



# Octavio Paz: la construcción literaria de la metáfora visual

Gabriel Mario Vélez

Octavio Paz, encarnando el papel de un narrador que a la vez dice y se contradice, es decir, en el fértil intersticio entre el equívoco y lo unívoco, se apropia de una ley a la que obedecen las artes, “todas las artes” —dice—. Es la apropiación duchampiana de la meta-ironía: “es una ironía que destruye su propia negación y, así, se vuelve afirmativa”; pero que, inmediatamente se insinúa su fijación, otra vez inicia el ciclo...

Pero es una ley que llama a la obediencia y, en tal sentido, fija un método cuya aplicación exige una disciplina rigurosa. La atención necesaria para cuidar el ejercicio de construcción en el que “los poderes de significación del lenguaje” se imponen convertidos en forma, en materia visible, pero consecutivamente se desactivan, porque su aplicación apenas alcanza el límite de un instante. Cuidar este límite es la principal tarea de quien propicia el gesto.

Es toda una declaración en el orden del síntoma que el reconocido escritor y poeta mexicano le haya dedicado tanta atención a Marcel Duchamp, un artista en apariencia distante, geográfica y conceptualmente de él, de su medio de expresión, de su tiempo. En 1973, el Museo de Arte de Filadelfia y el Museo de Arte Moderno de New York le encargaron la elaboración de un ensayo con motivo de una gran expo-

sición retrospectiva, el que se sumó a otro escrito realizado en 1966 incluido en el libro-maleta denominado: *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza*. Ambos textos se publicaron ese mismo año en español bajo el título de *Apariencia desnuda*. Posteriormente, y con motivo de la reedición de 1976, todos ellos —los títulos, los contenedores, los ensayos— se convirtieron en un verdadero estudio al que, afirma Paz, le sumó otras 70 páginas de nuevas reflexiones. Conjunto dado para servirnos de un mapa a la manera de otro método, el de la deriva situacionista o, más bien, la deriva a la manera del *flâneur* baudeleriano entre los pasajes del París decimonónico (también con Benjamin), para seguir a ambos artistas en un recorrido que con toda seguridad necesita de más de un mapa para darnos las coordenadas de una cosmogonía tan elusiva y sísmica.

Síntoma entonces que revela las sincronías que el artista de las palabras —el mexicano— descubrió en el artista de la *cosa mentale* —el francés—, habilitando un filtro de traducción en ambas direcciones.

Algunos han caracterizado esta coincidencia como la acción del mexicano en el rol de una práctica escritural más bien concebida como una tarea subsidiaria, la del crítico de arte. Cuando digo subsidiaria, me refiero a la dependencia a una fuente de referencia, por lo que ya no se podría actuar con autonomía. Algunos

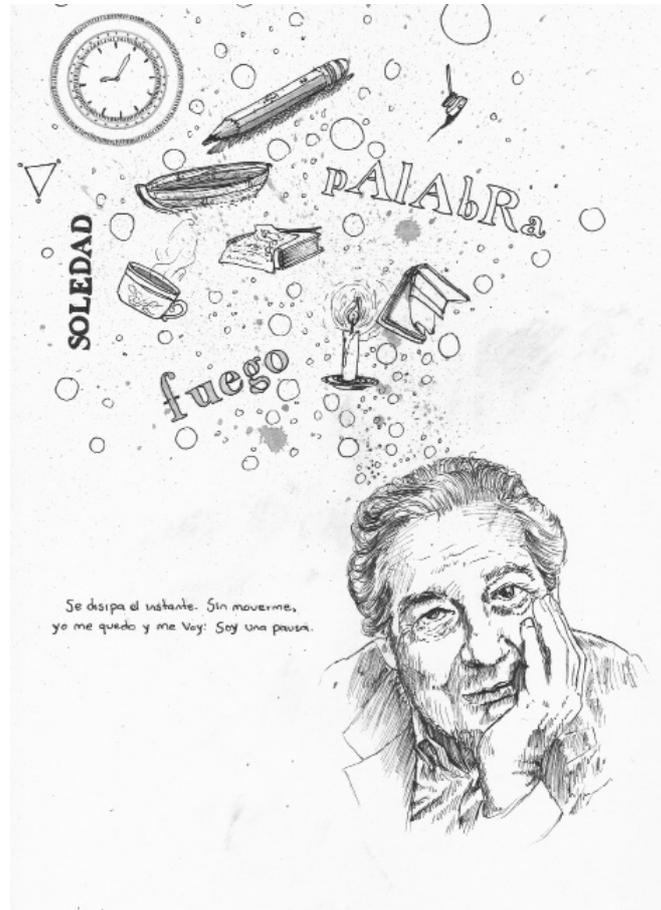


Ilustración Jhon Fernando Muñoz Isaza

le atribuyen a esta práctica del sistema del arte la función de una mediación (el crítico como mediador) que le permite al público el acceso a la comprensión de la obra e incluso a su disfrute. En el límite más básico, y plagado de datos históricos (y anecdóticos), la mediación se ciñe al correlato biográfico, descriptivo, que por lo general sucumbe en la mitificación. En ningún caso, ni siquiera como propósito ético, se podría suponer que haya neutralidad u objetividad (tal como, por ejemplo, pregonara Cayo Segundo Plinio el Viejo cuando, en el siglo I a. C., elaborara la *Historia Naturalis*, incluyendo una extensa reseña de los nombres, obras, técnicas y propósitos de los artistas de su tiempo). Podríamos llamarla, también con una consciencia ética, pero mejor en-

tendida, “responsabilidad pedagógica”, pues es su misión enseñar los propósitos comunicativos del artista y de la obra.

Todas estas funciones del conjunto de los escritos que Octavio Paz elaboró a lo largo de su carrera para referirse a la labor de los artistas se cumplen, pues se usan como guía especializada en los espacios de formación para artistas y público en general; también el mercado del arte lo referencia como autoridad para posicionar nombres y obras (aunque valga decir que Paz en raras ocasiones utilizó su pluma con artistas noveles o desconocidos), e igualmente la academia de la crítica y la historia lo tasan como un referente necesario (especialmente en un circuito con tan pocas fuentes como lo es el latinoamericano).



Pero decir esto, a pesar de los múltiples escenarios de circulación, es claramente reduccionista. Más aún, groseramente reduccionista e inconsecuente con la lectura juiciosa de sus textos. También en sus derivas políticas.

Porque, en el empaque de sus funciones más elementales, convertido muchas veces en palestra de una posición política suya (sin que sean tan claras las adhesiones nominales), el discurso del escritor Octavio Paz es, tal y como se empezó este texto, el ejercicio litúrgico de la meta-ironía. Por eso mismo, puede decirse que los nombres, las obras, las maneras de abordar la tarea del arte se parecen o guardan puntos de intersección entre sí, otra vez, proponiendo un mapa de sus intereses, de sus preocupaciones y al final, de sus obsesiones. Es desde dicho horizonte, desde esta forma de instrumentalización, que no podemos despojar a Octavio Paz de su ser de artista de la literatura que entabla un diálogo con otro ser artista de la materia o de la imagen..., que acude a la cita. Nuestra participación, la de quienes nos atrevemos a destapar la caja-libro, se propone en los mismos términos, invitando a la renovación del gesto creador, para permitir, como lo invoca Marina Abramovic en su reciente performance, que el artista se haga presente y nos mire directo a los ojos.

No resulta extraño que frente a los postulados de una convocatoria con tantas condiciones, el escritor mexicano sea pesimista (aunque podría ser una pose igualmente meta-irónica), dejándonos abandonados, sin guía, en el pasadizo más oscuro del "laberinto de la soledad", sin que sea esta una fórmula retórica.

Otra vez, es una coincidencia (no pasa nada que sea pesimista): la suya, la de

Rose Selavi (el Duchamp transvestido), la del fotógrafo Manuel Álvarez Bravo (el ojo que piensa), la del cineasta Luis Buñuel (el de la prédica sin credos de *Los olvidados*). Dotados todos con el raro "privilegio de la vista". Todos convocados a una cita con el conocimiento de la mano de Carlos Castaneda y don Juan Matus.

Para cerrar este texto en el límite efectivo de la presencia, de la confluencia, más exactamente de la confabulación, es revelador el relato en el que bajo un título tramposamente literal "Cannes, 1951: *Los olvidados*"-, Paz rememora sus encuentros con el cineasta Luis Buñuel. Este, en particular, llama la atención al presentar a un Octavio Paz en la plena dimensión de sus militancias, de sus obsesiones. Ocurrió, para volverlo a decir, en 1951 en Cannes, cuando Buñuel, participando a título personal, presenta para concurso la película *Los olvidados* (producto de su ciclo mexicano). Paz, que entonces ocupaba el cargo de agregado diplomático en la embajada mexicana en Francia, decidió, casi a riesgo de perder su designación, a contrapelo, asumir la tarea de difusión del evento. El propósito era concentrar en el recinto de la cámara oscura del teatro, otro número de videntes para atestiguar el prodigioso hacer de la linterna mágica.

Paz logra su misión: en la sala se hicieron presentes Langlois, Kyrrou, Benayoun, Chagall, Apollinaire, Prévert; por supuesto Bretón y su mujer Elisa, también "Sadoul y otros antiguos surrealistas, convertidos al stalinismo", ("en cambio Picasso se mostró huidizo y reticente; al fin no se presentó"). Y sigue Paz: "Escribí un pequeño ensayo a manera de presentación, "El poeta Buñuel"... Como no teníamos dinero, lo imprimimos en mi-



Ilustración Jhon Fernando Muñoz Isaza

meógrafo. El día de la exhibición de *Los olvidados*, en la puerta del cine lo distribuí entre los asistentes”.

Meta-ironía puesta en escena a través de un dispositivo técnico para hacer flagrante la paradoja de la encarnación positiva del mito... Como informa Jaques Prévert en el poema “Los olvidados”:

La última vez que vi  
a Luis Buñuel  
era en New York  
en 1938 y en Norteamérica.  
Lo volví a ver  
anteayer en Cannes  
de lejos y de cerca.  
No ha cambiado nada...

Luis Buñuel no es un exhibidor de sombras...

La última vez que vi  
a Luis Buñuel  
era en Cannes  
una noche en la Croisette  
en plena miseria en ciudad de México  
y todos esos niños  
que morían atrocemente en la pantalla  
estaban más vivos  
que muchos de los invitados.

Gabriel Mario Vélez es docente  
en la Facultad de Artes de la Universidad  
de Antioquia. Artista-Doctor en Artes.  
[www.transeuntesmedellin.com](http://www.transeuntesmedellin.com).  
Escribió este texto para la *Agenda  
Cultural Alma Máter*.