

El punto de convergencia

Octavio Paz

REVISIONES

Revista de crítica cultural

Octavio Paz

Nació en Ciudad de México en 1914 y en la misma ciudad murió en 1998.

Además de su obra poética, por la que en 1990 recibió el Premio Nobel de Literatura, destaca su extensa obra ensayística: desde títulos como *El laberinto de la soledad* (1950) y *El arco y la lira* (1956) hasta *Las hojas* (1997), pasando por *Los hijos del limo* (1974), del que se extracta el texto «El punto de convergencia».

«El punto de convergencia» es parte de *Los hijos del limo*.
Reproducimos este ensayo por amable autorización de
Doña Marie José Paz y de Tajamar Editores (Santiago de Chile).

«The point of convergence» is part of the last chapter of *Children of the Mire: Modern Poetry from Romanticism to the Avant-Garde*, by Octavio Paz, a book based on the 1972 Charles Eliot Norton Lectures (Harvard University).

© Marie José Paz.

La oposición a la modernidad opera dentro de la modernidad. Criticarla es una de las funciones del espíritu moderno; y más: es una de las maneras de realizarla. El tiempo moderno es el tiempo de la escisión y de la negación de sí mismo, el tiempo de la crítica. La modernidad se identificó con el cambio, identificó al cambio con la crítica y a los dos con el progreso. El arte moderno es moderno porque es crítico. Su crítica se desplegó en dos direcciones contradictorias: fue una negación del tiempo lineal de la modernidad y fue una negación de sí mismo. Por lo primero, negaba a la modernidad; por lo segundo, la afirmaba. Frente a la historia y sus cambios, postuló el tiempo sin tiempo del origen, el instante o el ciclo; frente a su propia tradición, postuló el cambio y la crítica. Cada movimiento artístico negaba al precedente, y a través de cada una de estas negaciones el arte se perpetuaba. Sólo dentro del tiempo lineal la negación podía desplegarse plenamente y sólo en una edad crítica como la nuestra la crítica podía ser creadora. Hoy somos testigos de otra mutación: el arte moderno comienza a perder sus poderes de negación. Desde hace años sus negaciones son repeticiones rituales: la rebeldía convertida en procedimiento, la crítica en retórica, la transgresión en ceremonia. La negación ha dejado de ser creadora. No digo que vivimos el fin del arte: vivimos el fin de la *idea de arte moderno*.

El arte y la poesía son inseparables de nuestro destino terrestre: hubo arte desde que el hombre se hizo hombre y habrá arte hasta que el hombre desaparezca. Pero nuestras ideas sobre lo que es el arte son tantas y tan diversas, de la visión mágica del primitivo a los manifiestos del Surrealismo, como las sociedades y las civilizaciones. Los desfallecimientos de la tradición de la ruptura es una manifestación de la crisis general de la modernidad. En algunos de mis escritos me he ocupado de este tema.¹ Aquí me limitaré a una breve enumeración de los síntomas más obvios.

En los dos primeros capítulos [de *Los hijos del limo*] señalé que nuestra idea del tiempo es el resultado de una operación crítica: la destrucción de la eternidad cristiana fue seguida por la secularización de sus valores y su trasposición a otra categoría temporal. La edad moderna comienza con la insurrección del futuro. Dentro de la perspectiva del cristianismo medieval, el futuro era mortal: el Juicio Final sería, simultáneamente, el día de su abolición y el del advenimiento de un presente eterno. La operación crítica de la modernidad invirtió los términos: la única eternidad que conoció el hombre fue la del futuro. Para el cristiano medieval, la vida terrestre desembocaba en la eternidad de los justos o de los réprobos; para los modernos, es una marcha sin fin hacia el futuro. Allá, no en la eternidad ultraterrestre, reside la suprema perfección. Ahora, en la segunda mitad del siglo xx, aparecen ciertos signos que indican un cambio en nuestro sistema de creencias. La concepción de la historia como un proceso lineal progresivo se ha revelado inconsistente. Esta creencia nació con la edad moderna y, en cierto modo, ha sido su justificación, su *raison d'être*. Su quiebra revela una fractura en el centro mismo de la conciencia contemporánea: la modernidad empieza a perder la fe en sí misma.

La creencia en la historia como una marcha continua, aunque no sin tropiezos y caídas, adoptó muchas formas. A veces, fue una aplicación ingenua del «darwinismo» en la esfera de la historia y la sociedad; otras, una visión del proceso histórico como la realización progresiva de la libertad, la justicia, la razón o cualquier otro valor semejante. En otros casos la historia se identificó con el desarrollo de la ciencia y la técnica o con el dominio del hombre sobre la naturaleza o con la universalización de la cultura. Todas estas ideas tienen algo en común: el destino del hombre es la colonización del futuro. En los últimos años ha habido un cambio brusco: los hombres empiezan a ver con terror el porvenir y lo que apenas ayer parecían las

maravillas del progreso hoy son sus desastres. El futuro ya no es el depositario de la perfección, sino del horror. Demógrafos, ecologistas, sociólogos, físicos y geneticistas denuncian la marcha hacia el futuro como una marcha hacia la perdición. Unos prevén el agotamiento de los recursos naturales, otros la contaminación del globo terrestre, otros una llamarada atómica. Las obras del progreso se llaman hambre, envenenamiento, volatilización. No me importa saber si estas profecías son o no exageradas: subrayo que son expresiones de la duda general sobre el progreso. Es significativo que en un país como los Estados Unidos, donde la palabra *cambio* ha gozado de una veneración supersticiosa, hoy aparezca otra que es su refutación: *conservación*. Los valores que irradiaba *cambio* ahora se han trasladado a *conservación*. El presente hace la crítica del futuro y empieza a desplazarlo.

El marxismo ha sido, probablemente, la expresión más coherente y osada de la concepción de la historia como un proceso lineal progresivo. Más coherente porque la concibe como un proceso dueño del rigor de un discurso racional; más osada porque ese discurso abarca tanto al pasado y al presente de la especie humana como a su futuro. Ciencia y profecía. Para Marx la historia no es plural, sino una, y se despliega como la serie de proposiciones de una demostración. Cada proposición engendra una réplica y así, a través de negaciones y contradicciones, la demostración produce nuevas proposiciones. La historia es un texto productor de textos. Ese texto es un proceso único que va del comunismo de las sociedades primitivas al futuro comunismo de la edad industrial. Los protagonistas de ese proceso son las clases sociales y el motor que lo mueve son las distintas técnicas de producción. Cada período histórico marca un avance frente al anterior y en cada período una clase social asume la representación de la humanidad entera: señores feudales, burgueses, proletarios. Estos últimos encarnan el presente y el futuro in-

mediato de la historia... Repetiré lo que todos sabemos: si las violencias y cambios del siglo xx confirman el genio apocalíptico de Marx, la forma en que se han producido niega la supuesta racionalidad del proceso histórico.

La ausencia de revoluciones proletarias en los países más avanzados industrialmente, tanto como las revueltas en la periferia del Occidente, revelan que la ideología marxista no ha sido la levadura de la revolución proletaria mundial, sino de la resurrección nacional de Rusia, China y otros países que llegaron tarde a la era industrial y tecnológica. Los protagonistas de todos esos cambios no han sido los obreros, sino clases y grupos que la teoría había puesto al margen o a la zaga del proceso histórico: intelectuales, campesinos, pequeña burguesía. Y lo más grave: las revoluciones triunfantes se han transformado en regímenes anómalos desde un punto de vista auténticamente marxista. Aberración histórica: el socialismo asume la forma de la dictadura de una nueva clase o casta burocrática. La aberración cesa de serlo si renunciamos a la concepción de la historia como un proceso lineal progresivo dotado de una racionalidad inmanente.

Nos cuesta trabajo resignarnos porque renunciar a esta creencia implica asimismo el fin de nuestras pretensiones sobre la dirección del futuro. Sin embargo, no se trata de renunciar al socialismo como *libre elección* ética y política, sino a la idea del socialismo como un *producto necesario* del proceso histórico. La crítica de las aberraciones políticas y morales de los «socialismos» contemporáneos debe comenzar por la crítica de nuestras aberraciones intelectuales. No, la historia no es una: es plural. Es la historia de la prodigiosa diversidad de sociedades y civilizaciones que han creado los hombres. Nuestro futuro, nuestra idea del futuro, se bambolea y vacila: la pluralidad de pasados vuelve plausible la pluralidad de futuros.

Las revueltas en los países atrasados y en la periferia de las sociedades industriales desmienten las previsiones del

pensamiento revolucionario; las rebeliones y trastornos en los países avanzados minan aún más profundamente la idea que se habían hecho del futuro los evolucionistas, los liberales y los burgueses progresistas. Es notable que la clase a la que se atribuía *per se* la vocación revolucionaria, el proletariado, no haya participado en los disturbios que han sacudido a las sociedades industriales. Recientemente se ha intentado explicar el fenómeno por medio de una nueva categoría social: las sociedades más adelantadas, especialmente los Estados Unidos, han pasado ya de la etapa industrial a la postindustrial.² Esta última se caracteriza por la importancia de lo que podría llamarse producción de conocimientos productivos. Un nuevo modo de producción en el que la ciencia y la técnica ocupan el lugar central que tuvo la industria. En la sociedad postindustrial las luchas sociales no son el resultado de la oposición entre trabajo y capital, sino que son conflictos de orden cultural, religioso y psíquico. Así, los trastornos estudiantiles de la década anterior pueden verse como una rebelión instintiva contra la excesiva racionalización de la vida social e individual que exige el nuevo modo de producción. Distintos modos de deshumanización: el capitalismo trató a los hombres como máquinas; la sociedad postindustrial los trata como signos.

Cualquiera que sea el valor de las elucubraciones sobre la sociedad postindustrial, lo cierto es que las rebeliones en los países adelantados, aunque sean justas y apasionadas negaciones del actual estado de cosas, no presentan programas sobre la organización de la sociedad futura. Por eso las llamo rebeliones y no revoluciones.³ Esta indiferencia frente a la forma que debe asumir el futuro distingue al nuevo radicalismo de los movimientos revolucionarios del siglo xix y de la primera mitad del xx. La confianza en los poderes de la espontaneidad está en proporción inversa a la repugnancia frente a las construcciones sistemáticas. El descrédito del futuro y de sus paraísos geométricos

es general. No es extraño: en nombre de la edificación del futuro medio planeta se ha cubierto de campos de trabajo forzado. La rebelión de los jóvenes es un movimiento de justificada negación del presente pero no es una tentativa por construir una nueva sociedad. Los muchachos quieren acabar con la situación presente precisamente porque es un presente que nos oprime en nombre de un futuro quimérico. Esperan instintiva y confusamente que la destrucción de este presente provoque la aparición del *otro* presente y sus valores corporales, intuitivos y mágicos. Siempre la búsqueda de *otro tiempo*, el verdadero.

En el caso de las rebeliones de las minorías étnicas y culturales, las reivindicaciones de orden económico no son las únicas ni, muchas veces, las centrales. Negros y chicanos pelean por el reconocimiento de su identidad. Otro tanto ocurre con los movimientos de liberación de las mujeres y con los de las minorías sexuales: no se trata de la edificación de la ciudad futura sino de la emergencia, dentro de la sociedad contemporánea, de grupos que buscan su identidad o que pelean por su reconocimiento. Los movimientos nacionalistas y antiimperialistas, las guerras de liberación y los otros trastornos del Tercer Mundo tampoco se ajustan a la noción de revolución elaborada por la concepción lineal y progresiva de la historia. Estos movimientos son la expresión de particularismos humillados durante el período de expansión de Occidente y de allí que se hayan convertido en los modelos de la lucha de las minorías étnicas en los Estados Unidos y en otras partes. Las revueltas del Tercer Mundo y las rebeliones de las minorías étnicas y nacionales en las sociedades industriales son la insurrección de particularismos oprimidos por otro particularismo enmascarado de universalidad: el capitalismo de Occidente. El marxismo preveía la desaparición del proletariado, como clase, inmediatamente después de la desaparición de la burguesía. La disolución de las clases significaba la universalización de los hombres. Los movi-

mientos contemporáneos tienden a lo contrario: son afirmaciones de la particularidad de cada grupo y aun de las idiosincrasias sexuales. El marxismo prometió un futuro en el que se disolverían todas las clases y particularidades en una sociedad universal; hoy somos testigos de una lucha por el reconocimiento ahora mismo de la realidad concreta y particular de cada uno.

Todas estas rebeliones se presentan como una ruptura del tiempo lineal. Son la irrupción del presente ofendido y, así, explícita o implícitamente, postulan una desvalorización del futuro. El trasfondo general de estas rebeliones es el cambio en la sensibilidad de la época. Derrumbe de la ética protestante y capitalista con su moral del ahorro y del trabajo, dos formas de construcción del futuro, dos tentativas por apropiarnos del porvenir. La sublevación de los valores corporales y orgiásticos es una rebelión contra la doble condenación del hombre: la condena al trabajo y la represión del deseo.

Para el cristianismo el cuerpo humano era *naturaleza caída*, pero la gracia divina podía transfigurarla en *cuerpo glorioso*. El capitalismo desacralizó al cuerpo: dejó de ser el campo de batalla entre los ángeles y los diablos y se transformó en un instrumento de trabajo. El cuerpo fue una fuerza de producción. La concepción del cuerpo como fuerza de trabajo llevó inmediatamente a la humillación del cuerpo como fuente de placer. El ascetismo cambió de signo: no fue un método para ganar el cielo, sino una técnica para acrecentar la productividad. El placer es un gasto, la sensualidad una perturbación. La condenación del placer abarcó también a la imaginación, porque el cuerpo no sólo es un manantial de sensaciones sino de imágenes. Los desórdenes de la imaginación no son menos peligrosos para la producción y el rendimiento óptimo que los sacudimientos físicos del placer sensual. En nombre del futuro se completó la censura del cuerpo con la mutilación de los poderes poéticos del hombre. Así, la rebelión del

cuerpo es también la de la imaginación. Ambas niegan al tiempo lineal: sus valores son los del presente. El cuerpo y la imaginación ignoran al futuro: las sensaciones son la abolición del tiempo en lo instantáneo, las imágenes del deseo disuelven pasado y futuro en un presente sin fechas. Es la vuelta al principio del principio, a la sensibilidad y a la pasión de los románticos. La resurrección del cuerpo quizás es un anuncio de que el hombre recobrará alguna vez la sabiduría perdida. Porque el cuerpo no solamente niega el futuro: es un camino hacia el presente, hacia ese ahora donde vida y muerte son las dos mitades de una misma esfera.

Todos estos signos dispersos apuntan hacia un cambio en nuestra imagen del tiempo. Al iniciarse la edad moderna, la eternidad cristiana perdió tanto su realidad ontológica como su coherencia lógica: se convirtió en una proposición insensata, un nombre vacío. Hoy el futuro no nos parece menos irreal que la eternidad. La crítica de la religión por la filosofía, de Hume a Marx, es perfectamente aplicable al futuro: es la proyección de nuestros deseos y su negación; no existe y, sin embargo, nos roba realidad, nos roba vida. Pero la crítica del futuro no ha sido hecha por la filosofía, sino por el cuerpo y por la imaginación.

La Antigüedad sobrevaloró al pasado. Para enfrentarse a su tiranía, los hombres inventaron una ética y una estética de excepción fundada en el instante. Al rigor del pasado y a la autoridad del precedente opusieron la libertad del instante, no un antes ni un después, sino un ahora: el tiempo fuera del tiempo del placer, la revelación religiosa o la visión poética. Ética y estética de excepción y asimismo de y para privilegiados: el filósofo, el místico, el artista. En la edad moderna el instante también ha sido el recurso contra la dominación del futuro. Frente al tiempo sucesivo e infinito de la historia, lanzada hacia un futuro inalcanzable, la poesía moderna, desde Blake hasta nuestros días, no ha cesado de afirmar el tiempo del origen, el

instante del comienzo. El tiempo del origen no es el tiempo de antes: es el de ahora. Reconciliación del principio y del fin: cada ahora es un comienzo, cada ahora es un fin. La vuelta al origen es la vuelta al presente.

La visión del ahora como centro de convergencia de los tiempos, originalmente visión de poetas, se ha transformado en una creencia subyacente en las actitudes e ideas de la mayoría de nuestros contemporáneos. El presente se ha vuelto el valor central de la tríada temporal. La relación entre los tres tiempos ha cambiado, pero este cambio no implica la desaparición del pasado o la del futuro. Al contrario, cobran mayor realidad: ambos se vuelven dimensiones del presente, ambos son presencias y están *presentes* en el ahora. De ahí que debamos edificar una Ética y una Política sobre la Poética del ahora. La Política cesa de ser la construcción del futuro: su misión es hacer habitable el presente. La Ética del ahora no es hedonista, en el sentido vulgar de esta palabra, aunque afirme al placer y al cuerpo. El ahora nos muestra que el fin no es distinto o contrario al comienzo, sino que es su complemento, su inseparable mitad. Vivir en el ahora es vivir cara a la muerte. El hombre inventó las eternidades y los futuros para escapar de la muerte, pero cada uno de esos inventos fue una trampa mortal. El ahora nos reconcilia con nuestra realidad: somos mortales. Sólo ante la muerte nuestra vida es realmente vida. En el ahora nuestra muerte no está separada de nuestra vida: son la misma realidad, el mismo fruto.

*

El fin de la modernidad, el ocaso del futuro, se manifiesta en el arte y la poesía como una aceleración que disuelve tanto la noción de futuro como la de cambio. El futuro se convierte instantáneamente en pasado; los cambios son tan rápidos que producen la sensación de inmovilidad.

La idea del cambio, más que los cambios mismos, fue el fundamento de la poesía moderna: el arte de hoy debe ser diferente del arte de ayer. Sólo que para percibir la diferencia entre ayer y hoy debe haber cierto ritmo. Si los cambios se producen muy lentamente, corren el peligro de ser confundidos con la inmovilidad. Eso fue lo que ocurrió con el arte del pasado: ni los artistas ni el público, hipnotizados por la idea de la «imitación de los antiguos», percibían claramente los cambios. Tampoco podemos ahora percibirlos, aunque por la razón contraria: desaparecen con la misma celeridad con que aparecen. En realidad, no son cambios: son variaciones de los modelos anteriores. La imitación de los modernos ha esterilizado más talentos que la imitación de los antiguos. A la falsa celeridad hay que añadir la proliferación: no sólo las vanguardias mueren apenas nacen, sino que se extienden como fungusidades. La diversidad se resuelve en uniformidad. Fragmentación de la vanguardia en cientos de movimientos idénticos: en el hormiguero se anulan las diferencias.

El romanticismo mezcló los géneros. El simbolismo y la vanguardia consumaron la fusión entre prosa y poesía. Los resultados fueron monstruos maravillosos, del poema en prosa de Rimbaud a la epopeya verbal de Joyce. La mezcla de los géneros y su final abolición desembocó en la crítica del objeto de arte. La crisis de la noción de obra se manifestó en todas las artes pero su expresión más radical fueron los *ready-made* de Duchamp. Consagración irrisoria: lo que cuenta no es el objeto, sino el acto del artista al separarlo de su contexto y colocarlo en el pedestal de la antigua obra de arte. En China y Japón muchos artistas, al descubrir en una piedra anónima una cierta irradiación estética la recogían y la firmaban con su nombre. Ese gesto era, más que un descubrimiento, un reconocimiento. Una ceremonia que celebraba a la naturaleza como una potencia creadora: la naturaleza crea y el artista reconoce. El contexto de los *ready-made* de Duchamp no es la na-

turalidad creadora, sino la técnica industrial. Su gesto no es una elección ni un reconocimiento, sino una negación; en un clima de no elección y de indiferencia, Duchamp encuentra el *ready-made* y su gesto es la disolución del reconocimiento en la anonimidad del objeto industrial. Su gesto es una crítica, no del arte, sino del *arte como objeto*.

Desde el romanticismo la poesía moderna había hecho la crítica del sujeto. Nuestro tiempo ha consumado esa crítica. Los surrealistas otorgaron al inconsciente y al azar una función primordial en la creación poética; ahora algunos poetas subrayan las nociones de permutación y combinación. En 1970, por ejemplo, cuatro poetas (un francés, un inglés, un italiano y un mexicano) decidieron componer un poema colectivo en cuatro idiomas y que llamaran, a la japonesa, *Renga*. Combinación no sólo de textos sino de productores de textos (poetas). El poeta no es el «autor» en el sentido tradicional de la palabra, sino un momento de convergencia de las distintas voces que confluyen en un texto. La crítica del objeto y la del sujeto se cruzan en nuestros días: el objeto se disuelve en el acto instantáneo; el sujeto es una cristalización más o menos fortuita del lenguaje.

¿Fin del arte y de la poesía? No, fin de la «era moderna» y con ella de la idea de «arte moderno». La crítica del objeto prepara la resurrección de la obra de arte, no como una cosa que se posee, sino como una presencia que se contempla. La obra no es un fin en sí ni tiene existencia propia: la obra es un puente, una mediación. La crítica del sujeto tampoco equivale a la destrucción del poeta o del artista, sino de la noción burguesa de autor. Para los románticos, la voz del poeta era la de *todos*; para nosotros es rigurosamente la de *nadie*. Todos y nadie son equivalentes y están a igual distancia del autor y de su yo. El poeta no es «un pequeño dios», como quería Huidobro. El poeta desaparece detrás de su voz, una voz que es suya porque es la voz del lenguaje, la voz de nadie y la de todos. Cualquiera-

ra que sea el nombre que demos a esa voz –inspiración, inconsciente, azar, accidente, revelación–, es siempre la voz de la *otredad*.

La estética del cambio no es menos ilusoria que la de la imitación de los antiguos. Una tiende a minimizar los cambios, la otra a exagerarlos. La historia de las revoluciones poéticas de la edad moderna, ha sido la del diálogo entre analogía e ironía. La primera negó a la modernidad; la segunda negó a la analogía. La poesía moderna ha sido la crítica del mundo moderno tanto como la crítica de sí misma. Una crítica que se resuelve en imagen: de Hölderlin a Mallarmé la poesía construye transparentes monumentos de su propia caída. Ironía y analogía, lo bizarro y la imagen, son momentos de la rotación de los signos. Los peligros de la estética del cambio son también sus virtudes: si todo cambia, también cambia la estética del cambio. Esto es lo que hoy ocurre. Los poetas de la edad moderna buscaron el principio del cambio: los poetas de la edad que comienza buscamos ese principio invariante que es el fundamento de los cambios. Nos preguntamos si no hay algo en común entre la *Odisea* y *À la recherche du temps perdu*. Esta pregunta, más que negar a la vanguardia, se despliega más allá de ella, en otro tiempo y en otro lugar: los nuestros, los de ahora. La estética del cambio acentuó el carácter histórico del poema. Ahora nos preguntamos, ¿no hay un punto en que el principio del cambio se confunde con el de la permanencia?

La naturaleza histórica del poema se muestra inmediatamente en el hecho de ser un texto que alguien ha escrito y que alguien lee. Escribir y leer son actos que suceden y que son fechables. Son historia. Desde otra perspectiva, lo contrario también es cierto. Mientras escribe, el poeta no sabe cómo será su poema; lo sabrá cuando, ya terminado, lo lea. El autor es el primer lector de su poema y con su lectura se inicia una serie de interpretaciones y recreaciones. Cada lectura produce un poema distinto.

Ninguna lectura es definitiva y, en este sentido, cada lectura, sin excluir a la del autor, es un accidente del texto. Soberanía del texto sobre su autor-lector y sus lectores sucesivos. El texto permanece, resiste a los cambios de cada lectura. Resiste a la historia. Al mismo tiempo, el texto sólo se realiza en esos cambios. El poema es una virtualidad transhistórica que se actualiza en la historia, en la lectura. No hay poema *en sí*, sino *en mí* o *en ti*. Vaivén entre lo transhistórico y lo histórico: el texto es la condición de las lecturas y las lecturas realizan al texto, lo insertan en el transcurrir. Entre el texto y sus lecturas hay una relación necesaria y contradictoria. Cada lectura es histórica y cada una niega a la historia. Las lecturas pasan, son historia y, al mismo tiempo, la traspasan, van más allá de ella.

Un poema es un texto, pero asimismo es una estructura. El texto reposa en la estructura – su soporte. El texto es visible, legible; el esqueleto es invisible. Las estructuras de todas las novelas son semejantes, pero *Madame Bovary* y *The Turn of the Screw* son dos textos únicos, inconfundibles. Lo mismo sucede con los poemas épicos, los sonetos o las fábulas. La *Odisea* y la *Eneida* poseen estructuras parecidas, obedecen a las mismas leyes retóricas y, sin embargo, cada una es un texto distinto, irrepetible. Un soneto de Góngora tiene la misma estructura que uno de Quevedo y cada uno de ellos es un mundo aparte. Cada texto poético actualiza ciertas estructuras virtuales comunes a todos los poemas – y cada texto es una excepción y, con frecuencia, una transgresión de esas estructuras. La literatura es un reino en el que cada ejemplar es único. Nos fascina Baudelaire por aquello precisamente que sólo es suyo y que no aparece ni en Racine ni en Mallarmé. En la ciencia buscamos las recurrencias y las semejanzas: leyes y sistemas; en la literatura, las excepciones y las sorpresas: obras únicas. Una ciencia de la literatura como la que pretenden algunos estructuralistas franceses (no ciertamente Jakobson) sería una ciencia de objetos particulares. Una

no-ciencia. Un catálogo o un sistema ideal perpetuamente desmentido por la realidad de cada obra.

La estructura es ahistórica; el texto es historia, está fechado. De la estructura al texto y del texto a la lectura: dialéctica del cambio y de la identidad. La estructura es invariante en relación con el texto, pero el texto es invariante en relación con la lectura. El texto es siempre el mismo – y en cada lectura es distinto. Cada lectura es una experiencia fechada que niega a la historia con el texto y que a través de esa negación se inserta de nuevo en la historia. Variación y repetición: la lectura es una interpretación, una variación del texto y en esa variación el texto se realiza, se repite – y absorbe la variación. A su vez, la lectura es histórica y, simultáneamente, es la disipación de la historia en un presente no fechado. La fecha de la lectura se evapora: la lectura es una repetición –una variación creadora– del acto original: la composición del poema. La lectura nos hace regresar a otro tiempo: al del poema. Aparición de un presente que no inserta al lector en el tiempo del calendario y del reloj, sino en un tiempo que está *antes* de calendarios y relojes.

El tiempo del poema no está fuera de la historia, sino dentro de ella: es un texto y es una lectura. Texto y lec-

tura son inseparables y en ellos la historia y la ahistoria, el cambio y la identidad, se unen sin desaparecer. No es una trascendencia, sino una convergencia. Es un tiempo que se repite y que es irreplicable, que transcurre sin transcurrir, un tiempo que vuelve sobre sí mismo. El tiempo de la lectura es un hoy y un aquí: un hoy que sucede en cualquier momento y un aquí que está en cualquier parte. El poema es historia y es aquello que niega a la historia en el instante en que la afirma. Leer un texto no-poético es comprenderlo, apropiarse de su sentido; leer un texto poético es resucitarlo, *re-producirlo*. Esa re-producción se despliega en la historia, pero se abre hacia un presente que es la abolición de la historia. La poesía que comienza en este fin de siglo que comienza – no comienza realmente. Tampoco vuelve al punto de partida. La poesía que comienza ahora, sin comenzar, busca la intersección de los tiempos, el punto de convergencia. Afirma que entre el pasado abigarrado y el futuro deshabitado, la poesía es el presente. La re-producción es una presentación. Tiempo puro: aleteo de la presencia en el momento de su aparición/desaparición.

Cambridge, Mass., junio de 1972.

1. *Corriente alterna* (México, Siglo XXI, 1967); *Conjunciones y disyunciones* (México, Joaquín Mortiz, 1969); entrevista con Rita Guibert, en *Seven Voices* (Nueva York, Alfred A. Knopf, 1973).
2. Cf. Daniel Bell, «The Post-Industrial Society. The Evolution of an Idea», *Survey*, 78 y 79 (Cambridge, Mass., 1971).
3. En *Corriente alterna* he descrito las diferencias entre revolución, revuelta y rebelión. El ejemplo clásico de *revolución* es todavía la

Revolución francesa y no sé si sea lícito aplicar esta palabra a los cambios sociales que han ocurrido en Rusia, China y otras partes, por más profundos y decisivos que hayan sido. Uso la palabra *revuelta* para designar los levantamientos y movimientos de liberación nacional de Asia, África y América Latina (englobados bajo la inexacta etiqueta de Tercer Mundo), y *rebelión* para los movimientos de protesta de las minorías raciales, liberación femenina, estudiantes y otros grupos en las sociedades industriales o en los sectores modernos de las naciones subdesarrolladas.