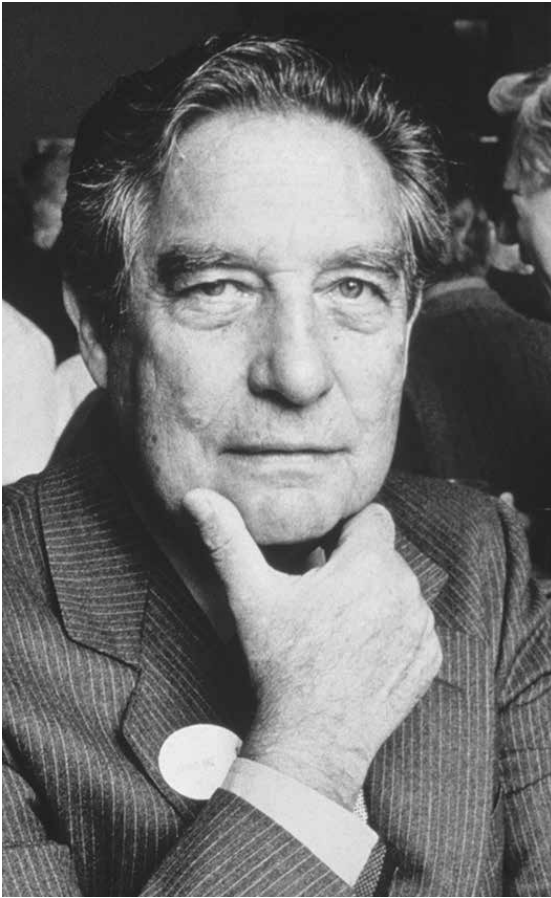


# Responsabilidad como desafío

A cincuenta años de  
*Los signos en rotación*

Pablo Molinet



Octavio Paz, en una recepción de la American Academy of Arts and Letters en Nueva York, 1984. (Fotografía: Fred R. Conrad/New York Times Co./Getty Images)

*LOS SIGNOS EN ROTACIÓN* es un ensayo de largo alcance sobre las relaciones de la poesía moderna occidental consigo misma, con la historia, la sociedad, la utopía. Su propósito central es imaginar una “encarnación” del texto poético ajustada a su momento histórico: un poema será —después de Rimbaud y después de Mallarmé— “una parvada de signos que buscan su significado y que no significan más que ser búsqueda”.

Pacientemente, esta encarnación responde a una conciliación de opuestos: la (negativa) preeminencia epocal del signo sobre el significado, y el (positivo) valor otorgado al espacio en blanco, que “ha perdido, por decirlo así, su pasividad: [...] Es el agente de las mutaciones, es energía [...] A espacio en movimiento, palabra en rotación [...]”.

Por supuesto que las nociones de signo y espacio no están acotadas a lo puramente literario, sino que surgen de una imagen del mundo: el texto arriesga una de esas construcciones totalizantes, tan de Paz —el arte, la política, la sociedad, la historia, el espíritu— que extasían a sus admiradores y enfurecen a sus detractores.

Contemporáneo de “Viento entero” y precursor inmediato de *Salamandra* y —claro está— “Blanco”, el texto en cuestión es, además, un episodio particularmente lúcido del periodo hindú de Paz y un gran momento de esa prosa suya —tan, de nuevo, arrebataadora para unos como cargante para otros— que se eleva por sobre los tiempos, las fronteras, las lenguas, las disciplinas. Y la clase de pieza crítica que ensancha definitivamente la conciencia literaria de su lector, como “The Common

Reader”, de Woolf; “La postulación de la realidad”, de Borges; “/que sepa abrir la puerta para ir a jugar”, de Cortázar.

También es un texto que debe leerse a la luz de una prevención: fue escrito desde y para un tiempo en el que el texto poético gozaba de un estatuto distinto.

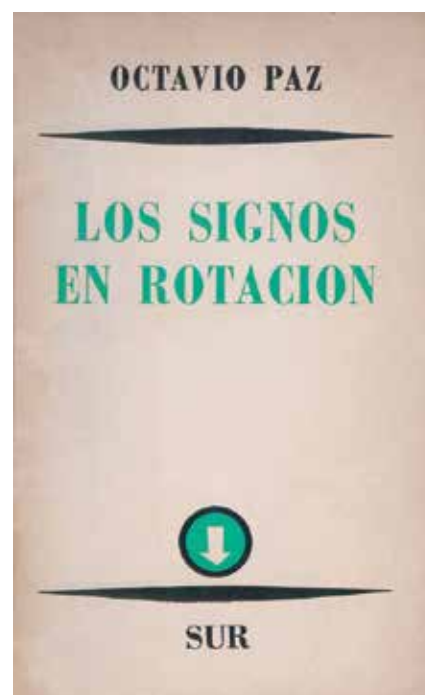
Sin duda, la poesía conoció un periodo de auge entre el arranque del Romanticismo y el estallido de la Revolución francesa hasta —por fijar un límite a vuelapluma— 1990: el año del *Omeros* de Derek Walcott, el año del Nobel de Paz. Novelas inmensas fueron publicadas en esos doscientos años, ocurrieron enérgicas reinventiones y giros de la dramaturgia y el ensayo; y no obstante, la poesía pareciera ocupar el nicho reservado al primero entre iguales. Un nicho al que lectores y críticos debían acercarse con la reverente cautela dedicada a —nada menos— las “torres de Dios”.

Hoy día, vocativos así merecen una sonrisa cáustica. Las invectivas de Connolly y Gombrowicz muestran el hastío que provocan las pretensiones sacerdotales del gremio. Y si un ensayista, si un narrador invitan a sostener larguísimas conversaciones *entre iguales*, ¿por qué habríamos de hacerle el juego a ese Custodio del Fuego Sagrado que no se apea de la Revelación?

Esta no es cuestión central para *Los signos en rotación* (Buenos Aires, Sur, 1965), pero no me sentiría cómodo pretendiéndola ilusoria o irrelevante en 2015 y leyendo esta (épica) primera frase, “La historia de la poesía moderna es la de una desmesura”, como si se hubiera publicado antier. Constatación boba: tómese el número de años que separaba 1965 de la edición príncipe de cualquier libro clave de poesía moderna —incluido, por supuesto, *La estación violenta* (1958)— y súmesele una cantidad modesta: 50.

Ha transcurrido medio siglo. Giros magníficos de estilo, como “la gesta de la poesía en Occidente”, me suenan hoy día tan remotos como “la gesta de los dinosaurios en Pangea”. Con ello, no pretendo fingir la caducidad del texto que, desde 1967, cerrará *El arco y la lira* —nada menos— sino aceptar uno de sus retos: “la interrogación sobre las posibilidades de encarnación de la poesía no es una pregunta sobre el poema sino sobre la historia”.

La pregunta que Paz se plantea es —como quería Eliot de la traducción de los clásicos—, una que cada generación debe hacerse: ¿qué poemas escribir *ahora*? Para ello, busca “en la realidad ese punto de inserción de la poesía que es también un



punto de intersección, centro fijo y vibrante donde se anulan y renacen sin tregua las contradicciones [...].

En la realidad, no en Tamoanchán, ese enigmático “punto de inserción” es una pregunta: “¿es quimera pensar en una sociedad que reconcilie al poema y al acto, que sea palabra viva y palabra vivida, creación de la comunidad y comunidad creadora? [...] Esa pregunta es la pregunta. [...]”. Y que no tenga respuesta no obvia un hecho, “no hay poesía sin sociedad”, que a su vez comporta una paradoja, “la poesía [...] afirma y niega simultáneamente al habla, que es palabra social [...]”. En efecto, la perspectiva es marxista: “Nuestros juicios y categorías morales, nuestra idea del porvenir [...] todo, sin excluir nuestras negaciones del marxismo, está impregnado de marxismo [...]”.

En mi lectura, el punto de apoyo, el fulcro en que el ensayo entero se apalanca es la asunción —ineludible, creo—, de que sólo puede tomarse en serio el texto poético si éste aspira a hacerse real, a realizarse, y que ello depende de “poetizar la vida social, socializar la palabra poética. Transformación de la sociedad en comunidad creadora, en poema vivo; y del poema en vida social, en imagen encarnada”.

Comienza a sonar el estremecedor *principio esperanza* de la “An die Freude” en la novena sinfonía y se interrumpe bruscamente: “La conversión de la sociedad en comunidad y la del poema en poesía práctica no están a la vista.” Esa interrupción plantea el problema de la poesía en su exacta crudeza: “no se puede escribir un poema sin vencer un sentimiento de vergüenza: ¿no se trata de un acto irrisorio o, lo que es peor, no se incurre en una mentira?”.

Problema sin solución —quizá la literatura presente, ella misma, un problema irresoluble—, que describirá dos giros clave en la modernidad. El primero: “A partir de *Une Saison en enfer* nuestros grandes poetas han hecho de la negación de la poesía la forma más alta de la poesía: sus poemas son crítica de la experiencia

poética, crítica del lenguaje y el significado [...]”. Y el segundo: “la novedad de *Un Coup de dés* consiste en ser un poema crítico. [...] la unión de estas dos palabras contradictorias quiere decir: aquel poema que contiene su propia negación y que hace de esa negación el punto de partida del canto [...]”.

El ensayo propone un tercer giro sucesivo y concorde: “el poema como una configuración de signos sobre un espacio animado.” La imagen es hermosamente adecuada para describir la poesía de Paz desde el ciclo hindú y quizá hasta el cabo postrero de *Árbol adentro*.

Como la “Filosofía de la composición” de Poe, *Los signos en rotación* propone una vara que sirve únicamente para medir el trabajo de su autor —¿podía ser de otra manera?—. No me siento apremiado a asimilarla a mi propio trabajo, tampoco a buscarle fisuras para invalidarla a como dé lugar. Lo primero es sumiso; lo segundo, petulante.

No sé si algún texto de Paz busque devoción servil; tampoco, si alguno de los principales pueda ser decisivamente refutado. Y creo que la responsabilidad de un escritor con la tradición y con el futuro es más compleja que esas dos operaciones.

Octavio Paz, lo sabemos, se asumía heredero de Occidente. No sé si se *deba* tomar distancia de esa decisión, sé que se *puede*. Y de ello se seguirá un universo drásticamente distinto que impondrá otros distanciamientos. Como quiera, un hecho será insoslayable: que, al decidirse heredero, y luego sucesor —de Blake, de Rimbaud, de Mallarmé, de Marx—, Paz se hizo responsable de problemas espirituales e intelectuales de gran calado. Esa toma de responsabilidad es el desafío auténtico de la tradición. Y, al enfrentarlo, Paz lo arrojó al futuro: nos lo arrojó a nosotros.

Con ello, con todo ello en mente es que afirmo que textos como *Los signos en rotación* reclaman algo más modesto que la refutación y más difícil que el elogio: otros textos. ■