La filosofía de Octavio Paz*

Omar Astorga
Universidad Central de Venezuela

Después de las orgías intelectuales de este siglo es
preciso desconfiar de la historia y aprender a pensar
con sobriedad. Ejercicio de desnudez: desechar los
disfraces, arrancar las máscaras. ¿Qué ocultan?
¿El rostro del presente? No, el presente no tiene cara.
Nuestra tarea es, justamente, darle una cara.
El presente es una materia a un tiempo maleable e indócil:
parece obedecer a la mano que la esculpe y el resultado
es siempre distinto al que nos imaginábamos.

La llama doble

A manera de introducción: el sentido de la aproximación filosófica

Leer a Octavio Paz desde la filosofía supone plantearse diversos tipos de acercamiento. Puede ensayarse "una aproximación filosófica" que trate de hacer visible, a través de comentarios y notas al pie, el sentido de diversas intuiciones y reflexiones que nos dejó este pensador mexicano. O sugerir, de un modo más ambicioso, la posibilidad de encontrar en su obra un cuerpo de reflexiones que encajen dentro de lo que podríamos llamar "la filosofía de Octavio Paz". Pero estas opciones no son necesariamente dilemáticas: una lleva a la otra. Y terminamos escogiendo explícitamente la segunda, convencidos de que Paz permite ir más allá de una "lectura filosófica" marginal, al advertir que en su obra se recogen tendencias radicales y decisivas en la configuración de la filosofía contemporánea.

Pero esta empresa supone diversas dificultades. Y no nos referimos solamente al problema de plantear la aproximación filosófica a un ensayista que no solamen-

---

* En el presente ensayo retomamos partes del estudio denominado "La máscara en el imaginario de Octavio Paz", que será publicado en el libro coordinado por Héctor Jaimes bajo el título: *Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo*, Siglo XXI Editores, México, 2004 (en prensa).

El presente ensayo obtuvo el prestigioso premio Federico Riu a la investigación filosófica, que organiza la Fundación Riu con el apoyo de la embajada de España y el Ministerio de Ciencia y Tecnología.

te exhibe una escritura alejada de las formas expositivas y del lenguaje filosófico ya consagrado por una larga tradición académica. Baste tomar como referencia las dificultades que Juan Nuño encontró para exponer "la filosofía de Borges" al ocuparse de un escritor que colocó su cultura filosófica al servicio de la literatura y que, por ello mismo, no hizo de la filosofía una herramienta intelectual sino una experiencia lingüística y poética[2]. Y si bien Paz –a diferencia de Borges– se ocupó de la filosofía más allá del interés propio de la ilustración literaria, al ofrecer una visible experiencia interpretativa que ha dado precisamente lugar a "aproximaciones filosóficas" a su obra, creemos que el problema fundamental de acercamiento a este ensayista se halla en el ejercicio mismo de aproximación, si se considera la posibilidad de tomar como punto de partida no precisamente la "filosofía heredada", o cualquier corriente de la historia de la filosofía, sino la crisis misma de la filosofía, tal como fue asumida radicalmente, entre otros, por Nietzsche, o más recientemente, por Richard Rorty.

Sin embargo, frente a esta posibilidad se podría alegar que la obra de Paz, al haber girado en buena medida en torno a la alienación del hombre moderno, permite aproximaciones filosóficas ya consagradas, como la línea interpretativa que va de Hegel y Marx a la Escuela de Frankfurt. O podría sugerirse que quizás sería más fecundo acudir al existencialismo francés, el de Sartre, por ejemplo, para mostrar el contexto filosófico inmediato en el cual se formó el pensador mexicano. Y ciertamente, son diversas las corrientes filosóficas cuyas huellas pueden encontrarse en la obra de Paz. Enrico Mario Santí, por ejemplo, en su densa introducción a la edición crítica de *El laberinto de la soledad*, dio cuenta del contexto intelectual, específicamente filosófico en el que se formó Paz; y a ello suma un conjunto de referencias sobre las deudas que seguramente tuvo el pensador mexicano con diversas corrientes filosóficas, desde Platón y el neoplatonismo, pasando por Hegel y la "filosofía de las formas" surgidas en el seno del Romanticismo, hasta Marx, Nietzsche, Freud y el existencialismo[3]. Asimismo, Juliana González se ha ocupado de mostrar las múltiples influencias filosóficas que recibió Paz; pero más importante que las meras referencias filosóficas, ella trató de mostrar el temple filosófico de Paz en su interpretación del hombre moderno[4].

---

2 Juan Nuño, *La filosofía de Borges*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986. El prólogo y el epílogo de este libro son particularmente elocuentes al señalar las dificultades de extraer la filosofía de Borges más allá de las formas literarias. Nuño la encuentra esencialmente en las orientaciones metafísicas y cosmológicas, del mismo modo como advierte el desinterés de Borges por los problemas ético-políticos.

3 El estudio preliminar que Enrico Mario Santí elaboró para su edición crítica de *El laberinto* es una densa exploración sobre el contexto intelectual mexicano y europeo en el cual apareció el libro. Véase en Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*. Edición de Enrico Mario Santí, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 11-126.

4 Juliana González V., "Una lectura filosófica de *El laberinto de la soledad* (A cincuenta

Pero creemos que la influencia filosófica más significativa que recibió este pensador en atención a su reflexión sobre la cultura moderna y sobre México, está marcada paradójicamente por la crítica que le hizo a la filosofía misma. Se trata entonces de interpretar a un crítico de la filosofía, admirador de Nietzsche, desde un tipo de reflexión que se ha cultivado precisamente en torno a la crisis de la filosofía, en sintonía con las corrientes europeas que iniciaron la así llamada crítica de la modernidad. Y en esa medida, el problema de la aproximación a Paz asoma su propia justificación, tratándose de un pensador que desarrolló una crítica radical a la modernidad, y que hizo valer su reflexión sobre la crisis misma de la filosofía[5]. Por esta vía queremos sugerir que Paz asume la cultura filosófica de un modo distinto al de Borges, pues mientras el escritor argentino –tal como lo muestra Nuño– juega literariamente con la filosofía, el pensador mexicano intenta ir más allá de la filosofía concebida como herramienta intelectual ya consagrada, al ofrecer un tipo de reflexión sobre el imaginario que es filosófica pero que muestra, a su vez, la rigidez de los modos tradicionales de filosofar[6].

---

años de su publicación)", en *Memoria del coloquio internacional "Por el Laberinto de la soledad. A 50 años de su publicación"*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 57-72. González, tal como Santí, se refiere a las posibles influencias filosóficas que recibió Paz (desde Heráclito, pasando por Marx, Nietzsche y Freud, hasta Sartre, Heidegger, Bergson, Ortega y Gasset). No obstante, ella afirma que "Paz está lejos ... de discurrir en la mera abstracción y romper el lazo con las realidades concretas y singulares; está lejos igualmente de la sistematización del filósofo, de los requerimientos metodológicos, epistemológicos y lógicos de un filosofar académico... Y más distante aún se encuentra de una concepción *racionalista* de la filosofía, y de algunas filosofías contemporáneas que desembocan en la desesperanza y el sin sentido" Si se aceptan estos argumentos, no pareciera pertinente la pregunta por la filosofía de Paz. Sin embargo, González nos dice de seguidas que "*hay una significativa presencia de la filosofía en la obra de Octavio Paz*" (*Ibid*, pp. 57-58). Y ella la encuentra fundamentalmente en la posición "crítica" y "dialéctica" que Paz adopta frente a la crisis del hombre moderno, especialmente en atención a la posibilidad de afrontar el problema de la alienación.

5 En una entrevista sobre su libro, Paz dice: «Mire usted. Hemos hablado de las deudas mías: Freud, Marx... No hemos hablado de una deuda esencial, sin la cual no hubiera podido escribir *El laberinto de la soledad:* Nietzsche. Sobre todo ese libro que se llama *La genealogía de la moral*. Niezstche me enseñó a ver lo que estaba detrás de palabras como virtud, bondad, mal. Fue una guía en la exploración del lenguaje mexicano: si las palabras son máscaras, ¿qué hay detrás de ellas? («Vuelta a *El laberinto de la soledad.* Conversación con Claude Fell, en *El laberinto,* cit., p. 440). Nietzsche, en efecto, en *La genealogía de la moral*, se preguntaba "¿en qué condiciones se inventó el hombre esos juicios de valor que son las palabras bueno y malvado?, ¿y qué valor tienen ellos mismos?" (Madrid, Alianza Editorial, 1972, prólogo).

6 En esta dirección, el valor que le atribuimos a Nietzsche en la obra de Paz se apoya en las filiaciones intelectuales que pueden descubrirse entre estos pensadores a través de una indagación textualista. Pero tomamos también como referencia las recientes investigaciones donde se ha puesto de relieve la presencia de Nietzsche en el contexto de América Latina y particularmente en México. Véanse los señalamientos de Agapito Maestre sobre la influencia del pensador alemán en Henríquez Ureña, José Vasconcelos y Alfonso Reyes ("Nietzsche en Hispa-

Y a esto se suma el hecho de que Paz intenta hacer valer su reflexión filosófica no en el terreno de una disciplina, como la historia, la sociología o la psicología. Precisamente su cualidad de ensayista se pone de relieve al tratar de tejer las múltiples redes que forman el mundo simbólico y lingüístico del imaginario desde el cual es posible describir e interpretar la constitución de la cultura. Pero conviene advertir que no nos referimos al imaginario a partir de las habilidades literarias y la capacidad de ficción de Paz, de la fuerza y la gracia de su estilo, en fin, de su condición esencial de poeta. Esa condición se encuentra en diversos escritos largamente apreciados y reconocidos por sus seguidores. No se trata de la imaginación vista a partir de un ejercicio de crítica literaria, ni del imaginario visto como muestra y capacidad de ficción que puede ser estudiada desde la psicología o la estética. Nos interesa más bien sugerir una exploración fundada en la capacidad de Paz para describir el imaginario mexicano y moderno a través de reflexiones que se colocan en el orden filosófico. Aunque vale sugerir que seguramente la habilidad imaginativa que muestra en sus escritos literarios, donde aparecen sus mejores testimonios de creador y poeta, no es independiente de la versatilidad y densidad que exhibe como ensayista. Quizás por ello *La llama doble*, uno de sus últimos escritos, dedicado al amor y al erotismo, es una larga reflexión sobre los poderes de la imaginación. Son diversos los pasajes donde aparece la imaginación como el resorte –el agente, la potencia– que hace posible el acto erótico y poético, como cuando se dice que "el agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación. Es la potencia que transfigura al sexo en ceremonia y rito, al lenguaje en ritmo y metáfora"[7]. Creemos que la potencia imaginativa y metafórica que Paz encuentra en la poesía, en el amor y en el erotismo, es la misma potencia que pone de manifiesto al describir filosóficamente la construcción del imaginario. Se trata del imaginario entendido como el conjunto de formas simbólicas a través de las cuales se van tejiendo las redes subjetivas y materiales que organizan y le dan sentido a la sociedad. El imaginario no es entonces un mero conjunto de representaciones o la así llamada "mentalidad colectiva", sino sobre todo, tal como sostiene Castoriadis, el "magma" en virtud del cual la sociedad se articula y se autoconstituye[8]. La obra de Paz es precisamente una

---

noamérica", en *Metapolítica* , Vol. 4. 2000) y más específicamente el artículo de Miguel Angel Rodríguez sobre "Octavio Paz y el arte de vivir: las ganzúas de Nietzsche", *Ibid.* Rodríguez se remite fundamentalmente a los escritos juveniles y poéticos de Paz, pero también nos recuerda el estudio de Jorge Aguilar Mora (*La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*, México, Editorial Era, 1976) donde se muestra la influencia de Nietzsche en *El laberinto de la soledad.*

7 *La llama doble. Amor y erotismo*, Barcelona, Seix Barral, 1993, p. 10.

8 Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad.* Vol.2: *El imaginario social y la institución*, Barcelona, Tusquets, V.II, 1989. Castoriadis afirma que no se puede pensar lo social, como coexistencia, a través de la lógica tradicional, ni como unidad de una pluralidad en el sentido usual, sino como "magma" entendido no como caos sino como modo

descripción de las formas mítico-históricas que se fueron sedimentando y que a su vez sirvieron de fermento a la cultura mexicana[9].

Hemos escogido como texto fundamental *El laberinto de la soledad*, seguramente el ensayo mejor logrado de Paz, donde se encuentra un tipo de reflexión antropológica, moral y política, desde la cual el autor fijó las coordenadas principales de su crítica a la cultura moderna. Y de los múltiples tópicos que es posible destacar en esa reflexión, desde la soledad/alienación hasta la reconciliación/comunión, queremos distinguir el principio que Paz desarrolló bajo la idea de la máscara. Trataremos de mostrar la significación filosófica que tuvo esa idea como principio explorador del imaginario mexicano. Abordaremos entonces *El laberinto* a través de una exploración meramente conceptual que no tiene la pretensión de ofrecer un estudio sistemático sobre la densidad antropológica, moral y política de ese ensayo, sino más bien de presentar algunas claves interpretativas sobre las cuales su autor, a nuestro juicio, funda la interpretación filosófica del imaginario mexicano. Dividiremos nuestro ensayo en tres partes. De entrada, nos referiremos al tránsito que va de la crítica de Paz a la pretendida "filosofía del mexicano" hasta la reflexión sobre las máscaras mexicanas vistas como principio de interpretación filosófica del imaginario. Este es un principio básico a partir del cual Paz despliega y organiza buena parte de su ensayo. Luego veremos la manera como el imaginario sustentado en la máscara, puede también ser visto desde la idea de la cultura como espectáculo. Aquí mostraremos la cercanía y el alejamiento de Paz con Rousseau en relación a la respuesta subjetivista a la crisis de la cultura moderna. Y en tercer lugar, desde una perspectiva más general, abordaremos el imaginario expresado como formalismo cultural. Veremos que el así llamado "amor a las Formas" que Paz encuentra en la cultura mexicana, junto a la centralidad que le atribuye al lenguaje, hacen de la idea de la máscara un principio filosófico que lleva a la crítica de la filosofía misma. Finalmente, a manera de conclusión, plantearemos la posibilidad de asumir la obra de Paz como un tipo de reflexión postfilosófica que se basa en la centralidad del lenguaje y del "aparecer" que precisamente encierra la idea de la máscara.

De la crítica a la filosofía al uso del principio filosófico de la máscara

El laberinto de la soledad apareció en una época en la cual algunos intelectuales mexicanos habían realizado varios intentos de explicación no solamente del

---

de organización caracterizado por la diversidad que se funda en redes imaginarias.

9 Nuestro estudio parte del supuesto de que Paz presenta una versión del imaginario mexicano que no puede ser valorada simplemente como verdadera o falsa. Como él mismo sostiene en *Postdata*, es un ejercicio de "imaginación crítica" (*El laberinto*, cit., p. 363).

perfil del hombre y la cultura de México, sino que habían también explorado la posibilidad de mostrar el "ser mexicano" desde una posición explícitamente psicológica y filosófica. Baste citar dos representantes fundamentales que Paz nos recuerda en *El laberinto*. En primer lugar, Samuel Ramos, quien, en *El perfil del hombre y la cultura en México,* trató de dar cuenta –desde la psicología– del carácter del mexicano en atención al "complejo de inferioridad" que desarrolló en su confrontación desigual con las exigencias de la modernidad occidental. Esta será una fuente decisiva de las reflexiones de Paz y de otros ensayistas sobre la soledad y en general el carácter del mexicano[10]. En segundo lugar, se distingue Emilio Uranga, discípulo de José Gaos, e influido a su vez por la ya célebre interpretación de Ramos, quien intentó ir más allá de la interpretación psicologista al proponer el *Ensayo de una ontología del mexicano*, donde planteaba, influido por la fenomenología de Husserl y por el reinante existencialismo en México, la necesidad de desvelar la constitución ontológica del mexicano a través de "la nada" y el "no ser" que estarían en la base de los sentimientos de melancolía y soledad que había acumulado desde la colonia[11].

En este contexto de pretensiones psicológicas y filosóficas, la respuesta de Paz fue contundente. Su obra supone un giro interpretativo que se alejó de la búsqueda del "ser del mexicano", tal como lo asumió la visión filosófica tradicional. Más aún: su interpretación del hombre y la cultura mexicanas deja de lado cualquier actitud esencialista, y precisamente por ello no intenta una reconstrucción de la filosofía del mexicano.

> Tal vez valga la pena aclarar (una vez más) que *El laberinto de la soledad* fue un ejercicio de la imaginación crítica: una visión y, simultáneamente, una revisión. Algo muy distinto a un ensayo sobre filosofía de lo mexicano o a una búsqueda de nuestro pretendido ser. El mexicano no es una esencia sino una historia. Ni ontología ni psico-

10 Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Madrid, Espasa Calpe, 1951. Refiriéndose a la importancia de examinar "el sentimiento de inferioridad" del mexicano, Ramos dice que "para dejar bien aclarado este punto, vale la pena exponer cuál es a mi juicio, el mecanismo psicológico que determina aquel complejo" (p. 10). La importancia del libro de Samuel Ramos, escrito en 1934, se evidencia en el conjunto de ensayos que, como el de Paz, asumieron el reto de dar cuenta o de desmontar el pretendido complejo de inferioridad del mexicano. Véase al respecto el conjunto de ensayos reunidos por Roger Bartra en *Anatomía del mexicano*, Barcelona, Plaza and Janes, 2003, pp. 109-215.

11 Emilio Uranga, "Ontología del mexicano", en Roger Bartra, *Op.cit,* , pp. 145-158. Para una presentación general sobre diversos intentos de comprensión de la cultura mexicana desde la pretensión de mostrar el "ser" del mexicano, véase Enrico Mario Santí, Introducción a *El laberinto de la soledad*, cit, pp. 52-55. Una lúcida aproximación, inspirada parcialmente en la obra de Paz, se encuentra en el ya célebre ensayo de Roger Bartra. *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Grijalbo, 1987.

> logía. A mi me intrigaba (me intriga) no tanto el 'carácter nacional' como lo que oculta ese carácter: aquello que está detrás de la máscara. Desde esta perspectiva el carácter de los mexicanos no cumple una función distinta a la de los otros pueblos y sociedades: por una parte es un escudo, un muro; por la otra, un haz de signos, un jeroglífico[12].

"Ni ontología ni psicología". Lo que aparece tan sólo es "Un haz de signos", "un jeroglífico". Y si bien es cierto que a Paz lo que le interesa es descifrar ese jeroglífico, vale decir, descubrir lo que hay detrás de las máscaras en una suerte de actitud no menos esencialista como la que acusaba en los intelectuales de su tiempo, podemos advertir que su obra se desarrolla como descripción e interpretación circular de ese jeroglífico, es decir, de las máscaras mexicanas. No hay lugar para el "humanismo abstracto". Y es precisamente aquí donde se puede apreciar el giro fundamental de su reflexión. La tentación esencialista de buscar lo que existe detrás de las máscaras, se convierte en *El laberinto de la soledad*, en una infinita descripción de las máscaras bajo la premisa –y la conclusión– de que no hay realidad alguna detrás de ellas y que, más bien, ellas terminan convirtiéndose en la misma realidad.

> Estamos condenados a inventarnos y, después, a descubrir que esa máscara es nuestro verdadero rostro. En *El laberinto de la soledad* me esforcé por eludir (sin lograrlo del todo) tanto las trampas del humanismo abstracto como las ilusiones de una filosofía de lo mexicano: la máscara convertida en rostro / el rostro petrificado en máscara[13].

Detengámonos entonces en la idea de la máscara, dada la importancia que el propio Paz le atribuye y que nosotros consideramos decisiva para entender el rumbo de su reflexión sobre la cultura mexicana. Aquí debemos advertir que si bien ya Samuel Ramos había afirmado que en *El laberinto de la soledad* Octavio Paz "reduce la fisonomía del mexicano a una máscara", Enrico Mario Santí niega esa interpretación al sostener que "la máscara es sólo uno de varios atributos que el libro estudia"[14]. Quizás ambos intérpretes, en sentido amplio, tenían razón. Aunque se podría también sostener que ninguno de ellos la tenía en sentido estricto. Decimos esto

---

12 *Postdata*, en *El laberinto*, cit., p. 363.

13 *El laberinto*, cit., p. 364.

14 Samuel Ramos, "En torno a las ideas sobre el mexicano", en *Cuadernos Americanos*, 1951, 58, pp. 103-113. Enrico Mario Santí, Introducción a *El laberinto de la soledad*, cit., pp. 52 y 53. Véase también Thomas Mermall, (*Octavio Paz y la máscara*, en *Cuadernos Americanos*, 1972, 180, pp. 195-207), quien afirma que la preocupación por las máscaras mexicanas es el motivo principal de *El laberinto*.

porque la máscara, ciertamente, es un principio que recorre todo el libro de Paz, pero debido a su notable uso hermenéutico no llega a ser un modo reductivo en la comprensión de la cultura mexicana. Por otro lado, si bien es cierto que la máscara es uno entre los varios atributos que muestra el libro, es un atributo fundamental –decisivo a nuestro juicio– desde el cual es posible leer los otros atributos[15]. No queremos decir que el principio de la máscara sea la única clave para comprender *El laberinto de la soledad*, pero es posible mostrar la notable significación que posee para encontrarle coherencia y sentido a este libro y a la obra de Paz.

Para comprender el origen de la máscara, conviene preguntarse de antemano qué es "el laberinto de la soledad". Se trata del recorrido antropológico y cultural a través del cual se muestra el carácter del mexicano. El "laberinto", digámoslo así, son las infinitas formas que expresan históricamente ese carácter, y la "soledad" es el sentido mismo de ese carácter, que el autor trata de rastrear desde las fuertes culturas prehispánicas de mesoamérica, pasando por la implantación del poder colonial español, hasta los cambios culturales y políticos del siglo XX. La "soledad" no es entonces una esencia inmutable, sino más bien una condición que se oculta y se revela justamente en la medida en que se va tejiendo el "laberinto". Cuando Paz se refiere, por ejemplo, a la revolución mexicana, la presenta como "un movimiento tendiente a reconquistar nuestro pasado, asimilarlo y hacerlo vivo en el presente. Y esta voluntad de regreso, fruto de la soledad y de la desesperación, es una de las fases de esa dialéctica de soledad y comunión, de reunión y separación que parece presidir toda nuestra vida histórica"[16].

De esa forma, la vida histórica mexicana adoptó la figura de un laberinto que tiene como origen la necesidad del mexicano de salir de sí mismo pero para protegerse; de buscar caminos que hagan posible esa protección, para luego, sin embargo, no encontrar el camino del retorno a sí mismo. Y al explicar la formación de ese laberinto Paz nos ofrece la metáfora de las máscaras mexicanas. La máscara es una idea, una suerte de experimento mental o de modelo interpretativo de la realidad que le sirve para describir el imaginario mexicano. Y así como otras ideas y reflexiones del autor, la máscara no necesariamente se agota en la tarea de describir empírica e his-

---

15 *Mutatis mutandi,* podría plantearse esto a la manera como Spinoza se refiere a los atributos de Dios: son infinitos, pero cada uno de ellos expresa, a su manera, la naturaleza de la Sustancia (*Ética demostrada según el orden geométrico*, I, Madrid, Ediciones Orbis, 1980).

16 *El laberinto*, cit., p. 292. Conviene advertir que Paz, si bien pensó la dialéctica de la soledad y la comunión a propósito de México, la concebía como un fenómeno universal: "No es arbitrario ver nuestra historia como un proceso regido por el ritmo –o la dialéctica– de lo cerrado y lo abierto, de la soledad y la comunión. No es difícil advertir, por otra parte, que el mismo ritmo rige las historias de otros pueblos. Pienso que se trata de un fenómeno universal" (Prólogo a *El peregrino en su patria*, citado en Santí, *op.cit.*, p. 578).

tóricamente la cultura mexicana, sino que es una manera radical y crítica de pensar esa cultura[17]. Quizás el logro más importante de esa idea consiste en ofrecer un punto de vista, o mejor dicho, un principio de acercamiento fecundo a los resortes que mueven la cultura. Más que una utilidad directamente explicativa y descriptiva, la idea de la máscara tiene un uso interpretativo y comprensivo: es un principio hermenéutico a través del cual se hace patente la difícil tarea de interpretar y recuperar críticamente la tradición siendo parte de ella[18]. Paz es elocuente al referirse, de una manera universal, a la máscara que cada uno lleva: "Viejo o adolescente, criollo o mestizo, general, obrero o licenciado, el mexicano se me aparece como un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa"[19].

Ahora bien ¿en qué consiste esa máscara? La máscara es, digámoslo así, el ejercicio y a la vez el mecanismo de representación a través del cual algo se esconde y a la vez se exhibe. Paz insiste sobre todo en lo que la máscara exhibe y es allí precisamente donde revela su habilidad para mostrar el imaginario mexicano. Pero también muestra las diversas formas de elaboración de la máscara como proceso de ocultamiento y posterior revelación. La configuración de la máscara es la configuración del imaginario como un doble proceso que esconde la interioridad y a la vez la transfigura volviéndola su opuesto:

> Plantado en su arisca soledad, espinoso y cortés a un tiempo, todo le sirve para defenderse: el silencio y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación. Tan celoso de su intimidad como de la ajena, ni siquiera se atreve a rozar con los ojos al vecino: una mirada puede desencadenar la cólera de esas almas cargadas de electrici-

---

17 Valga señalar que en *El laberinto* no se da cuenta de las máscaras desde una perspectiva histórica. Acerca de los orígenes precolombinos de la máscara, así como sus manifestaciones después de la conquista, véase el amplio estudio de Peter T. y Roberta T. Markman, *Masks of the Spirit: image and metaphor in Mesoamerica*, Berkeley, University of California Press, 1989.

18 Utilizamos uno de los rasgos de la idea de hermenéutica tal como fue expuesta por Gadamer en *Verdad y método* (Salamanca, Ediciones Sígueme, 1991), donde se dice, por ejemplo, que "La hermenéutica tiene que partir de que el que quiere comprender está vinculado al asunto que se expresa en la tradición, y que tiene o logra una determinada conexión con la tradición desde la que habla lo transmitido. Por otra parte... existe una verdadera polaridad de familiaridad y extrañeza, y en ella se basa la tarea de la hermenéutica ... con la atención puesta en algo dicho: el lenguaje en el que nos habla la tradición, la leyenda que leemos en ella" (p. 365).

19 *El laberinto*, cit., p. 164. Este pasaje se encuentra al inicio del segundo capítulo del libro, dedicado a las "Máscaras mexicanas". Pero ya desde el primer capítulo la idea de la máscara aparece explícitamente referida, de una manera universal, por ejemplo, a la relación entre el viejo y el adolescente (p. 144); o más específicamente ilustrada cuando se habla de la condición disfrazada del "pachuco" (pp. 148, 150, 151).

> dad... En suma, entre la realidad y su persona establece una muralla, no por invisible menos infranqueable, de impasibilidad y lejanía. El mexicano siempre está lejos, lejos del mundo y de los demás. Lejos, también, de sí mismo[20].

La máscara crea la ilusión de la defensa y abre un espacio radical de alejamiento del otro. Es la negación del otro. Pero también es la negación de sí mismo. El mecanismo de ocultamiento es tan perverso como perfecto pues llega al punto de impedir el propio reconocimiento. La búsqueda de la identidad se convierte en una ilusión que hace descubrir o al menos sospechar, más bien, el alejamiento de sí mismo. Por ello, el extrañamiento del mexicano, sometido a las redes de su propio laberinto, es precisamente el motivo más recurrente que inspira este fecundo libro de Paz. La intimidad, el silencio, la resignación hacen juego con la palabra, la cortesía y la ironía. De esta forma se va construyendo el laberinto. La soledad no es un estado de aislamiento absoluto, sino un proceso de recubrimiento y a su vez un movimiento exterior: una suerte de huida hacia afuera, semejante a la agresividad que emerge del terror. Eso es lo que explica, según Paz, la conducta recelosa y hermética del mexicano, que considera peligroso el mundo exterior, pero que, en todo caso, busca en ese mundo la forma de protegerse.

> Toda la historia de México, desde la Conquista hasta la Revolución, puede verse como una búsqueda de nosotros mismos, deformados o enmascarados por instituciones extrañas, y de una Forma que nos exprese. Nosotros [...] luchamos con entidades imaginarias, vestigios del pasado o fantasmas engendrados por nosotros mismos [...] Porque todo lo que es el mexicano actual, como se ha visto, puede reducirse a esto: el mexicano no quiere o no se atreve a ser él mismo[21].

Quizás la reflexión más importante que hace Paz sobre las máscaras mexicanas apunta al movimiento dialéctico que, en definitiva, hace que la máscara se convierta no en el aparecer o en la mera representación, sino en el ser o la realidad misma del mexicano. Este proceso dialéctico cobra tal autonomía que le lleva a concluir que la máscara se convierte en todo, y detrás de ella, en definitiva, no hay nada. La máscara es un principio desde el cual se explica –se extiende– todo. Pero en tanto principio, a su vez, no es un mecanismo contingente de alienación de la na-

20 *Ibid.*, p. 164.
21 *Ibid.*, p. 311 y ss.

turaleza humana –en este caso la del mexicano– sino un proceso de escisión en constante movimiento a través del cual se configura la historia[22].

En suma, la idea de la máscara aparece en la obra de Paz como resultado del reconocimiento de la forma como el mexicano busca protegerse frente a los vaivenes y fuerzas de la cultura moderna. En esta dirección Paz no hizo más que seguir una tradición interpretativa ya consagrada por un grupo de intelectuales y artistas mexicanos que habían identificado en el complejo de inferioridad y en la formación de las máscaras un mecanismo de protección. Pero, a diferencia del contexto intelectual en el que se formó, Paz fue más allá de la aproximación psicológica y a su vez rechazó la exploración filosófica orientada a encontrar la esencia y los fundamentos del ser mexicano. El giro de su reflexión representó una contribución poética pero también intelectual que hizo de la máscara un principio filosófico cuya justificación descansaba en el espesor que van adquiriendo las mismas máscaras a través de su capacidad de revelación de las formas escindidas del hombre moderno. Paz apunta y se detiene especialmente en el momento de máxima tensión en el cual la necesidad de ocultamiento –que advierte, por ejemplo, en el malinchismo mexicano– se vuelve equivalente a la necesidad de representación[23]. Pero entre los extremos del ocultamiento y la representación, no hace más que mostrar la forma como la realidad del mexicano y del hombre moderno viene cada vez más ocupada por el mundo como representación. Ese es precisamente el sentido fundamental que asume su idea de la máscara. Esta idea aparece en México bien como una indagación psicologista que apuntaba a descubrir el carácter del mexicano, o como una pretensión metafísica destinada a revelar su verdadera esencia. Pero el giro nietzscheano de Paz va mucho más allá al transformar esta idea en una metáfora cuyo significado filosófico descansa en su capacidad de mostrar la génesis, la tensión y el despliegue mismo

22 Ya casi al final de su vida, en *La llama doble*, confrontando a Hegel, Paz se mantuvo pesimista en torno a la posibilidad de superar la alienación vista desde la escisión del hombre moderno. Allí nos dice que "Breton atribuía la enajenación, siguiendo a Marx, al sistema capitalista; una vez que éste desapareciese, desaparecería también la alienación. Su otro maestro, Hegel, el primero en formular el concepto de enajenación, tenía una idea menos optimista... Para Hegel la alienación nace con la escisión... Tal vez el error de Hegel y de sus discípulos consistió en buscar una solución histórica, es decir temporal, a la desdicha de la historia y a sus consecuencias: la escisión y la alienación" (pp. 140-142).

23 A propósito del malinchismo, Laureano Albán dice que "el capítulo segundo del releído *Laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, titulado "Máscaras mexicanas", da, reiterativamente, las pautas y los perfiles del concepto y el rol de la mujer en los países de México y Centroamérica" ("Eunice Odio: una mujer contra las máscaras. Los "Elementos terrestres" ante "Máscaras mexicanas", en *Revista Iberoamericana,* 53, 1987, p. 327). Albán, sin embargo, pone de relieve la forma poética como Eunice Odio asumió con dignidad la condición femenina, en contra de la fragilidad y la debilidad presentada por Paz. La "inferioridad" de la mujer revelaría, más bien, su poder y su fuerza, expresada en su capacidad de abrirse y exponerse.

del enmascaramiento visto como movimiento y forma constitutiva de la existencia humana[24].

La crítica al mundo como espectáculo y a la deriva subjetivista

No necesariamente hay que pensar que el imaginario mexicano, anclado en el proceso de representación expresado en la máscara, es una experiencia única y singular. Y si bien pueden tenerse presentes las interpretaciones de Samuel Ramos, Rodolfo Usigli y las del propio Paz, entre otros, sobre el proceso que ha dado lugar a las máscaras mexicanas[25], ese proceso responde a un mecanismo antropológico que surge en todo proceso civilizatorio, desde los más antiguos de la historia, pero que se ha exacerbado e instalado molecularmente con la cultura moderna. Esta preocupación fue advertida emblemáticamente por Rousseau, quien ya anunciaba la crisis de la modernidad cuando se refería a la cultura como espectáculo vista como un proceso de desnaturalización y de acumulación de prejuicios y formas que alejan al hombre cada vez más de sí mismo. Tanto el *Discurso sobre las ciencias y las artes* como el *Discurso sobre los orígenes y fundamentos de la desigualdad entre los hombres* constituyeron precisamente una reacción moral contra las formas como la cultura moderna afectó al desarrollo mismo de la naturaleza humana. El ginebrino afirmaba, por ejemplo, en el *Discurso sobre las ciencias y las artes,* refiriéndose a las costumbres, que "las sospechas, las sombras, los temores, la frialdad, la reserva, el odio, la traición se ocultaban sin cesar bajo ese velo uniforme y pérfido de la cortesanía, bajo esa urbanidad tan ponderada que debemos a las luces de nuestro siglo"; y más específicamente, en el *Discurso sobre la desigualdad entre los hombres* aludía a los efectos perversos de la máscara: "la ambición devoradora, el ansia de elevar su fortuna relativa [...] inspiran a todos los hombres una negra inclinación a perjudicarse mutuamente, una envidia secreta, tanto más peligrosa cuanto que

24 Valga recordar aquí, a propósito del "giro nietzscheano de Paz", que al examinar el sentido de la cultura europea, Nietzsche afirmaba que "el hombre dotado de un profundo pudor... se sirve de la palabra, instintivamente, para no decir nada y para callar ciertas cosas, es inagotable en pretextos para velar su pensamiento; lo que *quiere* y lo que consigue es que una forma enmascarada de su persona circule en su lugar en los corazones y en los cerebros de sus amigos. Y aunque no haya querido, llegará un día en que descubrirá que, a pesar de todo, sólo se conoce una máscara de él, y que está bien así" (*Más allá del bien y el mal*, Madrid, EDAF, 1985, p. 73).

25 Carlos Coria-Sánchez ha puesto de relieve la continuidad que existe entre Ramos, Usigli y Paz en torno a la idea de la máscara ("El Gesticulador: contextualización del "yo" mexicano", en *Cuadernos Americanos*. Nueva Época, 1999, # 75, pp. 208-214). Véase particularmente de Usigli "Las máscaras de la hipocresía", en *Anatomía del mexicano*, cit., pp. 131-144.

para hacer su jugada con mayor seguridad adopta a menudo la máscara de la benevolencia"[26].

A pesar de que Paz no se consideró un seguidor de Rousseau, podemos en principio advertir la semejanza que existe entre ambos autores en atención al enorme valor que le atribuyen a la constitución de la cultura como simulación y como espectáculo. En Rousseau el argumento fundamental está basado en la crítica ético-política a la desnaturalización del hombre moderno en el seno de la sociedad civil; y en Octavio Paz sobresale la idea crítica de la máscara vista como ocultamiento, como forma, rito, ceremonia, como fiesta religiosa o civil. En ambos casos podemos apreciar la descripción y la crítica del principio de representación que se expresa en la máscara. Son diversos los ejemplos que le permitieron a Rousseau y a Paz ilustrar la fuerza de la máscara constituida como espectáculo, no solamente del espectáculo artísticamente concebido, tal como lo vieron los griegos, sino de todo espectáculo, desde la vida cotidiana de un pueblo que realiza sus fiestas, hasta las ceremonias fastuosas de legitimación de la política[27].

Pero es necesario destacar una diferencia fundamental entre Paz y Rousseau a propósito de la crítica a las máscaras, a la representación y a la cultura como espectáculo. En Rousseau, la crítica a la cultura moderna y la búsqueda de la transparencia lleva a desmontar las máscaras de la civilización, y a explorar en la edad de oro del hombre primitivo cuáles son sus verdaderos atributos naturales, donde se destacan la voluntad libre y la piedad como características esenciales que porta el hombre-sujeto desde el cual es posible reconstruir ética y políticamente el mundo. De este modo, a pesar de la crítica a la modernidad que el ginebrino despliega especialmente a los largo de sus célebres discursos, se pone en evidencia la manera precisa-

---

26 J.J.Rousseau, *Del Contrato Social, Discurso sobre las ciencias y las artes, Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*, Madrid: Alianza Editorial, 1980, pp. 163, 262. Nótese, asimismo, cómo Nietzsche, en su *Genealogía de la moral,* un texto admirado por Paz, afirma que "necesitamos una *crítica* de los valores morales, *hay que poner alguna vez en entredicho el valor mismo de esos valores* –y para esto se necesita tener conocimiento de las condiciones y circunstancias de que aquéllos surgieron, en las que se desarrollaron y modificaron (la moral como consecuencia, como síntoma, como máscara, como tartufería, como enfermedad, como malentendido; pero también la moral como causa, como medicina, como estímulo, como freno, como veneno)" (Madrid, Alianza Editorial, 1972, prólogo).

27 Antes de Rousseau, la política como espectáculo había sido claramente vista por Thomas Hobbes, quien se había inspirado precisamente en el principio de la máscara para interpretar el modo como surge el Estado moderno a través del principio de representación. El filósofo inglés llama la atención sobre el hecho de que la palabra "persona" significa en griego "faz" y en latín el "disfraz o aspecto externo de un hombre". "Algunas veces, el término significa, más particularmente, la parte del discurso que cubre el rostro, como una máscara o careta. De la escena se ha trasladado a cualquiera que representa un lenguaje y acción" (*Leviatán,* Madrid, Alianza Editorial, 1989, cap.16, p. 134).

mente moderna con la cual procuró darle respuesta a la crisis que observaba en su tiempo, atado a la búsqueda de fundamentos y de realidades esenciales. Digámoslo de otra manera: Rousseau trató de buscar lo que existía detrás de las máscaras, apelando a la hipotética idea del estado de naturaleza ya desarrollada por los más conspicuos filósofos del siglo XVII (Hobbes y Locke, entre otros), y, de ese modo, retomó el proyecto filosófico moderno que hacía descansar la propuesta de una nueva sociedad en las cualidades universales de la naturaleza humana y en la capacidad de reconstrucción racional de la política.

En Paz, si bien encontramos una actitud esencialista de desenmascaramiento que le acerca a los códigos filosóficos de la modernidad, podemos advertir sin embargo que su obra se desarrolla al fin y al cabo como una experiencia hermenéutica que le aleja de los patrones fundamentalistas. Paz tenía ciertamente presente el giro rousseauniano de la vuelta al estado natural cuando se refería a la tentación del hombre moderno de rebelarse contra "su propia condición" renunciando "a su humanidad"[28]. Pero también tenía presente que de ese modo, "Cambiar al hombre, así, quiere decir renunciar a serlo: hundirse para siempre en la inocencia animal o liberarse del peso de la historia"[29]. Más aún: Paz tenía presente el giro subjetivista que suponía esta operación al advertir que en ella el planteamiento de fondo residiría en el hecho de "que no sea la existencia histórica la que determine la conciencia sino a la inversa". Y al comentar la perspectiva rousseauniana sostiene que la tentativa revolucionaria de volver al estado natural se presenta, ciertamente, como una recuperación de la conciencia enajenada. Pero la evaluación que el pensador mexicano hace de ese intento es lapidaria, cuando afirma que de ese modo "la especie habría dado entonces su segundo salto mortal". Casi como si lo tuviese al frente, aunque no cite el *Discurso sobre la desigualdad*, Paz sostiene que gracias al primer salto el hombre abandonó el mundo natural, dejó de ser animal y se puso en pie: contempló la naturaleza y se contempló. El segundo salto constituiría el regreso a la unidad original, haciendo de la conciencia el fundamento real de la naturaleza. Y de esa forma, Paz advierte cómo, desde una clara posición moderna, se postula la conciencia como fundamento último desde el cual es posible la reconciliación. Pero frente a esta posibilidad nuestro ensayista evidencia su escepticismo cuando se pregunta si "una vez reconquistada la unidad primordial entre el mundo y el hombre, ¿no saldrían sobrando las palabras? El fin de la enajenación sería también el del lenguaje. La utopía terminaría, como la mística, en el silencio"[30]. El intento entonces de hacer de

28 Octavio Paz, *El arco y la lira. El poema, la revelación poética. Poesía e historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 36.

29 *Ibid.*

30 *Ibid.*

la conciencia el fundamento esencial de la vida desde una pretendida vuelta al estado natural, deja al hombre paradójicamente deshumanizado al perder el lenguaje, precisamente la forma a través de la cual se teje su conciencia[31]. Y si bien es cierto que Paz se remite a la realidad fundamental de la conciencia al sostener que "entre el hombre y su ser se interpone la conciencia de sí"; y esto justificaría la idea según la cual la palabra se convierte "en un puente mediante el cual el hombre trata de salvar la distancia que lo separa de la realidad exterior", advierte, no obstante, que "esa distancia forma parte de la naturaleza", de tal modo que la tarea de afrontar la naturaleza misma de la alienación de la conciencia supone asumir las redes –las máscaras– a través de las cuales ella misma se ha tejido a través del lenguaje[32].

Podríamos, en suma, decir que Paz realiza una doble operación: describe el lenguaje de la máscara-espectáculo, por un lado, y nos hace ver por el otro que la máscara no es más que lenguaje. Y de ese modo hace del lenguaje de la máscara un recurso especular y autocomprensivo que no necesita el retorno a la esencia huma-

31 Y a esto conviene añadir que Paz, para utilizar la conocida expresión de Heidegger, rechaza la posibilidad de una metafísica cartesiana de la subjetividad, no solamente al dejar de lado la búsqueda del ser del alma del mexicano, sino también al poner de relieve su concepción misma del alma: "Debemos abandonar la concepción estática de las llamadas facultades como hemos abandonado la idea de un alma aparte. No se puede hablar de facultades psíquicas –memoria, voluntad, etc– como si fueran entidades separadas e independientes. La psiquis es una totalidad indivisible. Si no es posible trazar las fronteras entre el cuerpo y el espíritu, tampoco lo es discernir dónde termina la voluntad y empieza la pura pasividad. En cada una de sus manifestaciones la psiquis se expresa de un modo total. En cada función están presentes todas las otras", *Ibid.*, p. 37

32 No queremos decir que Paz haya reemplazado su interés por la alienación por un abordaje meramente lingüístico de la conciencia. En *El laberinto de la soledad* se llega incluso a asumir la concepción marxista de la alienación cuando se dice que "el obrero moderno carece de individualidad... esa es la primera y más grave mutilación que sufre el hombre al convertirse en asalariado industrial. El capitalismo lo despoja de su naturaleza humana ... puesto que reduce todo su ser a fuerza de trabajo, transformándolo por este solo hecho en objeto. Y como a todos los objetos, en mercancía, en cosa susceptible de compra y venta" (*El laberinto*, cit., p. 205). Sin embargo, en definitiva, Paz vuelve su mirada al concepto hegeliano de alienación manteniendo, no obstante, frente a Hegel, una actitud escéptica sobre las posibilidades culturales e históricas de superación de la conciencia alienada. Refiriéndose a la idea hegeliana de alienación vista como escisión, retoma el problema clave ya desarrollado en *El laberinto de la soledad* mediante la idea de la máscara, al considerar la búsqueda laberíntica e infinita de sí mismo: "la escisión no se cura con el tiempo" (...) "cada minuto es el cuchillo de la separación: ¿cómo confiarle nuestra vida al cuchillo que nos degüella? El remedio está en encontrar un bálsamo que cicatrice para siempre esa continua herida que nos inflingen las horas y los minutos. Desde que apareció sobre la tierra –sea porque haya sido expulsado del paraíso o porque es un momento de la evolución universal de la vida– el hombre es un ser incompleto. Apenas nace y se fuga de sí mismo. ¿A dónde va? Anda en busca de sí mismo y se persigue sin cesar. Nunca es el que es sino el que quiere ser, el que se busca; en cuanto se alcanza, o cree que se alcanza, se desprende de nuevo de sí, se desaloja, y prosigue su persecución" (*La llama doble*, cit., pp. 142-143).

na ni la búsqueda de una conciencia universal, desde el momento en que ofrece, por sí mismo, las claves para su interpretación. Allí está el aporte de este pensador mexicano. Su virtud como intérprete de la cultura y la historia mexicanas consiste en haber tejido su discurso con las mismas redes del laberinto que quiso describir. Y el resultado ha sido fecundo y quizás asombroso, porque se ofrece una mirada autoconsciente del laberinto no como una realidad distinta al lenguaje que lo describe. La crítica a la cultura como espectáculo no conduce entonces necesariamente a la búsqueda subjetivista de los fundamentos. La crítica de Paz se va desplegando como un ejercicio consciente de haber removido los códigos morales y subjetivistas de la modernidad desde una perspectiva filosófica que pierde en rigidez lo que gana en fecundidad interpretativa.

Del uso del principio filosófico de la máscara a la crítica de la filosofía.

Las máscaras se expresan entonces como proceso de representación y, a su vez, como espectáculo. Pero Paz va más allá en su reflexión y se eleva a una consideración más general al referirse a la constitución del imaginario como formalismo cultural. Ciertamente, el proceso de formación de las máscaras mexicanas lleva a Paz a detenerse por igual en los rasgos psicológicos que revela ese proceso y a la vez en los mecanismos histórico-culturales que lo hacen visible. El principio que soporta ese proceso es la preeminencia de lo cerrado sobre lo abierto, que se manifiesta, ciertamente, en conductas y emociones que apuntan hacia lo cerrado, vale decir, la impasibilidad, la desconfianza, la ironía, el recelo. Pero al margen de la psicología y la historia, mucho más expresiva es la manera cómo se anuncia el enmascaramiento. Se revela, dice Paz, "como amor a la Forma"[33].

La motivación inicial del culto a las formas se halla en la necesidad de esconder la intimidad y de reprimir los excesos. Podríamos, en principio, decir que la racionalidad de las formas oculta y reprime el mundo de la imaginación. Y de eso da cuenta a menudo el autor. Pero quizás lo más significativo –y aquí se halla la dialéctica de la máscara– es que las formas se expresan de muchas maneras, hasta el punto de convertirse en muestras de la potencia misma de la imaginación. Más aún: las for-

33 Enrico Mario Santí se ha detenido a considerar el contexto filosófico y sociológico –de origen romántico y más específicamente hegeliano– que podría dar cuenta del uso de la idea de la Forma en Paz. (*Op.cit.*, p. 75 y ss). En ese sentido a nosotros nos interesa aproximarnos al valor de la Forma como un principio de comprensión filosófico de la cultura. Hablamos por ello de formalismo cultural para referirnos al valor que las formas alcanzan en la constitución de lo político, lo religioso o lo artístico, hasta el punto de convertirse tanto en expresión antropológica como en perfil cultural.

mas comienzan a constituirse como imaginario. Y el mejor ejemplo se halla en la "predilección por la ceremonia, las fórmulas y el orden"[34]. Es una suerte de orden geométrico cartesiano y barroco, tal como sucedió en el siglo XVII europeo y en buena medida en el mexicano. En el caso de México, Paz apunta fundamentalmente al orden del discurso, al espectáculo, al orden que se transforma en ceremonia. "El mexicano, dice Paz, es un hombre que se esfuerza por ser formal y que muy fácilmente se convierte en formulista"[35]. Y la razón fundamental de ello se halla en los orígenes de la máscara, es decir, en la necesidad de ocultar las inseguridades y el caos de la imaginación. El orden jurídico, social, religioso e incluso artístico se convierte en una fuente de seguridad.

El gusto y el culto a las formas revela, además, una intención tradicionalista. El formalismo no exige –dice Paz– un movimiento constante de invención. En el caso de México:

> Las complicaciones rituales de la cortesía, la persistencia del humanismo clásico, el gusto por las formas cerradas en la poesía (el soneto y la décima, por ejemplo), nuestro amor por la geometría en las artes decorativas, por el dibujo y la composición en la pintura, la pobreza de nuestro Romanticismo frente a la excelencia de nuestro arte barroco, el formalismo de nuestras instituciones políticas y, en fin, la peligrosa inclinación que mostramos por las fórmulas –sociales, morales y burocráticas–, son otras tantas expresiones de esta tendencia de nuestro carácter. El mexicano no sólo no se abre; tampoco se derrama[36].

Por ello es menester admitir que si bien las formas son una manera de ocultar y controlar el mundo interior, también ponen de relieve la fuerza imaginaria de ese mundo: "A veces las formas nos ahogan [...] En cierto sentido la historia de México, como la de cada mexicano, consiste en una lucha entre las formas y fórmulas en que se pretende encerrar a nuestro ser y las explosiones con que nuestra espontaneidad se venga"[37]. Sin embargo, lo que en definitiva queda de ese mecanismo de ocultamiento y revelación, es el proceso laberíntico de las representaciones y las formas. Ciertamente, como dice Paz, "Mentimos por placer y fantasía, sí, como todos los pueblos imaginativos, pero también para ocultarnos y ponernos al abrigo de intrusos"[38]. Pero de esa forma no sólo se ejercita sino que se consolida el mundo como

---

34 *Ibid.*, p. 167.
35 *Ibid.*
36 *Ibid.*, pp. 167-168.
37 *Ibid.*, p. 168.
38 *Ibid.*, p. 175.

simulación. Ciertamente, "simular es inventar o, mejor, aparentar y así eludir nuestra condición". Pero la simulación y la invención, que son precisamente formas de resignificación del imaginario, se convierten en la realidad misma y no en algo que oculta. La apariencia expresada a través de las formas se convierte en la realidad: "El mexicano tiene tanto horror a las apariencias, como amor le profesan sus demagogos y dirigentes. Por eso disimula su propio existir hasta confundirse con los objetos que lo rodean. *Y así, por miedo a las apariencias, se vuelve sólo apariencias*"[39].

Las apariencias terminan entonces convirtiéndose en la realidad[40]. Paz transita así de una explicación psicológica a una exploración filosófica, semejante al tránsito que va de Samuel Ramos a Emilio Uranga. Pero la diferencia –radical– con ellos se halla en la ausencia de la búsqueda de una realidad última. Las máscaras, las apariencias, el simulacro, las formas, no tienen algo detrás de sí. Su realidad es ser lenguaje, no concebido como instrumento sino como la realidad y la verdad que constituye al hombre: "A cada minuto hay que rehacer, recrear, modificar el personaje que fingimos, hasta que llega un momento en que realidad y apariencia, mentira y verdad, se confunden"[41]. Paz se eleva así del formalismo mexicano a una reflexión que hace descansar en las apariencias, en el lenguaje, en la metáfora y en su historia la clave para abordar los problemas del hombre moderno. Son numerosas las afirmaciones donde se evidencia el peso de su mirada a través del lenguaje como cuando afirma que "el hombre es un ser de palabras", o cuando dice que "las palabras no viven fuera de nosotros", "nosotros somos su mundo y ellas el nuestro", "las redes de pescar palabras están hechas de palabras", y sobre todo cuando sostiene que "el lenguaje es una condición de la existencia del hombre". No extraña entonces que Paz revalorice el lenguaje de la máscara y la máscara como lenguaje para interpretar la cultura mexicana y la cultura moderna. Y por esta vía emerge el sentido filosófico de su reflexión. Pero no a la manera de una reflexión lingüística formalista, sino desde la crítica misma a la filosofía. Él nos recuerda que "Nietzsche inicia su crítica de los valores enfrentándose a las palabras" cuando se preguntaba "¿qué es lo que quieren decir realmente virtud, verdad o justicia?" Y desde esta interrogante Paz pone de relieve el giro lingüístico de su concepción de la filosofía, al advertir que Nietzsche: "Al desvelar el significado de ciertas palabras sagradas e inmutables –

39 *Ibid.*, pp. 178-180 (subrayado nuestro).

40 Es probable que Paz haya tenido en mente el tipo de reflexiones que hizo Nietzsche en esa dirección cuando afirmaba que "la vida no sería posible sin toda una perspectiva de apreciaciones y de apariencias, y si se suprimiese totalmente el "mundo aparente", con toda la indignación y la rusticidad virtuosa que con él ponen ciertos filósofos, suponiendo que esto fuese posible, no quedaría nada detrás de nuestra "verdad", (*Más allá del bien y el mal*, cit., p. 69).

41 *El laberinto*, cit., p. 176.

precisamente aquellas sobre las que reposaba el edificio de la metafísica occidental– minó los fundamentos de la metafísica. Toda crítica filosófica se inicia con un análisis del lenguaje"[42].

No quiere decir esto que la filosofía sea para Paz un ejercicio de mero acercamiento lingüístico o un análisis formalista del lenguaje, vacío de contenido, pues el "tema esencial" de la filosofía es "el hombre y sus problemas". Pero la filosofía tiene que vérselas con un equívoco fundamental que la recorre: "depende de su fatal sujeción a las palabras". Y de esa forma Paz, en sintonía con su preocupación por el giro formalista de la cultura, concibe la filosofía desde la contingencia histórica, al considerar que "toda filosofía que se sirva de palabras está condenada a la servidumbre de la historia"[43]. El lenguaje filosófico y el lenguaje, en general, quedan sometidos a un mecanismo infinito de resignificación que aleja las posibilidades de una metafísica universal, pero también de un historicismo idealista (Hegel) o materialista (Marx). Lo que se recupera, digámoslo así, con Rorty, son las posibilidades de la contingencia donde quedan disueltas las rígidas categorías de sujeto y objeto junto a la universalidad de las formas lingüísticas que ellas suponen[44]. Ya Paz se adelantaba a este tipo de reflexión cuando afirmaba que precisamente con el lenguaje "las fronteras entre objeto y sujeto se muestran ... indecisas. La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras"[45].

Pero las consecuencias de esta afirmación van más allá de la mera apreciación de la importancia del hecho lingüístico en la consideración de la subjetividad. Paz afirmaba incluso, refiriéndose a la naturaleza del lenguaje, que este es una "vasta metáfora de la realidad". Su formulación es contundente: "La esencia del lenguaje es simbólica porque consiste en representar un elemento de la realidad por otro, según ocurre con las metáforas ... Cada palabra o grupo de palabras es una metáfora ... Por la palabra, el hombre es una metáfora de sí mismo ... El lenguaje tiende espontáneamente a cristalizar en metáforas[46]. Las pretensiones de verdad y la búsqueda de la realidad se convierten en una red meramente lingüística que puede ser abordada como una incesante producción de metáforas. Y es precisamente Nietzsche quien había dicho que la verdad es "Una hueste en movimiento de metáforas,

---

42 *El arco y la lira*, pp. 29-30.

43 *Ibid.*, p. 30.

44 Efectivamente, las reflexiones de Paz pueden ser leídas desde la revalorización del lenguaje y desde la crítica a las categorías metafísicas de sujeto y objeto que propuso Rorty: "Porque si persistimos en la imagen del lenguaje como un medio, como algo que está entre el yo y la realidad no humana con la que el yo procura estar en contacto, no habremos hecho progreso alguno" (*Contingencia, ironía y solidaridad*, Madrid, Paidós. 1986, p. 31).

45 *El arco y la lira*, cit., p. 30.

46 *Ibid.*, p. 34.

metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes"[47].

Pero Nietzsche también advertía que "el endurecimiento y la petrificación de una metáfora no garantizan para nada en absoluto la necesidad y la legitimación exclusiva de esa metáfora"[48]. La sustitución y la evolución de las metáforas es precisamente la evolución del hombre. No es casual que Rorty, seguidor de Nietzsche, afirme que el lenguaje no es más que la historia de la metáfora[49]. Y así como Nietzsche nos habla de la verdad como metáfora y Rorty nos presenta la evolución de las metáforas tal como evolucionan orquídeas y antropoides, Paz nos ofrece, en su lenguaje poético, su versión del desarrollo de las metáforas:

Diariamente las palabras chocan entre sí y arrojan chispas metálicas o forman parejas fosforescentes. El cielo verbal se puebla sin cesar de astros nuevos. Todos los días afloran a la superficie del idioma palabras y frases chorreando aún humedad y silencio por las frías escamas. En el mismo instante otras desaparecen. De pronto, el erial de un idioma fatigado se cubre de súbitas flores verbales. Criaturas luminosas habitan las espesuras del habla. Criaturas, sobre todo, voraces. En el seno del lenguaje hay una guerra civil sin cuartel. Todos contra uno. Una contra todos. ¡Enorme masa siempre en movimiento, engendrándose sin cesar, ebria de sí![50].

La idea de la evolución metafórica del lenguaje pero sobre todo el hecho de que el hombre sea concebido como una metáfora de sí mismo, hace entonces del amor a las formas, del formalismo cultural y de la contingencia del lenguaje el plano básico de aproximación a los problemas del hombre moderno. Pues así como Paz, frente a Rousseau, intenta mostrar el vacío o el silencio en el que se cae cuando se intenta volver a un estado originario despojado de las formas lingüísticas y de la historia, de la misma manera rechaza la rigidez del lenguaje moderno e ilustrado que se ha cristalizado en metáforas asumidas como verdades expresadas a través de categorías universales. Por ello es necesario advertir que el amor a las formas –a las máscaras– que Paz encuentra en la cultura mexicana y la centralidad que le atribuye

---

47 Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral,* Madrid, Técnos, 1990, p. 25.

48 *Ibid.,* pp. 30-31.

49 "Las viejas metáforas están desvaneciéndose constantemente en la literalidad para pasar a servir entonces de base y contraste de nuevas metáforas... Nuestro lenguaje y nuestra cultura no son sino una contingencia, resultado de miles de pequeñas mutaciones que hallaron un casillero (mientras que muchísimas otras no hallaron ninguno), tal como lo son las orquídeas y los antropoides" (*Contingencia, ironía y solidaridad,* cit., p. 36).

50 *Ibid.,* pp. 34-35.

al lenguaje como forma constitutiva del imaginario, no necesariamente es un ejercicio de legitimación de los problemas que afectan al hombre moderno, sino una forma crítica de afrontarlos desde la naturaleza misma de su constitución. Como dice Paz refiriéndose a *El* laberinto, "en aquella época no me interesaba la definición de lo mexicano, sino, como ahora, la crítica: esa actividad que consiste, tanto o más que en conocernos, en liberarnos"[51].

A manera de conclusión: las posibilidades de una reflexión postfilosófica

La obra de Paz puede concebirse, sin dudas, como un ensayo que deja de lado las pretensiones de la filosofía moderna de encontrar en los fundamentos, en el sujeto, en la conciencia, las bases a partir de las cuales era posible reinterpretar la cultura mexicana y la cultura moderna. En esta medida sugerimos que su obra es el testimonio de un giro radical que tomó la filosofía desde finales del siglo XIX y durante el siglo XX, al intentar disolver la rigidez de las pretensiones universalistas del lenguaje metafísico. Pero junto a su valor como testimonio, la obra de Paz se nos muestra como un intento de autocomprensión articulado a su familiaridad y a su crítica a la filosofía misma, especialmente al hacer del lenguaje y particularmente del lenguaje de la máscara el horizonte constitutivo de la cultura[52]. Como vimos, la intención de Paz no fue la de ofrecer una filosofía de lo mexicano –una suerte de búsqueda de su esencia. Por ello no podría decirse que Paz posterga, sino que más bien

---

51 *El laberinto*, cit., p. 364. El propio autor se encarga de reafirmar el sentido crítico de su reflexión en las páginas finales de su libro. Después de hacer la crítica al simbolismo y la carga mítica que existe en la plaza de Tlatelolco, el Zócalo, el Palacio Nacional y el Museo de Antropología, y de considerar ese ejercicio como una crítica histórica, señala lo siguiente: «En este caso (y tal vez en todos) la crítica no es sino uno de los modos de operación de la imaginación, una de sus manifestaciones. En nuestra época la imaginación es crítica. Cierto, la crítica no es el sueño pero ella nos enseña a soñar y a distinguir entre los espectros de las pesadillas y las verdaderas visiones. La crítica es el aprendizaje de la imaginación en su segunda vuelta, la imaginación curada de fantasía y decidida a afrontar la realidad del mundo. La crítica nos dice que debemos aprender a disolver los ídolos: aprender a disolverlos dentro de nosotros mismos» (Ibid., cit., pp. 414-415).

52 Entendemos como postfilosófica aquella posición teórica que expresamente se aleja de ese tipo de interpretación que para indagar en torno al hombre y su historia ponen su acento en el "fundamento", en "la causa", en "el sujeto" o en "la esencia". La así llamada corriente postmoderna, especialmente en su combinación con el neopragmatismo, tal como ha sido cultivado, por ejemplo, por Richard Rorty, es una muestra de ello, al hacer del lenguaje el objeto clave y único de la reflexión filosófica. Véase *El giro lingüístico*, Barcelona, Paidós, 1990, y especialmente *Contingencia, ironía y solidaridad,* cit. Para una consideración general de la postfilosofía y en particular del "giro pragmático" que ella supone, véase de Jurgen Habermas, *Pensamiento postmetafísico*, Madrid, Ed.Taurus, 1990, p. 65 y ss.

deja de lado, una incursión filosófica fundamentalista por el imaginario mexicano. Y si bien es conveniente reconocer que este pensador no es un teórico de la filosofía ni hace de ella un tema fundamental de sus ensayos, evidencia, sin embargo, un claro conocimiento e incluso familiaridad con los grandes filósofos, desde los clásicos hasta los contemporáneos[53]. Y más que eso, Paz asume posiciones teóricas que permiten interpretarlo no como un ensayista que ha cultivado y seguido un tipo de filosofía (la filosofía clásica o la moderna, por ejemplo), sino, más bien, como un pensador que ha ido más allá de las posiciones filosóficas tradicionales. Su rechazo a la utilización de los conceptos de causa, de ser, de esencia, para entender la cultura mexicana, es una muestra significativa de su posición. Y este hecho es mucho más importante que la posibilidad de que su pensamiento pueda ser identificado con algún pensador contemporáneo que haya rechazado también esos conceptos. Pero si a esto le agregamos la clara y consecuente admiración que Paz sentía por Nietzsche, quien, como se sabe, ha sido una fuente decisiva de la crítica a la modernidad, podemos advertir con más propiedad que su crítica a los conceptos tradicionales no es filosóficamente ingenua, sino que responde a una posición filosófica que emerge de la crítica a los grandes sistemas metafísicos, en sintonía con el pensamiento y la cultura que se desarrollará en la segunda mitad del siglo XX[54].

Se podría por ello sugerir que el ensayo de Paz es una reflexión postfilosófica no solamente porque el autor descartó la posibilidad de hacer un tipo de reflexión organizada según los cánones tradicionales de la filosofía, sino también, y sobre todo, porque realizó un acercamiento a la cultura mexicana no a través de la búsqueda de los fundamentos, de las causas primeras, de la naturaleza esencial del sujeto mexicano, sino a partir del juego de representaciones que constituyen el ima-

---

53 De las numerosas referencias que hace Paz a la filosofía, baste citar su manera de explicar la historia de la especulación filosófica desde el momento en que ésta se separó en la época moderna del saber científico: "la filosofía, por su parte, se transformó en un discurso teórico general, sin bases empíricas, desdeñoso de los saberes particulares y alejado de las ciencias. El último gran diálogo entre la ciencia y la filosofía fue el de Kant. Sus sucesores dialogaron con la historia universal, como Hegel, o con ellos mismos, como Schopenhauer y Nietzsche. El discurso filosófico se volvió sobre sí mismo, examinó sus fundamentos y se interrogó: crítica de la razón, crítica de la voluntad, crítica de la filosofía y, en fin, crítica del lenguaje" (*La llama doble*, pp. 173-174).

54 Véase al respecto el conjunto de ensayos recogidos por Gianni Vattimo, en *La secularización de la filosofía. Hermenéutica y postmodernidad,* Barcelona, Editorial Gedisa, 1992. El enorme peso que ha venido cobrando la hermenéutica en la cultura filosófica del siglo XX, es precisamente un testimonio de las posibilidades de autocomprensión de la crisis y a su vez de la revalorización de diversas corrientes filosóficas, desde la fenomenología, pasando por el neopositivismo y el marxismo, hasta el deconstruccionismo. Véase al respecto Gadamer, *El giro hermenéutico*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995.

ginario. De tal forma que el imaginario viene concebido no a partir de un pensamiento de la profundidad, de lo vertical, sino como una reelaboración permanente de lo horizontal, de la superficie, de lo que puede ser concebido a través de infinitas relaciones. La idea del laberinto revela esa intención y hace por ello del imaginario expresado en la máscara el mapa a partir del cual es posible leer su aproximación a la cultura mexicana.

Esa lectura encierra además una filosofía de la historia que se coloca más allá del causalismo propio de los metarelatos de la modernidad. Pues a pesar de la importancia que este pensador le atribuye a la historia, por ejemplo, al valor que encuentra en reconstruir los orígenes aztecas y españoles del pueblo mexicano, no hace uso, sin embargo, de una concepción determinista que apela sin más a la historia para explicar el ser mexicano. Paz no está de acuerdo, por ejemplo, con una explicación que diga que: "El carácter de los mexicanos es un producto de las circunstancias sociales imperantes en nuestro país"[55]. Es elocuente su rechazo a la posición determinista que hace descansar la explicación del carácter del mexicano en la historia considerada como una suerte de causa primera y absoluta, suficiente para dar cuenta del imaginario. Esa explicación, que podría ser considerada a mediados del siglo XX, cuando se escribió el libro, como una suerte de marxismo positivista, hace del imaginario un efecto, vale decir, el resultado de un proceso concebido separadamente de una causa que lo produce, y le resta o anula entonces la posibilidad de que pueda, a su vez, ser considerado orgánicamente dentro de la explicación causal. Digámoslo de otra manera: para el pensador mexicano la historia no es la causa del imaginario, sino que el imaginario –lo que el autor llama "la actitud vital"– es la historia[56].

Octavio Paz busca entonces alejarse del simplismo mecanicista de la explicación causal. Y esto supone una concepción distinta de la filosofía y de la historia, concebidas no como un conjunto de representaciones separadas de la actividad imaginativa. "Las circunstancias históricas explican nuestro carácter en la medida que nuestro carácter también las explica a ellas [...] En realidad, no hay causas y efectos, sino un complejo de reacciones y tendencias que se penetran mutuamen-

55 *Ibid.*, cit., p. 208.

56 La revalorización del imaginario mexicano supone, sin dudas, la recuperación de los mitos que se han sedimentado culturalmente y que constituyen un factor decisivo de la reinterpretación de la historia. A propósito del enorme valor del mito en la reescritura de la historia en Octavio Paz, véase de Héctor Jaimes, *La reescritura de la historia en el ensayo hispanoamericano*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2001, específicamente el capítulo "*El laberinto de la soledad:* el mito y la historia", pp. 119-142, donde se pone de relieve la crítica al determinismo histórico así como la recuperación del mito en la comprensión histórica de la cultura mexicana.

te"[57]. Por ello queremos destacar que quizás el lado más significativo de la crítica de Paz al mecanicismo historiográfico y de su desdén por el fundamentalismo filosófico se halla en la revalorización no sólo del imaginario sino también de la reciprocidad y, digámoslo así, de la circularidad del proceso histórico. Podríamos, en suma, decir que el imaginario es el proceso mismo de constitución de la historia. La obra de Paz constituye un momento de la autoconciencia del mexicano, un momento que si bien pudo suscitar numerosas críticas, constituye un ejercicio crítico y, además de eso, un testimonio –como dice Paz– de la imaginación crítica; un momento fundamental del imaginario del siglo XX.

Decíamos en la introducción a este ensayo que el problema fundamental que aparece al intentar un acercamiento filosófico a la obra de Paz, no se halla tanto en la cuestión de ofrecer un panorama de sus incursiones por el campo de la filosofía. Hemos visto que el problema surge al constatar la sintonía intelectual que mostró este pensador con la radicalidad de las reflexiones que apuntaban al corazón mismo de la filosofía. Creemos haber mostrado que ese problema no lo alejó del saber filosófico, sino que se convirtió en la oportunidad de ensayar un giro igualmente radical en la interpretación de los problemas que observó desde la cultura mexicana. Hemos visto que sus múltiples rechazos a las incursiones metafísicas en el ámbito de la subjetividad le llevaron no solamente a mostrar la estructura escindida que atraviesa al hombre moderno, sino especialmente a poner de manifiesto el principio que hace posible y a la vez oculta esa escisión. Vimos que ese principio, expresado en la idea de la máscara, le sirvió a Paz para eludir la deriva subjetivista y metafísica que seguirá Rousseau al intentar hacer frente a la idea de la cultura como espectáculo. Pero más allá de ello, ese principio le sirvió sostenidamente para revalorizar las formas de desgarramiento y a la vez de recomposición del imaginario como un movimiento de tensión y de búsqueda laberíntica de la reconciliación, alejado del fundamentalismo filosófico y del causalismo historiográfico.

Creemos que desde *El laberinto de la* soledad hasta *La llama doble,* moviéndose pendularmente entre el escepticismo y el entusiasmo, Paz termina mostrando

---

57 *El laberinto,* pp. 208-210. La aproximación no causalista de Paz puede ser revalorizada, por ejemplo, desde la interpretación que realiza Castoriadis de la sociedad y la historia. Este pensador griego adelanta una crítica radical al enfoque causal de la historia precisamente ante la incapacidad de dicho enfoque para entender la aparición de lo otro, de lo diverso, irreductible a un mecanismo repetitivo. En *La institución imaginaria de la sociedad* nos dice que cuando se apela a la causalidad se niega lo otro o a lo sumo se considera como epifenómeno, sin que se llegue a comprender el enorme valor que para la sociedad y la historia tienen las significaciones imaginarias. Para una reflexión sobre la relación entre Paz y Castoriadis, véase el ensayo de Raúl Domingo Motta, "La presencia de C. Castoriadis en la obra de Octavio Paz", en *Pensamientos y polifonías complejas,* Universidad de El Salvador, 1997.

que el espesor del laberinto es el mismo espesor del lenguaje con el cual terminamos construyéndolo. Y ello supone entonces un proceso de autocomprensión que hace del principio de la máscara un sólido recurso hermenéutico que se justifica no como fundamento ni como resultado, sino como el proceso mismo de interpretación de la cultura. Hemos visto que la idea de la máscara, vista como principio de constitución lingüística de la realidad, revela una fecundidad filosófica que se expresa en su utilidad para reexplorar el imaginario mexicano. Hemos querido presentarla como un principio de comprensión –que seguramente no es independiente de su valor estilístico o estético–, debido a su persistente y fecundo uso, y especialmente por el valor interpretativo que posee para la comprensión de la relación que se forma entre la idea de la soledad del hombre y las redes con las cuales se forma su propio laberinto. La conexión de esos dos extremos puede entenderse, sin dudas, a partir de la capacidad que tienen las máscaras para ocultar y revelar, y sobre todo para expresar las infinitas formas del imaginario.