

# Octavio Paz: el privilegio del arte

Miguel Ángel Muñoz

*Para Marie-Jo Paz, por las complicidades compartidas*

*La idea de la obra de arte es su composición*  
ANDRÉ GIDE

*El hombre es la palabra encarnada. Existe para ser consciente de ella  
y para expresarla*  
FIODOR DOSTOIEVSKI

“COMO TRAS DE SÍ MISMA VA ESTA LÍNEA / por los horizontales confines persiguiéndose / y en el poniente siempre fugitivo / en que se busca se disipa”.<sup>1</sup> Esta visión poética recorre no sólo la poesía completa de Octavio Paz, sino también su obra ensayística sobre artes plásticas. Chopos y líneas mágicas que nos acercan en sus palabras a Claude Monet. Paz fue un autor que para profundizar en su pasión por el arte necesitó la exaltación de la memoria, el deslumbramiento por las vanguardias y la pasión constante por la pintura. Dos caminos paralelos, el del poeta y el del crítico de arte, y una obra en prosa nacida a la luz del asombro. El poeta es un traductor que traduce sus palabras en colores, en líneas, en símbolos, en signos.

Escapar de la repetición es un gran privilegio del arte, mientras que la vida se define en un sentido menos complejo por su inexorabilidad. El artista es un traductor, y el arte es lenguaje, gesto, poesía. Se puede aventurar que el placer estético aspira a la liberación de los deseos inconfesados de la voluntad, y por ello está obligado a ejercer la intuición poco más que la premonición. La crítica ejercida por Octavio Paz y la reflexión estética que en ella subyace, forjada a lo largo de seis décadas, participó de esa firmeza intuitiva, continuada con su poesía, ensayos literarios e históricos, y desde luego, en su privilegio de ver los cambios del mundo como sólo él lo pudo hacer: deslumbrado por descubrir.

---

<sup>1</sup> Paz, Octavio, *Cuatro chopos*, en *Los privilegios de la vista. Arte moderno universal 1*, t. 6, Fondo de Cultura Económica, México, 1994

No fue un erudito aséptico ni un beligerante intérprete de las modas en uso. Entendió la historia del arte dentro de los límites de una tradición occidental de la que absorbe los argumentos y, en cierto momento, la metodología. Para Paz, el artista es un creador de imágenes que tienen una historia condensada a lo largo del tiempo. Su gran enseñanza se resuelve en el aprendizaje de la mirada. “Ver es un privilegio —dice Paz— y el privilegio mayor es ver cosas nunca vistas: obra de arte. Desde muy joven sentí invencible atracción por las artes plásticas y muy pronto empecé a escribir sobre ellas, nunca como un crítico profesional sino como un simple aficionado”.<sup>2</sup> Quizá esta sensibilidad poliédrica haya hecho de Paz un personaje de definición complicada, huidiza, nada sencilla; como lo definía el poeta catalán Josep María Castellet: “Todo él respira un equilibrio adquirido probablemente a través de experiencias, lecturas, convicciones, de saberse él mismo y otro”.<sup>3</sup> No es casual su obsesivo retorno a la traducción como tema cardinal de sus trabajos, paráfrasis de la obra entera, tan cercano en esto a la tarea titánica de transversión lingüística de Vladimir Nabokov.

Poco dado a la especulación, sin embargo, y dispuesto siempre a someter la erudición a su portentosa intuición narrativa, fue, además, un polemista feroz, conversador ocurrente que vivió con pasión los mundos del arte que tanta sutileza ha colaborado a fabular. Desde temprana edad comenzó a ver pintura, a escribir poesía y ensayo literario. Nunca dejó ninguna de estas disciplinas. Pero de pronto se ganaba la vida hablando sobre arte, y poco tiempo después haciendo crítica de arte en *Plural* y *Vuelta*; también, en múltiples catálogos y libros de artistas que admiró siempre. Pronto se vuelve una referencia importante en el mundo del arte de la segunda mitad del siglo xx. El arte se convirtió en uno de sus principales intereses. Entendió como pocos el oficio de escribir sobre arte no como crítico de oficio, sino en el sentido de Charles Baudelaire: la pintura vista desde la poesía. En Francia, Italia, Inglaterra y España,

admiró el renacimiento, la primera modernidad. Vuelve a visitar esos espacios y esos tiempos con la vieja, cada vez más matizada, idea de una historia social y cultural. Estados Unidos, más los años que vivió en India, se vuelven su escenario intelectual anclado alternativamente en México, a la par que continúa siendo un crítico nunca indiferente a cuanto destaca en el mundo de la imaginación contemporánea. Se forjó mediante un disciplinado y nada complaciente aprendizaje de la mirada. Sin ficciones eruditas ni prescindibles superposiciones de saberes adjetivos, a partir simplemente de la perpleja alerta de la sensibilidad del arte, su mundo de arte es más bien caleidoscópico, y caben en él tantas propuestas como opciones en juego. Picasso no adelanta a Rafael, ni Matisse a Cézanne. Simplemente es un aprendizaje permanente. Lo que importa es la capacidad de dramatización de esas experiencias particulares y su conversión en modelos universales de sensibilidad.

Paz descubre con los poetas de la generación de *Contemporáneos* —Villaurutia, Gorostiza, Cuesta, Tablada, Cardoza y Aragón— el arte mexicano: Bustos, Posada, Velazco, Zárraga, Atl, Rivera, Orozco, Siqueiros, Montenegro, Charlot, Alva de la Canal, Castellanos, Ruelas, Lazo, Izquierdo, Tamayo. Pasado y presente del arte de México y América Latina. Una pintura nacionalista que buscó cambios siempre convulsos y contradictorios, pero que encontró su mayor significado en el muralismo. El arte lo es todo: reverso y anverso: todo es. Le impresiona la cultura prehispánica de tal forma que nos descubre que toda cultura y todo arte deben contarnos una historia. Para Paz, el artista ensaya soluciones desde y en una vieja tradición que es doble. Por una parte, la técnica, destreza, modos de representación; por otra, imágenes consagradas, sabidas, que operan sobre el consciente del espectador. “Ante los cuadros de Picasso, Braque y Gris —sobre todo del último, que fue mi silencioso maestro— entendí al fin, lentamente, lo que había sido el cubismo. Fue una lección más ardua; después fue relativamente fácil ver a Matisse y Klee, a Rousseau y a Chirico”, afirma Paz. La crítica de arte, el lenguaje y la pintura dieron sentido a su realidad. Un ejercicio en el que nunca renunció a la reflexión sino que se convirtió en un alfabeto muy propio. Con Baudelaire: *Salones y otros escritos sobre arte*;

<sup>2</sup> Paz, Octavio, *op. cit.*

<sup>3</sup> Castellet, Josep María, *Los escenarios de la memoria*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1988

Apollinaire: *Les Peintres cubistes*; Breton: *Le Surréalisme et la peinture*, y Mallarmé aprende a someter la erudición a su intuición narrativa. Doble lección constante: crítica y tradición. Un conversador excepcional que vivió con pasión contagiosa los mundos del arte que delineó en sus ensayos. Octavio Paz fue uno de los poetas más brillantes que han escrito de arte en la segunda mitad del siglo xx. Su obra escrita, directa, poética tiene su cumbre en su libro *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*, quien junto con Picasso fueron los artistas que ejercieron mayor influencia en el siglo xx. “Duchamp —dice Paz— no es menos sorprendente [que Picasso] y, a su manera, no menos fecundo. Los cuadros de Duchamp son la presentación del movimiento: el análisis, la descomposición y el revés de la velocidad”.<sup>4</sup>

Hay en su poesía y en su crítica de arte una extraordinaria consonancia entre el espacio interior y el espacio del mundo, entre la intimidad profunda y la extensión indefinida. Correlación entre microcosmos y macrocosmos, una consonancia entre lo inmenso y lo íntimo. Desde un ángulo de luz, en la penumbra, ante un cuadro de Joan Miró, el poeta descubre universos, sueña su inmensidad; acuden a él los sueños surrealistas, el silencio inmenso y fabulador del pintor catalán. Así es el poema “Fábula”, dedicado a Joan Miró:

El azul estaba inmovilizado entre el rojo y el negro.  
 El viento iba y venía por la página del llano,  
 encendía pequeñas fogatas, se revolcaba en la ceniza,  
 salía con la cara tiznada gritando por las esquinas,  
 el viento iba y venía abriendo y cerrando puertas y  
 ventanas,  
 iba y venía por los crepusculares corredores del cráneo,  
 el viento con mala letra y las manos manchadas de tinta  
 escribía y borraba lo que había escrito sobre la pared  
 del día.

<sup>4</sup> Paz, Octavio, *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*, Editorial Era, México, 1973



Octavio Paz y el artista Manuel Felguérez en la Universidad Cornell.  
 Fotografía: Al Fenn//Time Life Pictures/Getty Images

En el espacio de la pintura de Miró resuenan las constelaciones lunares, los pájaros de mil colores, el universo surrealista, el jardín de piedras, el azul, el negro, los siglos de la tradición y cultura catalanas. Ahí es donde Paz descubre los azules, las barcas, la imaginación interminable del artista. Por momentos, la cualidad de la imagen nos permite no sólo escuchar, sino ver. Sigue Paz:

Miró era una mirada de siete manos.  
 Con la primera mano golpeaba el tambor de la luna,  
 con la segunda sembraba pájaros en el jardín del viento,  
 con la tercera agitaba el cubilete de las constelaciones,  
 con la cuarta escribía la leyenda de los siglos de los  
 caracoles...

Nombres tan fronterizos como Picasso, Paul Klee, El Greco, Solana, Henri Michaux, Eduardo Chillida, Edvard Munch, Joan Miró, Matisse, Roberto Matta, Antoni Tàpies, Balthus, Max Ernst, Juan Gris, Bacon, Alberto Giacometti, René Magritte, Duchamp, Rufino

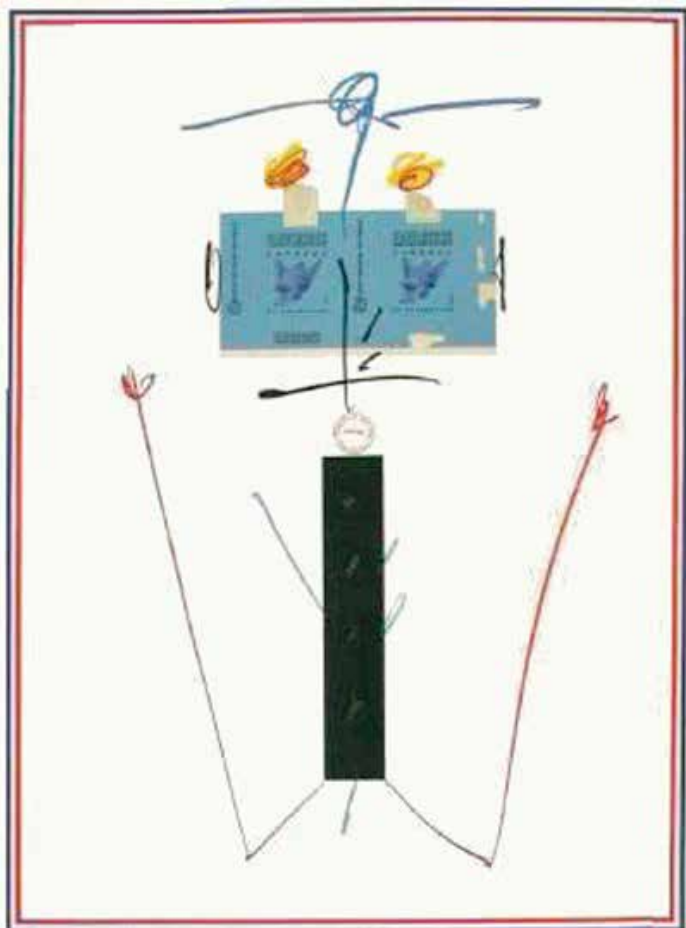
Tamayo, Rafael Canogar, Alberto Gironella, Fernando de Szyszlo, Juan Soriano, Rojo, Izquierdo, Gerzso, Antonio Saura, Josep Guinovart constituyen una primera y final apuesta de su visión estética. Es el arte de su tiempo, de su memoria, pero sobre todo de sus inclinaciones pictóricas. Geometría, abstracción, figuración, ilusionismo, realismo o simplemente transfiguración del arte.

W.H. Auden decía que hay que buscar y encontrar en la labor poética “diamantes en el barro”. Paz en cada línea, en cada reflexión sobre arte no sólo encontró diamantes sino respuestas. En breves poemas o ensayos, el poeta explora la revelación estética de diversos artistas. Experiencia única e inédita; cómplice, reflexiva, cazadora, incandescente. Sus firmes convicciones surrealistas —André Breton sobre todo— lo llevan a detectar el fuerte discurso estético y narrativo del informalismo europeo y la abstracción estadounidense. No le preocupa indagar en las retóricas de la historiografía del arte sino entender la pintura y su historia a partir de la poesía. Paz decía sobre las diversas generaciones

que se cruzan en la historia que los artistas deben redescubrir el punto de convergencia entre tradición e invención: “Ese punto es distinto para cada generación y es el mismo para todas. Convergencia no quiere decir compromiso ecléctico sino conjunción de los contrarios. El arte de nuestros días está desgarrado por dos extremos: un conceptualismo radical y un formalismo no menos estricto”.<sup>5</sup>

Es conocimiento y, al mismo tiempo, recreación del concepto artístico. Es cierto, muchos de estos artistas con algunas sensibilidades próximas a Paz son los que sigue en su evolución constante. Sobre todo Picasso: completo; Gris y Braque: el cubismo; Matisse: *Las naturalezas*; Miró: *Las constelaciones*; Marcel Duchamp: *Desnudo bajando la escalera*, *Rueda de bicicleta*, *Fuente*, *Con mi lengua en mi mejilla*; Chillida: *El peine de los vientos*, *Yunque de sueños*; Tàpies: *Los muros*; Rauschenberg: *Los objetos*; Matta: sus universos poéticos; Motherwell: su poesía lineal y abstracta. Estos eran algunos de sus artistas preferidos del siglo xx. Ni abstracto ni figurativo, lo que gustaba a Octavio Paz era un arte que nos enseñara a ver. Cuando se situaba frente a una obra se dejaba poseer y dominar por ella. “¿Qué podemos comprender de un retrato de Rembrandt? —decía Francis Bacon— Nada”.<sup>6</sup> Octavio Paz agregaría: Miramos y sentimos una sensación irrepetible. Más tarde sus intereses artísticos crecieron: Léger, Moore, Masson, Klein, De Kooning, Rothko, Morandi, Tinguely, Ràfols-Casamada, Torres García y siempre Rufino Tamayo. De él aprendió a comprender el puente que se abrió entre el arte prehispánico y la modernidad del arte en México: “Mi aprendizaje fue también un desaprendizaje. Nunca me gustó Mondrian, pero en él aprendí el arte del despojamiento. Poco a poco tiré por la ventana la mayoría de mis creencias y dogmas artísticos. Me di cuenta de que la modernidad no es la novedad y que para ser realmente moderno tenía que regresar al comienzo del comienzo. Un encuentro afortunado confirmó mis ideas: en esos días conocí a Rufino Tamayo y a Olga, su mujer. Ante su pintura percibí, clara e inmediatamente,

Antonio Saura, *Personajes*



<sup>5</sup> Paz, Octavio, prólogo al catálogo de la exposición de grabados *Cartón y Papel de México*, Museo de Arte Moderno de México, 1980

<sup>6</sup> Sylvester, David, *Entrevista con Francis Bacon*, Debolsillo, España, 2013




que Tamayo había abierto una brecha. Se había hecho la misma pregunta que yo me hacía y la había contestado con aquellos cuadros a un tiempo refinados y salvajes. ¿Qué decir?”<sup>7</sup>

La exploración de las convergencias, la búsqueda del comienzo y la excavación de los límites de la imaginación. “El relato —dice John Berger— no depende en última instancia de lo que se dice, de lo que nosotros, proyectando en el mundo algo de nuestra propia paranoia cultural, llamamos su trama. El relato no depende de ningún repertorio establecido de ideas y costumbres: depende de su avance sobre los espacios”.<sup>8</sup> Ver, sentir, escribir se traducen en descifrar signos. A veces la cualidad de la imagen nos permite no sólo oír, sino ver la pintura, el eco que el silencio traza en el cuadro, en el dibujo, en la escultura. Ver un cuadro es escucharlo, repetía Baudelaire. A Juan Gris lo vemos y lo oímos. El espacio de creación, el espacio de la página fue con frecuencia el tema de los ensayos y de la poesía de Paz. El poeta fue consciente del poder transformador de la imagen poética y de la poética de

la imagen. Juego inverso. Convergencia lingüística. El poeta espera en un páramo desierto, en una superficie incierta, en un muro en llamas, como dice en el poema que le dedica a Tàpies:

Sobre las superficies ciudadanas,  
 las deshojadas hojas de los días,  
 sobre los muros desollados trazas  
 signos carbones, números en llamas.  
 Escritura indeleble del incendio,  
 sus testamentos y sus profecías  
 vueltos ya taciturnos resplandores.  
 Encarnaciones, desencarnaciones:  
 tu pintura es el lienzo de Verónica  
 de ese cristo sin rostro que es el tiempo.

Paz era vehemente, brillante, devastador con el adversario. Un surrealista, un poeta, en suma. “No se trata —repetía Paz— de cambiar a los hombres como de acompañarlos, ser uno de ellos”.<sup>9</sup> Y ese fervor lo encontró en compañía de muchos artistas. A su entender, toda obra de arte es una traducción que desvirtúa una presencia real originaria. A lo largo de setenta años el arte fue uno de los temas inacabables de una de las sensibilidades más brillantes y excepcionales del siglo xx. 

<sup>7</sup> Paz, Octavio, prólogo a *Privilegios de la vista 1. Arte moderno universal*. Círculo de Lectores, España, 1991

<sup>8</sup> Berger, John, *El sentido de la vista*, Alianza Editorial, Madrid, 1985

<sup>9</sup> Daniel, Jean, *Los míos*, Galaxia Gutenberg, España, 2012