
Carlos Monsiváis: OCTAVIO PAZ EN DIALOGO



El diálogo de Octavio Paz con Carlos Monsiváis, tuvo lugar en una cabina de grabaciones en Radio Universidad de México. Las preguntas proceden de una atenta lectura de la obra de Paz y recogen, con espontaneidad reflexiva, algunas dudas casi públicas en torno de sus juicios literarios. Las respuestas de Paz, claras, lúcidas, valen por un resumen de la literatura y la cultura contemporáneas de nuestro país.

No fue, este diálogo, la única tarea de Paz en la Universidad: grabó, para la serie Voz Viva de México nuevos poemas suyos, que aparecerán en una nueva edición de su disco de poesía. Para otra serie grabó también *Piedra de sol*. Invitado por el Comité Ejecutivo de los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras, leyó *Blanco*; uno de los más hermosos, intensos poemas, de los últimos años.

Esta advertencia se confía al lector para darle una imagen de la labor de Paz durante su breve estancia entre nosotros.

MONSIVÁIS

¿Cómo actualizaría usted las tesis de *El laberinto de la soledad*?

PAZ

Tal vez sea exagerado llamar a las ideas de *El laberinto de la soledad*, tesis. Yo no me propuse sino una descripción de ciertas actitudes de los mexicanos. Pero mi propósito fue distinto al del grupo Hiperión y también al de Samuel Ramos. Empezaré por el segundo. Samuel Ramos trató de describir el alma de los mexicanos; "alma" entre comillas, o su psicología, siguiendo sobre todo a Adler. Yo no me propuse una descripción solamente de tipo psicológico sino sociológica e histórica. Por lo que se refiere a los hiperiones: ellos intentaron, si no me equivoco, una filosofía de lo mexicano y yo nunca pensé en hacer de *El laberinto de la soledad* una filosofía, sino precisamente todo lo contrario de una filosofía. Procuré insertar ciertas estructuras síquicas del mexicano dentro de la historia de México y después ver cómo esa historia de México era parte de la historia universal. En el periodo colonial y en el siglo XIX México vivió ideas universales; esas ideas universales entraron en crisis y se hicieron inoperantes durante la Revolución Mexicana; ahora bien, como en esa época México no dispuso de otra ideología internacional, no nos quedó más remedio que buscar soluciones en nuestro pasado. Esa es la razón de ese compromiso entre nuestro pasado y el mundo moderno que se llama la Revolución Mexicana. Naturalmente la Revolución Mexicana tampoco es un fenómeno únicamente nacional. Por una parte es un fenómeno universal, pertenece a las grandes transformaciones del siglo XX (esos son los lugares comunes, casi); por otra parte, y esto a mí me parece decisivo, la Revolución Mexicana es el principio de esta gran Revolución o, más exactamente, de esta gran Revuelta de los pueblos de América Latina. Si volviese a escribir *El laberinto de la soledad*, lo haría desde la perspectiva de lo que ocurre actualmente en América Latina.

MONSIVÁIS

En *Corriente alterna* usted analiza los términos revuelta, rebeldía y revolución. De acuerdo con este esquema ¿cómo se podría diferenciar lo que está ocurriendo en América Latina?, ¿por qué sería revuelta y no revolución en el sentido clásico?

PAZ

Sería muy largo y tedioso explicar por qué no vivimos realmente en una época revolucionaria sino en una época de rebeldía en los países desarrollados y de revuelta en los países que se llaman del tercer mundo. Esto lo examino con cierta amplitud en *Corriente alterna*. Por lo pronto podría decir: revolución en el sentido clásico de la palabra, y especialmente en el sentido marxista, implica transformación definitiva en las áreas más adelantadas o más civilizadas de la sociedad mundial, esto es en los países industrializados, en los países desarrollados. La clase que realiza la revolución es el proletariado. Las revoluciones del siglo XX muestran que no se han verificado estas previsiones de la razón occidental. Las grandes transformaciones sociales se han operado en los países marginales, es decir, en los países en los cuales no había industrialización o

la industrialización apenas estaba en sus comienzos. En cambio, si no se han realizado revoluciones proletarias en los países desarrollados, sí ha habido grandes rebeliones. Por ejemplo, después de la Primera Guerra Mundial, en el mundo del arte y de la literatura. Ahora esa rebelión de los poetas y de los artistas del mundo desarrollado, del mundo burgués, se ha transformado en un movimiento de rebeldía popular, sobre todo entre los jóvenes. La gran novedad de las sociedades industriales, el fenómeno más característico, no es la revolución de los proletarios sino la rebelión de los jóvenes. La mayoría de esos muchachos no pertenece a las clases pobres sino a las clases acomodadas o a las clases medias; es una rebelión contra la abundancia. En los países subdesarrollados presenciamos revueltas en las que participan los intelectuales, la clase media, los campesinos y, en ocasiones, la clase obrera. Ninguna de estas grandes revueltas de los países subdesarrollados merece realmente el calificativo de revolución, en el sentido clásico de la palabra, aunque naturalmente esa revuelta sea, en sí misma, revolucionaria.

MONSIVÁIS

A principios de la década del cincuenta coincidiendo con el final de una etapa álgida del nacionalismo cultural, surge un movimiento, el del periodo de que hablábamos, que intenta indagar con una técnica filosófica el sentido del ser del mexicano. ¿Qué se podría decir acerca de este movimiento?, ¿cumplió o no sus objetivos, o de qué manera está insertado en el proceso de las ideas en México?

PAZ

Un movimiento intelectual cumple sus objetivos cuando disuelve a su objeto. La meditación sobre el mexicano disolvió, diríamos, al mexicano. O para decirlo de un modo más claro: mostró que el estudio del mexicano era parte de una antropología por hacer aún. Ser mexicano no significa ni un privilegio ni una condenación especial. El privilegio y la condenación consisten en ser seres humanos.

MONSIVÁIS

En *Puertas al campo* hay un ensayo "El precio y la significación" donde se ofrece una visión panorámica de la cultura mexicana. ¿Cómo revisaría usted ese panorama? ¿O lo sigue considerando válido en términos generales?

PAZ

Quizá en algunos juicios particulares me haya equivocado. Mejor dicho, estoy seguro de que los juicios particulares no corresponden a la realidad examinada. No obstante, en términos generales, esa visión me parece justa. Por ejemplo, creo que es verdad que el hecho característico de la nueva situación de la cultura en México es que existe ya un grupo de escritores y artistas que viven fuera del Gobierno, fuera de lo que usted llama el Establecimiento. Esto a mí me parece fundamental: es la condición y la posibilidad de crítica. Yo no concibo una literatura ni un arte que no sean arte y literatura críticas.

MONSIVÁIS

¿En qué ha devenido para usted el muralismo? ¿O cuál sería su vigencia?

PAZ

El muralismo mexicano fue exaltado de una manera exagerada durante una época por los críticos mexicanos y también por algunos críticos norteamericanos y uno que otro europeo. Ahora la tendencia, en los Estados Unidos y en Europa, es ignorar al muralismo. Esto no me parece justo. El muralismo tuvo una significación cierta, como he tratado de mostrarlo en varios ensayos. Pero, el muralismo —que ya en sus comienzos fue un movimiento ambiguo porque estaba compuesto por pintores revolucionarios al servicio de un gobierno que no compartía exactamente sus ideas—, poco a poco se transformó en una escuela de retórica pictórica, populista, pseudo patriótica y oficialista, que ha cubierto a la ciudad de México y a la provincia de murales y de esculturas verdaderamente abominables. Es tristísimo ir a Guanajuato y a otras ciudades de provincia y encontrarse esas esculturas y esos grandes murales de los epígonos de Siqueiros, de Orozco y de Rivera. Cuando veo ciertos monumentos de la ciudad de México, verdaderos lugares comunes de esa retórica, pienso que quizá en lo futuro los críticos de arte serán tan severos con las obras de estos últimos 30 años, como los críticos de 1930 lo fueron con las obras del porfirismo. Hemos cubierto a la ciudad de México y a la provincia de monumentos, murales y esculturas que tienden a lo grandioso y que generalmente se quedan en lo grandote. Además, a mí lo grandioso no me parece un ideal en arte. Prefiero el Sagrario, para emplear un ejemplo de arte colonial, a la Catedral Metropolitana. Prefiero el pequeño templo de Uxmal a los grandes monumentos de Teotihuacán —aunque este último sí sea realmente grandioso y no grandote.

MONSIVÁIS

¿Pero esta aspiración a lo grandioso no será una derivación o una culminación de esa ansiedad latinoamericana de grandeza que por un lado sintetiza Vasconcelos en *La raza cósmica*, por otro Rómulo Gallegos, etcétera? ¿No será un derivado de ese afán de mostrar América Latina como continente de ciclopes, afán nuevamente de moda?

PAZ

La desmesura no me parece en sí misma un defecto, a condición de que encuentre su medida. Ejemplo: Teotihuacán. Pero cuando lo grandioso se vuelve imponente, nos aplasta. No es una expresión de la desmesura cósmica o humana sino del poder. Una alegoría pétrea de la esclavitud y la sumisión.

MONSIVÁIS

Una de sus obsesiones, o una de sus escenografías o uno de los personajes más continuos y constantes en su poesía es la ciudad de México. ¿Cómo describiría usted ese tránsito mítico de la ciudad en su obra?

PAZ

Yo creo que usted ha visto mucho mejor la ciudad de México que yo. Usted ha encontrado ese elemento fantástico, ese realismo delirante, sórdido y alado, que a mi juicio se muestra con mayor violencia y descaro en la ciudad de México que en otras.

Las grandes visiones de la ciudad de México están en algunos cronistas como usted y Novo y en algunos novelistas como Fuentes. Todas las grandes ciudades son una pesadilla, pero cada ciudad es una pesadilla distinta. Hay la pesadilla de Nueva York, y la de París y la de México. Yo he tratado de penetrar en algunos poemas en ciertos vericuetos de esas pesadillas.

MONSIVÁIS

¿Hay un nuevo movimiento pictórico en México? ¿De qué modo se manifiesta?

PAZ

En el movimiento pictórico de México advierto varias corrientes. En primer término, los epígonos de los muralistas. Esta tendencia, que en un principio fue una escuela de retórica, ahora es una escuela de demagogos y burócratas. Creo que no vale la pena hablar de esa gente, aunque sigan pintando en los museos, en los grandes edificios públicos y en los bancos. El grupo importante está compuesto por todos esos muchachos que buscan otros caminos. Esto hubiera sido imposible sin el ejemplo de Rufino Tamayo. Este nombre a mí me parece central. Es un personaje ejemplar en la historia de la pintura contemporánea. Tamayo no quiso ser un pintor mexicano ni tampoco ser un pintor universal; quiso simplemente ser un pintor. Así logró ambas cosas. O más bien, es un pintor mexicano porque es un pintor universal y no a la inversa. El ejemplo de Tamayo dispuso el falso dilema entre mexicanidad y universalidad.

MONSIVÁIS

Entre la generación que Tamayo constituye por sí solo y la nueva generación, hay una época que se puede llamar, para no faltar a las reglas del juego, era de transición. El artista evidente de esa generación perdida es Juan Soriano. Usted ya ha escrito varias veces sobre él. ¿Qué agregaría hoy?

PAZ

He escrito varias veces sobre Juan Soriano. En esos textos me ocupo de lo que significa, para mí, su pintura. Pero hay que agregar que su influencia en los artistas jóvenes y en el teatro de vanguardia ha sido decisiva y estimulante. Además, hay otro aspecto de su obra sobre el que se ha hablado poco. El otro día Vicente Rojo me confiaba su entusiasmo ante las esculturas de Soriano y me decía que esas figuras policromadas podían figurar al lado de las obras de los grandes escultores contemporáneos. Rojo tiene razón. En esas esculturas Soriano se propone (y logra casi siempre), una consagración de la vida por la imaginación. Me parece que para Soriano el arte es lo que fueron la política y la filosofía para Vasconcelos o el pensamiento para Cuesta: una pasión, en el sentido religioso de la palabra... Y ya que habla de solitarios y heterodoxos, mencionaré a una figura única, admirable y fascinante: Leonora Carrington. Pero hablar de Leonora es muy difícil: habría que ser, a un tiempo, mago y antimago, Lewis Carroll o André Breton. Mucha gente se sorprende al encontrar, en la irre realidad de la literatura, a la realidad cotidiana. Más sorprendente resulta encontrar, en la irre realidad cotidiana, a la realidad de la imaginación. Eso es Leonora.



MONSIVÁIS

Para situar en concreto las afirmaciones anteriores sobre la nueva pintura mexicana, hay que citar nombres. Se me ocurren en este momento algunos: José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Vicente Rojo. ¿Cómo describiría usted el desenvolvimiento de estos artistas?

PAZ

Son artistas muy distintos. El caso de Cuevas es único, excepcional en todos los sentidos de la palabra. En primer lugar, la obra de Cuevas es una excepción dentro de la nueva pintura mexicana: es una obra moderna y al mismo tiempo continúa, en cierta medida, el expresionismo. Pero también es excepcional en un sentido más profundo: es la obra de un joven artista que es ya un gran artista. La otra tarde tuve la dicha de ver los experimentos que hace Vicente Rojo. Me parece espléndido lo que hace este pintor. Ante todo, un rigor al que no estamos acostumbrados en México, un rigor que podría llamarse racional; al mismo tiempo, una gran sensibilidad para lo que los pintores llaman las texturas, la materia. Éstos son los dos polos de la pintura de Rojo, como lo ha señalado el mejor crítico de pintura que hay en México. Ese crítico, como usted sabe, se llama Juan García Ponce. El caso de Felguérez me apasiona. Felguérez no es propiamente un pintor (aunque también pinta y muy bien); tampoco es un escultor sino un escultor-pintor. Ha hecho grandes murales que son escultura y pintura al mismo tiempo. Es el único artista joven que tiene un sentido de la arquitectura y de la integración de la escultura con la arquitectura. Recordaré, por ejemplo el extraordinario mural del cine Diana (que, por cierto, los exhibidores cubren todos los días con anuncios infames) y el otro mural del Club de Industriales. Este último me parece una obra prodigiosa, llena de gracia y movimiento petrificado, diría. Al ver la obra de Felguérez, encuentro lamentable que los arquitectos mexicanos llamen a colaborar en sus obras a pintores del pasado, a epígonos del muralismo mexicano.

MONSIVÁIS

Uno de los clichés que más se ha empleado a propósito de una nueva generación literaria ha sido el de la antiolemonidad. Dos preguntas: primero, ¿existía una solemnidad anterior tan poderosa que hiciese necesaria esta revuelta y, a su juicio, cómo ha funcionado la antiolemonidad?

PAZ

Yo creo que sí existía y existe todavía una solemnidad mexicana. Toda revolución triunfante engendra una retórica. Naturalmente la rebelión de los muchachos contra la solemnidad no puede tener para mí otro sentido que ser una rebelión contra la retórica de la revolución triunfante. En este sentido ese fenómeno es universal. Ocurre lo mismo ahora en la Unión Soviética. Lo mismo ocurrirá algún día en China. El hecho no es nuevo. Después de la Revolución Francesa y de Napoleón, los artistas y los poetas reaccionaron contra la retórica de esa época. A un pintor como David sucedieron inmediatamente pintores

como Delacroix e Ingres, que fueron, en cierto modo, la negación de la retórica oficial.

MONSIVÁIS

Insisto en pedirle definiciones, ¿cómo definiría su trayectoria en relación a esa preocupación fundamental suya por el lenguaje, expresada en poemas, en ensayos y que, últimamente, ha tenido como resultado evidente la serie de conferencias en torno a Lévi-Strauss?, o quizá la pregunta sería: ¿cómo redactaría usted una breve nota autobiográfica titulada "El lenguaje y Octavio Paz"?

PAZ

Me quedaría callado.

MONSIVÁIS

Blanco, su último libro de poemas manifiesta ejemplarmente la actitud experimental infatigable de su obra, la perenne necesidad de renovación. ¿De qué modo explicaría usted el sentido experimental en *Blanco*?

PAZ

Quizá de esta manera: el lenguaje siempre es una pluralidad de significaciones. Esta pluralidad nos hace pensar a veces que el lenguaje, que es la expresión más perfecta de la razón, es al mismo tiempo la expresión más acabada de la sinrazón. Primero porque toda palabra posee una significación. Pero esa significación se ve anulada por otra significación de la misma palabra o de otra palabra. Así pues, lo que me propuse en *Blanco* es la "resolución del lenguaje": la palabra desemboca en el silencio. Sólo que ese silencio al que apunto, ese blanco, es el silencio que está después de la palabra. En consecuencia, es un silencio que podríamos llamar significativo o, más exactamente, un silencio *significante*. Ahora bien, lo que significa ese silencio no lo podríamos decir con palabras ni siquiera en las de la poesía. La poesía apunta hacia ese blanco intocable...

MONSIVÁIS

Piedra de sol es uno de sus poemas mayores, más poderosos y totalizadores. ¿Lo considera usted una especie de autobiografía-manifiesto?

PAZ

Hay varios niveles en ese poema. El primero es autobiográfico. Hay, además, otro nivel. Ese poema es, sin proponérselo, la biografía de una generación. Al decir esto no pienso únicamente en la gente de mi edad en México sino de otras partes. *Piedra de sol* ha sido traducido al inglés, francés, checo, alemán y húngaro. Pues bien, lo que me ha impresionado es la reacción de los lectores extranjeros. Tengo muchas cartas y en todas ellas mis correspondientes franceses o ingleses, checos o húngaros, coinciden en ver al poema como el testimonio de una generación.

MONSIVÁIS

¿Esa generación sería la que surge o emerge a fines de los 30 y que tiene como piedra de toque o como sentido unificador de su conciencia la guerra civil española?

PAZ

Claro está.

MONSIVÁIS

Cambiando un poco la temática de las preguntas, y atendiendo a campañas muy recientes y virulentas, una pregunta ejemplar: ¿cuál debe ser el papel de la censura en México?

PAZ

Los escritores no debemos preguntarnos cuál debe ser la fun-

ción o los límites de la censura. La censura, en todos los países sin excluir a México, es nefasta. Así, más bien deberíamos preguntarnos cuál debe ser la posición de los escritores y de los artistas ante la censura. A mi juicio la respuesta es muy simple: debemos oponernos a la censura. Nadie que yo sepa (y mucho menos los burócratas encargados de suprimir y confiscar libros o recortas películas) pueden definir con exactitud lo que significan las palabras obscenidad, por ejemplo, o la palabra virtud o moral. En materia de arte y pensamiento, el régimen ideal en una sociedad realmente civilizada debería ser el de libertad absoluta. Sé que esto es imposible pero nosotros, como escritores, lo que tenemos que hacer es luchar por la libertad. Esto, a mí me parece esencial. Expliquemos al público que la pornografía no está en la obra de arte sino en la moral pervertida de los censores. El *Kama Sutra* no es un libro obsceno: es un clásico y, aún más, un tratado de buenas maneras eróticas...



MONSIVÁIS

Hay dos generaciones que en la vida cultural de este siglo mexicano han ejercido una influencia fundamental. Me gustaría que usted examinara, en primera instancia, a una de ellas: la generación del Ateneo de la Juventud.

PAZ

Los miembros del Ateneo de la Juventud —con la excepción de Vasconcelos, Martín Luis Guzmán y algún otro— no se dieron cuenta de lo que fue la Revolución Mexicana. Ésa fue la gran limitación de Reyes y de Caso. Sin embargo, pienso que la significación del Ateneo de la Juventud no es esencialmente distinta a la de los Contemporáneos. Los dos grupos abrieron ventanas al universo. Esa es nuestra gran deuda con Reyes y con los Contemporáneos.

MONSIVÁIS

¿Y dentro del Ateneo, cuál sería la significación de ese heterodoxo, José Vasconcelos?

PAZ

De Vasconcelos me apasionan el memorialista y el creador de una época de la cultura de México. El escritor y el hombre de acción. Para Vasconcelos escribir y hacer fueron verbos sinónimos. Imposible olvidar esas confesiones en las que, con inusitada y magnífica violencia, nos entrega una visión no sólo del paisaje y los hombres del México revolucionario, sino de ese personaje deslumbrante que es Adriana, su querida. Tal vez el erotismo pasional de Vasconcelos explica su final conversión al catolicismo. Es uno de los pocos escritores mexicanos que ha tomado en serio a las palabras amor y religión. Otra palabra que tomó en serio: libertad. Fue un rebelde toda su vida, incluso cuando estuvo en el poder y, más tarde, cuando volvió a la Iglesia. La oveja negra entre sus contemporáneos. Pasión y disidencia lo convierten ya que no en un modelo, en un ejemplo. No por sus ideas ni por su lenguaje, sino por su estilo vital. Nunca tiene miedo de quedarse solo y esto, en nuestro medio, es admirable. Fue lo contrario de un personaje oficial —y también lo contrario de un demagogo.

MONSIVÁIS

¿Y los Contemporáneos? Pienso que en un sentido estrictamente intelectual casi todo lo que se está haciendo ahora en México le debe algo a ellos, a su ejemplo, su rigor, su afán de perfección.

PAZ

En los Contemporáneos es notable la actividad crítica, la educativa y la creación. Cuando digo *educativa*, me refiero a sus traducciones y a sus experimentos teatrales y artísticos. Subrayo la excelencia —el rigor y la valentía— de su obra crítica. Todos fueron críticos, lo mismo en sus obras de creación —Gorostiza o Novo— que en sus ensayos sobre literatura moderna (Cuesta

y Villaurrutia). Yo no hubiera podido escribir sobre poesía mexicana sin el estímulo de Cuesta. Lo mismo debo decir de Villaurrutia. Apenas si es necesario recordar que Villaurrutia, gran poeta, fue también un gran crítico de pintura. Uno de los mejores ensayos que se han escrito sobre Rufino Tamayo, es de Xavier. La generación de Contemporáneos fue sobre todo una generación de poetas: Pellicer, Novo, Villaurrutia, Owen, Gorostiza. Este último ha escrito uno de los poemas centrales de la poesía moderna en lengua española: *Muerte sin fin*. En el prólogo a *Poesía en movimiento* ya he dicho lo que pienso y siento sobre este tema. Ahora me gustaría decir que Novo y Villaurrutia son decisivos, además, como prosistas. Novo cambió a la prosa mexicana, hizo que entrara el aire de la calle, el aire del siglo xx. La prosa de Villaurrutia es una máquina de precisión intelectual. Pero es una máquina de una elegancia extraordinaria, esa elegancia que pocas veces tienen las máquinas.

MONSIVÁIS

Se ha dicho que una de las grandes injusticias que usted comete en *Las peras del olmo* es afirmar que Pellicer es un poeta más que de poemas, de instantes poéticos.

PAZ

A mí parece que eso sería más bien un gran elogio. Lo que yo quiero decir es que aun en los poemas más insignificantes de Pellicer siempre hay una o dos líneas que son de gran poeta. Es posible que Pellicer no haya escrito el poema perfecto que todo poeta quisiera escribir, pero también hay que decir que en cada poema de Pellicer hay hallazgos poéticos frente a los cuales todo poeta auténtico siente envidia. El espejismo del poema perfecto puede conducir a la esterilidad o a la repetición, como sucedió con Villaurrutia. "La imperfección es la cima", dice el poeta Bonnefoy.

MONSIVÁIS

Después de los Contemporáneos, de la generación de *Taller* y de la obra de Sabines y Bonifaz, ¿no se advierte un avasallador proceso retórico en la poesía?

PAZ

• Todo movimiento poético se resuelve en un estilo. El movimiento poético mexicano, que principia con Tablada y López Velarde, no escapa a ese destino. Ahora bien, a partir de un estilo se pueden hacer obras realmente originales. ¿No es ese el caso de Góngora y de los simbolistas franceses? No vale la pena repetir lo que he dicho sobre los poetas jóvenes en el prólogo de *Poesía en movimiento*. Es suficiente con volver a decir que de ninguna manera me parecen inferiores a los nuevos novelistas. Tampoco es posible cerrar los ojos ante poetas como Sabines, Segovia o Bonifaz Nuño. Los tres están en plena creación. En cambio, quisiera decir algo sobre Zaid. Sus últimos artículos lo revelan como a una de las inteligencias más claras y penetrantes del México de ahora. Quizá Gabriel Zaid se convertirá en el crítico que México necesita: incorruptible y entusiasta, riguroso y generoso. Limpieza en el juego, higiene del espíritu. Otro poeta



—prosista que me interesa— es José Emilio Pacheco. Yo lo llamo en broma “el joven maestro”. Pero es una broma en serio: es un maestro. Ejerce su maestría en ironía y angustia. Su pasión por la forma no es ingenua y así la convierte en una forma que duda de sí misma y se destruye. La forma, como lo vio Goro-rostiza, es lo contrario de la receta.

MONSIVÁIS

¿Cómo considera usted eso que se ha dado en llamar el “fabuloso auge” de la literatura latinoamericana que se resuelve en *slogans* como: por primera vez América Latina, en lo que se refiere a la literatura, está ante los ojos del mundo?

PAZ

Hay grandes escritores latinoamericanos, lo mismo en el campo de la novela que en el campo de la poesía. Se habla más de la novela porque la novela es el género popular de la sociedad moderna. Ahora bien, en lo que se llama el auge universal de la novelística latinoamericana hay varios factores. En primer término, la sociedad industrial necesita descubrir cada año un nuevo novelista y de ahí que los editores busquen desesperadamente manuscritos y no sólo en sus países sino fuera. Esta razón económica explica en parte, que se publiquen, en los Estados Unidos y en Europa, novelas latinoamericanas, africanas, japonesas, etcétera. Además no es exacto que Europa y los Estados Unidos descubran hoy a América Latina: lo que descubren es a un mundo que no existía antes para ellos y ese mundo no se reduce a América Latina. Por supuesto, no quiere decir que no haya grandes escritores en América Latina. No reduzco la significación de nuestra literatura a una circunstancia económica, pero me niego a considerar a esa circunstancia como un signo de valor. Por ejemplo, en la generación anterior a la mía hay un hombre que circula ahora en todas las lenguas: Borges. Sería absurdo decir que es un gran escritor porque lo traducen. Lo que podríamos decir, con remordimiento, es que nuestra crítica no supo valorar su significación universal. Lo mismo podría decirse de Cortázar y de algunos otros.

MONSIVÁIS

De Lezama Lima, desde luego, aunque no sea propiamente un novelista.

PAZ

Lezama Lima es un escritor que admiro desde hace muchos años. No sé si se le pueda llamar un novelista, salvo si se acepta que la novela actual tiende más y más a convertirse en poesía. Usted me preguntaba si *Piedra de sol* es un poema autobiográfico. Creo que podría decirse que es un poema novelesco, en el sentido en que cuenta con símbolos una historia. Esto es lo que ocurre en ciertas novelas de América Latina: son poemas novelescos. Eso son *Rayuela* y *Paradiso*.

MONSIVÁIS

Y el proceso de abundancia en la novela mexicana, ¿cómo se manifiesta?

PAZ

Me parece saludable. Nuestros novelistas empiezan a tener un público porque ya hay en México una clase media y una burguesía que busca su imagen en el libro. Naturalmente lo importante es que esta búsqueda de la imagen se convierta para el lector en una decepción. La significación de la nueva novela mexicana consiste en que sus lectores no se reconocen o se reconocen con horror. Ésta es la diferencia fundamental entre la pintura mural de los años veinte y treinta y la novela, la poesía y el arte de los sesenta. Mientras que la pintura mural nos ofrecía una imagen grandilocuente de México, en la cual los líderes se veían reflejados como héroes, ahora los escritores tratan de destruir esa imagen falsa y mostrar una imagen más profunda y real, lo que está más allá de las apariencias. Tal vez los dos polos de la novela moderna mexicana sean Fuentes y Elizondo. La visión de la ciudad en las novelas de Fuentes es la de las multitudes y la de los solitarios perdidos en esas multitudes. Elizondo nos descubre, con cierta precisión de miope un mundo más secreto. Sus personajes son seres aislados más por fatalidad interior que por circunstancias ajenas. No se enfrentan a los otros, sino al vacío, a los cuatro muros de una habitación. El erotismo de Fuentes está tatuado de signos históricos, fechas, máscaras. El erotismo como fiesta. El de Elizondo es ritual y atemporal: una ceremonia subterránea. Los dos son “manieristas”, en el buen sentido de la palabra, es decir, en el del arte del siglo XVII y también de esta segunda mitad del siglo XX. Otro escritor en el que el erotismo ocupa un lugar central es Juan García Ponce. Pienso sobre todo en sus cuentos, que es lo que más me gusta de su obra de creación. El erotismo de García Ponce es psicológico, diría, y esto lo distingue de la fiesta de Fuentes tanto como de la memoria de Elizondo. La desnudez de la prosa de García Ponce, ha engañado a muchos: esa llaneza no es simple sino rigurosa. Su prosa dice por omisión. Es una forma de la reticencia como la de Fuentes es la forma de la explosión y la de Elizondo de la fijeza.

MONSIVÁIS

¿Y sobre los novelistas más recientes: Leñero, Sainz, José Agustín, Fernando del Paso?

PAZ

La crítica ha sido injusta con Fernando del Paso. Es verdad que hay demasiada premeditación en su novela, demasiada ingeniería; también hay una geografía y una geometría míticas. Y fragmentos notables, como el del incesto. Pero no sería honrado de mi parte hablar de los novelistas más recientes: los conozco mal. Apenas hasta ahora empiezo a leer a Leñero, Sainz, José Agustín. No obstante, puedo decir algo: por su actitud desafiante y sus desplantes animan a la literatura mexicana y la convierten en lo que debe ser: un juego irrespetuoso aunque regido, como todos los juegos, por reglas precisas e implacables. Eso está bien. Ahora que los grandes animadores de estos últimos años son Fernando Benítez, usted, y Piazza, el contradictor. El gran antídoto contra la literatura es la disolución de la literatura —sólo que ese es el acto literario por excelencia—.

MONSIVÁIS

¿Qué piensa del ensayo mexicano en la actualidad?

PAZ

En *Puertas al campo*, especialmente en "El precio y la significación" me ocupé de algunos ensayistas. No repetiré aquí lo que he escrito sobre Villoro, Xirau y otros. Usted conoce mi estimación por la obra de Xirau, sobre todo en el campo de la crítica de la poesía. Es una lástima que no leamos con más frecuencia textos de Luis Villoro. Sus intervenciones en la Mesa Redonda sobre Lévi-Strauss fueron memorables por su agudeza y nitidez. También es lamentable que Segovia no haya publicado aún un volumen o dos de ensayos... García Terrés acaba de publicar un libro sobre Freud. Aún no lo he leído pero tengo confianza en su talento crítico. Ojalá que se decidiese, algún día, a escribir crítica literaria. Nos hace tanta falta como la crítica filosófica, política y social. Pienso en verdad que lo que necesitamos con más urgencia son "moralistas" en el sentido francés de esa palabra. Es una tradición española y mexicana, desde Larra: crítica de las creencias y de las costumbres, los usos y las instituciones, la moral social y la vida erótica. En suma: crítica literaria y literatura crítica.

MONSIVÁIS

De un modo bastante evidente usted inicia la tarea de aportar una versión mexicana de la cultura oriental, aparte de encarnar como todos los grandes escritores mexicanos, Alfonso Reyes notoriamente, una versión mexicana de la cultura occidental. ¿Cómo describiría usted ese encuentro de la cultura oriental con la cultura occidental, en su propia obra creativa?

PAZ

No es accidental mi interés por el Oriente. Tampoco me parece que sea una excentricidad. Creo que realmente Occidente está a punto de descubrir ciertas verdades que Oriente había descubierto ya. Es asombroso, por ejemplo, el parecido que tiene el Budismo con ciertas ideas de Lévi-Strauss. La tentativa de Reyes, Cuesta o Villaurrutia consistió en reinsertar a la cultura mexicana en el contexto europeo. Me explicaré: Sor Juana pertenecía de un modo natural a la cultura española, en ese momento en que ya España empezaba a desprenderse de Europa. Esa relación se alteró desde la Independencia o, más exactamente, desde el siglo XVIII. Tanto el Ateneo como los Contemporáneos trataron de reinsertar a México en lo universal. Para ellos lo universal era, claro está, Occidente. Pero ahora sabemos que Occidente es sólo una parte de la herencia humana. Occidente descubre al arte negro a principios de este siglo y ahora ese mismo Occidente empieza a *coincidir* con Oriente —no con el moderno, sino con sus grandes tradiciones filosóficas y religiosas.

MONSIVÁIS

Una de las preocupaciones de su obra ensayística es la relación de México con los Estados Unidos que en *El laberinto*

de la soledad produce ese capítulo: "El pachuco y otros extremos". ¿Cuál sería una visión muy sintética de esa relación de México con los Estados Unidos?

PAZ

Diría que es una relación de contradicción complementaria, y no solamente porque somos vecinos sino porque representamos distintas versiones de Occidente en América. Así es que yo encuentro una suerte de incompatibilidad entre los Estados Unidos y nosotros. Esa incompatibilidad no significa que yo sea un antiamericano o un nacionalista mexicano. Simplemente me doy cuenta que el diálogo entre ellos y nosotros es muy difícil, casi siempre imposible. En suma, ese diálogo tiene que ser *siempre* un diálogo contradictorio.

MONSIVÁIS

¿Cómo resumiría usted el panorama de la poesía actual?

PAZ

La evolución poética en el mundo moderno ha sido distinta en inglés, francés y español. En lengua inglesa hubo una gran revolución simbolizada por dos o tres nombres: Pound, Eliot, Stevens, etcétera. Son escritores que tratan de reconquistar la herencia europea. En cierto modo representan una crítica, una reacción frente a Whitman. Son poetas que, a la inversa de Blake y Whitman se propusieron reconquistar la herencia europea. En este sentido, Eliot y Pound fueron poetas antirománticos, poetas clasicistas como lo fue en su época Milton. Los descendientes inmediatos, como Robert Lowell y Berryman, han seguido esta tendencia. En cambio poetas más jóvenes (pienso, por ejemplo, en Ginsberg) encarnan una reacción contra ese europeísmo, contra este clasicismo de Pound y de Eliot. Así se entroncan también, curiosamente, con otra tradición europea: la tradición romántica europea. De ahí que haya grandes coincidencias entre el surrealismo y la poesía *beat*. El fenómeno en lengua española es completamente distinto. La poesía moderna de lengua española, como la poesía moderna de lengua francesa, fueron y son revueltas contra el clasicismo. O sea: nuestra tradición moderna es fundamentalmente romántica, desde la época simbolista hasta el surrealismo, etcétera. El cambio que se operó en los años cincuenta en la poesía de lengua inglesa, (*beats* y demás) ya había sido realizada en América Latina por poetas como Huidobro, Neruda, Vallejo y, en México, por Novo, Villaurrutia, Pellicer, etcétera.

MONSIVÁIS

Y una pregunta final, ¿cuál sería la vigencia actual del surrealismo?

PAZ

Yo no creo que el surrealismo haya tenido nunca vigencia. La función del surrealismo, a mi juicio, es *no ser vigente*. Ser la *otra voz*, la otra cara de la sociedad. La voz secreta, subterránea, la voz disidente. El surrealismo es la enfermedad constitucional, la enfermedad congénita de la civilización occidental. Su enfermedad sagrada.