

Una introducción a Octavio Paz
Alberto Ruy Sánchez
Fondo de Cultura Económica,
México, 2014.

Por Jeremías Marquines.

La poesía de Octavio Paz, como la de cualquier gran poeta que se precie, sólo se necesita a sí misma, como creación fascinante debe ser lectura obligada para las nuevas y no tan nuevas generaciones, la poesía de los poetas es la edificante, la que conmueve, la que transforma, pero no así los biografismos producto del panegirismo y el comercio literario, que a manera de "la vida de los santos", pretenden hacer de la contradictoria y accidentada humanidad de un poeta un mito viviente, por encima de su propia poesía.

Más allá de supuestos protagonismos históricos, la figura de Octavio Paz puede verse de dos simples maneras: como el poeta de una obra vasta y poco leída por el "gran público", y como el divulgador cultural que fue, a través de acuciosos ensayos que ahora tampoco parecen ser muy leídos, pues según un estudio de opinión del Gabinete de Comunicación Estratégica (GCE), de 2013, en el terreno literario "los mexicanos leen 2.8 libros por año, donde domina la novela, pero en el cual la obra más leída es la Biblia". Un ejercicio interesante de análisis de opinión pública, ahora que se están celebrando los cien años de su natalicio, sería conocer qué tanto es leída su obra en nuestro país, y también, ya de paso, la de otros poetas. Quizá el resultado arroje que Paz es el más conocido de los poetas mexicanos pero, quizá también, el menos leído en comparación a Sábines, Chumacero, Pellicer o Bonifaz, por decir algo.

¿Hay necesidad de hacer de Paz un mito de la poesía en México? Tal parece que no. Sin embargo, los años antes y después de su muerte, sus "amigos y aliados", como el mismo les nombró, se han ocupado de forma obsesiva en construir, casi de manera matemática, una imagen del poeta de doble plano: el plano de lo común y el de lo extraordinario. El plano de lo común, recae en el ámbito personal, muy adaptado y retocado, donde se testimonian una serie muy escogida de vicisitudes terrenas, constantemente alteradas. El otro plano corresponde a lo extraordinario: la del hombre que "todo lo que experimenta es una señal codificada que impulsa su propio crecimiento, su ascensión hacia la madurez de la obra y el poeta", (Pág.73, de *Una introducción a Octavio Paz*, Alberto Ruy Sánchez). Es el registro de su personalidad colectiva, la del "hombre público", "el intelectual que era": "el poeta apasionado,

activo, beligerante, lleno de experiencias fundamentales y de la cultura que había absorbido y vivido..." (Pág. 87, *ídem*).

La "escrupulosa obsesión" de Octavio Paz por la perfección no se limitó solo a su poesía: la insistente necesidad de reinventarse, cada vez "más perfecto", alcanzó también a su biografía. "Escribir es inventarse, y al inventarse, descubrirse. Escribir es recobrase", nos dice en el texto "Preliminar" de su "Obra Poética I", pág. 17. ¿Por qué tendría Paz que cuadrar su biografía? Al respecto, Armando González Torres, en un ensayo titulado "Octavio Paz: La ausencia beligerante. El peso del patriarca", escribe: "Paz estaba muy consciente de su papel estelar en la tradición literaria moderna y sabía que sus actitudes y expresiones tendrían una resonancia en la posteridad. Por eso, el interés personal en la construcción de su figura pública y la obsesión por resaltar la congruencia y continuidad de su obra y actitudes, por establecer su lugar en el panteón literario moderno y, en fin, por configurar al personaje, independiente y libertario, que, con más cabalidad, encarnó a partir de los años setenta".

De lo afirmado en este párrafo por González Torres, se acentúa, desde el mismo subtítulo con el que designa su trabajo, el tono manifiestamente exaltado y extraordinario: "El peso del patriarca". En lo escrito por este ensayista clarea, sin ninguna duda, la intención de elevar a Paz a un nivel más allá de lo simple humano, la inflexión de la voz es casi del orden teológico, pues para González Torres, el poeta de *¿Águila o sol?* no es un simple individuo sino un verdadero *praedestinatio*. Predestinado es el adjetivo que se le aplica a aquel cuyo destino ya está escrito. De esta forma, se entiende que la persona predestinada tiene su final definido desde el momento de su nacimiento por obra de una divinidad o de algún tipo de fuerza mayor. González Torres ve pues, en Paz, a un ser con un destino establecido, como los santos o los héroes míticos pero que, además, él ya conoce y que sólo debe cumplir: "sabía que sus actitudes y expresiones tendrían una resonancia en la posteridad. Por eso, el interés personal en la construcción de su figura pública...".

Textos como el de González Torres donde se exaltan desmedidamente las tipologías de Octavio Paz como representación objetivada de un *epos*, abundan entre sus apóstoles que se afanan por instaurar a nivel social una imagen mítica del poeta a partir de un elaborado guión biobibliográfico establecido y supervisado en vida por el propio Paz, pero transubstanciado a una narración de orden mitológico, donde además abunda la desmesura: "Conozco pocos casos, en un medio cultural que se pretende riguroso, donde se hayan producido comentarios tan

serviles como en el caso de Paz”, dice Jorge Aguilar Mora, en la introducción a *La divina pareja, Historia y mito en Octavio Paz*, México, Era, 1978.

Esta misma propensión mito-biográfica está presente, pero a un nivel más estilizado en el libro: *Una introducción a Octavio Paz*, de Alberto Ruy Sánchez. Editado originalmente por la desaparecida casa editora Joaquín Mortiz en 1990, año en que le conceden el nobel a Octavio Paz, y reeditado en el 2013 por el Fondo de Cultura Económica, a propósito de los cien años de su natalicio.

Este libro, expresa el autor en una innecesaria Advertencia, pues más bien supone un preámbulo explicativo: “surge de la necesidad expresada por mucha gente (ya dijimos que no sabemos qué tanta es leída la obra de Paz) de horizontes diversos de tener una visión global pero muy breve de la obra y la vida de Octavio Paz. Es un ejercicio de síntesis, el perfil apenas de una vida compleja y una biografía que son vastas y apasionantes”.

Dice también, de esta edición, que “es una forma breve de compartir el privilegio de haber conocido su obra iluminada por su presencia”. Después de esta exaltación, Ruy Sánchez explica que ha dividido “el cauce de esta muy sintética vida intelectual de Octavio Paz en cinco círculos vitales que siguen una cronología”. Volvemos a ver en esta exposición de motivos, el propósito de transponer el umbral del tiempo ordinario para instaurar en su lugar un tiempo mítico que se ajuste al plan sobredimensionador de la figura del poeta; para lograr su objetivo, el ensayista invoca, a nivel simbólico, el mito de los cuatro elementos que en el pensamiento antiguo son el sustento de toda la vida; de esta manera designará cada capítulo como: *Círculo de tierra, Círculo de aire, Círculo de fuego y Círculo de agua*. A cada uno corresponden periodos de 29, 14, 11, y 19 años de la vida del poeta, más otros tres breves capítulos a los que denomina: *La semilla, En la espiral y Coda*. Pero además, esta disposición también lleva implícita la imagen de las cinco eras del tiempo mítico azteca, pues si a los cuatro capítulos de los elementos se le agrega el llamado: *En la espiral*, que cubre un periodo de ocho años, se completa la estructura mítico-simbólica sobre la que Ruy Sánchez monta la cronotopía de Octavio Paz.

Como ha quedado manifiesto, la disposición de los capítulos de *Una introducción a Octavio Paz*, no es un hecho fortuito, “como algunos simplistas lo quisieran”, corresponde al principio de la instauración del mito Paz, a partir de un libro que, a decir del propio autor: “ha servido tanto a alumnos y profesores como a cualquier persona interesada en

conocer algunas claves de la obra de Octavio Paz”, aunque también, como lo expresa Pedro Serrano en su esclarecedor ensayo: *El caracol y la pirámide, el ocultamiento de la personalidad en los ensayos de Paz*: “no dice nada que no pueda ser leído en los propios escritos de Paz, aunque lo dice de manera más breve”. “Su *Introducción* es una respetuosa repetición literal, aunque resumida, del original”.

En efecto, muy pocas cosas hay en esta *Introducción* que no haya escrito antes Paz, salvo por alguna que otra exaltada acotación teológica, además de algunos comentarios que funcionan como justificadores de “un misterio”: “Observar y tratar de comprender la alquimia transformadora de la vida y obra de un poeta es siempre una aventura y una búsqueda. Es reconocer que hay un misterio, es avanzar en los indicios para resolverlo pero es también aceptar que siempre permanece una parte del misterio”, (Pág. 23). ¿Cuál es ese misterio del que habla Ruy Sánchez?, no queda del todo claro, pues no hay misterio en una vida tan pública como la de Paz, en todo caso, lo que sí hay, es la intención de convertirla en un forzado y misterioso mito, “una especie de tercera realidad”.

Antes que nadie, Octavio Paz escribió su propia biografía en distintos momentos y en diversos textos que, luego, tras una selección y montaje hecho por Guillermo Sheridan, Gustavo Jiménez Aguirre, Anthony Stanton y Christopher Domínguez Michael, fue titulada: *Octavio Paz por él mismo*, y publicada en el Periódico *Reforma*, el 6 de abril de 1994. Este “montaje” constituyó un intento por conformar una autobiografía que aparecería luego integrada al corpus de su obra poética; en ella el poeta trazó y dejó instituida la génesis de su historia oficial, Paz no dejó nada al azar. Allí están, como dice Ruy Sánchez: “los ingredientes familiares, sociales, políticos que combinados con el fuego transformador de su persona...” (pág. 22), constituyen la invención de su personalidad literaria, las demás cosas que no tuvieron utilidad para dimensionar su figura las desechó, y otras las metamorfoseó hasta ajustarlas a las exigencias de su propia invención. La invención de un súper yo tendiente a parecer históricamente protagónico, siempre en la primera línea de los sucesos que recrea epopéyicamente, aunque su desempeño allí no haya sido del todo una verdad objetivada, o en todo caso, como él mismo lo afirma, sienta que haya llegado tarde a la gran Historia: “Gente de las afueras, moradores de los suburbios de la historia, los latinoamericanos somos los comensales no invitados que se han colado por la puerta trasera de Occidente, los intrusos que han llegado a la función de la modernidad cuando las luces están a punto de apagarse”. Posdata, México, Siglo XXI, 1970, p. 13.

Un ejemplo de este “fuego transformador de su persona”, de “la alquimia transformadora de la vida” que menciona Ruy Sánchez en su libro, lo aporta Pedro Serrano en *El caracol y la pirámide, el ocultamiento de la personalidad en los ensayos de Paz*, en el capítulo tercero que denomina: *Ocultamiento de Elena Garro*. Serrano cita dos relatos de un mismo hecho vividos lo mismo por Paz que por Elena Garro en España, mientras estaban en el congreso de intelectuales antifascistas celebrado en Valencia, y a donde Paz llegó, según afirma Serrano, por la invitación que le hizo llegar Elena Garro, mención que el poeta y sus críticos han borrado de su biografía. Ruy Sánchez en su *Introducción* sólo menciona este hecho de paso de la siguiente manera: “En el momento de casarse, ella iba a cumplir dieciocho años y él tenía veintitrés. Inmediatamente se fueron a España. Porque estando en Yucatán, Octavio Paz había recibido una invitación para asistir a un congreso de intelectuales antifascistas que debería celebrarse en Valencia”. Pág. 46.

Cito ahora los dos textos de un mismo suceso relatado, el primero por Octavio Paz donde Elena Garro ha sido borrada, y la realidad arreglada a la exigencia narcisista del poeta, y el segundo, de la propia Elena; aquí, más que en ninguna otra parte, queda manifiesta “la alquimia transformadora” que menciona Ruy en su libro:

“Un domingo fui con dos amigos, los poetas Manuel Altolaguirre y Arturo Serrano Plaja, a un lugar cercano a Valencia y tuvimos que regresar a pie ya que perdimos el último autobús. Ya era de noche, caminábamos por la carretera y de pronto el cielo se incendió con los disparos de la artillería antiaérea. Los aviones que no podían penetrar en Valencia debido al fuego de las baterías republicanas arrojaban sus bombas en los alrededores de la ciudad, precisamente por donde nosotros estábamos. El pueblo al que llegamos estaba iluminado por los disparos. Lo atravesamos cantando la Internacional para mantenernos con valor y para animar a los habitantes, y después nos refugiamos en una huerta. Los campesinos nos fueron a ver y cuando supieron que yo era mexicano se conmovieron. México ayudaba a la república y algunos de aquellos campesinos eran anarquistas. En pleno bombardeo regresaron a sus casas a buscar comida y nos trajeron un poco de pan, un melón, queso y vino. Haber comido con los campesinos bajo las bombas..., yo esto no lo puedo olvidar”. (Rita Guibert, *Siete voces*, México, Novaro, 1974, p. 279).

“Lo que sigue es la narración del mismo acontecimiento, hecha ahora por Elena Garro”:

“Un domingo, Serrano Plaja y Manolo Altolaquirre quisieron ir a nadar. A Paz le pareció magnífico. Nos fuimos al Salar en un autobús que salió retrasado. El pasaje de canales, acequias, huertas, arrozales y además la playa, nos deslumbró. Vimos que la tarde caía con precipitación. Era necesario apresurarse para alcanzar el autobús y echamos a andar por la carretera rumbo a Valencia. “Es el sistema de riego de los árabes”, explicó Serrano Plaja. Paz temía perder el autobús, y yo creía que no existía: “Te equivocas, el Estado se ocupa de que esté a la hora”, dijo Serrano. “Cuando el Estado ordena sólo desordena”, respondí y Manolo estuvo de acuerdo conmigo y él y yo nos adelantamos para poder hablar sin ser “ortodoxos y objetivos”.

De pronto, sin previo aviso, apareció una flotilla de “Junkers” que se dirigía a Valencia. El cielo a lo lejos se abrió como un enorme abanico de chorros de luz que se movían como echando aire. La barrera era infranqueable. Sin embargo, flotillas de “Junkers” venían una tras otra y la carretera se llenó de campesinos que corrían en dirección opuesta a la de Valencia.

—Vienen en un portaaviones —dijo Serrano Plaja y Manolito y yo echamos a correr con los campesinos.

Paz corrió tras de nosotros, me alcanzó, me sujetó por un brazo y ordenó: “¡Nosotros vamos a Valencia!” Manolito se sublevó: “Chico, es absurdo avanzar hacia donde caen las bombas.” Los aviones que no lograban cruzar la barrera antiaérea soltaban su carga explosiva muy cerca de nosotros y lo lógico era alejarse, como hacían los campesinos. Empavorecida, me solté de la mano de Paz y corrí a campo traviesa y empecé a hundirme en el lodo: me había metido en un arrozal. Surgieron una viejecita y un viejecito que me sacaron de la carretera y me llevaron a su casa, situada al borde de la carretera y todos nos reunimos en su huerto. “¡Échate bocabajo y no cierres la boca. Las bombas desplazan aire y pueden estallar los pulmones! ¡Detente la nuca con las manos, la sacudida puede desnucarte!””, ordenaba Serrano Plaja, tendido bocabajo sosteniéndome la nuca.

—¡Qué buenos sois! ¡Qué buenos! —repetía Manolito a los dos viejecitos, que, de pie, observaban el fragor de la batalla.

—Ya pasó todo, ya pasó todo, pequeña —repetían ellos. Muy tarde se fueron los aviones. Nos sentamos en el huerto oscuro, al amparo de las ramas bajas de los árboles. El viejecito nos obsequió melones y rebanadas de un pan muy blanco, envuelto en una servilleta también muy blanca. Allí, en la oscuridad del huerto, descubrí que los dos

viejecitos eran dos santos que se habían aparecido para consolarnos y cobijarnos del peligro, y ante la frase repetida de Manolo: "¡Qué buenos sois, qué buenos!" recordé los Evangelios y los milagros. Ya sin miedo echamos a andar hacia Valencia, y sucedió otro milagro: nos recogió un automóvil que nos llevó a la ciudad oscura. Manolito perdió su bañador". (Elena Garro, "A mí me ha ocurrido todo al revés." Cuadernos hispanoamericanos, n. 346, abril, 1979).

"Debido a que la relación entre vida y obra en el poeta moderno ha sido cuidadosamente borrada por los propios poetas, las pistas falsas con las que construye su autoridad son seguidas ciegamente por sus críticos. Estos vericuetos han logrado pasar desapercibidos, ocultados por rotundas afirmaciones intelectuales cuyo carácter estratégico no se reconoce". La cita es del mismo Serrano, y para concluir con esta parte, considero que le hace un noble homenaje al libro escrito por Ruy Sánchez.

Neurosis y reescritura

¿Por qué Octavio Paz quería componer su biografía en forma de relato mítico para que coincidiera perfectamente con la construcción de su personalidad literaria, y convertirse, de acuerdo a palabras de Ruy Sánchez, en el "hombre singular que fue"?

Una posible respuesta puede estar en la interpretación que hace Jacques Lacan de uno de los cinco casos emblemáticos de Freud denominado *El hombre de las ratas*, que se encuentra referido en el *Seminario 0* con el título: *El mito individual del neurótico (El Hombre de las Ratas), Poesía y verdad en la neurosis*.

"El mito –explica Lacan-, es precisamente lo que puede ser definido como otorgando una fórmula discursiva a esa cosa que no puede transmitirse al definir a la verdad, ya que la definición de la verdad sólo se apoya sobre sí misma, y la palabra progresa por sí misma, y es en el dominio de la verdad, donde ella se constituye. No puede ser apresada ni apresarse ese movimiento de acceso a la verdad como una verdad objetiva, sólo puede expresarla en forma mítica".

"Nosotros podemos encontrar en la propia vivencia del neurótico todo tipo de manifestaciones que propiamente hablando forman parte de ese esquema, y en las que se puede decir que se trata de un mito".

Ahora veremos cómo encaja con Octavio Paz lo formulado por Lacan. El nobel mexicano decidió comenzar su autobiografía como relato mítico de

su constelación familiar, aquí Paz describe la importancia y función que cada miembro de su familia formada por la madre Josefina Lozano, la tía Amalia Paz, el abuelo Irineo Paz, y el padre tendrán, en ese orden, en la estructura síquica del poeta.

De la madre, Paz dice pocas cosas, las referencias más abundantes se encuentran en ese "retrato mítico" que hace en *Pasado en claro*, y en que, a decir de Ruy Sánchez, "describe también el ambiente de la familia y la casona del abuelo Irineo: "Mi madre, niña de mil años,/ huérfana del mundo, huérfana de mí,/ abnegada, feroz, obtusa, providente,/ jilguera, perra, hormiga, jabalina,/ carta de amor con faltas de lenguaje,/ mi madre: pan que yo cortaba/ con su propio cuchillo cada día". Sobre este poema, Jacobo Sefaní tiene una interpretación en su ensayo "Desde las grietas de la infancia: un fragmento de *Pasado en claro* de Octavio Paz", al que remito a quien desee abundar más. De la tía Amalia Paz, la hermana solterona del padre de poeta, dice Ruy Sánchez que fue la que inició al niño "a la literatura y sus poderes...". De ella escribe el poeta en dicho texto: Virgen somnilocua, una tía/ me enseñó a ver con los ojos cerrados,/ ver hacia adentro y a través del muro".

El abuelo Irineo Paz Flores, fue un prominente intelectual liberal... explica Sefani, también funge como maestro, "de él aprende a desafiar la adversidad, el cariño y agradecimiento del yo se expresa con un doble de la frase": "que descanse en paz": "Esto que digo es tierra/ sobre tu nombre derramada: blanda te sea".

En cambio, el tratamiento que le da al padre es distinto, más que recriminación, hay rencor, enfrentamiento, rivalidad que ni la muerte resuelve: "Del vómito a la sed,/ atado al potro del alcohol,/ mi padre iba y venía entre las llamas./ Por los durmientes y los rieles/ de una estación de moscas y de polvo/ una tarde juntamos sus pedazos./ Yo nunca pude hablar con él./ Lo encuentro ahora en sueños, esa borrosa patria de los muertos./ Hablamos siempre de otras cosas".

Ahora volvamos a los paralelismos de la constelación familiar del *Hombre de las ratas* y la de Paz. El padre del *Hombre de las ratas*, dice Lacan: "ha sido suboficial en el inicio de su carrera, ha sido un personaje muy importante en lo concerniente a la autoridad, pero algo irrisorio, una cierta desvalorización acompaña permanentemente al sujeto en la estima de sus contemporáneos... Existe también otro elemento del mito familiar que no carece de importancia. El padre ha tenido, en el transcurso de su carrera militar, lo que en términos púlicos podrían llamarse dificultades, pero dificultades bastante serias. Lo que ha hecho,

nada menos, ha sido dilapidar los fondos que debía cuidar como obligación de sus funciones, los fondos del regimiento, los ha dilapidado debido a su pasión por el juego, y su honor pudo salvarse, incluso su vida, por lo menos en el sentido de su carrera y de la figuración social, gracias a la intervención de un amigo que le prestó la suma que se debía devolver, figura del amigo salvador en este episodio del que siempre se habla como de algo verdaderamente importante y significativo en el pasado del padre". La imagen del "amigo", al que hace referencia Lacan, puede ser sustituida en el caso de Paz, por la del abuelo Irineo, es por su intervención que la familia Paz Lozano logra salvar el honor, el decoro y la figuración social de la que hay una dilapidación por parte del padre, "figuración social" que, además, tanto estimaría el poeta.

El padre del poeta, dice Ruy Sánchez, estudió derecho e hizo una tesis sobre la libertad de imprenta. Fue agente del ministerio público y gerente de la imprenta familiar que sería quemada y saqueada durante la Revolución mexicana (ha sido un personaje muy importante en lo concerniente a la autoridad, pero algo irrisorio, una cierta desvalorización acompaña permanentemente al sujeto en la estima de sus contemporáneos). También tuvo una incursión en lo militar: "él y otros intelectuales progresistas se unieron al movimiento encabezado por Emiliano Zapata", pero se autodesterró (no se explica por qué en este libro) desde 1916 a 1920, a los Estados Unidos; cuando regresa al país, su imagen y autoridad estaban deterioradas por el alcoholismo que sufría. Muere el 8 de marzo de 1936 arrastrado por un tren que despedazó su cuerpo, a los 52 años de vida: "Del vómito a la sed,/ atado al potro del alcohol,/ mi padre iba y venía entre las llamas./ Por los durmientes y los rieles/ de una estación de moscas y de polvo/ una tarde juntamos sus pedazos".

"El alcoholismo de su padre era como un fantasma amenazante sobre la madre". "La madre y el niño vivieron casi solos, como si el padre trabajara en otra ciudad". "Estaba todo el tiempo fuera", escribe Ruy Sánchez. La angustia por el alcoholismo del padre y la sensación de abandono: "Yo nunca pude hablar con él", dice Paz, sumado a los descuidos de una madre, pudieran ser, de acuerdo a lo planteado por Lacan, "el elemento mórbido, que desarrolló el elemento fantasmático, la gran aprensión obsesiva del sujeto" por la reconstrucción de un yo mítico, (*Tal vez el yo es ilusorio: no soy el que fui hace un instante -y saberlo me ata a ese desconocido que fui-*. Preliminar Obra Poética I), un yo en el que "se anula la tragedia y la amargura" y se resuelve la angustia provocada por el desencadenamiento de una crisis. Hay una grieta entre la historia del padre y la madre que Paz busca llenar con las

figuras del abuelo y la tía, desde ahí construye ese argumento fantasmático que aparece como un pequeño drama y al que le otorga carácter mítico, ante la imposibilidad de unir ambos planos; por lo demás, siguiendo a Lacan: "él es exactamente lo que se denomina la manifestación del mito individual del neurótico". Sobre las ruinas del que fue, Paz construirá como sujeto desdoblado un yo ilusorio, "un sustituto sobre el cual deben dirigirse todas las amenazas mortales": "El yo debe desaparecer o aparecer bajo una máscara impersonal", (carta de Paz a Pere Ginfrer, 1967, citada por Jacobo Semafí en: "Desde las grietas de la infancia, un fragmento de *Pasado en claro* de Octavio Paz")... "Fiel al autor de unos poemas de los cuales yo, la persona real, no he sido sino el primer lector". (Citado por Jorge Aguilar Mora en: "Diálogo con los hijos del Limo de Octavio Paz", en "Octavio Paz, la dimensión estética del ensayo", coordinador: Héctor Jaimes, Siglo XXI, 2004). "En esta forma muy especial de desdoblamiento narcisístico reside el drama personal del neurótico, y en relación a él adquieren todo su valor las diferentes formaciones y estructuras míticas...".

Hay un momento particular, en la experiencia de Paz, donde quedó la marca de ese instante en el que se escinde la personalidad natural del individuo y nace la del poeta: "Una tarde, al salir corriendo del colegio, me detuve de pronto; me sentí en el centro del mundo. Alcé los ojos y vi, entre dos nubes, un cielo azul abierto, indescifrable, infinito. No supe qué decir: conocí el entusiasmo y, tal vez, la poesía" (*Octavio Paz por él mismo 1914-1924*). En la vivencia neurótica, explica Lacan, "el sujeto tiene siempre, con respecto a sí mismo, esta relación, por una parte, anticipada de su propia realización, lo que lo excluye de sí mismo, por una dialéctica de dos cuya estructura es perfectamente concebible, que lo rechaza en el plano de una insuficiencia, de una profunda grieta, de un desgarramiento original, de una derelicción, para usar un término heideggeriano, enteramente constitutivos de su condición humana, a través de lo cual su vida se integra en la dialéctica; y muy específicamente lo que se manifiesta en todas las relaciones imaginarias". (*Seminario 0*). "El mito puede ser considerado como una forma de, o la forma, el molde de subjetivar lo real". ("Algunas puntuaciones sobre la noción de mito en Lacan", Laura Amelia Guiñazú, Felipa Triolo Moya).

Por último, con el fin de visibilizar aún más el origen de la obsesión mito-constructiva de Paz, es necesario volver a lo que explica Lacan y sobreponer algunos episodios de la constelación familiar de Paz: "En el caso de los neuróticos, en la forma más clara, es muy frecuente que el personaje del padre, por algún episodio de la vida real, sea un personaje desdoblado, ya sea porque el padre murió tempranamente, o porque un

padraastro lo reemplazó ("la madre y el niño se refugiaron en la casona del abuelo Irineo", quien funge como guía, el abuelo le enseña "a sonreír en la caída".) y con el cual el sujeto se encuentra en relación mucho más fraternal, en el sentido en que ella se desarrollará en el plano de esa virilidad celosa ("Don Irineo, mi abuelo, es la figura masculina de mayor impacto en mi primera edad". *Octavio Paz por él mismo 1914-1924.*) que constituye la dimensión de la relación agresiva en la relación narcisista, o bien, tratándose del personaje de la madre ("perra', en su connotación de rabiosa, mala madre, obstina o ruin", Sefamí.) que las circunstancias de la vida permitan el ingreso en el grupo familiar de otra madre, (la tía Amalia: "Virgen somnílocua, una tía/ me enseñó a ver con los ojos cerrados,/ ver hacia adentro y a través del muro"... "Era inteligente y delirante, solícita y perversa".) o bien porque se introduzca de manera simbólica esa relación mortal ("la muerte es madre de las formas... y los años y los muertos y las sílabas son cuentos distintos de la misma cuenta". *Pasado en claro.*) y al mismo tiempo la encarna en la historia del sujeto en una forma que le suministra un soporte histórico totalmente real ("¿Hay salidas de la historia que no sean la muerte?"), para culminar en la creación del cuarteto mítico". Este cuarteto: madre, tía, abuelo, padre: "se reencuentra efectivamente encarnado y reintegrable en la historia del sujeto", en "la leyenda de su tradición familiar" que tal vez puede definirse con la fórmula de una cierta transformación mítica, de la que emerge finalmente la autobiografía del poeta y su obsesión por sobreponerse una máscara ideal que borrara los rasgos repulsivos del tiempo y la realidad.

A cien años de su natalicio, la obra y la vida de Octavio Paz deben verse simple y llanamente como lo que son: la obra de un hombre complejo pero hombre al fin, sin máscara: curioso, ambicioso, brillante, apasionado, neurótico, rencoroso, reflexivo, que tuvo como oficio escribir versos. La obra de Paz es una obra que se nutrió de su propia vida y de sus circunstancias, ("el poema se nutre del ser que le dio vida") por eso le sobrepasa, es una obra en la que se reintegra la historia y al sujeto encarnado. Al leer su poesía se revela el hombre simplemente que fue, la poesía no sabe mentir.