

LIBROS

El regreso de Octavio Paz

Cuatro series de poemas escritos entre 1969 y 1974 componen este volumen de Octavio Paz: "Vuelta" (1), "A la mitad de esta frase...", "Petrificada petrificante" y "Nocturno de San Ildefonso". En todos ellos, el motivo anecdótico: el regreso a México, aparece como un pie para la meditación sobre espacios, personas y obras (varios de los poemas están dedicados a artistas amigos) en un primer nivel y, fundamentalmente y en un segundo nivel, sobre el fenómeno de la creación y los medios específicos, lenguaje-palabras-poesía. Función metalingüística y función poética se interpenetran en un esfuerzo por captar ese momento ("kairós", según los griegos), en que "el espacio/se cierra" y "Poco a poco se petrifican los nombres".

La propia portada, una ilustración del siglo XVIII relativa al calendario mexicano, nos sirve de aproximación iconográfica a los poemas. El calendario, circunscripto, enmarcado por la serpiente que se muerde la cola, contiene gran parte del universo simbólico que Octavio Paz traslada poéticamente. Las connotaciones de la vuelta —el círculo o la espiral como en el "Poema circulatorio", el sol, el ciclo— definen el "sino", el "sí" y el "no" de los hombres. Ese tiempo es también fluencia, movimiento sin principio ni fin, "enredo circular":

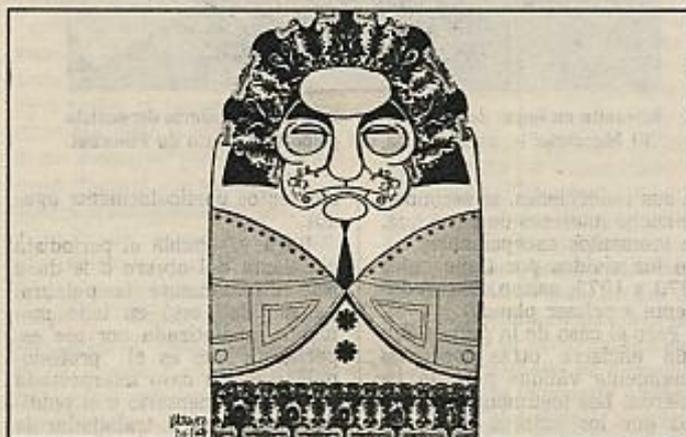
"todos hemos sido,
en el Gran Teatro del In-
mundo,
jueces, verdugos, víctimas,
testigos,
todos
hemos levantado falso testi-
monio
contra los otros
y contra nosotros mismos".

En el centro del calendario está el sol —manifestación del fuego, una de las partes de la guerra cósmica, frente al agua—, identificado con el "fondo del tiempo", dador de energía a las palabras y finalmente "apagado" cuando las palabras se petrifican en el poema, en la página. La poesía es su concreción en el poema ("encarna-

ción/ del sol-sobre-las-piedras en un nombre"), pero además inasible realidad que el poeta intenta comunicar ("disolución/del nombre en un más allá de las piedras"). Fiel a la simbología nahuatl —"la expresión atl tlachinolli significa 'agua(algo) quemado'"—, la obra de Octavio Paz representa el mundo en constante destrucción y transfiguración, en guerra sagrada. La pareja agua-fuego se explica con la metáfora de fundación de la ciudad de México. Esa guerra tiene su correlato conceptual y síntesis en el acto poético, explicitado como un "hacer" (acción) y un "ver" (contemplación), a mitad de camino entre la historia y la verdad. La frecuencia de sustantivos y verbos que se refieren a lo que se deshace, cae, gira, sube, baja, se derrumba, se des-agrega, se despedaza, cons-

do al fotógrafo Manuel Alvarez Bravo. Los últimos versos son una declaración estética: "La realidad es más real en blanco y negro". Además, esta preocupación de Paz resulta de una síntesis del pasado azteca, de su interés por las civilizaciones orientales y, concretamente, del gusto por el ideograma chino. Valgan como referencias obras como *Ladera Este* (1969) y *El signo y el garabato* (1973).

En general, aunque en algunos casos como "Adivinanza en forma de octógono" o "Tres anotaciones/rotaciones" la intención es más evidente, el poema se define como un juego en el que el lector debe participar creativamente, a riesgo de quedarse fuera. Este llamado a la participación es congruente con la noción de que las palabras tienen una existencia independiente y que, por lo tanto, com-



Octavio Paz, por Vázquez de Sola.

truye un mundo en el que el movimiento es eje. Ese movimiento, por otra parte, altera la percepción normativa sobre el principio de identidad. En consecuencia, el "acto de palabras" conduce a la búsqueda de la semejanza de lo diferente, de la convergencia en suma, en la que no interesa el "aquí" o el "allá", sino el entre que los vincula: el "aquí/allá".

Otra de las preocupaciones de Octavio Paz es el de las relaciones entre plástica y poesía. Ellas se revelan no sólo en la especial disposición tipográfica de los poemas —por ejemplo, el dedicado a Jorge Guillén—, hecho que se apoya en una cita del primer caligrama de Guillaume Apollinaire, sino también en los que dedica a cuadros y "collages" de Robert Motherwell, en el "Poema circulatorio" que fuera pintado en el muro de una galería espiral con motivo de una exposición de arte surrealista, en el poema dedica-

las técnicas poéticas en el plano universal y las raíces culturales del propio país, México.

"El punto de vista/es el punto de convergencia". Esta definición, cuyas variantes en el movimiento surrealista son bien conocidas, nos aproxima a otra de las constantes de la poesía contemporánea. Desde la exigencia de "lucidez en el poeta" por parte de Baudelaire, pasando por aquellas experiencias que avanzan en grados de abstracción y superación de lo anecdótico, la obra de Octavio Paz debe ser colocada en el contexto de las respuestas al problema de la "literariedad" en Latinoamérica, al menos para una confrontación y discusión crítica. En el texto:

"En la ventana, simulacro
guerrero,
se enciende y se apaga
el cielo comercial de los
anuncios.

Atrás,
apenas visibles,
las constelaciones verdade-
ras".

se diferencian dos grados de realidad; es la cosmovisión que desarrolla el simbolismo (y Mallarmé, claro está) y el surrealismo, con un esquema platónico (lo sensible y lo inteligible), por los cuales se exhorta al abandono de la contaminada realidad inmediata. Aquí es el comercio frente a la verdad. En el *Nocturno de San Ildefonso* reaparece el "mentido cielo/infierno de la industria"; en *Vuelta*, los "anchos zócalos de lugares comunes", o la visión de la ciudad marcada con "el signo S". Estos registros de la realidad del país al que se vuelve apuntan al hecho de la pérdida de las bases de sustentación. No hay centro ni eje. En todo caso, la creación de lenguaje aparecería como un espacio propicio para recuperar el fondo del tiempo, la totalidad.

La poesía de Octavio Paz, excelente, no trasciende, sin embargo, el plano de la búsqueda metafísica. Esa realidad ideal, construida a base de apropiaciones de mitos de la cultura azteca, correlativas con un continuo lamento sobre la degradación de la realidad mexicana, conduce al círculo cerrado de la pregunta sobre la palabra, sus combinaciones posibles, y a la reconstrucción de ese espacio mítico donde el tiempo no se ha despedazado en palabras. Asunción del sol, de la concepción aristotélica de la poesía en sus vínculos con la historia y la verdad, y conciencia afirmadora de la frustración, ya que "no vamos ni venimos".

(1) Seix Barral, Barcelona.

La percepción del presente de la ciudad, dramático, como si fuera el desvarío de un "dios tartamudo", y sus oráculos "los discursos del afásico", se complementa con el persistente reconocimiento del poeta de que "está en mitad de la frase" o "en la pausa". Se trata de esa lucha irresuelta para captar la realidad de lo convergente, contra los obstáculos que imponen el aire sólido o la piedra. El presente de la creación poética oscila, en el mejor de los casos, entre dos realidades antinómicas en apariencia. Son, siempre, los contrarios en permanente atracción y rechazo. Valgan como síntesis de este problema, los dos pares de versos que ocupan, respectivamente, los vértices 2/6 y 3/7 del octógono: "el cuchillo del sol/reparte este pan" frente a "Parte este octógono./El abismo está en el centro" ■ MARIO MERLINO.

La prensa de izquierda y la lección chilena

Difícilmente podrá entenderse el complejo proceso que culminó, en Chile, con el aplastamiento del régimen de la Unidad Popular y la democracia que encarnaba por los salvapatrias de turno si no analizamos en profundidad el papel jugado por los medios de comunicación durante los tres años que duró el truncado experimento allendista. A tal fin no dudamos en calificar de "imprescindible" un libro como *Frentes culturales y movilizaciones de masas* (1), que reúne una serie de trabajos, antes dispersos en distintas publicaciones, de los que son autores Armand y Michèle Matteart, dos conocidos investigadores de los "mass media" en la vertiente de su control económico y político, que trabajaron en Chile desde 1962 hasta 1973 y enseñan actualmente en una de las Universidades de París.

Si el ejemplo de la prensa chilena en los tres años de gobierno de la Unidad Popular resulta especialmente ilustrativo —y este es un libro que debieran leer todos los estudiantes de periodismo— es porque demuestra con brutal claridad cómo, bajo la objetividad e independencia de que tanto presumen ciertos órganos para descalificar a otros que se confiesan partidarios o justificar despidos ideológicos

(1) Elementos críticos. Editorial Anagrama, Barcelona, 1977.



Envuelta en hojas de periódicos —entre ellos, el diario derechista "El Mercurio"—, una víctima del golpe sangriento de Pinochet.

en sus redacciones, se esconden de hecho intereses de clase que, en momentos excepcionales como los vividos por Chile entre 1970 y 1973, saltan descaradamente a primer plano.

Pero el caso de la prensa chilena encierra otras lecciones igualmente válidas para la izquierda. Los testimonios recogidos por los autores entre los trabajadores de los cordones industriales de Santiago reflejan la insuficiencia de la prensa progresista a la hora de tener que adaptarse a un proceso acelerado de transformaciones sociales y, sobre todo, su incapacidad para ofrecer modelos de comunicación alternativos y suministrar a los trabajadores los instrumentos críticos necesarios para realizar una lectura desmitificadora de la cultura burguesa dominante.

Una constante en las respuestas de los trabajadores es el reproche que éstos hacen a la prensa tradicional de izquierda por no haber sabido superar los planteamientos sensacionalistas y populistas para dar cabida al análisis serio y en profundidad de la nueva realidad que está naciendo bajo sus ojos. Conviene tener en cuenta que las entrevistas son todas ellas anteriores al golpe militar. Los obreros coinciden además en que esa prensa se dirige a una especie de ente abstracto como es el "ciudadano medio" y no a los protagonistas concretos de una lucha de clases que atraviesa

momentos particularmente agudos.

Rara vez habla el periodista el idioma del obrero o le da a éste directamente la palabra. La realidad está en todo momento mediatizada por ese especialista que es el "profesional" o en su caso interpretada por el parlamentario o el político. De ahí que el trabajador de carne y hueso no sienta reflejada su lucha cotidiana en esa prensa que critica.

Para compensar tales carencias surgirían precisamente en Chile los llamados diarios de los cordones, que tratarían de hacer saltar los circuitos comunicativos tradicionales. Elaborados por periodistas muy vinculados a los medios obreros y con corresponsales entre los propios trabajadores, la prensa de los cordones industriales de Santiago intentó, en los últimos meses del régimen de Allende, recoger directamente las preocupaciones y los intereses específicos de la clase que en aquel momento llevaba la iniciativa histórica en el país.

Frente a las vacilaciones, antes señaladas, de la prensa de izquierda tradicional, la burguesía empleó en defensa de sus intereses todo su arsenal ideológico. A través de las emisoras de radio, que controlaba mayoritariamente —sobre todo las de alcance nacional—, y de algunos canales de la TV —el de la Universidad Católica, por ejemplo—, así como a través de los

distintos órganos de prensa que seguían en sus manos, la ofensiva de la burguesía fue creciendo de tono día tras día hasta alcanzar extremos rayanos en la histeria.

En la estrategia de las fuerzas de la reacción, el frente de la mujer iba a recibir una atención especialísima. Todos recordaremos, por ejemplo, las famosas manifestaciones de las "ollas vacías". La prensa burguesa no sólo iba a dirigir a la población femenina llamamientos abiertos a la rebelión contra el Gobierno legalmente constituido, sino que utilizaría cualquier pretexto como las recetas de cocina, los horóscopos o las páginas de modas para fomentar sutilmente en sus lectoras más escrupulosas la psicosis del hambre y la carestía.

Dos enseñanzas capitales se desprenden, pues, para la prensa de izquierda del fracasado experimento chileno: la primera es el peligro de perder, sobre todo en los momentos críticos, el contacto con la práctica concreta de quienes son los auténticos protagonistas del cambio histórico en lugar de deshacerse en meros devaneos teóricos tranquilizadores para la conciencia de ciertos sectores progresistas de la burguesía; la segunda, la necesidad de intensificar, cerca del conjunto de la clase obrera, el trabajo ideológico, sin el cual ésa seguirá consumiendo los signos de su dominación en la cultura masivamente suministrada por la burguesía a través de todos los medios a su disposición. ■ JOAQUÍN RABAGO.

El maridaje Iglesia-Estado

Dos autores bien conocidos del mundo eclesiástico escriben acerca de uno de los grandes

