



Aviso Legal

Artículo de divulgación

- Título de la obra: Imagen y arquetipo en los ensayos de Octavio Paz
- Autor: Eufracio, Patricio
- Forma sugerida de citar: Eufracio, P. (1998). Imagen y arquetipo en los ensayos de Octavio Paz. *Cuadernos Americanos*, 4(70), 60-66.
- Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*
- Datos de la revista:
- ISSN: 0185-156X
- Nueva Época, Año XII, Núm. 70, (julio-agosto de 1998).
- Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

Imagen y arquetipo en los ensayos de Octavio Paz*

Por *Patricio* EUFRACIO S.
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México

EL ENSAYO ES LA INTERPRETACIÓN DE ALGUNA REALIDAD. Interpretación que se atrapa y comunica a través del discurso; discurso como secuencia de imágenes contenidas en y por las palabras. Visto así, el ensayo sería un conjunto de imágenes que en su discurrir dan vida a una armónica imagen mayor. En algunos autores, como en Octavio Paz, esta interpretación tiende hacia el arquetipo. La tendencia arquetípica del ensayo de Paz es algo poco estudiado, pero cierto. La pretensión última de su interpretación ensayística es el ideal. Entendiéndose *ideal* en el sentido de interpretación finita y cerrada, sin posibilidad de fisuras. Es verdad que Paz no siempre busca construir con sus ensayos una realidad idílica, pero sin duda pretende una interpretación, una recreación ideal que se constituya en el idóneo punto de partida para vivir en y con la realidad. En Paz, lo ideal no es la realidad de la que parte su reflexión, sino la interpretación que presenta al final de ella. Esto provoca que la frontera entre el ejercicio de interpretar la realidad y la realidad misma se diluya durante el discurrir del ensayo, haciendo que, al final, sea difícil discriminar la realidad ensayística de la realidad histórica, la interpretación de lo interpretado, dando pie a que, después de leer algún ensayo de Paz, la visión de la realidad necesariamente quede impregnada de la interpretación que el poeta propone en sus ensayos. Así, a través de una interpretación que se pretende ideal, Paz crea el arquetipo que permite traducir la impersonal e inasible realidad de todos, en una realidad particular y propia, y, por ello, existente y manejable hacia los demás.

En algún momento en los ensayos de Paz, las realidades, histórica y ensayística, se funden y dan vida a un arquetipo formado de literatura e historia; no a esa realidad literaria de la poesía, sino

* El texto forma parte de la tesis titulada *Interpretación y revelación la imagen en los ensayos de Octavio Paz*, que para obtener el grado de Maestro en Letras presenta el autor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

a una historia literaturizada más próxima a la epopeya que a la biografía o el testimonio llano. Los personajes sobre los que versa —héroes y antihéroes— pueden ser personas, conceptos poéticos y literarios o hechos de la historia.

Por supuesto que mi afirmación anterior respecto de la obra de Octavio Paz podría aplicarse a otros y, quizá, a todos los ensayistas, pero en este poeta la fuerza de su palabra resulta particularmente ilustrativa de la capacidad de los ensayos para crear arquetipos. Entendiéndose por ello esa literaturización de la realidad a que me refería anteriormente.

Este ejercicio de pasar a la realidad por la literatura no es nuevo ni siquiera original; se ha realizado desde siempre por la poesía y la narrativa de ficción. Tampoco resulta novedoso en aquel ensayo que se pretende como una interpretación realista de la historia. Lo sorprendente se halla en hacerlo a través de un ensayo que crea sus imágenes con un discurso que es, al mismo tiempo, poético y narrativo, provocando con ello la vigorosa creación de una imagen que resulta ser interpretación narrativa y revelación poética de la realidad histórica.

La interpretación que Paz nos ofrece de la realidad en ninguna forma se pretende fantástica, tampoco meramente poética o narrativa, busca y logra ser una interpretación que nos muestra una realidad literaturizada que no se ciñe tan sólo a la realidad literaria del poema, del cuento o de la novela, sino que consigue desplegarse en una realidad que, sin dejar de ser literaria, también es histórica. Y, al fin literatura, esta interpretación no se constriñe a la limitada temporalidad del presente. Los ensayos de Paz pretenden la creación de arquetipos que no sólo posean una funcionalidad inmediata, sino que buscan constituirse en los ideales que motiven a los hombres a desarrollarse de acuerdo con esas interpretaciones.

Reitero que lo asombroso radica en el tratamiento interpretativo de la realidad; tratamiento que no es sólo de contenido sino también, y en forma destacada, de continente idiomático.

En este texto analizaré brevemente las relaciones que guarda la creación de la imagen, tanto la poética como la ensayística, con el discurso, así como las técnicas de interpretación y revelación a las que recurre para crear la imagen arquetípica que nos ofrece en sus ensayos.

Discurso ensayístico

LA comunicación, como medio de relación humana, precisa de un sistema para ello. En realidad al decir "un sistema" estoy delimitando solamente a un ejemplo aquello que en la práctica se realiza en más de una forma de comunicación, en la que tienen papeles protagónicos los lenguajes y sus maneras de aprenderlos, codificarlos y transmitirlos. Sin embargo, lo esencial de estos lenguajes es la comunicación de algo (ya sea transmitido por signos, vocablos o algún otro tipo de código), con la intención final de relacionarnos.

Por el momento, soslayaré todo aquel universo de reflexiones que existe alrededor de los diferentes lenguajes y sus mecanismos (del que lingüistas y sociólogos tienen tanto que decir), para centrarme en el discurso, y la imagen contenida en él, que se limita al campo literario del ensayo y, en particular, al del empleado por Octavio Paz.

El discurso ensayístico, como todo discurso, pretende la comunicación de algo. Esta comunicación requiere, *grosso modo*, de un emisor, un código, un vehículo de transmisión y un receptor, que, con su respuesta, reinicia el proceso. El ensayo no escapa a este modelo, pero presenta características que demandan su precisión.

El código ensayístico es el idioma común a dos o más participantes. La transmisión de éste se realiza a través de la palabra escrita y lo que ésta demanda para su difusión: texto y contexto. Hasta aquí no hay diferencias con otro tipo de comunicación discursiva escrita. La primera diferencia se encuentra en la intención del ensayo de ser una interpretación de alguna realidad; es decir, una visión personalizada del acontecer histórico. Este hecho afecta radicalmente tanto a la comunicación como al discurso pues los personaliza; los acota al ser y actitudes propias del ensayista en cuestión; podría decirse que en el ensayo gravita, de manera importante, el nombre del ensayista. A diferencia del tratado (en el que lo importante es la abundancia de información) o la narrativa de ficción (en la que el énfasis se encuentra en los personajes), en el ensayo lo que destaca es el ensayista y su interpretación.

Esta interpretación personalizada de la realidad se efectúa en dos planos: en el del contexto que rodea al ensayista (su formación, sus creencias, su oficio, la época), y en el texto mismo (discurso e imágenes contenidas en éste).

Del ámbito del contexto se desprenden preguntas tales como: ¿para qué escribió tal o cual ensayo un escritor?, ¿a quién tenía en mente al hacerlo?, ¿qué fin perseguía al escribirlo?

Por su parte, del ámbito del texto surgen las siguientes cuestiones: ¿cómo se estructura el discurso ensayístico?, ¿cómo se forman y contienen las imágenes en este discurso?, y ¿qué provocan en el lector? A ellas dedicaré las páginas siguientes.

Estructura

PAZ estructura sus ensayos combinando los discursos narrativo y lírico. No se trata de la poesía en prosa que despliega en su libro *¿Águila o sol?*, sino de una combinación de estos discursos a los que atribuye una función específica en el conjunto que forman. Al narrativo, le asigna el papel de proponer, mientras que al lírico, el de convencer. Transcribo las líneas iniciales del primer párrafo del libro *El arco y la lira*, para ejemplificar:

La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan [...] Analogía: el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal.¹

La proposición narrativa de este fragmento se encuentra en las primeras frases: “La poesía *es, revela y crea*”. Dada la proposición debiera seguir la argumentación, sin embargo, en el ensayo de Paz aparecen dos frases que califican al sujeto *poesía*: “Pan de los elegidos; alimento maldito”. En un discurso clásico estos calificativos merecerían una explicación. Octavio Paz no la proporciona y con ello deja al lector ante la disyuntiva de aceptarla o rechazarla; nunca de comprenderla por su análisis. A partir de aquí y hasta el final del párrafo, se despliega el lirismo que se pretende argumentativo. Despliegue que abarca todos los registros alcanzando las fronteras de la poesía, como en el fragmento final de lo citado, en el que el

¹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, en *La casa de la presencia Poesía e historia, Obras completas*, I, México, FCE, 1993, p. 41

poema se transforma en "caracol" guardián y reproductor de los sonidos universales.

Imagen

EN virtud de que el ensayo es la interpretación de alguna realidad y se realiza a través del discurso escrito, el texto se mueve entre dos polos. Por un lado, la apreciación primero, y traducción después, de alguna realidad al lenguaje escrito; mientras que, por el otro, a la operación inversa (traducción y apreciación) por parte del lector de la interpretación propuesta por el ensayista. A su vez, los dos polos mencionados se ven influidos por el contexto: sincronía y diacronía históricas, tanto del ensayista como del lector. Estos elementos afectan a la subjetividad de la interpretación y al diálogo promovido por el ensayo. Es importante considerar estos elementos para comprender la trascendencia de la imagen construida con el discurso, ya que una de las características importantes de los ensayos de Paz se encuentra en su habilidad discursiva para transformar a la subjetividad (*podría ser*) en objetividad (*es*), así como al diálogo promovido por la interpretación, que, en el caso de Paz, apela más a la sensación que a la razón del lector. De esta forma, el discurso de Octavio Paz crea un arquetipo de la realidad cuya interpretación es un armónico conjunto discursivo de proposición narrativa y seducción poética. Es decir, la imagen contenida y formada por el discurso propone y seduce al lector.

Esto es notorio en sus ensayos sobre poesía y pintura. En este texto me acercaré al segundo. Para aproximarme a lo que Paz ensaya sobre la imagen pictórica, veremos lo dicho en su ensayo "Picasso: el cuerpo a cuerpo con la pintura", prólogo al catálogo de la exposición *Los Picassos de Picasso*, que se realizó en el Museo Rufino Tamayo de la ciudad de México en 1982.

En el segundo párrafo de este texto, Paz marca la tónica de lo que reflexionará a lo largo de él: la figura del artista Picasso, equilibrada entre el pintor y su época; la relación e influjo de uno en la otra y viceversa. Este enfrentamiento de dos realidades distantes, hombre y circunstancia como quiere Ortega y Gasset, le sirve a Paz para delimitar el hombre-pintor-personaje histórico que es Picasso. Inicia diciendo: "La vida y la obra de Picasso se confunden con la historia del arte del siglo xx".² Con ello Paz nos crea la

² *Ibid.*, "Picasso: el cuerpo a cuerpo con la pintura", en *Los privilegios de la vista*, I, *Arte moderno universal*, OC, 6, p. 75

imagen de un hombre en el que confluyen el tiempo como historia y el individuo como humanidad. El artista como elemento que transforma la historia. Más bien, como intérprete de la historia que, al reflejarla en su obra, le proporciona sentido transformándola en algo que se entiende por la presencia y acción del artista. Es decir, el artista hace suya a la historia. Esta imagen, del artista proporcionándole valor a la historia, es un intento por modificar la forma de valorarla que hasta hoy se tiene. Valoración en la que las acciones destructivas, como las guerras y nos las acciones creativas, como el arte, son las que marcan la cadencia interpretativa histórica actual. La imagen creada por Paz de entender la historia a partir del arte, le proporciona una dimensión distinta a sus protagonistas. De ahí que se atreva a decir líneas adelante: “Picasso *es* nuestro tiempo”,³ señalando con ello que tanta importancia tiene para la historia la acción como la creación.

Pero, ¿cómo consigue formar Paz esta imagen en su discurso? Por un lado, a través de la correspondencia de planos temporales y el *collage*; por el otro, mediante la combinación de proposición narrativa y argumentación lírica. Tomo las dos primeras frases del segundo párrafo para abundar sobre lo primero.

“La vida y la obra de Picasso se confunde con la historia del arte del siglo xx. Es imposible comprender a la pintura moderna sin Picasso pero, asimismo, es imposible comprender a Picasso sin ella”. La primera parte del texto fusiona vida y obra de un hombre, Picasso, con la historia. Individualidad y colectividad unidas por un enlace: el artista Pablo Picasso. Un *collage* discursivo en que se dan cita el hombre y los hombres: Picasso y la historia. Ninguno de los dos planos es superior al otro.

La correspondencia, por su parte, se halla en la segunda frase, ya que en ella nos dice Paz que en el solo instante de la vida de Picasso puede entenderse la historia artística del siglo xx. No existiría la una sin el otro. Esta correspondencia es lo que da fuerza a la imagen. El arte como motivador de la historia.

En cuanto a la segunda característica en la formación de la imagen, me apoyo en parte del quinto párrafo:

La excentricidad de Picasso es arquetípica. Un arquetipo contradictorio, en el que se funden las imágenes del pintor, del torero y el cirquero. Las tres figuras han sido tema y alimento de buena parte de su obra y de algu-

³ *Ibid.*, p. 76. Las cursivas son del original.

nos de sus mejores cuadros: el taller del pintor con el caballete, la modelo desnuda y los espejos sarcásticos; la plaza con el caballo destripado, el matador que a veces es Teseo y otras un ensangrentado muñeco de aserrín, el toro mítico robador de Europa o sacrificado por el cuchillo; el circo con la caballista, el payaso, la trapecista y los saltimbanquis en mallas rosas y levantando pesos enormes (“y cada espectador busca en sí mismo el niño milagroso / Oh siglo de nubes”).⁴

La proposición narrativa está en la primera frase: “La excentricidad de Picasso es arquetípica”. Paz no explica qué entiende, o mejor, qué debemos entender los lectores por “excentricidad arquetípica”. Todavía complica más la intelección al afirmar, en la frase siguiente, que el arquetipo de la excentricidad de Picasso es “contradictorio”. A lo largo del párrafo no existe mayor explicación sobre lo propuesto, pero, en cambio, existe un discurso lírico que pretende ser la argumentación que sostiene la propuesta. Argumento lírico lleno de imágenes encabalgadas que incluyen dos versos de un poema. Después de los versos de Apollinaire, la argumentación lírica aumenta su intensidad y alcanza los terrenos de la prosa poética cuando dice Paz:

El torero y el cirquero pertenecen al mundo del espectáculo pero su relación con el público no es menos ambigua que la del pintor. En el centro de la plaza, rodeado por las miradas de miles de espectadores, el torero es la imagen de la soledad; por eso, en el momento decisivo, el matador dice a su cuadrilla la frase sacramental: *¡Dejarme solo!*⁵

En este fragmento hemos transitado de la imagen racional a la sensorial; de la prosa a la lírica.

⁴ *Ibid.*, p. 77, la cita que hace Paz es de Guillaume Apollinaire, *Un fantôme de nuées*.

⁵ *Ibid.*, p. 77. Las cursivas son del original.