga el signo errante de la poesía que señala la aparición de otro tiempo. Ese tiempo es el mismo de la antigüedad, el tiempo de la analogía; y no obstante, es un tiempo dis-

tinto a todos los otros: el tiempo de la ciencia de la información. Vivimos el mismo tiempo del azteca y vivimos un tiempo que ningún hombre antes de nosotros vivió. Hemos dado una vuelta en esa espiral en la que subir y bajar son sinónimos: el cambio no es menos ilusorio que la eternidad.

\*

Procuraré ahora mostrar que la transformación de las relaciones entre la palabra y el mundo es análoga a la que se operó al iniciarse la edad moderna, sólo que en dirección contraria. La alegoría fue el modo que asumió la comunicación poética durante el apogeo del cristianismo. La novela ha sido la forma de predilección de la edad moderna. La alegoría es una de las expresiones del pensamiento analógico e inclusive podría agregarse que es la formalización didáctica de la analogía. Ésta reposa en el principio: esto es como aquello y de esta semejanza deduce o descubre las otras hasta convertir al universo en un tejido de relaciones. La alegoría, como su nombre lo indica, es un discurso en el que al hablar de esto se habla también de lo otro. Esa referencia sería imposible si no existiese un nexo entre el esto y lo otro. La analogía es el

nexo. El crítico Charles A. Singleton ha mostrado que la *Comedia* de Dante es una alegoría de alegorías: el prólogo del poema es una alegoría del viaje del poeta por los tres mundos que a su vez es la alegoría de las peregrinaciones del alma caída y de su final conversión. La cifra o código de referencia de estas alegorías circulares es el Libro del Éxodo. El mismo Dante, en una carta a Can Grande lo declara:

Si atendemos a lo que dice la letra, el sentido es la huida de Egipto de los hijos de Israel en tiempos de Moisés; en el sentido alegórico, es la redención de Cristo; en el moral, la conversión del alma...'

La palabra sagrada es el puente entre dos realidades: el viaje del poeta al otro mundo y las pruebas del alma antes de contemplar a la divinidad. Pero el Libro del Éxodo pertenece al Antiguo Testamento y de ahí que la alegoría encierre otra más: los Evangelios. La Pasión de Cristo es el nexo entre la antigua palabra y la nueva, el eslabón que cierra el círculo. La historia de la humanidad se concentra en la historia de Israel, que es una alegoría de otra que las comprende

<sup>1</sup> Citada por Charles A. Singleton: *In Exitu Israel de Aegypto*

a todas: la Redención. La correspondencia entre todas estas realidades es verbal: el mensaje del poeta, la *Comedia*, se descifra en otro mensaje, el Libro del Éxodo, que a su vez se explicita en otro: la palabra de Cristo. Este circuito es una réplica de la teoría de la información. Si los valores y los significados son diferentes, no lo es el sistema de transformación simbólica y de comunicación de los símbolos. Un equivalente dentro de la ciencia contemporánea sería el siguiente: la estructura lingüística es una alegoría de la estructura subatómica y ambas se reflejan en la clave genética. La clave o cifra es el eje de la correspondencia y por ella podemos encontrar las equivalencias de los símbolos y su traducción a los símbolos de otros sistemas. En el caso de la *Comedia* hay dos series: una es verbal y la otra no verbal. La primera está formada por la *Comedia* misma, el Éxodo y la palabra de Cristo; la segunda por las vicisitudes del alma errante, la huida de Egipto y la historia de la humanidad, desde la caída de Adán. Las dos series se reflejan y la correspondencia entre la palabra y la realidad no verbal es perfecta.

Con la *Comedia*, la sociedad cristiana nos ofrece su obra más acabada y plena. Con el *Don Quijote* aparece la primer gran obra del mundo moderno. El tema de la novela de Cervantes



también es el alma humana, sólo que ya no es el del alma caída sino enajenada. El héroe es un loco, no un pecador. Está fuera de la suerte general del hombre puesto que ha perdido el albedrío. Don Quijote no encarna a la historia humana: es su excepción. Es ejemplar de un modo irónico, por negación: no es como el resto de los hombres. La correspondencia se interrumpe o, más exactamente, asume la forma de la interrupción. El vagabundeo del hidalgo manchego no es una alegoría de las peregrinaciones del pueblo escogido sino de un hombre extraviado y solitario. Virgilio y Beatriz guían a Dante; nadie guía a Don Quijote y su compañero de andanzas no es un vidente sino el miope sentido común. El círculo concéntrico es el modelo del viaje del poeta; el cabalgar del loco no obedece a ninguna geometría y ni siquiera a la geografía: es un ir y venir sin rumbo y durante el cual las posadas se transforman en castillos y los jardines en corrales. La peregrinación del florentino es un descenso y un ascenso; la del español es una sucesión de tropiezos y descalabros. La visión final de Dante es la de la divinidad; la de Don Quijote es un regreso a sí mismo, a la realidad sin grandeza del hidalgo pobretón. En un caso, contemplación de la realidad suprema y conversión; en el otro, reconocimiento de nues-

tra insignificancia y resignación a ser lo que se es. Dante ve a la verdad y a la vida; Don Quijote recobra la cordura y se enfrenta a la muerte.

La analogía es la expresión de la correspondencia entre el mundo celeste y el terrestre: aunque la realidad del segundo sea subsidiaria y reflejo de la del primero, es realidad. La ironía opera en dirección inversa: subraya que hay un abismo entre lo real y lo imaginario. No contenta con descubrir la escisión entre la palabra y la realidad, la ironía siembra la duda en el ánimo: no sabemos qué sea realmente lo real, si lo que ven nuestros ojos o lo que proyecta nuestra imaginación. El *Paraíso* y el *Infierno* son reales, como lo son Florencia y Roma; la atroz y pelada realidad de Castilla es un espejismo, un encantamiento de hechiceros. Hay una continua oscilación entre lo real y lo irreal: los molinos son gigantes y un instante después son molinos. Esta oscilación no produce ninguna conversión: los personajes están condenados a ser lo que son. Por eso son infieles a sus modelos: Aldonza no es Dulcinea ni Don Quijote es Amadís. No obstante, tampoco el hidalgo Quijano es enteramente el bueno de Quijano: es Don Quijote -y no lo es. Los hombres no son menos problemáticos que las cosas. Otro tanto sucede con el lenguaje: el de Dante es el de la poesía; el de

Cervantes oscila entre el poema y la prosa. Esta ambigüedad caracteriza a toda la novela moderna: es poesía y crítica de la poesía, épica y burla de la epopeya. Realidad problemática, héroes problemáticos y lenguaje problemático: el mito de la crítica comienza a configurarse. La correspondencia se rompe y la ironía substituye a la analogía. La clave de la *Comedia* es el Libro del Éxodo; la de la novela de Cervantes, los libros de caballería. El primero es la palabra sagrada, el modelo universal y eterno; los segundos son obras de diversión y pasatiempo, no una alegoría de la historia del hombre sino el relato de su insensata aventura. El lenguaje ya no es la clave del mundo: es una palabra vana, loca. ¿O es el revés: la locura es la del mundo y Don Quijote es la antigua palabra racional que anda disfrazada de locura por los caminos? Cervantes sonrío y calla; ironía y desengaño.

La ruptura de la analogía es el comienzo de la subjetividad. El hombre entra en escena, desaloja a la divinidad y se enfrenta a la no significación del mundo. Doble imperfección: las palabras han dejado de representar a la verdadera realidad de las cosas; y las cosas se han vuelto opacas, mudas. El hombre debe dar la cara a una realidad cerrada sobre sí misma, incomunicada e incomunicable. La negación de la

no significación del mundo, su transformación en sentido, es la historia de la edad moderna. Esa historia también podría llamarse como una novela de caballería: *Las hazañas de la subjetividad o la conquista del mundo por la negación del mundo*. Para restablecer la unidad entre las cosas y la palabra no hubo más remedio que anular a uno de los términos. La disyuntiva se presentó así: Don Quijote no está loco y el mundo lo está -condenación de las cosas-; o el lenguaje del hidalgo es desvarío y el mundo es real- expulsión de Don Quijote. La primera solución implicaba la renuncia al mundo, sólo que ¿en nombre de qué principio o de qué realidad natural o sobrenatural? Los libros santos de Don Quijote no eran los de la Biblia sino unos cuentos en los que la fantasía aparece como sinrazón. La edad moderna escogió la segunda solución y por eso Don Quijote muere en su lecho, curado de locuras y devuelto a la realidad de Alonso Quijano. Al expulsar a Don Quijote, paradigma del lenguaje como irrealidad, se desterró a lo que llamamos imaginación, poesía, palabra sagrada, voz de otro mundo. Estos nombres tienen un reverso: incoherencia, enajenación, demencia. La poesía sufrió sentencia de destierro; la locura, de encierro. Como las fronteras entre una y otra se volvieron muy tenues,

a veces también se encerró a los poetas y otras se les trató como locos inofensivos.

A la mutilación de la palabra - una mitad racional y la otra irracional- correspondió la mutilación de la realidad no verbal. La subjetividad substituyó al Dios cristiano pero los hombres son criaturas corporales, no espíritus. Por el mismo procedimiento de negación parcial, la subjetividad suprimió esa mitad que significativamente designa la expresión "partes bajas del hombre": sus órganos genitales. La castración fue simbólica y Occidente se convirtió en un mundo en el que el amor apenas si tuvo relación con la realidad sexual. La mutilación de la realidad fue también lingüística, ya que es imposible reducir el amor a la sexualidad. El erotismo es un juego, una representación en la que la imaginación y el lenguaje desempeñan un papel no menos cardinal que las sensaciones. No es un acto animal: es la ceremonia de un acto animal, su transfiguración. El erotismo se contempla en la sexualidad pero ésta no puede contemplarse en el erotismo. Si se contemplase, no se reconocería... Cada negación de la subjetividad significó la supresión de una realidad reputada irracional y, en consecuencia, condenada a la irrealidad. La irracionalidad podía ser absoluta o parcial, constitucional o pasajera. Así

se crearon zonas crepusculares, habitadas por semirrealidades: la poesía, la mujer, el erotismo, los proletarios, los pueblos coloniales, las razas de color. Todos esos purgatorios e infiernos vivieron en ebullición clandestina y en perpetua erupción. Un día, en el siglo XX, el mundo subterráneo estalló. Esa explosión aún no termina y su resplandor ilumina la agonía de la edad moderna.

Las negaciones sucesivas de la subjetividad fueron otras tantas tentativas por anular la escisión entre la palabra y el mundo, es decir, fueron la búsqueda de un principio universal suficiente e invulnerable a la crítica. Ese principio fue la crítica misma: la substancia y el fundamento del mundo es el cambio y la forma más perfecta del cambio es la crítica. La negación se volvió creadora: el sentido reside en la subjetividad. No recordaré todos los episodios de esta historia pero mencionaré algunos que me parecen significativos. El primero es el de Kant. El filósofo se enfrentó a un problema que no era esencialmente distinto al de Cervantes: entre los nombres y la realidad hay un espacio abismal y aquel que lo traspasa se precipita en el vacío, se vuelve loco. El remedio contra la fascinación del abismo se llama, en términos estéticos, ironía; en términos racionales, filo offa. Ambos

son una *sagesse* heroica; un caminar sobre una cuerda suspendida en el vacío. En la obra de Kant la realidad noumenal, la realidad real, es el equivalente de los castillos de Don Quijote. Es una región inaccesible a la razón: la "cosa en sí" está guardada por cuatro encantadores, cuatro antinomias, que enloquecen a los filósofos como el sabio Merlín al desdichado Durandarte. Para Kant la dialéctica es la lógica de las ilusiones y se manifiesta cuando la razón se enfrenta al infinito, a la divisibilidad infinita, a la libertad y al ser necesario. Pero la resignación no es la virtud de los filósofos y Hegel transforma la lógica de las ilusiones en el método destructor de las antinomias y productor de las verdades. Cada concepto, dice, es una antinomia porque encierra una contradicción, sólo que esa negatividad es positiva ya que contiene a su propia negación. Por la dialéctica, "el ser se contempla en el otro", que lo niega. En esa negación se afirma y conoce como ser: es lo que no es el otro. Por la negación el hombre se apropia de la "cosa en sí" y la vuelve idea, utensilio, creación, historia: le da sentido. La historia es un momento del Espíritu y el hombre es el transmisor del sentido. Marx de otro paso. Hegel concebía a los utensilios y al trabajo como conceptos encarnados, negaciones convertidas en actos;

Marx afirma que el concepto es trabajo abstraído: la historia no es la proyección del concepto sino del trabajo social. La tarea de acabar con la "cosa en sí" y transformarla en sentido no incumbe al concepto sino a la industria: al trabajo y a los trabajadores. De nuevo: el hombre es el dador del sentido y, de nuevo, lo es en la medida en que es historia. Concluyo: sea idealista o materialista, el pensamiento de la modernidad sostiene que el sentido reside en el hombre y el de éste en la historia. El puente mágico entre la palabra y las cosas, el principio que substituye a la antigua analogía, fue la historia. Hegel lo dijo con pasmosa claridad: la dialéctica es la cura de la escisión. La negación que e afirmación cicatriza a la antigua herida.

Las otras filosofías del siglo XIX conducen, por caminos distintos, a afirmaciones semejantes: el sentido de la evolución es el hombre o, para decirlo con mayor fidelidad al pensamiento de Darwin; el hombre es ese momento de la evolución en que ésta al fin tiene conciencia de sí misma. La evolución es progreso continuo y ese progreso se mide por la distancia que separa al hombre de lo animales y al civilizado del salvaje. Nietzsche fue la voz disidente: frente a la idea del tiempo y de la historia como avance sin fin, proclamó el eterno retorno; al



anunciar la muerte de Dios, reveló el carácter insensato del universo y de su pretendido rey, el hombre. La muerte de Dios fue la abolición del sentido y, por tanto, la muerte del hombre. Como el poeta Nietzsche era también un filósofo, no resistió a la doble tentación, poética y filosófica, de la profecía y vaticinó la aparición del "nihilista acabado" o perfecto, una figura en la que el ser insensato y el sentido vacío de ser al fin disolverían su oposición: el superhombre. Evolución, revolución o subversión: en estas tres palabras se condensa la nueva sabiduría. El reinado de la subjetividad se había iniciado como crítica de los profetas; en su apogeo se transforma en profecía y anuncia el advenimiento de tres acontecimientos diferentes pero de sentido similar: la república de los iguales, el progreso infinito y el reino del superhombre. Todas estas profecías son críticas, quiero decir: son proyecciones del espíritu crítico y, además, su realización exige la intervención activa de la crítica. En efecto, la revolución proletaria, la selección de las especies y la subversión de los valores son operaciones de orden crítico: niegan a esto para afirmar aquello. La diferencia con la antigüedad es impresionante: la analogía funda por la unión o correspondencia de los contrarios; la crítica, por la eliminación de uno de los términos. Pero

aquello que eliminamos por la violencia de la razón o del poder, reaparece fatalmente y asume la forma de la crítica. La época que ahora comienza es la de la revuelta de las realidades suprimidas. Vivimos una vuelta de los tiempos.

\*

El siglo XIX descubrió que una realidad inconsciente -llámese historia, evolución biológica o voluntad de poder- nos determina. Esa determinación cesa en el instante en que el hombre tiene conciencia de ella y logra dominarla. Freud alteró profundamente el determinismo del inconsciente histórico o biológico. Marx pensaba que los hombres son, a un tiempo, el objeto y el sujeto de la historia, sus actores y sus autores. Representamos una pieza de teatro que nosotros escribimos y corregimos continuamente pero cuyas reglas no podemos alterar. Freud afirma que el inconsciente no está en la historia sino en una realidad anterior y que determina a la misma historia: es la libido y su lucha contra la muerte, el diálogo entre Eros y Tanatos, la discordia entre el principio del placer y el principio de nirvana. Para Darwin la evolución significaba el triunfo de las especies superiores y, dentro de ellas, la del hombre; para Freud la

evolución desemboca en un callejón sin salida; el hombre es un ser enfermo de nacimiento y por añadidura incurable. Si afirma el placer, destruye a la civilización; si escoge el camino de la sublimación, se hace cómplice de la muerte. La significación no está en el hombre sino en las finalidades inconscientes de la libido. El pesimismo de Freud convierte a la determinación inconsciente en una potencia sombría. Es la antigua visión de la naturaleza como una madre que nos alimenta sólo para devorarnos.

Freud es un pensador entre dos mundos y su concepción de la materia es todavía la del siglo XIX. La lingüística estructural ha hecho un descubrimiento que va más allá del inconsciente como una voluntad oscura e inhumana. El lenguaje es un aparato de simbolización, una máquina de significar compuesta por una estructura de signos: morfemas, palabras, frases, textos. El fundamento de esta estructura significativa es otra estructura no significativa: el sistema fonológico. Las unidades mínimas de la estructura fonológica son los fonemas; aunque carecen de significado por sí mismos, designan una relación de alteridad: en la palabra *dale* el fonema *lé* expresa una relación de alteridad frente al fonema *m* de *dame*. Los fonemas no significan pero sin ellos la significación sería imposible. Así pues, la

significación depende, primero, de la posición de las unidades mínimas no significantes, los fonemas, en las sílabas y morfemas; en seguida, de la posición de morfemas y palabras en las frases. Ningún cerebro humano ha creado este ingenioso y perfecto sistema de significación y comunicación: es un mecanismo inconsciente y automático. No es menos extraordinario que este sistema obedezca a leyes estrictas y que escapen absolutamente al dominio de la conciencia. A diferencia del inconsciente irracional de Freud, el sistema lingüístico es racional e inconsciente. En la concepción de Freud hay una oposición entre el inconsciente irracional y la conciencia: en lingüística la conciencia es una hipótesis innecesaria y, quizá, tan ilusoria como en el budismo. El lenguaje es pensamiento y ese pensamiento es inconsciente, automático y obedece a las mismas leyes de nuestra lógica. La ciencia de la lingüística pone en entredicho a la subjetividad y a su baluarte: la conciencia. También encierra en un paréntesis a la historia: cualquiera que sea el idioma que hablemos y la época en que lo hablemos, la doble estructura semántica y la fonológica permanece. Lo mismo ocurrirá con los idiomas del futuro: la estructura del lenguaje es un sistema impermeable a la acción de la historia.

Los profetas del siglo XIX nos prometieron un Cambio. No lo hubo, pero los cambios han sido tales y de tal magnitud que hoy nuestra idea de cambio está en trance de transformarse definitivamente. El ejemplo de la lingüística revela que los cambios son una propiedad de las estructuras y no éstas de aquéllos. Para el siglo XIX una cosa en movimiento, llamémosla materia o energía, producía cosas y cambios en las cosas. Ahora empieza a pensarse que las cosas son sistemas de relaciones. Lo más extraño es que a medida que crece la noción de relación, la de elemento se desvanece. Los elementos, a su vez, son sistemas. Las partículas atómicas son campos de relaciones: la noción de sustancia o cosa, implícita en la idea de elemento, se evapora. Hay un momento, dijo recientemente el físico angloamericano John Wheeler en una reunión de la Physical Society celebrada en Nueva York, en que eso que llamamos *nada* se convierte en eso que llamamos *algo*. Si los elementos se desvanecen, la noción de tiempo como sucesión lineal también se disuelve: ese momento en que nada se vuelve algo, dice el mismo profesor, sucede en un ahora en el que el antes y el después son indistinguibles. Y todo eso ocurre en un espacio que puede llamarse, sin impropiedad, ninguna parte. La noción de

elemento y la de tiempo lineal son conceptos tan superfluos como los de conciencia e historia en lingüística. La semejanza entre la física y la lingüística se completa si se piensa que los fonemas están constituidos por haces de rasgos diferenciales; por tanto como las partículas atómicas, no son elementos.

La analogía entre la física y la lingüística se extiende a la biología molecular y a la genética, a la antropología y a los estudios sobre mitología comparada. Como las conferencias que daré este año en El Colegio Nacional tendrán por tema precisamente la antropología estructural de Lévi-Strauss, omito por ahora toda alusión a esa ciencia. En cuanto al método de los estudios de mitología comparada, Georges Dumézil expresa con claridad, en *Los dioses de los indoeuropeos*, su posición frente al historicismo:

De la misma manera que, en la exploración de la naturaleza, en el curso de los últimos siglos, el cambio decisivo fue el retroceso de las apreciaciones cualitativas en favor de las medidas de orden cuantitativo, hoy parece evidente... en el dominio de las ciencias humanas y sociales... que el signo necesario del progreso sea un cierto retroceso tanto de las especulaciones más o menos ideológicas sobre la historia como de sus

grandes instrumentos, la cronología, las sucesiones, etc... Todos esos conocimientos son verdaderos pero sólo en el dominio propiamente histórico de la historia. Son menos verdaderos en el umbral de la historia, en el pasaje auro-ral que va de la prehistoria a la protohistoria. Y no son verdaderos en cuanto... en todas las épocas, más allá de los complejos secundarios que se explican por las contribuciones sucesivas de la historia, hay complejos primarios, que son los fundamentales en las civilizaciones y los más permanentes.

Esos complejos son las estructuras. Así pues, en las ciencias humanas se observa el mismo fenómeno que en las de la naturaleza: desvanecimiento de las nociones de elemento y de historia en favor de las ideas de estructura y relación. De ahí el carácter central de la lingüística, situada en la confluencia de la naturaleza y la cultura.

Si la estructura subatómica constituye un modelo para la lingüística, la estructura del lenguaje es igualmente un modelo para la biología molecular: la posición de los genes y la actividad de los ácidos DNA y RNA muestran que en el nivel molecular el sistema de relaciones puede compararse a un circuito de comu-

nicaciones, a un sistema de signos. En suma, las estructuras son sistemas de relaciones que operan como intercambio de signos o llamadas entre las unidades que componen el sistema; ese intercambio produce a su vez permutaciones y transformaciones; y toda esa compleja red de relaciones depende de la posición de las unidades dentro de la estructura. En términos lingüísticos: los signos emiten significados de acuerdo con su posición dentro del contexto. Cada estructura es un sistema de comunicación; cada sistema puede traducirse a otro sistema. La cibernética, en cuyo nacimiento participó un miembro de El Colegio Nacional, el doctor Rosenblueth, constituye así el modelo formal y universal de los sistemas. Las consecuencias de todo esto son claras: la relación lineal o histórica no es la única ni la privilegiada; dentro del sistema de sistemas que es el universo, el hombre no es el ser significativo sino uno de los significados. Se trata de un inesperado regreso de la analogía.

Todos estos cambios, especialmente los operados en los últimos años en el campo de la química biológica, rompen las antiguas barreras entre materia orgánica e inorgánica y entre la primera y el pensamiento. No es aventurado decir que se abre ahora la posibilidad de una



filosofía de la naturaleza, semejante a la de la antigüedad pero fundada en bases totalmente distintas. Esa filosofía se revela como un lenguaje universal, dentro del cual el lenguaje humano es una de las variantes. Vivimos el fin del humanismo histórico: el sentido no está en la historia ni en el hombre sino en los sistemas de relaciones, permutaciones y significaciones. El hombre traduce esas significaciones al lenguaje humano pero él mismo es una traducción más, un símbolo entre los símbolos. Al mismo tiempo, las antiguas filosofías idealistas y materialistas se desvanecen. Las primeras porque el pensamiento es un conjunto de relaciones análogas a las de las cosas: el espíritu, dice Lévi-Strauss, es una cosa entre las cosas. Pero hay que añadir que, por su parte, las cosas son lenguajes. La diferencia entre una célula y un átomo no es de orden material sino estructural: su organización, su complejidad, sus funciones, sus mensajes. La línea de separación entre la edad moderna y la que apenas comienza se dibuja con toda claridad: para la primera, las cosas eran silencio o ruido, no significación; para la segunda, las cosas hablan. Nuestro mundo es el universo de ecuaciones, símbolos y metáforas. El hombre de ciencia es el traductor universal: transforma las correspondencias reales en ecuaciones y equi-

valencias simbólicas, En el otro extremo, el poeta también es el traductor universal: transforma las equivalencias matemáticas e intelectuales en símbolos sensibles y asegura de este modo la comunicación entre el mundo y la palabra. Si las cosas son símbolos para la ciencia, los símbolos son cosas, objetos sensibles, para el poeta. La discordia entre el pensamiento analítico y el analógico fue el tema central de la literatura poética de la edad moderna. Los dos últimos grandes episodios de esa lucha fueron el romanticismo y el surrealismo. Hoy el anillo se cierra: otro tiempo se despliega.

El sistema de sistemas que es el universo nos engloba y nos determina. En este sentido puede decirse que estamos ante un determinismo, a condición de aceptar dentro de esta concepción el principio de indeterminación. La nueva analogía es contradictoria: una paradoja funda al tiempo que nace, como otra paradoja -la del cambio y la crítica- fundó a la edad moderna. Cada época y cada civilización se nutre de una visión del tiempo que encierra una contradicción: libertad y destino para el griego, monismo y pluralismo para el hindú, *dharmas* y vacuidad para el budista, gracia y libre albedrío para el cristiano. Por eso cada civilización es una metáfora: una tentativa por unir los contra-

rios.<sup>2</sup> La metáfora que empieza a configurarse no es consoladora para el orgullo del hombre aunque sí lo sea para su salud moral: saberse no significativo quizá conjurará los poderes de la *hybris* que andan sueltos por el mundo. Montaigne vio al hombre como una paradoja; hoy nos damos cuenta que somos el fragmento de una paradoja, no el central. No somos nosotros los que decimos al mundo con el lenguaje: el

<sup>2</sup> El tema de la contradicción merece por sí solo un desarrollo independiente. Aquí únicamente señalo que todo sistema contiene su propia contradicción y que esa contradicción es la esencia de la relación. Esto *no* es aquello es el principio complementario de esto es *como* aquello. El sistema tiende a resolver la contradicción sea por la anulación de uno de los términos contradictorios que forman la relación o por la transformación de ambos. En el primer caso, el sistema se extingue como tal o debe buscar en el exterior su opuesto complementario. En el segundo caso, el sistema es un aparato de permutaciones y metáforas que sin cesar lo renuevan. Un ejemplo de la sociedad internacional contemporánea ilustra la función de la contradicción dentro de los sistemas: la Unión Soviética elimina la contradicción interior y busca, en el exterior, la coexistencia o sea la contradicción complementaria; los Estados Unidos garantizan la contradicción en el interior pero no la toleran en lo exterior. Por una parte, ausencia de oposición en el régimen interno y diálogo en el exterior; y por la otra, diálogo en el interior y política belicista en la esfera internacional.

lenguaje nos dice, el mundo se dice a sí mismo en el lenguaje. Como lo vieron primero que nadie los poetas modernos, en especial los surrealistas, el lenguaje no nos pertenece: le pertenecemos. Es el fin del yo y del hombre como historia: otra historia amanece.

En el poema de Dante el descenso al mundo subterráneo precede al ascenso al paraíso. Sabemos que no nos espera ningún paraíso, ni el de la historia ni el ultramundano, pero el descenso que iniciamos es una subida: al descubrir nuestra insignificancia descubrimos también a la significación. No reside en nosotros: está afuera. Es una escritura universal y en ella podemos leer nuestro verdadero nombre. Ese descubrimiento es una reconquista: volvemos a la totalidad. Sólo que si vivimos un regreso, también vivimos un tiempo distinto a todos los otros. Para Dante el mundo era una alegoría de las escrituras cristianas; ahora el lenguaje de los hombres es una alegoría del mundo. La relación es de simetría inversa: Dante descifra al mundo con la palabra sagrada; hoy el mundo empieza a descifrar a la palabra humana. El universo se lee en nosotros pero nosotros aún no podemos leerlo ni leer ese texto, ese fragmento que somos. El hombre todavía no sabe hablar, todavía no sabemos qué y quién habla cuando

hablamos. Nuestro lenguaje desemboca en otro lenguaje. Un lenguaje en el que, tal vez y al fin, coherencia e incoherencia se resuelven en una palabra única e idéntica al silencio.

El hombre no es el ser de excepción: es un momento del diálogo de los universos, una palabra que pronuncia la naturaleza, un símbolo que emite símbolos. Entre todos ellos hay dos, símbolos de símbolos, que son el principio del fin del lenguaje humano y la prefiguración del otro lenguaje: el abrazo de los cuerpos y la metáfora poética. En el primero: unión de la sensación y de la idea, el fragmento apprehendido como cifra de la totalidad y la totalidad repartida en las caricias que transforman a los cuerpos en un surtidor de correspondencias instantáneas. En la segunda: fusión del sonido y del sentido, nupcias de lo inteligible y lo sensible. La metáfora y el abrazo erótico son el modelo de ese momento de coincidencia casi perfecta entre un símbolo y otro que llamamos analogía y cuyo verdadero nombre es felicidad. Ese momento es apenas un anuncio, el presentimiento de otros momentos más raros y totales: contemplación, liberación, plenitud, vacuidad... Todos estos estados, desde los más accesibles y frecuentes (relativamente) hasta los más difíciles y completos, tienen en común el abandonarse, el confiarse a

la corriente: el don del yo y, en los casos extremos, su abolición. Dure un siglo o lo que dura un parpadeo, ese instante es inconmensurable. Es el único paraíso abierto a todos los hombres, a condición de que se olviden de sí mismos. Es el momento de la gran abstracción y de la gran distracción: somos el centelleo de un vidrio roto tocado por la luz meridiana, la vibración de un follaje oscuro al pasar por el campo, el crujir de la madera en una noche de frío -somos bien poca cosa y, no obstante, la totalidad nos mece, somos un signo que alguien hace a alguien, somos el canal de transmisión: por nosotros fluyen los lenguajes y nuestro cuerpo los traduce a otros lenguajes. Las puertas se abren de par en par: el hombre regresa. El universo de símbolos es también un universo sensible. El bosque de las significaciones es el lugar de la reconciliación.

Delhi a 8 de mayo de 1967.



## ÍNDICE



Octavio Paz en el Colegio Nacional por Antonio Castro Leal, Miembro titular de El Colegio Nacional...	7
Discurso de ingreso del señor Don Octavio Paz	21
La nueva analogía por Octavio Paz.	27



Se terminó de imprimir el 31 de enero de 2012 en los talleres de Impresos Chávez de la Cruz, S. A. de C. V., Valdivia 31, Col. Ma. del Carmen, C. P. 03540, México, D. F. Tel. 5539 5108. En su composición se usó el tipo Garamond de 10.5:12.S, 9.5:12.S y 8.5:10.5 puntos. La edición consta de 1000 ejemplares. Captura y composición de textos: Rebeca Rodríguez Jaimes y Laura Eugenia Chávez Doria. Editor: Hildebrando Jaimes Acuña.