

# Cuadrivio, de Octavio Paz: La subjetividad en la crítica literaria que ejercen los poetas

*Cuadrivio of Octavio Paz: subjectivity  
in literary criticism by poets*

**Alfredo Rosas Martínez**

## Resumo

La crítica literaria es un aspecto fundamental en la obra de Octavio Paz. Uno de sus libros más importantes es Cuadrivio (1965). Esta obra consta de cuatro ensayos sobre cuatro poetas (Rubén Darío, Ramón López Velarde, Fernando Pessoa y Luis Cernuda). Todos ellos pertenecen a la Tradición de la poesía moderna. La crítica que ejerce Paz es aquella que Baudelaire denominó “parcial”; George Steiner la llamó “antigua”; Octavio Paz la considera como “resonancia”. Los poetas suelen ejercer este tipo de crítica por medio del ensayo libre. En este tipo de ensayo la subjetividad es determinante.

## Palavras-chave

crítica literaria, parcial, subjetividad.

## Abstract

*Literary criticism is a fundamental aspect of the work of Octavio Paz. One of the books more important is Cuadrivio (1965). This work consists of four essays on four poets (Rubén Darío, Ramón López Velarde, Fernando Pessoa and Luis Cernuda). All they belong to the Tradition of the modern poetry. The criticism that Octavio Paz exercises is that which Baudelaire called “partial”; George Steiner called it “ancient”; Octavio Paz considered this type of criticism as “resonance”. Poets tend to exercise this kind of criticism through “free” essay. In this type of essay the subjectivity is determinant.*

## Keywords

*literary criticism, partial, subjectivity.*

## Alfredo Rosas Martínez

**Universidad Autónoma del  
Estado de México**

Doctorado por la UNAM, Profesor-Investigador de Tiempo completo en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Miembro del SIN-CONACYT, Nivel 1 desde 2013. Libros publicados: El éter en el corazón. La poesía de Rubén Bonifaz Nuño y el pensamiento hermético (México, UNAM, 1999). El sensual mordisco del demonio. La presencia del bien y el mal en la poesía de Gilberto Owen (Estado de México, UAEMÉX, 2005). Coordinador del libro colectivo: “En la costa aún sin mar”. César Vallejo ante la crítica en el siglo XXI, (México, EÓN-UAEMÉX, 2016). Diversos artículos en revistas especializadas nacionales e internacionales.

[alfredorosasm@yahoo.com.mx](mailto:alfredorosasm@yahoo.com.mx)

## I

La crítica literaria es un aspecto fundamental en la obra de Octavio Paz. El escritor mexicano ejerció esta actividad con fervor y pasión cuando menos desde tres perspectivas. La primera se refiere a la crítica entendida como teoría de la literatura; en particular, de la poesía. Su obra más representativa es *El arco y la lira* (1979), en la cual ensaya sobre aspectos fundamentales que remiten al fenómeno de la creación poética (los conceptos de poesía y poema, la revelación, la experiencia religiosa frente a la experiencia poética, la Otredad, las relaciones entre poesía e historia...). El mismo Paz afirmó que se trata de “una defensa de la poesía” como un fenómeno humano y universal.

La segunda perspectiva está dada desde una óptica de investigación e interpretación histórica, cultural y literaria. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia* (1981) es un ejemplo de ello. Consiste en una exposición sobre el desarrollo de la poesía moderna en Occidente en relación con tres períodos: el romanticismo alemán e inglés, el simbolismo francés y su contraparte, el modernismo hispanoamericano, y las vanguardias del siglo XX.

La tercera modalidad se refiere al ensayo sobre un solo autor; en particular, sobre un poeta. El ejemplo más ilustrativo es *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (2004). Esta obra es un exhaustivo trabajo de investigación en el que se mezclan aspectos biográficos, históricos, y culturales; es una interpretación crítica de la época (el siglo XVII), la vida y la obra de la monja mexicana.

En esta última perspectiva hay una variante, la menos atendida por los estudiosos de la obra ensayística del escritor mexicano (JAIMES, 2004; TRUJILLO, 2007). Esta variante tiene que ver con el ejercicio de la crítica literaria sobre la obra de un poeta por medio del ensayo libre, ajeno a la teoría literaria, a la exhaustividad y a la amplitud de investigación histórica y cultural de las obras ya mencionadas antes. El ejemplo más importante es *Cuadrivio*. Este libro consta de cuatro ensayos: el primero trata sobre Rubén Darío; el segundo, sobre Ramón López Velarde; el tercero, sobre Fernando Pessoa; y el cuarto, sobre Luis Cernuda. Los cuatro trabajos fueron reunidos y publicados como libro en 1965 por la editorial Joaquín Mortiz.

## II

Octavio Paz ejerce el papel de crítico literario como un mediador, en el sentido que Maurice Blanchot le da a esta palabra. Es el crítico que se ubica entre la universidad, donde se desenvuelve el erudito académico demasiado atento a las teorías literarias de moda, y el periodismo, donde actúa el periodista cultural, siempre al pendiente de las novedades editoriales (BLANCHOT, 1990, p. 7). Octavio Paz estaba consciente de que sus ensayos querían ser un reflejo y a veces una reflexión de la actualidad literaria y artística; sin embargo, aclaraba:

Apenas si necesito subrayar que la actualidad que me seduce no es tanto la que divulgan los medios de publicidad como la que vive al margen, lejos cuando no en contra de las corrientes en boga –el arte y la literatura de las afueras, o más exactamente, de las inmediaciones (PAZ, 1979, p. 15).

La crítica literaria que ejerce Octavio Paz en *Cuadrivio* también está equidistante del artículo especializado y de la reseña periodística. George

Steiner la llama “antigua crítica” en oposición a la “nueva crítica” principalmente académica del siglo XX, la cual se basa en un método teórico para estudiar o analizar una obra literaria. Se le domina antigua porque se ha ejercido desde, cuando menos, el siglo XIX. A esa crítica –dice Steiner– debemos regresar con un apasionado temor y un siempre renovado sentido de la vida (STEINER, 1968, p. 11). El carácter de antigua no evita que sea creativa. Por el contrario, es común que resulte más creativa que la crítica académica y que la periodística.

La crítica antigua también es conocida como “crítica parcial”. Octavio Paz reconoció expresamente su adhesión a este tipo de crítica en *Los hijos del limo*:

Acepto que mi método puede ser tachado de arbitrario; añado que esa arbitrariedad no es gratuita. Mis puntos de vista son los de un poeta hispanoamericano; no son una disertación desinteresada, sino una exploración de mis orígenes y una tentativa de autodefinición indirecta. Estas reflexiones pertenecer a ese género que Baudelaire llamaba crítica parcial, la única que le parecía válida (PAZ, 1981, p. 56).

En palabras del propio Baudelaire, esta crítica “doit être partiale, passionée, politique, c’est-à-dire fait à-dire fait à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d’horizons” (BAUDELAIRE, 1968, 229). Esta crítica ha sido ejercida principalmente por poetas: Oscar Wilde, E. A. Poe, T. S. Eliot, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Jaime Gil de Biedma, Xavier Villaurrutia...

En las ideas de Octavio Paz también hay una curiosa coincidencia con algunos términos propios de la crítica literaria acuñados por Maurice Blanchot. Uno de ellos se refiere a la crítica literaria como un “espacio” y como una “resonancia”. En relación con una novela o un poema: “La palabra crítica es ese espacio de resonancia en el cual un instante se transforma y la realidad, indefinida, de la obra se circunscribe en palabra” (BLANCHOT, 1990, p. 11). Por su parte, Octavio Paz, en una perspectiva más amplia, considera que la crítica es un “cuerpo de doctrina” o doctrinas; un mundo de ideas que, al desplegarse, crea un espacio intelectual:

el ámbito de una obra, la resonancia que la prolonga o la contradice. Ese espacio es el lugar de encuentro con las otras obras, la posibilidad del diálogo entre ellas. La crítica es lo que constituye eso que llamamos una literatura y que no es tanto la suma de las obras como el sistema de sus relaciones: un campo de afinidades y oposiciones (PAZ, 1975, p. 40).

Octavio Paz también coincide con Blanchot a propósito de la desaparición de la crítica delante del poema para que éste aparezca (BLANCHOT, 1990, p. 11).

La función de la prosa crítica no consiste tanto en juzgar las obras poéticas – tarea vana entre todas- como en hacer posible su plena realización. Y esto de dos maneras: a través de un constante cultivo y nivelación del suelo idiomático, como el labriego que prepara la tierra para que la semilla fructifique; y después, acercando la obra al oyente. El crítico debe facilitar la comunión poética – sin la cual el poema no es sino ociosa posibilidad – y luego retirarse (PAZ, 1979, p. 84).

La comunión poética de que habla Octavio Paz se corresponde con lo que afirma Blanchot: la crítica quisiera disiparse frente a la afirmación creadora entregándose a ella, sin distinguirse de ella “de la cual sería como la actualización necesaria o, para hablar metafóricamente, la epifanía” (BLANCHOT, 1990, p. 11). La comunión poética es una experiencia que equivale a una epifanía.

En Cuadrivio hay una situación especial por paradójica: un poeta ejerce la crítica literaria sobre la obra de otros poetas. Se trata de un creador sobre la obra de otros creadores. Esto provoca que el sujeto crítico desaparezca y, al mismo tiempo, esté siempre presente la figura del “yo”. No es casual. Octavio Paz ejerce la crítica literaria por medio del ensayo libre, el ensayo por excelencia, el cual proviene de la tradición iniciada por Montaigne. En esta tradición “ingresa (...) la posibilidad de que el autor individual deje sus marcas de estilo del decir y del pensar, su opinión y su expresión como señas de distinción y diferencia” (WEINBERG, 2006, p. 223). Se trata del ensayo como forma textual íntimamente vinculada con la presencia y afirmación del yo y con la mirada creativa y crítica del sujeto. Cuando Montaigne escribe “Lector, sabe que yo mismo soy el contenido de mi libro” (MONTAIGNE, 1962, p. 76)

Asistimos, en una breve declaración, a una operación maravillosa: mediante la afirmación del moi-même, a la vez que inscribe su quehacer en una situación específica, desencadena un movimiento fundacional, por el cual el ensayista se vuelve sobre sí mismo para observarse e interpretarse en el momento de observar e interpretar el mundo: el yo va en busca del yo (WEINBERG, 2001, p. 29).

El ensayista francés es una figura esencial en el comienzo de la historia de la subjetividad moderna. En su obra se revela:

la representación de la autotransparencia del yo, (...) el autocompromiso del que escribe con una reproducción fiel de la propia experiencia” y “la referencia a la unidad del yo escribiente y el libro (BÜRGER; BÜRGER, 2001, p. 36).

En la crítica que ejercen los poetas por medio del ensayo libre, el crítico literario se revela como un lector especial. Esta entidad debe poseer un don natural en relación con la sensibilidad. En una actitud de máxima exigencia, Alfonso Reyes señalaba que la crítica literaria de este tipo no se enseña ni se aprende; es un acto del genio por lo que no todos la alcanzan: “Toda la emotividad en bruto y todos los grados universitarios del mundo son impotentes para hacer sentir, al que no nació para sentirlo, la belleza de este verso sencillo: ‘El dulce lamentar de dos pastores’” (REYES, 1983, p. 101). Por su parte, Octavio Paz señala, aparte del don natural, la importancia de la imaginación. Primero hay que separar y disociar los distintos elementos que componen la obra:

después hay que asociar estos elementos, ponerlos en relación unos con otros y con otras obras. En este segundo momento interviene la imaginación, la facultad analógica, que asocia, compara y descubre las correspondencias escondidas y las oposiciones significativas (PAZ, 2003, p. 43).

En el ejercicio de la crítica, la cultura del crítico es fundamental; sobre todo la cultura literaria. Por altos que sean, no bastan los dones nativos, hace falta también la cultura (PAZ, 2003, p. 42). Es necesario establecer, por ejemplo, el lugar que ocupa el poeta en cuestión entre sus antecesores y

entre sus contemporáneos. A propósito de la obra de Luis Cernuda, Octavio Paz señala la influencia del surrealismo y la presencia de escritores como Hölderlin, Jean Paul, Novalis, William Blake, Coleridge, André Gide. Esto permite afirmar que el poeta mexicano ejerce la crítica de lo que se ha llamado “las grandes correspondencias”, en el sentido de que la obra se ilumina no sólo en su propio texto, sino también en un contexto más amplio:

el diálogo con las demás obras, con una tradición viva. La obra es, por tanto, un verdadero haz de relaciones y la labor del crítico es revelar las proyecciones y conexiones de su trama. No se trata ya de singularizar un lenguaje, y tras ese lenguaje la ‘personalidad’ del autor, como de hacer surgir de la obra misma una presencia más universal que sin cesar se trasciende (SUCRE, 1974, p. 272).

Al lado de la cultura literaria, la cultura general también es esencial: pintura, historia, política, filosofía, escultura, mitología, antropología. En la crítica literaria que ejerce Octavio Paz me interesa destacar la presencia de la antropología en su vertiente heterodoxa, la cual proviene de la llamada Tradición, constituida por los llamados saberes tradicionales que conforman el llamado hermetismo u ocultismo: alquimia, cábala, tarot, filosofía hermética, orfismo, pitagorismo, tantrismo, teosofía, astrología gnosticismo, el pensamiento cátaro, la francmasonería. El escritor mexicano es de los pocos críticos literarios de Hispanoamérica, si es que no el único, que ha destacado e insistido en la importancia de esos saberes heterodoxos en la tradición de la poesía moderna:

En todos los poetas de la tradición moderna la poesía es un sistema de símbolos y analogías paralelo al de las ciencias herméticas. Paralelo pero no idéntico: el poema es una constelación de signos dueños de luz propia (PAZ, 1984, p. 158).

En Cuadrivio, el poeta mexicano destaca la importancia del pensamiento pitagórico en la poesía de Rubén Darío:

La crítica universitaria generalmente ha preferido cerrar los ojos ante la corriente de ocultismo que atraviesa la obra de Darío. Este silencio daña la comprensión de su poesía. Se trata de una corriente central y que constituye no sólo un sistema de pensamiento sino de asociaciones poéticas. (PAZ, 1984, p. 60).

Asimismo, en el ensayo sobre López Velarde señala la presencia de símbolos cabalísticos y astrológicos, así como ideas de los cátaros y de los sufíes. Además, sitúa la obra de López Velarde como parte de la Tradición del amor pasión:

Su obra se sitúa en la vía regia de una tradición que se inicia en Provenza y que tiene como centros de irradiación sensible ciertos nombres: Dante y Petrarca, los barrocos españoles y los metafísicos ingleses, los románticos alemanes, Baudelaire y los simbolistas franceses. Y ese camino de la poesía es también el camino de la pasión; en cada una de sus estaciones nos ha dado una Imagen de la mujer... López Velarde es algo más que un temperamento poético: una tradición (PAZ, 1984, p. 122-123).

Frente a los instrumentos teóricos de los críticos académicos (Octavio Paz los llama “críticos de profesión”), la lucidez es fundamental en la crítica antigua. A lo largo de su obra, Octavio Paz ha reflexionado al

respecto, considerando que cuando leemos un poema surgen sentimientos y pensamientos fugitivos que nos dejan una impresión antes que una idea clara. Pero esta impresión nos permite preferir un poema que otro. Ciertamente,

Los juicios fundados en esta impresión han provocado la desconfianza de los críticos de profesión, que prefieren métodos menos inciertos y que se acercan a los poemas con procedimientos que van de la reflexión filosófica a los análisis de la ciencia (PAZ, 2004, p. 562).

Los métodos para comprender y juzgar a un poema son legítimos –dice Paz- si cumplen con dos condiciones:

La primera es la impresión que sentimos al leer el poema (la palabra impresión no es muy exacta y goza de mala fama pero todas las otras ofrecen los mismos inconvenientes: sentimiento, sensación, placer, gusto, sorpresa o sus contrarios equivalentes: disgusto, horror, tristeza, pavor, melancolía); la segunda es aquello que pensamos al sentir lo que sentimos. O sea: la comprensión de la poesía se funda en el sentimiento y el entendimiento, la impresión y la reflexión. Podría agregar otro requisito: el sentido de la proporción y el número. Me parece que los dos primeros lo incluyen (PAZ, 2004, p. 562-563).

No obstante lo anterior, aclara Paz,

la agudeza de las descripciones críticas y la exactitud de sus juicios dependen invariablemente de la sensibilidad y de la inteligencia del crítico más que de la bondad del método. Un crítico obtuso cualquiera que sea el sistema que emplee, concluirá su estudio del poema con un juicio obtuso. Un crítico inteligente pero de sensibilidad roma escribirá un ensayo en el que tratará de todos y cada uno de los aspectos del poema, menos uno, su corazón: la poesía misma (PAZ, 2004, p. 562).

En relación con la sensibilidad y la inteligencia del crítico, la subjetividad es inevitable. Quizá la mejor crítica literaria es aquella en la que el ensayista se reconoce y se revela a sí mismo. Heidegger se revela a sí mismo cuando escribe sobre la poesía de Hölderlin; a Juan García Ponce le sucede lo propio cuando escribe sobre Robert Musil, Pierre Klossowski o Thomas Mann. Cuando el crítico es un poeta, la situación es todavía más intensa. Baudelaire se revela a sí mismo cuando escribe sobre Edgar Allan Poe; Rubén Bonifaz Nuño se revela por completo cuando escribe sobre Catulo y Propertio. Octavio Paz se revela cuando escribe sobre los poetas a los que llama “los hijos del limo” o sobre André Bretón. ¿Cómo se revela Octavio Paz en Cuadrivio?

### III - Configuración de la subjetividad

La presencia y la importancia de la subjetividad en los ensayos de Octavio Paz han sido señaladas ya. Se ha destacado una tensión entre la objetividad, propia de los ensayos teóricos (El arco y la lira (1979) y Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo (1967), y la subjetividad, característica de los ensayos más personales como La llama doble (1993) e Itinerario (1993). En cuanto al estilo, contrario al discurso lineal y evolutivo de la crítica occidental no creativa, el carácter poético del de Octavio Paz (paradojas, metáforas, sonoridades, ambigüedades...)

“se presenta siempre como un desafío a los adeptos del binarismo o del logos sin pasión” (MACIEL, 2004, p. 143). También en el estilo se revela la tensión mencionada.

No obstante lo anterior, se ha dejado de lado el ensayo de crítica literaria como el que se ejerce en Cuadrivio. Si en los ensayos teóricos, históricos y culturales hay una subjetividad relativa, en este tipo de ensayo, en el que un poeta se enfrenta con la obra y la persona de otro poeta, la subjetividad del crítico literario es casi total, aunque en un sentido diferente al de los libros llamados “más personales”.

En un ensayo de 1954, Octavio Paz mencionó, en relación con el ejercicio de la crítica literaria, la importancia de “las grandes líneas” y “las tendencias más secretas de la aventura poética”: 1 Tomar en cuenta el movimiento literario en que se inscribe el escritor. 2 Considerar las tendencias más profundas del movimiento literario en cuestión. 3 Destacar la relación del movimiento con la tradición poética en la que se inscribe. 4 Señalar, por ejemplo en el caso del Modernismo, las afinidades y las diferencias del movimiento en otras partes de América y España. 5 Indicar el lugar que ocupa dicho movimiento en la poesía moderna universal (PAZ, 1978, p. 54). Estas líneas y tendencias fundamentan los ensayos de Cuadrivio. En ellos, prevalece la presencia del sujeto.

La primera manifestación de la subjetividad, representada por el sujeto firmante del libro, aparece desde el prólogo. Al incluirse en el prefacio como el autor del libro,

ofreciendo al lector explicaciones sobre el tema o revelando sus intenciones al escribirlo y firmándolo, el autor ofrece también señales que llevan inevitablemente al lector a identificarlo con el sujeto que se explica en el texto principal (MACIEL, 2004, p. 142).

En efecto, en el “Prólogo” de Cuadrivio escribe Octavio Paz que los cuatro poetas (Darío, López Velarde, Pessoa y Cernuda) son diferentes; sin embargo poseen un rasgo en común: pertenecer a la tradición de la poesía moderna. Los cuatro fueron disidentes y su obra poética fue también crítica, en el sentido de que constituyeron una ruptura con el lenguaje, con la estética o la moral de su tiempo. Los define su ruptura con la tradición inmediata y el hecho de constituir una tradición de la ruptura:

Es la tradición de nuestra poesía moderna. En ella figuran unos cuantos nombres más, no menos decisivos, de poetas de lengua castellana, portuguesa y catalana. Se trata (...) de un movimiento iniciado a fines del siglo pasado [XIX] por los primeros modernistas hispanoamericanos y que aún no termina (PAZ, 1980, p. 7).

En la cita anterior está presente, en forma implícita, la presencia del sujeto; sobre todo si tomamos en cuenta la importancia que el poeta mexicano le ha dado al concepto de “Tradición de la ruptura” de la cual él es uno de los principales representantes. Cuando afirma que: “En ella figuran unos cuantos nombres más, no menos decisivos” y que dicha tradición “aún no termina”, se sobreentiende que su propio nombre está incluido.

Esta perspectiva revela la percepción intelectual y estética del poeta mexicano como una presencia y actualidad del sujeto que ensaya. Desde siempre, para Octavio Paz la crítica literaria fue una

Exploración solitaria y, no obstante, poblada de fantasmas y voces: las de mis admiraciones y mis antipatías, mis fantasmas y mis númenes. La literatura es soliloquio y diálogo, con los otros y con nosotros mismos, con el mundo de aquí y con el de allá (PAZ, 1988, p. 8).

Al destacar que la tradición de la poesía moderna posee una perspectiva universal también se revela el sujeto. Ya en el desarrollo de los ensayos de Cuadrivio, Octavio Paz se preocupa de trazar y reconstruir críticamente la pertenencia de los poetas sobre los que ensaya a la tradición de la poesía moderna. En “El camino de la pasión”, afirma:

Valdría la pena situar a López Velarde no sólo, como es uso y abuso, en el ámbito de la poesía mexicana sino en el campo más vasto de la literatura hispanoamericana y (¿por qué no?) universal (PAZ, 1984, p. 77).

Lo mismo hace en relación con la obra de Darío, Pessoa y Cernuda. Años después, al hablar de una de las tareas pendientes de la crítica hispanoamericana, afirmaría: “los críticos deberían leer a nuestros autores como Caillois ha leído a Borges: desde la tradición moderna y como parte de esa tradición” (PAZ, 1975, p. 43). El poeta mexicano ya había puesto el ejemplo desde la década de los sesenta con Cuadrivio.

La motivación o el punto de partida para escribir un ensayo también revelan la presencia del sujeto. En el ensayo sobre López Velarde, escribe Paz:

“La lectura del libro que ha consagrado el señor Allen W. Phillips a Ramón López Velarde me incitó a reflexionar nuevamente sobre el caso de este poeta” (...). “Yo me propuse, una vez más, interrogar a esos poemas – como quien se interroga a sí mismo. Las páginas que siguen son mi respuesta” (PAZ, 1984, p. 70).

En esta misma perspectiva, las aclaraciones, aunque de manera implícita, también revelan al sujeto. Cuando Octavio Paz escribe:

En la historia de la crítica sobre López Velarde hay, a mi juicio, tres momentos: el ensayo de Xavier Villaurrutia (...); algunos valiosos estudios sobre aspectos parciales de la vida y la obra, entre los que destacan los de Luis Noyola Vázquez; y este libro del crítico norteamericano (PAZ, 1984, p. 70).

Se sobreentiende de manera explícita que el ensayo de Octavio Paz es el cuarto momento.

Las consideraciones a la crítica anterior sobre algunas observaciones limitadas o discutibles, también revelan la presencia del sujeto. Acerca de las influencias que menciona el crítico norteamericano en la poesía de López Velarde, dice Paz (1984, p. 71): “Yo agregaría algo...”; en relación con Baudelaire: “Aquí tampoco coincido enteramente con el señor Phillips...” (1984, p.72); a propósito de Francis James: “Disiento de los párrafos consagrados a Francis James (...) La verdadera influencia, para mí, es fecundación o iluminación; nace de un encuentro y es el resultado de una afinidad espiritual” (1984, p.72).

El crítico literario “antiguo” aspira a acceder al sentido o a los diversos sentidos profundos de la obra literaria. Octavio Paz afirma:

Las verdaderas ideas de un poema no son la que se le ocurren al poeta antes de escribir el poema sino las que después, con o sin su voluntad se desprenden de la obra. El fondo brota de la forma y no a la inversa. O mejor dicho: cada forma crea su idea, su visión del mundo. La forma significa; y más: en arte sólo las formas poseen significación. La significación no es aquello que quiere decir el poeta sino lo que efectivamente dice el poema. Una cosa es la que creemos decir y otra lo que realmente decimos (PAZ, 1975 p. 7-8).

En el ensayo sobre Luis Cernuda, Octavio Paz intuye y expresa no lo que necesariamente se propuso decir Cernuda, sino lo que realmente significa. Así, considera que la expresión “La realidad y el deseo”, constituye el mito del hombre moderno en relación con el exilio y la soledad totales y con la errancia como movilidad:

Esto no lo supo Cernuda –dice Octavio Paz- (...) pero su obra es uno de los testimonios más impresionantes de esta situación, verdaderamente única, del hombre moderno: estamos condenados a una soledad promiscua y nuestra prisión es tan grande como el planeta (PAZ, 1984, p. 171).

Acceder al sentido profundo de una obra poética tiene que ver con el carácter creativo del ensayo de la crítica literaria “antigua” y “parcial”. El crítico mexicano concibe la crítica como instrumento de creación y no únicamente como juicio o análisis. Para Octavio Paz, la experiencia del lector o del crítico repite el gesto creador y recorre el proceso en dirección inversa a la del artista. El recorrido va de la contemplación de la obra a la comprensión de aquello que la originó: una situación, un tiempo concreto: “El diálogo con las obras de arte consiste – dice Paz – no sólo en oír lo que dicen sino en recrearlas, en revivirlas como presencias: despertar su presente. Es una repetición creadora” (PAZ, 1984, p. 201). En este sentido, la función de la prosa crítica consiste en juzgar las obras poéticas, pero, sobre todo, en hacer posible su plena realización. A propósito de la poesía de Luis Cernuda, Octavio Paz afirma que se trata de una crítica de nuestros valores y creencias. Y agrega:

No digo que sea necesario coincidir con él; digo que, si amamos realmente su poesía, hay que oír lo que realmente nos dice. No nos pide una piadosa reconciliación; espera de nosotros lo más difícil: el reconocimiento (PAZ, 1984, p. 169).

La crítica “antigua” maneja el concepto de valor. En esta actitud se revela la subjetividad. A diferencia de la crítica académica, la cual se basa en un saber preestablecido para describir y analizar una obra (semiótica, hermenéutica, estética de la recepción...), la crítica literaria parcial se compromete con el juicio de valor para distinguir no entre lo bueno y lo malo, sino entre lo bueno y lo mejor. La valoración se ejerce tomando en cuenta diversos elementos.

La evolución es uno de ellos. En Cuadrivio, el crítico hace un recorrido por la obra de los cuatro poetas; va señalando los puntos débiles y los puntos culminantes: los primeros balbuceos literarios, la primera obra que vale la pena, el mejor libro, el mejor poema, el verso más y mejor logrado. Finalmente, menciona las obras que se repiten y en las que el poeta empieza a declinar. En sus momentos de mayor autenticidad –dice Steiner-, este tipo de crítica resulta dogmática al utilizar expresiones como “el [poema o pasaje] más hermoso del libro”, “el más grande”, “el más importante”, “el más profundo”. Se da el lujo de señalar y considerar algunos

versos como memorables. Esta crítica se reserva el derecho de ser franca y de emplear expresiones superlativas (STEINER, 1968, p. 12).

Esto sucede en Cuadrivio. A propósito de un poema de López Velarde, Octavio Paz escribe:

Y de pronto [el poeta] suspende esta enumeración, abandona el todo de la confidencia reflexiva y escribe dos de los versos más hermosos y enigmáticos que se hayan escrito en español durante este siglo. A pesar de su hermetismo, su sentido espiritual me parece tan evidente que juzgo inútil y temeraria toda explicación (...) López Velarde dice que se conmueve: 'con la ignorancia de la nieve / y la sabiduría del jacinto' (PAZ, 1984, p. 129-130).

En "El caracol y la sirena (Rubén Darío)" escribe Paz:

En su tiempo Azul... fue un libro profético; hoy es una reliquia histórica. Pero hay algo más: un poema que es, para mí, el primero que escribió Darío; quiero decir: el primero que es realmente una creación, una obra. Se llama Venus. Cada una de sus estrofas es sinuosa y fluida como un agua que busca su camino en la 'profunda extensión' (porque la noche no es alta sino honda). Poema negro y blanco, espacio palpitante en cuyo centro se abre la gran flor sexual. 'como incrustado en ébano u dorado y divino jazmín'. El verso final es uno de los más punzantes de nuestra poesía: 'Venus, desde el abismo, me miraba con triste mirar.' La altura se vuelve abismo y desde allá nos mira, vértigo fijo, la mujer (PAZ, 1984, p. 34-35).

Sobre el libro *Prosas profanas*, afirma que el último poema "es el más hermoso del libro (...) es un resumen de su estética y una profética del rumbo futuro de su poesía" (PAZ, 1984, p. 41). En relación con la obra de Luis Cernuda, escribe lo siguiente:

(...) al menos para mí, sus poemas mejores son los de esos años [de la juventud] en que dicción espontánea y pensamiento se funden; o los de esos momentos de la madurez en que la pasión, la cólera o el amor le devuelven el antiguo entusiasmo, ahora en un lenguaje más duro y lúcido" (PAZ, 1984, p. 173).

Asimismo, destacar la originalidad es una forma personal de valorar y de interpretar la obra de otro escritor. En el ensayo sobre Pessoa escribe Paz: "La Oda triunfal no es epicúrea ni romántica ni triunfal: es un canto de rabia y derrota. Y en esto radica su originalidad" (PAZ, 1984, p. 150-151).

Los juicios de valor de este tipo de crítica, ciertamente, pueden ser discutibles; uno tendría derecho a desconfiar de ellos. Sin embargo, Octavio Paz destaca el carácter arriesgado de la crítica literaria: "Crítico es aquel que no sólo es capaz de ver mejor, más claro y más hondo que los otros, sino que tiene el don de prever. La crítica es visión y adivinación" (PAZ, 2003, p. 48). También es cierto que los juicios de los críticos son indemostrables. En este sentido, George Steiner afirma que el crítico literario sufre el destino de Casandra: "Incluso cuando ven con más claridad, no disponen de medios para demostrar que tienen razón, y pueden no ser creídos. Pero Casandra tenía razón" (STEINER, 1968, p. 13).

La crítica literaria "antigua" y "parcial" es una experiencia personal, del crítico literario. Sobre un cuadro de Tamayo, Paz escribe:

Gracias a la crítica, ese cuadro es también obra mía. La experiencia estética es intraducible, no comunicable e irrepitible. Nada podemos decir sobre un

cuadro, salvo acercarlo al espectador y guiarlo para que repita la prueba. La crítica no es tanto la traducción en palabras de una obra como la descripción de una experiencia. La historia de unos hechos, una gesta, que convirtieron un acto en obra. Acto: obra: gesta. Tal es, o debería ser, el fin de toda crítica (PAZ, 1972, p. 173-174).

La crítica literaria es una experiencia estética, la cual no excluye la emoción ni el placer. En contra de las propuestas negativas como la de Luckács (JAUSS, 1986, p. 48), quien considera que el placer en la experiencia estética es algo caduco, superficial y burgués, Octavio Paz sostiene la postura contraria:

Reducida a su forma más inmediata, la experiencia estética es un placer, un tipo particular de relación con un objeto real o imaginario que suspende nuestra facultad razonante (...). El objeto nos seduce y la fascinación que ejerce sobre nosotros va de la beatitud a la repulsión, del agrado al dolor (...). Y si me decido a juzgar [a las obras de arte], no me engaño ni engaño a nadie sobre el significado de mi acto: lo hago sólo para añadir placer a mi placer (PAZ, 1972, p. 172).

En efecto, a propósito de un soneto de Darío dedicado a Amado Nervo, escribe Paz: “Esta composición me parece ser una de las claves del Darío mejor y menos conocido y merecería un análisis detenido. Aquí apunto sólo mi perpleja fascinación” (PAZ, 1984, p. 61). En esta actitud, Octavio Paz coincide con Goethe cuando éste escribió:

Hay tres tipos de lector: el que disfruta sin juicio; el que, sin disfrutar, enjuicia, y otro, intermedio, que enjuicia disfrutando y disfruta enjuiciando; éste es el que de verdad reproduce una obra de arte convirtiéndola en algo nuevo (GOETHE apud JAUSS, 1986, p. 78).

El estilo es otro elemento que revela la subjetividad del crítico literario. El estilo literario, cuando es sobresaliente por su nivel poético, se relaciona directamente con el concepto antropológico de ritual, en el sentido que le da a esta expresión Kenneth Burke: si las consideraciones del crítico son importantes para él, tenderá a ritualizarlas en su búsqueda por una expresión cabal (BURKE apud WEINBERG, 2004, p. 292). Como escribió Roland Barthes (1985, p. 122), “el ritual se basa en esa mitología personal y secreta del escritor que es el estilo; expresando más un impulso inconsciente que una lúcida elección”. En este sentido, son esenciales las expresiones sintácticas complejas y las figuras retóricas como la antítesis, las paradojas, las metáforas o imágenes; incluso los símbolos. El resultado es todo un proceso simbólico y retórico que da lugar a una prosa con una cadencia compleja.

Los ensayos de Cuadrivio participan de esta dimensión ritual. La prosa de Octavio Paz es otra forma de creación poética. El principio del ensayo dedicado a Rubén Darío es inolvidable. En un solo párrafo relativamente amplio, el crítico literario hace un recorrido relámpago por la historia de la literatura hispánica desde la época de los Siglos de Oro hasta el siglo XIX. El párrafo es deslumbrante por los conocimientos, los conceptos y la valoración de las obras y de los autores mencionados. Música para el oído y para la vista. Las figuras retóricas y las imágenes se funden perfectamente con los conceptos. Alarde de poeta que ensaya, sobre todo en el nivel semántico del lenguaje, las imágenes son un verdadero hallazgo. Además, en el nivel de la puntuación, es admirable el uso del punto y seguido en expresiones cortas y sin verbo; el uso del punto y coma marca el ritmo del discurso crítico. Como ha señalado Liliana Weinberg a propósito de El arco y

la lira, “el discurso horizontal de la reflexión crítica se combina con la circularidad del lenguaje poético; es decir, se acaracola tomando la forma de un ritual” (WEINBERG, 2004, p. 292). En Cuadrivio sucede algo semejante.

El uso de la paradoja también revela la subjetividad de Octavio Paz. El yo está presente sin estar. Esto es particularmente importante en relación con algunas ideas fundamentales en toda la obra del escritor mexicano. Una de ellas se refiere al amor, al deseo y al erotismo: En el ensayo sobre la poesía de Luis Cernuda, Octavio Paz se revela en las consideraciones que hace sobre esos temas. Esto sucede cuando, por ejemplo, dice:

Entre deseo y realidad hay un punto de intersección: el amor. El deseo es más vasto que el amor pero el deseo de amor es el más poderoso de los deseos (...) Aquel que conoce el amor no quiere ya otra cosa. El amor revela realidad al deseo: esa imagen deseada es algo más que un cuerpo que se desvanece: es un alma, una conciencia. Tránsito del objeto erótico a la persona amada (PAZ, 1984, p. 191).

Un lector atento capta y reconoce la perspectiva personal y subjetiva de estas ideas que están en la obra poética de Paz y que cobrarán plena forma y sentido en el libro *La llama doble*.

En las consideraciones sobre la actitud del poeta moderno en relación con su obra, también se revela la subjetividad de Octavio Paz. En el ensayo sobre Cernuda escribe: “Un poeta es aquel que tiene conciencia de su fatalidad, quiero decir: aquel que escribe porque no tiene más remedio que hacerlo –y lo sabe. Aquel que es cómplice de su fatalidad –y su juez” (PAZ, 1984, p. 170). En el ensayo sobre Pessoa en relación con la búsqueda de sí mismo del poeta (la escisión):

En forma más intensa y significativa, Octavio Paz se revela desde tres perspectivas fundamentales en su vida y en su obra. En principio, como en el caso de Borges, cuando Octavio Paz ensaya sobre otro poeta suele poner tanto o más de sí mismo que del poeta sobre el que ha escrito, proporcionándole una nueva significación a su obra. En este sentido, la crítica literaria es como una traducción de lo que Paz lee a su propia lengua literaria y a su propio universo estético.

Por otra parte, desde una segunda perspectiva, en los ensayos de Cuadrivio subyace una de las convicciones más íntimas de Octavio Paz en relación con la poesía moderna: la creación poética es el testimonio terrenal de una experiencia individual a propósito de dos situaciones extremas: una de soledad; otra de comunión: “El poeta -dice Paz- siempre intenta comulgar, unirse (reunirse, mejor dicho), con su objeto: su propia alma, la amada, Dios, la naturaleza... La poesía mueve al poeta hacia lo desconocido” (PAZ, 1978, p. 97). En efecto, en Cuadrivio Rubén Darío aspira a la comunión con el Cosmos y la armonía de las esferas por medio del pensamiento pitagórico; Ramón López Velarde transita por el camino de la pasión para unirse con su alma y con la mujer amada; Fernando Pessoa aspira, por medio de sus heterónimos, a la inminencia de lo desconocido que es él mismo; Luis Cernuda transita por la realidad víctima del deseo de los otros que somos nosotros mismos.

Finalmente, desde una tercera perspectiva, en Cuadrivio está en germen una actitud crítica que Octavio Paz desarrollará a fondo veinte años después, en *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*: el ensayo de crítica literaria como la poética de la Restitución, en el sentido que le da a esta expresión Enrico Marco Santí (1997). Restituir: restablecer o poner una cosa en el estado que antes tenía; reparación de un daño cometido: “Restitución: Sor Juana en su mundo y nosotros en su mundo. Ensayo: esta restitución es histórica, relativa, parcial. Un mexicano del siglo XX lee la obra de una monja de la Nueva España del siglo XVII” (PAZ, 2004, p. 23).

Estas palabras podrían aplicarse a los ensayos de Cuadrivio, pues son una forma de restitución en el sentido de la reparación de un daño, de restituir a alguien el crédito perdido a causa de algunas interpretaciones insuficientes y erróneas. Debido a la incomprensión de la importancia del Modernismo y de la poesía de Rubén Darío por un sector de la crítica (el mismo Luis Cernuda rechazó injustamente al Modernismo) (TRUJILLO, 2007), Octavio Paz escribe “El caracol y la sirena” (1964). Debido a que López Velarde había sido encajonado por la crítica anterior como un poeta de la provincia, del amor y de la muerte, y ante el estímulo del libro del señor Allen Phillips, Paz escribe “El camino de la pasión” (1963), ampliando, matizando y profundizando en la obra del poeta del autor de Zozobra. Debido al desconocimiento de la poesía de Fernando Pessoa y de la incomprensión del problema de sus heterónimos, escribe “El desconocido de sí mismo” (1962). Ante la muerte de Cernuda y el homenaje insuficiente y falseado que le hace una revista española, Paz escribe “Una lección edificante” (1964), a fin de valorar la heterodoxia poética y moral del poeta español, destacando su actitud moral y subversiva debido a su orientación sexual y a su concepción del amor y el deseo. En los cuatro ensayos se trata de una restitución como reparación de un daño. Toda restitución implica una devolución mayor de lo que fue incautado, a fin de poder reparar el daño. Por medio del ensayo de crítica literaria restituye la poesía de dichos poetas a su significación profunda; se restituye el crítico y nos restituye a nosotros los lectores a esa nueva forma de ver la poesía de tales poetas.

Según George Steiner, la crítica literaria debería surgir de una deuda de amor. En forma inmediata y, sin embargo, misteriosa, la obra literaria se apodera de la imaginación del crítico literario:

Escribimos para ser lo que somos o para aquello que no somos. En uno o en otro caso, nos buscamos a nosotros mismos. Y si tenemos la suerte de encontrarnos –señal de creación- descubrimos que somos un desconocido. Siempre el otro, siempre él, inseparable, ajeno, con tu cara y la mía, tú siempre conmigo y siempre solo (PAZ, 1984, p. 143).

En forma más intensa y significativa, Octavio Paz se revela desde tres perspectivas fundamentales en su vida y en su obra. En principio, como en el caso de Borges, cuando Octavio Paz ensaya sobre otro poeta suele poner tanto o más de sí mismo que del poeta sobre el que ha escrito, proporcionándole una nueva significación a su obra. En este sentido, la crítica literaria es como una traducción de lo que Paz lee a su propia lengua literaria y a su propio universo estético.

Por otra parte, desde una segunda perspectiva, en los ensayos de Cuadrivio subyace una de las convicciones más íntimas de Octavio Paz en relación con la poesía moderna: la creación poética es el testimonio terrenal de una experiencia individual a propósito de dos situaciones extremas: una de soledad; otra de comunión: “El poeta -dice Paz- siempre intenta comulgar, unirse (reunirse, mejor dicho), con su objeto: su propia alma, la amada, Dios, la naturaleza... La poesía mueve al poeta hacia lo desconocido” (PAZ, 1978, p. 97). En efecto, en Cuadrivio Rubén Darío aspira a la comunión con el Cosmos y la armonía de las esferas por medio del pensamiento pitagórico; Ramón López Velarde transita por el camino de la pasión para unirse con su alma y con la mujer amada; Fernando Pessoa aspira, por medio de sus heterónimos, a la inminencia de lo desconocido que es él mismo; Luis Cernuda transita por la realidad víctima del deseo de los otros que somos nosotros mismos.

Finalmente, desde una tercera perspectiva, en Cuadrivio está en germen una actitud crítica que Octavio Paz desarrollará a fondo veinte años después, en Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe: el ensayo de

crítica literaria como la poética de la Restitución, en el sentido que le da a esta expresión Enrico Marco Santí (1997). Restituir: restablecer o poner una cosa en el estado que antes tenía; reparación de un daño cometido: “Restitución: Sor Juana en su mundo y nosotros en su mundo. Ensayo: esta restitución es histórica, relativa, parcial. Un mexicano del siglo XX lee la obra de una monja de la Nueva España del siglo XVII” (PAZ, 2004, p. 23).

Estas palabras podrían aplicarse a los ensayos de Cuadrivio, pues son una forma de restitución en el sentido de la reparación de un daño, de restituir a alguien el crédito perdido a causa de algunas interpretaciones insuficientes y erróneas. Debido a la incomprensión de la importancia del Modernismo y de la poesía de Rubén Darío por un sector de la crítica (el mismo Luis Cernuda rechazó injustamente al Modernismo) (TRUJILLO, 2007), Octavio Paz escribe “El caracol y la sirena” (1964). Debido a que López Velarde había sido encajonado por la crítica anterior como un poeta de la provincia, del amor y de la muerte, y ante el estímulo del libro del señor Allen Phillips, Paz escribe “El camino de la pasión” (1963), ampliando, matizando y profundizando en la obra del poeta del autor de Zozobra. Debido al desconocimiento de la poesía de Fernando Pessoa y de la incomprensión del problema de sus heterónimos, escribe “El desconocido de sí mismo” (1962). Ante la muerte de Cernuda y el homenaje insuficiente y falseado que le hace una revista española, Paz escribe “Una lección edificante” (1964), a fin de valorar la heterodoxia poética y moral del poeta español, destacando su actitud moral y subversiva debido a su orientación sexual y a su concepción del amor y el deseo. En los cuatro ensayos se trata de una restitución como reparación de un daño. Toda restitución implica una devolución mayor de lo que fue incautado, a fin de poder reparar el daño. Por medio del ensayo de crítica literaria restituye la poesía de dichos poetas a su significación profunda; se restituye el crítico y nos restituye a nosotros los lectores a esa nueva forma de ver la poesía de tales poetas.

Según George Steiner, la crítica literaria debería surgir de una deuda de amor. En forma inmediata y, sin embargo, misteriosa, la obra literaria se apodera de la imaginación del crítico literario:

Cierto primario instinto de comunión le impele a transmitir a otros la calidad y la fuerza de su experiencia y desearía convencernos de que nos abriéramos a ella. En este intento de persuasión se originan las más auténticas penetraciones que la crítica puede proporcionar (STEINER, 1968, p. 9).

Cuadrivio surgió como una verdadera deuda de amor, y es una de las más auténticas penetraciones que la crítica literaria “antigua” o “parcial” nos puede proporcionar. En dicho libro aprendemos que, en rigor, no se trata de investigar ni de estudiar ni de analizar ni de describir una obra poética, sino de algo mucho más profundo y complejo: se trata de, por una parte, acceder al “corazón del poema: la poesía misma” y, por otra, de comprender la obra y la persona de un poeta. En la crítica “antigua” que ejercen los poetas la subjetividad es esencial, pues no hay forma de ocultar o disimular la presencia del yo. No es casual. Ya lo decía T.S. Eliot: “Cuando un poeta escribe sobre otro poeta, se revela a sí mismo” (ELIOT, 1990, p. 115).

## Sobre o artigo

Recebido: 25/11/2016

Aceito: 05/12/2016

## Referências bibliográficas

- BARTHES, R. **Grado cero de la escritura**. México: Siglo XXI Editores, 1985.
- BAUDELAIRE, C. **Oeuvres complètes**. Paris: Seuil, 1968.
- BLANCHOT, M. **¿Qué sucede con la crítica?** In: BLANCHOT, M. Lautréamont y Sade. México: Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 7-14.
- BÜRGER, C.; BÜRGER, P. **La desaparición del sujeto: Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot**. Madrid: Editorial Akal, 2001.
- ELIOT, T. S. **Criticar al crítico y otros escritos**. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- JAIMES, H. (Coord.). **Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo**. México: Siglo XXI editores, 2004.
- JAUSS, H. R. **Experiencia estética y hermenéutica literaria: Ensayos en el campo de la experiencia estética**. Madrid: Taurus, 1986.
- MACIEL, M. E. **El texto en movimiento: notas sobre la escritura ensayística de Octavio Paz**. In: JAIMES, H. (Coord.) **Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo**. México: Siglo XXI editores, 2004, p. 131-144.
- MONTAIGNE, M. **De los libros**. In: MONTAIGNE, M. **Ensayos I**. Madrid: Editorial Aguilar, 1962, p. 384-393.
- PAZ, O. **Puertas al campo**. Barcelona: Seix Barral, 1972.
- PAZ, O. **Corriente alterna**. México: Siglo XXI Editores, 1975.
- PAZ, O. **Las peras del olmo**. Barcelona: Seix Barral, 1978.
- PAZ, O. **El arco y la lira**. México: editorial F. C. E., 1979.
- PAZ, O. **Los hijos del limo: Del romanticismo a la vanguardia**. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- PAZ, O. **Cuadrivio**. México: Joaquín Mortiz, 1984.
- PAZ, O. **Primeras letras**. México: Editorial Vuelta, 1988.
- PAZ, O. **Ensayo de restitución**. In: PAZ, O. **Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. Obras completas, tomo 5**. México: Círculo de Lectores y Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 551-569.
- PHILLIPS, Allen W. **Ramón López Velarde, el poeta y el prosista**. México: INMBA. 1962
- REYES, A. **Aristarco o la anatomía de la crítica**. In: REYES, A. **La experiencia literaria**. México: Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 92-104.
- SANTÍ, E. M. **Sor Juana, Octavio Paz y la poética de la restitución**. In: SANTÍ, E. M. **El acto de las palabras: Estudios y diálogos con Octavio Paz**. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 258-300.
- STEINER, G. **Tolstoi o Dostoievski**. México: ERA, 1968.
- SUCRE, G. **La nueva crítica**. In: MORENO, C. F. **América Latina en su Literatura**. México: Siglo XXI Editores, 1974, p. 259-275.
- TRUJILLO, M. P. **Octavio Paz: un crítico literario moderno**. Colombia, Literatura: teoría, historia, crítica, v. 9, p. 123-173, 2007.
- WEINBERG, L. **El ensayo, entre el paraíso y el infierno**. México: UNAM, FCE, 2001.

WEINBERG, L. **Luz inteligente: la dimensión antropológica en los primeros ensayos de Octavio Paz.** In: JAIMES, H. (Coord.). Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo. México: Siglo XXI Editores, p. 269-310, 2004.

WEINBERG, L. **Situación del ensayo.** México: UNAM, 2006.