

PRISCILA MIRAZ DE FREITAS GRECCO

De uma máscara a outra: questões sobre a identidade em
El laberinto de la soledad, de Octavio Paz.

ASSIS
2010

PRISCILA MIRAZ DE FREITAS GRECCO

De uma máscara a outra: questões sobre a identidade em
El laberinto de la soledad, de Octavio Paz.

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em História (Área de Conhecimento: História e Sociedade)

Orientador: Dr. Carlos Alberto Sampaio
Barbosa.

ASSIS
2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

G789d Grecco, Priscila Miraz de Freitas
De uma máscara a outra: questões sobre a
identidade em *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz/
Priscila Miraz de Freitas Grecco. Assis, 2010
164 f.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – Universidade Estadual Paulista.

Orientador: Carlos Alberto Sampaio Barbosa

1. Paz, Octavio, 1914-1998. 2. México - História. 3. In-
telectuais. 4. Identidade. I. Título.

CDD 972

*Ao meu filho Igor.
Amigo e companheiro de vida.*

AGRADECIMENTOS

A escrita, seja ela qual for, é sempre de muitos. É prazeroso poder chegar aqui, nestes agradecimentos, e constatar que as ajudas foram várias e de diversas ordens, que muitos estiveram comigo durante os três anos de pesquisa, contribuindo cada um a seu modo, muitas vezes casual, para que as leituras, as idéias, os pensamentos tomassem a forma escrita.

Ao professor Carlos Alberto Sampaio Barbosa, Beto, meu orientador e amigo, pelo incentivo desde o início do projeto, por todo trabalho, apoio e confiança.

Ao Projeto Temático “Cultura e Política nas Américas: Circulação de idéias e Configuração de Identidades (séculos XIX e XX)”, que durante os anos de mestrado, em suas reuniões, muito contribuiu para a pesquisa em América Latina.

Ao professor Álvaro Vazquez Mantecón, que com sua leitura atenta e apontamentos sobre o texto apresentado para a qualificação, muito contribuiu para o crescimento deste trabalho.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pelo financiamento que possibilitou o andamento das pesquisas.

A minha mãe por ter me cercado de livros.

A minha irmã Fabiana e nossas tantas conversas.

A minha sobrinha Maria Laura, que ficava me olhando ler, da cadeira ao lado da mesa de estudos.

Ao meu irmão Gabriel, pelo interesse em me ouvir numa longa madrugada de sexta-feira.

A minha prima Marcela pelo companheirismo.

À Dona Lia, minha segunda mãe, por todo carinho sempre.

Ao Rafael, por toda a força, por todas as conversas, pela compreensão e paciência, pela preocupação e pelos chás de camomila.

Aos amigos todos, de muitos anos e recém-chegados, que sempre me ouviram, nos bares, festas, cafés e jantares, falar sobre o México e Octavio Paz.

Ao meu filho Igor, a quem esse trabalho é dedicado. Por todas as interferências carinhosas, criativas, musicais, famintas, bravas, curiosas. E principalmente por todas as esperas, infinitas em seus oito anos.

SUMÁRIO

RESUMO	07
ABSTRACT	09
INTRODUÇÃO: <i>Ver al mundo es deletrearlo</i>	11
1ª PARTE: <i>Por el camino de ecos</i>	23
CAPÍTULO 1: O jogo de montar da autobiografia.....	24
CAPÍTULO 2: <i>Saberse desterrado en la tierra: vida intelectual</i>	38
2ª PARTE: Questões sobre a identidade mexicana.....	82
CAPÍTULO 3: “Mexicanidad”: o particular e o universal.....	83
CAPÍTULO 4: Os ensaios de <i>El laberinto de la soledad</i>	102
CONCLUSÃO: Octavio Paz e <i>El laberinto de la soledad</i>	142
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	147

RESUMO

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. **De uma máscara a outra: questões sobre a identidade em *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz**. 2010. 178 f. Dissertação (em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Assis – SP.

A intenção deste trabalho é problematizar a idéia de identidade proposta em *El laberinto de la soledad*, livro de ensaios escrito pelo poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz. Considerando que as idéias apresentadas nestes ensaios, sobre o que é ser mexicano, começaram a ser pensadas pelo autor em seus primeiros escritos, nos anos de 1930, sentimos necessidade de acompanhar sua trajetória desde esse período, passando pelas publicações de dos dois primeiros ensaios que o compõe, na revista mexicana *Cuadernos Americanos*, a partir de julho de 1949, sua primeira edição em livro, de 1950, até sua segunda edição revisada, em 1959. Durante esse percurso, abordaremos Paz como intelectual, e como tal, sua preocupação com a construção de uma imagem pública. Num segundo momento, nos centraremos na análise dos ensaios que compõe o livro. Acreditamos que acompanhando a gestação, produção e edições de *El laberinto de la soledad*, poderemos problematizar tanto a questão identitária, tema fortemente presente no pensamento da América Latina, através da análise da obra, como a questão do intelectual e sua vinculação aos temas de grande importância em seu momento histórico, político e cultural, através do caso particular de Octavio Paz.

Palavras – chave: Intelectuais; Identidade; História do México.

ABSTRACT

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. **From a mask to the other one: questions about identity in *El laberinto de la soledad*, by Octavio Paz**. 2010. 178 f. Dissertation (History) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Assis – SP.

The intention of this research is to question the idea of identity proposed by *El Laberinto de la Soledad*, essay book of the mexican poet and essayist Octavio Paz. Considering that the ideas of identity started its development at the first Octavio Paz writings from 1930 on, it is necessary to go with his trajetory until the year of 1959, going through two essays that makes part of the *Laberinto*, which was published at the mexican magazine *Cuadernos Americanos* (from 1949 on) and reaching the book first edition in 1950. During this route, we will deal with the trajetory of Paz as an intelectual, so with his cares about the construction of a public image. After that we will focus on the essay analisis that consists the work. We believe that going with *El Laberinto de la Soledad* gestation, production and edition we could question as the identity problem as his link like an intelectual with the great themes of his historical, political and cultural age.

Key-words: Intelectual; Identity; History of Mexico.

INTRODUÇÃO

VER AL MUNDO ES DELETREARLO

*Vivimos entre nombres;
lo que no tiene nombre todavía
no existe: Adán de lodo,
no un muñeco de barro, una metáfora.
Ver al mundo es deletrearlo.**

Octavio Paz Lozano nasceu no México no ano de 1914. Conhecido mundialmente pela dupla vocação poesia / ensaio, ganhador do Premio Nobel de 1990, foi um dos principais intelectuais da América Latina, reivindicando para esta a criação de um pensamento, de uma crítica que fosse capaz de revelar a profundidade de sua cultura. Como embaixador do México, esteve em vários países, o que lhe viabilizou tanto agregar novos temas, novas possibilidades literárias ao seu trabalho, conferindo a este seu caráter abrangente, “cosmopolita”, como levar aos lugares que visitou, a cultura latino-americana, contribuindo para um profícuo diálogo cultural.

Nos diversos trabalhos que tratam de Octavio Paz e de sua obra, é recorrente o uso da palavra *sedução*. A mesma usada por ele para falar de sua biografada, poeta da Nova Espanha, Sor Juana Inés de la Cruz. Sedução que comporta em si caráter sensual e intelectual. Tem a capacidade de despertar interesse, de persuadir, de deslumbrar, de atrair. Atração pela pessoa e pela obra. Não são poucos os que nos falam do poder de encantamento da escrita ensaística de Paz.¹ Mesmo os que não partilham de suas idéias reconhecem um campo gravitacional que este conseguiu criar ao redor de si. Muitos dos que o estudam, expressam, em algum momento, a intensidade dessa sedução, seja para aceitá-la e afirmá-la, seja para alertar sobre seu encantamento, numa tentativa se desvencilhar dela. De um jeito ou de outro nos encontramos “todos de alguma forma alrededor de Octavio Paz”.²

Sendo reconhecido pela criação simultânea da poesia e do ensaio, Paz sempre fez questão de se afirmar antes de tudo, poeta. Para ele, a poesia é a diluição da fronteira entre viver e pensar: é a possibilidade de criação de outro espaço, de um ponto de convergência entre o pensamento e a ação. Assim, Paz estrutura seus ensaios de forma que ao narrativo cabe propor, e ao lírico convencer, conseguindo com isso uma vigorosa criação de imagem cujo resultado é a interpretação narrativa e a

* Trecho encontrado em: PAZ, Octavio. *Pasado em claro*. México: FCE, 1990, p. 15.

¹ Seria extenuante e desnecessário listar os autores que se referem ao poder de sedução da escrita de Paz. Citaremos apenas, como exemplo, o artigo do professor Antonio Paulo Rezende, “Octavio Paz: As trilhas do Labirinto”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, n. 39, p. 223 - 248. 2000. Para Maria Esther Maciel, junto à sedução, Paz é reconhecido pela lucidez de seu pensamento: MACIEL, Maria Esther. *As vertigens da lucidez. Poesia e Crítica em Octavio Paz*. São Paulo: Experimento, 1995.

² CABRERA INFANTE, 2009, p. 150 – 152.

revelação poética de determinada realidade histórica. Dessa maneira, a linguagem poética e seus mecanismos são os principais agentes da sedução em seus ensaios.

Fabricando um composto de vida e escrita, Paz escreve a vida e torna a vida vivida, poesia: afirma a “literaturização” de sua vida: “ver al mundo es deletrearlo”.³ A relação entre vida e obra nunca é simples, e em Paz encontramos a intensificação de paradoxos que possibilitam uma imagem de mobilidade que ao mesmo tempo camufla as contradições inerentes à vida e às trajetórias dos intelectuais e suas idéias.

Existe entre a obra do artista e sua vida, uma fenda, algo que não está posto e definido em nenhuma delas, mas nesse lugar indefinido, que podemos chamar de criação artística. O escritor é alguém em constante batalha com a realidade que se apresenta em seu entorno e a sua maneira de vivê-la, de senti-la e de expressá-la. Claudio Magris, em seu livro *Danúbio*, entende as formas da escrita como estratégias de guerra na tentativa de guardar as experiências mais fugidias da vida:

E assim o viajante avança por entre as próprias alegrias e as próprias insuficiências, esperando que naquelas fendas, cortadas como lâminas nos bastidores do teatro cotidiano, haja ao menos um sopro ou um ventinho proveniente da verdadeira vida, ocultada pelo biombo do real. As manobras literárias tornam-se então uma estratégia para proteger aqueles rasgos mal costurados na cortina da distância, para impedir que aquelas fendas mínimas se fechem completamente; a existência do escritor, dizia Monsenhor Della Casa, é um estado de guerra.⁴

As estratégias de Paz são sutis, e se mostraram eficazes na construção de uma grande obra poética e ensaística, que ao mesmo tempo sustenta à sombra, mas com muita força, sua autobiografia.

Segundo Patrício Eufácio (1998), uma das características do ensaio é ser uma interpretação da realidade que se comunica através do discurso, sendo uma visão personalizada do que seu autor deseja comunicar, imbuído das características de quem o escreveu. Essa personalização atua em dois sentidos: no contexto que rodeia o

³ PAZ, 1990, p. 15.

⁴ MAGRIS, 2008, p. 28 – 29.

ensaísta, sendo este sua formação, seu ofício, sua época, entre outros, e o próprio texto com seus discursos e as imagens que contém.

Dessa forma, esta pesquisa, que teve início com o interesse em abordar as proposições de Octavio Paz sobre a identidade mexicana em um de seus livros mais conhecidos, *El laberinto de la soledad*,⁵ não pode deixar de abordar a trajetória intelectual de seu autor, não só por questões que envolvem o trabalho da história com a literatura, suas implicações com a sociedade, a cultura e política de determinada época. Também não só pela exigência subjetiva do gênero ensaístico, mas pela importância da interdependência que Octavio Paz construiu entre sua vida e *El laberinto de la soledad*. Em vários momentos, Paz se apropriou da famosa frase de Gustave Flaubert⁶, “Madame Bovary c’est moi”, para afirmar a busca de *El laberinto de la soledad* como a da representação de sua vida.⁷

Por esses motivos o trabalho foi dividido em duas partes, sendo que a primeira comporta dois capítulos. O primeiro, “O jogo de montar da autobiografia”, se ocupa da construção autobiográfica de Paz partindo principalmente de seu livro *Itinerario*, escrito em 1993, onde a presença de *El laberinto* é bastante forte, sendo título do primeiro ensaio, “Cómo y por qué escribí ‘El laberinto de la soledad’”. Procuramos problematizar a questão da subjetividade do ensaio e assim o diálogo entre a vida do autor e sua produção artística, e a construção da imagem de intelectual produzida pelo autor através de sua atuação intelectual e de seus escritos.

Nesse momento nos deparamos com a grande produção de Paz, pois mesmo delimitando o trabalho à *El laberinto*, a interligação que o autor faz entre toda sua obra nos levou ao necessário conhecimento desta de forma mais ampla. Quando em contato pela primeira vez com sua produção, espanta a quantidade de escritos e de assuntos por ele tratados. É uma obra desenvolvida de maneira que a crítica, a poesia e o

⁵ Utilizaremos no presente trabalho a segunda edição de *El laberinto de La soledad*: PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 2ª edición revisada y aumentada. México/ Buenos Aires: FCE. 1959.

⁶ Gustave Flaubert (1821-1880), escritor francês cuja principal obra é *Madame Bovary* (1857).

⁷ Frase de Flaubert repetida por Octavio Paz em que substitui *Madame Bovary* por *El laberinto de la soledad*: “*El laberinto de la soledad c’est moi*” encontrado no programa de televisão onde Paz fala sobre *El laberinto*: site acessado no dia 16 de janeiro de 2010, 15:00: <<http://www.youtube.com/watch?v=rFYTYrGiHmc>>

ensaio, surgem como instâncias que não se fixam, não produzindo uma hierarquia entre elas, mas um entrelaçamento que compõe na formação de um estilo próprio. Seu trabalho é produto de um amplo conhecimento da literatura, da história e das artes universais. A crítica, que na modernidade se fixou como parte do fazer poético como em Paul Valéry ⁸, Ezra Pound ⁹, T. S. Eliot ¹⁰ entre outros, em Paz é diferenciada por incorporar a dúvida, a ambigüidade e a contradição dos assuntos abordados.

Esse fazer, que Paz chamou de “crítica criativa”, segundo Maciel (1995), pode ser entendido como a prática de um discurso onde já se desenvolve a crítica do mesmo, o que justifica o fazer do crítico da linguagem não de uma forma marginal, mas como um ato incorporado ao próprio fazer do escritor. Dessa forma, as vertentes de sua criação (crítica, poesia e ensaio), têm como característica principal a constante indagação tanto do ato criativo, como do mundo em que está inserido: criação e reflexão sobre a criação, postas como vasos comunicantes.

Esse constante questionamento necessário na prática da crítica criativa possibilitou, na escrita de Paz, uma constante: as auto-referências, tanto literárias quanto biográficas, resultando em textos que explicitam o fato do assunto abordado estar em íntima relação com o autor, fazendo parte de sua formação como homem ao mesmo tempo em que este, vivendo no mundo, interpela e afeta o campo do assunto que aborda. O autor cria e é criado no mesmo ato. Isso acaba por influenciar muito no fato de Octavio Paz ser um escritor amplamente documentado, principalmente por ele mesmo. Partimos dessa dificuldade.

Adolfo Castañón (1994) em seu discurso em comemoração ao lançamento das obras completas de Paz, assinala como um dos motivos da comemoração o fato da coleção nos permitir “acercarnos, leer em conjunto, a la persona (literaria) que es obra de esas obras”.¹¹ Lendo suas obras completas, editada, revisada, prefaciada pelo próprio Paz, fica mais forte a sensação de que embrenhamos no labirinto de sua construção, não só literária, mas biográfica: a crítica e seus mecanismos de desconstrução são usados como instrumentos dessa autoconstrução pouco evidente, esquiva, que aos poucos configura

⁸ Escritor francês nascido em 1871 e morto em 1945.

⁹ Escritor norte-americano (1885-1972).

¹⁰ Escritor norte-americano (1888-1965).

¹¹ CASTAÑÓN, 1994, p. 09-11.

uma geografia própria, um jogo de montar que, ao contrário do proposto por seu amigo argentino Julio Cortázar¹² não parece apontar para uma necessidade de abertura e escolha na busca por uma nova forma da própria literatura e da interação entre leitor/escritor, mas para uma direção que se intenciona definida de como se deve entender sua obra e sua atuação intelectual.

No segundo capítulo, “*Saberse desterrado en la tierra: vida intelectual*”, trataremos da atuação de Paz no meio cultural da primeira metade do século XX. Nesse percurso destacamos a importância da atividade intelectual de Paz através da fundação de revistas, reuniões de grupos culturais, e como mediador entre as produções latino-americanas e de outros continentes, problematizando sua relação com outros intelectuais e com a política cultural do período cardenista em particular, assim como com outros períodos importantes da história mexicana e mundial que foram vividos por ele.

O diálogo evidente com os ensaios da década de 1930 acabou levando a pesquisa para a produção de Paz anterior a *El laberinto*. São seus primeiros escritos, pequenos artigos, primeiros ensaios, um diário, enfim, uma produção variada, mas constante a partir de seus dezessete anos.

Assim, neste momento do trabalho, foi necessário analisar sua relação com a discussão entre literatura engajada e estética literária, muito forte na primeira metade do século XX. Para abordar o assunto, importante na formação intelectual de Paz, utilizaremos o livro de Benoît Denis (2002), *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Segundo o autor, sempre existiu uma literatura de combate, preocupada com as discussões políticas, religiosas, e por outro lado, o poder sempre se preocupou com os escritores e com suas obras: a literatura nunca foi um objeto neutro ou indiferente em termos políticos.

O caráter de combate acaba sendo uma característica atemporal da própria literatura. Por isso, para Denis, é importante que se faça uma divisão clara do que se costuma chamar literatura de engajamento: uma prática literária estreitamente ligada à

¹² Julio Cortázar (1914 – 1984), escritor argentino. Em 1963 escreveu o romance *Rayuela*, onde cria uma nova maneira de interação com o leitor, possibilitando que este “escolha” como deseja lê-lo: de forma corrente, acabando na página 56, no fim da qual aparece entre parênteses a palavra fim, ou seguindo um quadro de capítulos proposto no início do livro, começando na página 73.

política, aos debates gerados por ela. O autor engajado se implica, faz política em seus livros.

O quadro histórico do engajamento estaria também bem delimitado, tendo se desenvolvido ao longo da Segunda Guerra Mundial e sendo freqüentemente associado ao comunismo (do qual muitos escritores foram adeptos). Sartre é sua figura de proa. Essas delimitações são necessárias levando-se em conta que a noção de literatura engajada sofreu desgaste, tornando-se fluida, de uso generalizado, remetendo indistintamente à visão de mundo do autor, idéias gerais que atravessam sua obra, ou mesmo à função que ele atribui a literatura.

A reflexão de Denis se coloca em termos literários e estéticos: o engajamento implica uma reflexão do escritor sobre as relações que trava a literatura com a política e a sociedade em geral, sobre os meios específicos de que ela dispõe para inscrever o político em sua obra: diferentes estéticas literárias serão afirmadas ou rechaçadas para seu uso político.

Assim, podemos definir uma *literatura engajada*, como um fenômeno historicamente situado, associado à figura de Sartre, à emergência do pós-Segunda Guerra Mundial, passionalmente ocupada com a política, e que tem como um de seus fatores históricos, a “invenção do intelectual” atribuída ao caso Dreyfus¹³. Do mesmo modo podemos definir uma *literatura de engajamento*, com uma leitura mais ampla e flexível, acolhendo autores defensores de valores universais, indo de Voltaire a Zola, presentes em toda história da literatura, sob outros nomes, outras formas.

As discussões entorno dos intelectuais são muitas, e passam por pensadores como Jean Paul Sartre, Julian Benda, Antonio Gramsci, Norberto Bobbio. Na década

¹³ O capitão Alfred Dreyfus foi preso acusado de alta traição pelo governo francês. Essa prisão que ficou conhecido como caso Dreyfus, é um dos mais famosos erros judiciais da era moderna. Segundo, Ricardo Lísias “(...) A partir da interceptação de uma carta, em setembro de 1894, cujo conteúdo teria segredos estratégicos, o Estado-Maior francês sai à busca de um culpado e depois de breves investigações chega ao capitão Alfred Dreyfus, acusado aparentemente segundo algumas evidências grafológicas, elas mesmas, aliás, duvidosas” (LÍSIAS, 2007, p. 15). O que intrigou sobre o caso, foi que sua repercussão nos jornais mobilizou a sociedade francesa (e mundial), cindindo-a em “dreyfusards” (a favor de Dreyfus) e de “anti-dreyfusards” (contrários a Dreyfus). O documento mais conhecido foi escrito por Émile Zola, publicado em primeira página pelo jornal *L’Aurore*, o famoso “Eu Acuso!”, que rendeu ao próprio Zola um processo que o condenou a um ano de cárcere, além de uma multa de 3.000 francos.

de 1970, na contramão das idéias totalizantes sobre o intelectual, Michael Foucault publica uma conversa com Gilles Deleuze sobre as novas configurações do trabalho dos intelectuais, onde são recolocadas as relações entre teoria e prática, sendo com isso necessária uma nova postura destes em sua atuação, que para Foucault vem da constatação de que as mudanças dessa função são exigidas pelas mudanças da sociedade:

O papel do intelectual não é mais o de se colocar “um pouco na frente ou um pouco de lado” para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento na ordem do saber, da “verdade”, da “consciência” do discurso.¹⁴

Para estudarmos Paz, nos valeremos então de maneiras de compreensão menos enrijecidas, o que acreditamos que contribui com o desenvolvimento do trabalho, já que é evidente a mobilidade do intelectual no campo social, cultural e político, atuando de maneiras distintas, buscando agir segundo suas possibilidades em dado momento. Buscaremos fugir da dicotomia entre o intelectual engajado e o não-engajado, uma discussão datada, como vimos, na análise de Paz como intelectual. Essa foi uma discussão em seus anos de formação, sendo então tratada historicamente. Com isso queremos reforçar que não pretendemos “encaixar” a atuação de Paz em nenhum lugar pré-determinado, mas buscaremos seguir essa atuação, na medida do possível, através de suas necessidades, incongruências e dúvidas. Como destaca Norberto Bobbio (1997), entender os intelectuais como pertencentes a uma categoria homogênea é uma insensatez.

Assim, utilizaremos a História Intelectual, que sendo um domínio novo, apresenta-se como campo de estudo aberto, pluridisciplinar, situado no intercruzamento das histórias política, social e cultural. Dentre as perspectivas abertas nesse sentido, a

¹⁴ FOUCAULT, 1979, p. 71.

proposta por Sirinelli, no capítulo “Intelectuais” do livro *Por uma História Política*, organizado por René Rémond, nos será útil.¹⁵

Segundo Sirinelli, através da produção dos textos, os intelectuais têm um meio bastante eficiente de difusão de suas idéias, tanto individuais, como de um grupo ao qual eventualmente pertençam, e que assim ganham circulação e transmissão. Toda essa circulação de idéias pode vir a criar laços, vínculos sociais, assim como desavenças e inimizades, o que se configura como uma rede de sociabilidade que permite compreender a organização e a dinâmica de um grupo intelectual, suas maneiras de agir e interagir com o meio social onde convivem, atuam e produzem.

Sirinelli propõe ainda uma história da circulação das representações em variados níveis da realidade social, sendo eles idéias e ideologias, culturas políticas e mentalidades coletivas, importantes para elucidar a relação entre as idéias produzidas e veiculadas pelos intelectuais e as representações políticas de sua época. Essa concepção de circularidade é proposta como um programa crítico tanto da oposição entre a alta cultura e a cultura popular, que estariam unidas por fenômenos de circulação e de apropriação, mas também entre criação e consumo, produção e recepção, sustentando que o sentido da obra é construído por meio das suas interpretações. Ressaltamos ainda a importância das noções de itinerário, sociabilidade e geração para o estudo dos intelectuais. Através dessas três noções podemos nos preparar melhor para avaliar e interpretar a atuação de Paz nos meios sociais e culturais.

Utilizaremos ainda a obra de Roger Chartier (1990), *A história cultural: entre práticas representações*, onde investe contra as formas mais tradicionais da história cultural através de seus conceitos de práticas, representações e apropriações, propondo assim um estudo mais concreto dos agentes, das condições e processos relativos à produção de sentido. Assim, para Chartier o historiador deve investigar a produção intelectual na sua relação com as outras produções culturais que lhe são contemporâneas, e, ao mesmo tempo, nas suas relações com os referentes situados em outras esferas da totalidade social (sócio-econômica ou política).

¹⁵ SIRINELLI, 2003, p. 231-269.

Dentro desta perspectiva da História Intelectual, o uso do gênero ensaístico, foi de muita importância para a difusão de idéias na América Latina. Através de sua forma híbrida foi possível aos intelectuais latino-americanos falar dos mais variados assuntos, expor particularidades culturais, questões políticas, questionar o papel do escritor na sociedade. Assim, através dessas “radiografias instantâneas”¹⁶ se comprometeram com seu tempo e com sua realidade, afirmando a tendência de que o intelectual realiza através de seu trabalho, um gesto político, e que este acontece por meio de esferas muitas vezes mais complexas do que o proposto pelo engajamento político direto, não existindo assim uma relação de transparência entre a realidade externa e o texto que a expressa. Antes o que surge é a historicidade de uma representação que não pode ser separada das condições de sua produção.

Na segunda parte, “Questões sobre a identidade mexicana”, temos o terceiro capítulo, “‘Mexicanidad’: o particular e o universal”, onde faremos uma análise mais demorada da fonte, *El laberinto de la soledad*, em diálogo com as obras e os autores que mais o influenciaram e que estão presentes nos ensaios de *El laberinto*. Para situarmos melhor o leitor, achamos conveniente fazer uma breve apresentação do livro.

No início de 1950, *El laberinto de la soledad* foi publicado, no México pela editora da revista *Cuadernos Americanos*, que já havia publicado no final de 1949 os dois primeiros ensaios do livro, “El pachuco y otros extremos”, e “Máscaras mexicanas”.

Para a reedição de 1959, os oito capítulos que compunham a primeira edição sofreram três grandes mudanças gerais em suas estruturas. Com o mesmo título de “Nuestros días”, o oitavo capítulo é ampliado de forma a atualizar o seu conteúdo. A segunda mudança consistiu em separar um capítulo para a cultura contemporânea do México, com o título de “La ‘inteligencia’ mexicana”. Por último, o capítulo “La dialéctica de la soledad” tornou-se apêndice.

Depois de sofrer essas significativas mudanças, podemos então visualizar quatro setores distintos na estruturação do livro. Considerando-se que o primeiro capítulo serve como introdução (Capítulo I: “El pachuco y otros extremos”), a primeira

¹⁶ SKIRIUS, 2004, p. 30.

parte começa a partir do segundo capítulo e se estende até o quarto (Capítulo II: “Máscaras mexicanas”; Capítulo III: “Todos Santos, Día de muertos”; Capítulo IV: “Los hijos de la Malinche”), sendo referentes às análises dos mitos do México.

A segunda parte de *El Laberinto* seria dividida em duas, sendo que os capítulos quinto e sexto (Capítulo V: “Conquista y Colônia”; Capítulo VI: “De la Independência a la Revolución”) fazem referência à história do México, e os capítulos sete e oito (Capítulo VII: “La ‘Inteligencia’ mexicana”; Capítulo VIII: “Nuestros días”) referindo-se à situação do México com relação ao resto do mundo. Por fim, o apêndice (“La dialética de la soledad”), que Paz chamou de descrição de um ritmo vital e histórico em um povo, em um momento.¹⁷

No quarto capítulo deste trabalho, “Os ensaios de *El laberinto de la soledad*”, tentaremos abordar as várias dimensões da identidade que entram em questão nos ensaios do livro: a histórica, a religiosa, a política e a cultural. Isso nos possibilita entrever o posicionamento de Paz diante da história e da política mexicana e como pensou a discussão das identidades na modernidade, sendo possível mesmo afirmar que esse é o eixo central do livro: como abordar as identidades e suas relações com o que foi chamado de modernidade (universalidade), e de como essa mudança de enfoque possibilitou, para o autor, a inserção do México e da América Latina nas discussões mundiais, nos proporcionando o entendimento do livro também em sua dimensão política.

Tentaremos assim ampliar as problematizações em torno da questão identitária do livro. Quando já havia passado o auge dos questionamentos sobre “lo mexicano”, ocorrido na década de 1930, Paz surge com *El laberinto de la soledad*, onde

¹⁷ Todas as referências à estruturação do livro são de Santí, Enrico Mario. *El acto de las palabras- Estudios y diálogos con Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 167-169. Faz-se necessário apontar que dez anos depois da segunda edição de *El laberinto de la soledad*, Paz publicou *Postdata*. Este ensaio surge como ampliação de uma palestra que realizou em 30 de outubro de 1969, na conferência anual “Hackett Memorial Lecture”, no Instituto de Estudios Latinoamericanos da Universidade do Texas, Austin. Essa palestra foi apresentada logo depois do massacre de Tlatelolco, em 1968, motivo de seu pedido de demissão do cargo de embaixador do México na Índia. É composto por três ensaios, “Olimpiada y Tlatelolco”, “El desarrollo y otros espejismos”, “Crítica de la pirámide”. O tema é uma reflexão do que aconteceu no México desde que escreveu *El laberinto de la soledad*, sendo um prolongamento autocrítico deste, uma nova tentativa de decifrar a realidade, sendo publicado junto com *El laberinto* a partir da década de 1970.

desenvolve sua necessidade de esclarecer a sociedade mexicana a partir de seus impulsos e mitos. Pelo enfoque literário e abrangente do ensaio, recorrendo a muitas formas do saber, como a psicanálise e a antropologia cultural, os ensaios de *El laberinto de la soledad* tem como característica principal a criação de hipóteses sociais formuladas a partir da mescla entre história e mitologia, fazendo uso da linguagem poética. Um livro que, para o fim da década de 1940, tratava de tema, como o próprio autor afirmou, “un poco de moda”.¹⁸

Nos ensaios pazeanos as imagens contidas nas palavras e as seqüências dessas imagens construídas ao longo do desenvolvimento do ensaio, são centrais. Os conjuntos de imagens usados para a composição da interpretação da realidade do ensaísta, juntos, formam uma imagem maior e harmônica, que tende ao arquétipo.¹⁹ Assim, através de uma interpretação que se pretende ideal, Paz cria o arquétipo que permite traduzir uma impessoal e inacessível realidade geral, em uma realidade particular maleável, existente para os demais.²⁰ Parece que, de alguma forma e por algum tempo, Paz fixou, instituiu um critério cultural, e suas hipóteses se transformaram em lugares comuns. Como afirmou Carlos Monsiváis, “*El laberinto de la soledad* permanece”.²¹

No trato com a questão das identidades, essa habilidade é de grande importância, pois entendemos as identidades como construções do discurso que constituem o real e integram o jogo conflituoso dos imaginários e das representações, fazem parte das sensibilidades, dando ao indivíduo a sensação de pertencer a um grupo, a uma coletividade. As construções identitárias são contraditórias, pois precisam apagar as diferenças, os conflitos, para que seja possível uma adesão homogênea, coletiva, sempre em oposição ao “outro”. O ensaio de Paz, com sua estrutura

¹⁸ STANTON, 1998, p. 97.

¹⁹ Arquétipo, nos ensaios de Paz, tal como nos apresenta Eufrácio, é entendido como modelo ou padrão possível de ser reproduzido em simulacros ou objetos semelhantes; idéia base para organização de objetos sensíveis; modelo, tipo, paradigma. Não será utilizado com o sentido atribuído à palavra por C. G. Jung, como conteúdo imagístico e simbólico do inconsciente coletivo, compartilhado por toda humanidade, evidenciável nos mitos e lendas de um povo, ou no imaginário individual (sonhos, delírios, manifestações artísticas), imagem primordial.

²⁰ EUFRACIO, 1998, p. 60 – 66.

²¹ MONSIVÁIS, 1993, p. 1472.

arquetípica, afeta mais a sensação do que a razão: a imagem contida e formada pelo discurso propõe e seduz ao leitor, na construção de uma idéia totalizante.

Em um continente de inevitável pluralidade, lugar de intercruzamento de histórias e culturas, é constante e importante nos remetermos ao tema conflituoso e difícil das experiências de alteridade e diversidade, um ponto sensível no pensamento americanista. Sua presença, intensificada com as independências de 1810, alimenta ainda hoje as discussões da historiografia e da crítica cultural quanto ao que é latino-americano. Nesse longo percurso, foram muitas as maneiras de afirmação identitária, passando por projetos culturais e políticos de diversas procedências. Independente dos usos feitos dessas afirmações, não podemos deixar de entendê-las e analisá-las como manejos ideológicos usados como tentativas de “naturalizar” uma identidade escolhida por determinada necessidade. A partir dos resultados dessa identificação constituída, são formuladas as bases da afirmação ou defesa de interesses específicos (políticos, sociais, culturais), disfarçados como manifestação de algo coletivo. Segundo Júlio Pimentel:

Tomar as construções identitárias pelo que são – com sua, repitamos, forte carga ideológica – é inclusive a única maneira de evitar que sucumbamos ao peso de uma proposta uniformizadora e autoritária no âmbito da cultura.²²

Assim, acreditamos que a importância da releitura de uma obra como *El laberinto* consiste principalmente em buscar a “desnaturalização”, tanto das identidades, através do acompanhamento das necessidades políticas e culturais que aparecem nas idéias predominantes no momento de sua criação, quanto das leituras “canonizadas” e tantas vezes repetidas, pela crítica e pelo próprio Octávio Paz, que através de sua obra, principalmente de *El laberinto*, “escreveu” a si mesmo.

²² PIMENTEL, 2008, p.413.

1ª PARTE

POR EL CAMINO DE ECOS

Capítulo 1: O jogo de montar da autobiografia

por el camino de ecos
que la memoria inventa y borra:
sin caminar caminan
sobre este ahora, puente
tendido entre una letra y otra.²³

O livro *Ensaíos*, de Montaigne, marcou um ponto decisivo para o desenvolvimento do pensamento humanista e para as escritas de si, a partir do século XVI. Nele, encontramos o compromisso da escrita no desvendar o homem, e não mais no acercamento da transcendência divina, como nos textos religiosos, considerados os primeiros das histórias de vida, dentre os quais se encontram *As confissões*, de Santo Agostinho. Encontramos em Maria Luiza Ritzel Remédios (2004) a idéia de que Montaigne inaugurou o ensaio moderno ao mesmo tempo em que agregou à questão “quem sou eu?” outra ainda mais complexa: “quem sou eu no mundo?”, que tem como consequência o entendimento de que o autor só terá uma imagem do que reflexiona sobre si durante o trajeto da escrita, forjando assim uma identidade no tempo, uma identidade que se pensa no mundo e em relação a ele.

Sua concepção ensaística subjetiva e autobiográfica teve continuidade numa longa tradição francesa do chamado ensaio moralista, passando pelos enciclopedistas do século XVIII até Paul Valéry, por exemplo, no século XX.²⁴ Octavio Paz falando de seu livro de ensaios *El laberinto de la soledad*, o inscreve nessa tradição ensaística de Montaigne²⁵, o que em grande medida aponta para a existência de elementos biográficos no texto. O uso da biografia será então uma característica dos ensaios modernos, e uma característica bastante forte do ensaio pazeano.

Nas primeiras décadas do século XX, período em que Paz começa sua carreira como poeta e ensaísta, a questão que se impunha ao trabalho intelectual era o do engajamento político, o da atuação do intelectual na vida pública e, ainda, se essa

²³ PAZ, 1990, p. 9.

²⁴ SANTÍ, 1997, p. 123-124.

²⁵ SKIRIUS, 2004, p. 09.

atuação deveria ou não ser feita através do atrelamento de sua obra a causas ideológicas que, na década de 1930, no caso específico do México, se evidencia pelo embate entre engajados e arte-puristas durante o governo Cárdenas.

A grande intensidade dessa discussão, de certa forma, impossibilitava a não afetação dos produtores culturais por ela, sendo inevitável um posicionamento ou através de sua obra, ou através da atuação social, mas na maioria dos casos, na junção dos dois modos. A atuação de Paz se deu por via dessas duas instâncias, conjugando sua vida e sua obra, com a consciência de que entre elas existem claras impossibilidades de explicação de uma pela outra, mas que se entrelaçando, iluminando-se reciprocamente sem se confundirem, possibilitam uma maior visibilidade da trajetória e das idéias defendidas, não sem oferecer, assim, paradoxalmente como era de gosto do autor, maior complexidade para a análise de ambas.

Nesse ponto, o caráter autobiográfico do ensaio proporciona um meio bastante eficaz para a relação dialógica entre o texto escrito e a experiência vivida, já que, ao incorporar o falar em primeira pessoa, passa-se a idéia de verossimilhança ao assunto abordado. Reside aí o caráter testemunhal, a sensação de proximidade com o autor que, na maioria dos casos, tem a intenção de causar empatia no leitor. No caso de Octavio Paz, percebemos a composição de sua obra geral como a de uma extensa rede, onde se interligam os muitos gêneros da escrita de que lançou mão, e todos eles em algum momento se referem às situações biográficas.

A existência dessa rede foi possível pela criação de uma linguagem particular que veicula a passagem de um gênero a outro sem a perda do tom, da “assinatura” do autor. Essa linguagem é a poética. Para além de uma estrutura literária, a poesia estaria em muitos lugares como nas paisagens, nas pessoas e nos feitos. Em sua conhecida introdução de *El arco y la lira*, “Poesia y poema”, Paz faz a distinção: “Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida”.²⁶

As classificações literárias não seriam nunca uma forma de entendimento, de compreensão. O poeta seria o fio condutor, o transformador dessa energia, dessa

²⁶ PAZ, 1999, p. 41-42.

corrente poética.²⁷ Entendendo a poesia como algo que extrapola a forma, as construções literárias de Paz não se fixam nem hierarquizam, mas se entrecruzam através da linguagem criada, formando um todo orgânico e polifônico que dá à obra pazeana uma dimensão intertextual, através da suscetibilidade que identificou nas atividades verbais em mudar seus signos e transformarem-se em poema, “desde la interjección hasta el discurso lógico”,²⁸ o que possibilita, através desse jogo de signos, a articulação entre suas várias escritas.

Sendo assim, para a análise que pretendemos desse composto permeável de produções, partiremos do pressuposto de que o ensaio, com seu característico hibridismo, como um objeto textual fronteiro que comporta bastante bem esse fio condutor da poética como algo não classificável, é um gênero literário. Através dessa afirmação podemos tomá-lo como uma das formas da arte, sendo cabível que sua construção seja pensada e analisada como a de uma obra artística, e que, como tal, é constituída por um conjunto de *fazer*s, ou seja, atos pelos quais se transforma natureza e cultura.

E, além disso, segundo Remédios (2004), é também um *conhecer*, um modo de representação que se vale do naturalismo e da abstração, e um *expressar*, que projeta a vida interior do artista. Temos na junção desses três pontos uma busca pelo máximo de verossimilhança possível com relação ao que o artista vive e sente, mas, também, um trabalho de pesquisa formal, que lhe permitirá organizar no fazer, o conhecer e o expressar que, no caso do ensaio, se dá pela linguagem.

Essa linguagem é constituída de modo particular, obedecendo regras definidas pela necessidade do autor de expressar sua vivência e seu conhecimento, formando determinada estrutura, recorrendo à conjugação de signos, a uma hierarquia própria, dando à obra literária um sentido construído com complexidade, onde todos os elementos possuem e produzem significações.

²⁷ André Breton em uma definição do surrealismo o compara à um fio condutor. A relação entre Paz e Breton, assim como a influência do surrealismo na obra de Paz, será tratada na segunda parte deste capítulo.

²⁸ PAZ, 1999, p. 42.

Todo esse encadeamento mantém como modelo a própria realidade do artista, sendo impensável fora dela, já que a arte figura como uma produção do saber humano, apontando, assim, para uma relação intrincada com a vida e seu curso: representar a vida, recriá-la através da obra artística é fazer com que ela se torne outra vez presente, mas através de uma nova ordem de realidade, já totalmente diferente da vivida: agora a produzida pela narrativa. A apresentação da realidade se fará, então, através do encadeamento da linguagem singularizada pelo autor.

Tal entendimento revela que o ato de criação não é somente pensado, mas é também produto de uma conjuntura sócio-histórica. A obra literária possui um sujeito-autor mergulhado em uma linguagem criada de modo que lhe permita não só expressar sentimentos e idéias, mas, através da memória, voltar ao passado, projetar-se no futuro pela imaginação e dialogar consigo mesmo e com outros sujeitos.

Assim, entendemos que Paz se utilizou de incursões memorialísticas, principalmente pela linguagem ensaística, mas, também, pela poesia, pelos discursos, pelas declarações, cartas e entrevistas, para construir a maior parte de sua autobiografia, através de *exposições veladas* (MACIEL, 1995). Essas exposições são muitas vezes, contraditórias de sua figura enquanto homem, poeta, intelectual, direcionando, sem mostrar que o faz, a tessitura desejada para sua vida, em uma rede formada por sua linguagem particular que ao mesmo tempo, possibilita que se mantenham as variações dos gêneros literários e sua dissolução quando necessário.

Encontramos, por exemplo, em *Vigílias: diario de un soñador (1931-1945)*, questionamentos de Paz sobre a criação de um eu reforçado na própria busca por essa identidade: “Y, al hablarme a mí mismo, me reflejo y me invento. Me descubro.”²⁹ Ainda em *Pasión Crítica*: “La vida es un tejido, casi un texto”³⁰. Pode-se dizer que Paz promovia esse entrelaçamento entre vida e obra, quando em seus ensaios, entrevistas, em suas intervenções políticas, fazia reflexões sobre dados de sua vida pessoal.

²⁹ PAZ, 2001m, p. 149. Lembramos que os diários compõem o *corpus* direto da produção de si dentro do processo de subjetivação, na materialização do falar de si, na construção da memória de si. Essa idéia pode ser encontrada em FOUCAULT, 1992, *op. cit.*

³⁰ PAZ, 1985.

Apesar da maneira muito particular, e, até mesmo obsessiva de Paz em falar de si, não podemos deixar à margem o fato de que essa foi uma questão, segundo Denis (2002), para os escritores desde muito cedo, e ainda mais forte para os intelectuais assim denominados após o caso Dreyfus, momento em que a política volta à cena cultural com grande impacto depois de seu total afastamento marcado pelo ano de 1848, trazendo a questão do engajamento intelectual. As filiações partidárias, os contatos nos meios político e cultural, quem se defendeu ou quando se calou são situações que, através da construção autobiográfica, podem ser corroboradas ou negadas, podem ser passíveis de serem apagadas através da manipulação tanto da obra quanto dos fatos.

O falar de si, o testemunhar os tempos em que se viveu, dar, negar ou alterar provas de existência em vários momentos distintos através da escrita é, uma das formas de se desdobrar em vários sujeitos. Assim, as fontes da escrita (fatos, objetos, textos) são fragmentos heterogêneos que se compõem na construção da narrativa conforme a necessidade do autor:

Toda vez que revejo minha vida fixada e objetivada sou tomado de angústia, sobretudo quando se trata de informações que eu mesmo forneci [...] tornando a dizer a mesma coisa com outras palavras, espero sempre poder contornar minha relação neurótica com a autobiografia.³¹

A declaração feita em carta pelo escritor Ítalo Calvino, encontrada em Dias (2008), pode ser estendida à dificuldade da relação dos artistas modernos com suas biografias, um contínuo recontar-se, reorganizar-se, reconstruir-se. A questão que permeia a dificuldade dessa relação autobiográfica parece referir-se ao próprio trabalho do escritor, do intelectual, de como fazer, através da literatura, a ligação de sua subjetividade, de suas experiências enquanto leitor, autor, com o que supostamente lhe é externo, ou seja, uma sociedade fragmentada que já não pode garantir certezas. Essa

³¹ CALVINO, 1985, em carta enviada ao crítico Cláudio Milanini, pouco antes de morrer, *Apud In*: DIAS, 2008, p. 7.

fragmentação lhe é apenas supostamente externa, já que o intelectual é uma testemunha da sociedade.

Existe, ao mesmo tempo, a necessidade de construir-se coerentemente, linearmente para que a vida tenha um sentido, uma direção, e a constatação de que o indivíduo é fragmentado. Pensando nessa tentativa de composição autobiográfica, na fragmentação e busca por uma identidade através da escrita, uma fotografia de Man Ray ³², do ano de 1934, parece exemplar.

Trata-se do retrato que fez de Max Ernest ³³, de rosto próximo, sugerindo uma imagem refletida no espelho. No entanto, esse espelho está trincado por um choque no centro da imagem, choque que espalha fissuras por todo o rosto fazendo surgir rachaduras largas em alguns pontos, espaços em negro que são ocupados por linhas de escritura em branco, como se a escrita desse ao vazio dos rachados um preenchimento que, mesmo não sendo o da imagem, passa a compor essa imagem, reconstruem o rosto do artista que se mantém o mesmo sendo também outro. Estudar essas construções biográficas, os esforços para tentar aglutinar em uma história coerente as fragmentações inerentes ao indivíduo ao longo de sua trajetória pessoal, acabam por revelar sua historicidade.

Seguindo essa idéia, podemos dizer que Paz se conecta em uma base de escrita de si, que seria o interesse pela totalidade, a preocupação com o sentido, com a lógica, um esforço que se concentra na busca de veracidade para o que se conta, mas nunca de uma maneira explícita. Em nome dessa totalização conectam-se os fatos, com maior ou menor importância, a determinados acontecimentos, conforme o que o autor deseja que permaneça ou mude, conforme a passagem de uma fase para outra necessite de sentido.³⁴ Um processo de subjetivação que tem como ponto central a construção de uma identidade através de seus próprios documentos, de seu próprio

³² Man Ray (1890-1976) foi fotógrafo norte-americano que integrou o grupo surrealista em Paris no final da década de 1920. Além de conhecido por suas fotografias, é também importante cineasta, sendo considerado precursor do cinema surrealista, ao lado de Buñuel, com produções como *L'étoile de mer*, *Retour à la raison* e *Les mystères Du château de Ré*, onde aparecem fortemente elementos oníricos.

³³ Max Ernest (1981-1976) pintor alemão que compôs o grupo dos surrealistas já em seu começo. Suas colagens revelaram possibilidades criadoras importantes para o movimento.

³⁴ Encontramos essa idéia em BOURDIEU, 1998, *op. cit.*

testemunho.

Essa busca pela totalidade cria uma imagem que tenta se sobrepôr à multiplicidade da vida que se fragmenta no social. Seria esse confronto, essa coexistência da lógica do indivíduo linear e a fragmentação, o desordenamento de suas experiências um fator de tensão e formador desse indivíduo moderno, do artista moderno. Em Paz parece que há a intenção de que essa fragmentação apareça incorporada à tentativa de linearidade. Dessa forma, segundo Maciel (1995), mesmo quando o escritor assume sua atuação intelectual, quando expõe publicamente um rosto, uma voz, está criando uma imagem que tangencia a construção ficcional.

Sendo assim, Octavio Paz não pode ter sua obra apartada de sua biografia, da história sócio-literária de sua época. Seus interesses, seus contatos nos meios culturais, as viagens, as revistas e os grupos que se formaram em torno delas, as palestras, as entrevistas e prêmios compõem cruzamentos complexos tanto quanto sua obra.

No que se refere aos documentos autobiográficos, não existem restrições de fontes para as escritas de si. Segundo Maria Luíza Ritzel Remédios (2004), a literatura, semelhante à História, também se constrói sobre fontes, elementos físicos que fornecem o suporte material que dará permanência ao tempo contado, às condições espaciais de sua feitura. São materiais utilizados pelo autor, que pertencem à fase de gestação da obra, apontando para as condições em que esta foi criada.

Essas fontes, como as lembranças, os sonhos, as histórias particulares e coletivas, as cartas, os rascunhos, fornecem um conhecimento histórico-literário só possível por meio desses vestígios que apontam para o que ocorreu na ordem temporal tanto da vida do autor estudado quanto na de outros sujeitos a ele relacionados. Quando aproximamos as fontes, os vestígios e os testemunhos, podemos vê-los como conectores particulares, ao ressaltarem a antinomia entre um tempo exterior e um outro psicológico, interior e como suportes materiais para uma significação que já não existe mais.

Considerando-se suas textualidades diversas, que criam relações variadas,

atendendo aos diferentes propósitos de seus possíveis interrogadores que seriam o historiador, o literato, o crítico e/ou o pesquisador, essas fontes de escrita de si podem ser divididas em dois grupos ³⁵.

No primeiro grupo, o das fontes primárias, encontramos os fatos, os objetos e os textos, ou seja, as fontes escritas com as quais o pesquisador trabalha, e que precisam ser organizadas e decifradas. Desse grupo, para o caso de Paz, fazem parte, além das várias passagens autobiográficas de *El laberinto de la soledad* e outros ensaios, os prólogos escritos para os volumes oitavo, nono e décimo terceiro das obras completas do autor, assim como *Itinerário*.

Itinerário, obra definida pelo próprio autor como ensaio autobiográfico, é o relato da evolução de suas idéias políticas, uma biografia intelectual, publicada em 1993, que se compõe, basicamente, dos prólogos acima citados com algumas modificações. Nesse primeiro grupo podemos ainda inserir as cartas, tanto enviadas como recebidas, trocadas com Alfonso Reyes. Tais cartas são de grande importância para esse estudo, já que Reyes foi um forte contato de Paz com o México durante sua estadia em Paris, tendo sido o mediador tanto da publicação dos primeiros ensaios de *El laberinto de la soledad* na revista *Cuadernos Americanos*, quanto de sua publicação em livro, em 1950.

As fontes secundárias seriam os relatos documentais, ou seja, registros originais de eventos produzidos por sujeitos históricos em determinadas situações, em determinado tempo, que incluem diários pessoais e de viagem, pesquisas, esboços, testamentos, escrituras e discursos. Aqui situamos, por exemplo, o já citado *Vigilias: diario de un soñador*, escrito entre os anos de 1938 e 1945, “Antípodas de ida e volta”, a introdução de Paz a *Vislumbres da Índia*, relatando sua experiência nesse país, assim como discursos proferidos em ocasiões como o recebimento do Prêmio Nobel de Literatura, em 1990, e o proferido no evento de comemoração do lançamento de suas obras completas pelas editoras Círculo de Lectores da Espanha, e Fondo de Cultura

³⁵ A divisão das fontes em primárias e secundárias segue o proposto pela professora Maria Luíza Ritzel Remédios, em seu estudo sobre a autobiografia em dois autores brasileiros, Josué Guimarães e Erico Veríssimo. Encontramos em REMÉDIOS, 2004, p. 280-281, *op. cit.*

Económica, do México.

É importante ressaltarmos que essas fontes literárias mantêm-se em permanente transformação, sendo seu desenvolvimento feito de acordo com a dinâmica necessária à construção histórica ou à criação literária, cultivando dessa forma, caráter circular. Além disso ajudam na compreensão da vida e da obra do autor não como um todo homogêneo, mas como uma construção possível através de variáveis e de perspectivas diversas com diferentes significações. Destacamos que a importância dessas fontes reside menos em seu caráter de verdade, do que nos princípios de sua produção, já que nelas podemos encontrar indícios de práticas sociais.

Esses documentos são importantes para a reconstrução de Paz como intelectual, pois, ao mesmo tempo em que são uma fala sobre si, são, também, uma fala sobre o outro, sobre o entorno, o momento histórico em que viveu e atuou, sobre outros intelectuais e artistas com quem conviveu, compondo sua visão dos atores e das situações envolvidas nessa vivência. A utilização de trabalhos da história e da literatura para a composição da análise pretendida nos fornece respaldo para a leitura da cultura e a história mexicana desses primeiros anos de Paz, possibilitando um amparo mais sólido na indicação da localização do autor, num contexto sócio-literário mais amplo.

Existe, nos textos chamados de construção de si,³⁶ a característica de criar simultaneamente a escrita e a identidade do autor. Essa idéia era clara para Paz, apesar de não tê-la pronunciado de maneira explícita como vimos em Calvino. No início de “Cómo y por qué escribí ‘El laberinto de la soledad’”³⁷, o autor declara que para essa questão existiriam muitas respostas, mas que opta pela mais simples e direta, que diz respeito a experiências da infância e que essas respostas, constantemente reiteradas, são sempre diferentes:

Muchas veces se me ha hecho esta pregunta: ¿ Por qué, para qué y para quiénes escribí *El laberinto de la soledad*? Hay muchas respuestas. La más simple y directa está en mi infancia. Tres momentos de mi niñez me marcaron

³⁶ FOUCAULT, 1992.

³⁷ PAZ, 1993, p. 13.

para siempre y todo lo que he escrito acerca de mi país no ha sido, quizá, sino la respuesta a esas experiencias de infantil desamparo. Respuesta incansablemente reiterada y, em cada ocasión, distinta.

Esse trecho nos indica a consciência de Paz com relação à multiplicidade e fragmentação da existência, a necessidade de sua construção, e que ele, como autor de sua vida, pode escolher as respostas que quis dar às perguntas referentes à produção de sua obra. Ao fazer isso, o escritor, deixa clara a intenção de que essa, não só *El laberinto*, mas tudo o que escreveu sobre seu país, esteja relacionado a três momentos específicos de sua infância, momentos que lhe impuseram a questão da identidade, do desamparo e da solidão, assim como a necessidade de pensar em saídas para essas questões.

No entanto, essa liberdade de construção não pode deixar de ser colocada em questão. Não podemos deixar de considerar que *Itinerario* é um livro de 1993, e que as relações de Paz com o governo do Partido Revolucionário Institucional (PRI), sua defesa de uma democracia ligada ao neoliberalismo estavam gerando polêmica em torno de sua postura política.

Assim, acreditamos que essa retomada de seus anos de juventude, ressaltando determinados acontecimentos em detrimento de outros, está ligada a uma necessidade de auto-representação que o “defendesse” de acusações e de certa impopularidade que suas críticas vinham gerando, chegando mesmo a culminarem em manifestações, como a que aconteceu em 1984, como nos conta Vargas Llosa (2006).

Llosa afirma ter sido por causa de suas críticas contrárias ao governo sandinista, que decidiram queimar seu retrato diante da embaixada dos Estados Unidos no México, aos gritos de “Reagan rapace, teu amigo é Octavio Paz”.³⁸

Assim em “Cómo y por qué escribí *El laberinto de la soledad*”, depois de apontar a disparidade inerente às biografias, Paz segue numa narrativa muito bem montada e coerente, partindo das citadas experiências, duas da infância e uma da

³⁸ VARGAS LLOSA, 2006, p. 258 – 263.

adolescência, experiências pessoais, de desamparo, solidão e busca de identidade pessoal que o autor faz com que desemboquem naturalmente na solidão histórica, sentida e vivida por uma sociedade - a mexicana - em sua busca pela identidade no mundo contemporâneo.

A primeira experiência da solidão foi sentida quando ainda era um menino entre três e quatro anos e morava na casa do avô paterno, Ireneo Paz, em Mixcoac, na época um pequeno povoado distante uma hora de trem da cidade do México. O menino Octavio Paz se vê sentado em um sofá circular de seda gasta, provavelmente às cinco da tarde, no centro de um dos salões do casarão do século XIX, com paredes decoradas com papéis onde os desenhos de guirlandas, flores e frutos já se mostravam gastos, “emblemas del tedio”, e portas para a sala de jantar, para a sala de visitas e para uma das tantas varandas. Estava sozinho e chorava ouvindo os sons que as outras pessoas faziam na sala de jantar, os barulhos dos talheres, o ir e vir dos primos, porque era um dia de festa. Sentiu o mundo real como algo fechado em sim mesmo, alheio:

Desde hace siglos llora y nadie lo oye. Él es el único que oye su llanto. Se ha extraviado en un mundo que es, a un tiempo, familiar y remoto, íntimo e indiferente. No es un mundo hostil: es un mundo extraño, aunque familiar y cotidiano, como las guiraldas de la pared impassible, como las risas del comedor. Instante interminable: oirse llorar en medio de la sordera universal...

Paz não soube com muita certeza, mas é provável que sua mãe o tenha percebido e acalmado, de acordo com a declaração: “la mujer es la puerta de reconciliación con el mundo”³⁹.

As imagens evocadas por Paz para descrever essa primeira experiência, deixa entrever a decadência econômica da família através do desgaste da casa e dos objetos, mas, ainda mais, a decadência do que foi o mundo de seu avô, figura importante em sua formação, da qual trataremos a seguir.

O sentir o mundo, tanto o criado pelo o homem como a própria natureza, como

³⁹ PAZ, Octavio, 1993, p. 14-15.

algo fechado ao entendimento humano, será um tema recorrente na obra de Paz, principalmente na poética. No início de *Vigílias* encontramos esse mesmo sentimento, mas, agora, partindo da observação da natureza: “Y la naturaleza, frente a mí, muda e indiferente”.⁴⁰ E, ainda, a figura feminina como a possibilitadora da comunhão com esse mundo distante, idéia que aparecerá em *El laberinto* e também em seus poemas eróticos como *Piedra de Sol*, de 1957, uma das faces do duplo feminino.⁴¹

Essa solidão infantil, segundo o autor, assume o caráter da solidão universal, uma sensação que desde que foi experimentada pela primeira vez não se apaga. É mais do que uma ferida, é um oco, uma presença invisível e perene, um sentimento de orfandade que será o testemunho de toda a vida, num movimento circular onde o autor, testemunhando a orfandade da vida, a entende como testemunha dessa. A vida poderia ser definida pelo contínuo carência/busca:

No me habla pero yo, a veces, oigo lo que su silencio me dice: esa tarde comenzaste a ser tú mismo; al descubirme, descubriste tu ausencia, tu hueco: te descubriste. Ya lo sabes: eres carencia y búsqueda.⁴²

A primeira solidão histórica é sentida quando ainda é uma criança de seis anos de idade. Por causa do exílio de seu pai, Octavio Paz Solórzano, foi morar nos Estados Unidos, numa colônia para exilados políticos em Los Angeles. A viagem de ida àquele país, feita de trem com a mãe, Josefina Lozano, foi comentada em “Os Antípodas de Ida e Volta”, a introdução de seu livro sobre a Índia:

Foi durante o período final da Revolução Mexicana. Para proteger-nos dos guerrilheiros que assaltavam os trens, viajava conosco uma escolta militar. Minha mãe via com receio os oficiais: ia encontrar-se com meu pai, exilado político nos Estados Unidos e adversário daqueles militares. Tinha a obsessão dos enforcados, com a língua de fora e balançando-se pendurados nos postes

⁴⁰ PAZ, 2001m, p. 139.

⁴¹ O feminino estaria ligado à própria América pelas figuras duplas Chingada/Virgem; profana/sacralizada; sedutora/seduzida; virgem/prostituta; Índia/espanhola: terra mãe de origem impossível, inspiradora de amor e ódio. Sobre o feminino em Paz, Cf. WALTZ, 1999, p. 137-148.

⁴² PAZ, 1993, p. 15.

de telégrafo ao longo da estrada.⁴³

Durante o período passado na escola americana, sem entender nem uma palavra do inglês, o menino refugiou-se no silêncio. Uma estratégia que funcionou até a hora do lanche, quando descobriu que, ao lado de seu prato, faltava a colher. A professora percebeu que a criança não comia e lhe perguntou o motivo. Gesticulando, Paz disse a palavra em espanhol, “cuchara”:

Carcajadas y algarabía: “¡cuchara, cuchara!”. Comenzaron las deformaciones verbales y el coro de las risotas. El bedel impuso silencio pero a la salida, en el arenoso patio deportivo, me rodeó el griterío. Algunos se me acercaban y me hechaban a la cara, como un escupitajo, la palabra infame: ¡cuchara! Uno me dio un empujón, yo intenté responderle y, de pronto, me vi en el centro de un círculo: frente a mí, con los puños cerrados y en actitud de boxeo, mi agresor me retaba gritándome: “¡cuchara!”⁴⁴

No momento Paz não entendeu o que havia se passado. Depois de quinze dias voltou à escola, e pouco a pouco a situação se normalizou. Os colegas da escola esqueceram a palavra *cuchara*, e Paz aprendeu a dizer *spoon*.

Quando a situação política do México se tornou propícia, com a caída de Carranza e a vitória de Obregón, a família Paz voltou ao México, à casa do avô Ireneo. Seguindo as tradições familiares, foi matriculado no colégio francês da ordem de La Salle. Foi a terceira experiência da solidão. Logo, os colegas da escola o identificaram como estrangeiro, por ter vindo dos Estados Unidos e por sua aparência, cabelos castanhos, pele e olhos claros. Outra vez as risadas, os apelidos e a violência física. Sua aparência foi ainda motivo de comentário de um dos amigos de seu pai, admirado pelo menino, e por isso inesquecível, Antonio Díaz Soto y Gama. Ao vê-lo na companhia do pai, Soto y Gama diz: “¡Caramba, no me habías dicho que tenías un hijo visigodo!”⁴⁵

⁴³ PAZ, 1996, p. 20-21. A imagem dos enforcados nas linhas de ferro e telegráficas é uma imagem recorrente na literatura sobre a Revolução mexicana.

⁴⁴ PAZ, 1993, p. 16.

⁴⁵ Idem, ibidem, p. 17.

Essas duas últimas experiências reconstruídas por Paz são agora referentes à solidão e orfandade como consequência da realidade histórica das organizações políticas, dos grupos humanos, das comunidades:

Nada más natural que un niño mexicano se sienta extraño en una escuela norteamericana pero es atroz que los otros niños, por el mero hecho de ser extranjero, lo injurien y lo golpeen. Atroz, natural y tan antiguo como las sociedades humanas.⁴⁶

São então essas três experiências apresentadas por Paz como as geradoras de algumas indagações que desenvolveu ao longo da vida, e que culminaram na escrita de *El Laberinto*, com relação à identidade, à orfandade, à sociedade mexicana e ao homem em geral.

Muitas vezes encontramos em estudos sobre o ensaio pazeano, *El laberinto* apresentado como seu trabalho central. Estudando os textos biográficos percebemos que pelo próprio Paz é dada atenção especial a esse livro. Depois de sua publicação, escreveu muito sobre o mesmo, como em *Itinerário*, em que tratou das condições de sua gestação, em “Respuesta y algo más a Emmanuel Carballo”⁴⁷, publicado em *México en la cultura*, suplemento literário do jornal *Novedades*, em fevereiro de 1960. Além desses há, é claro, *Postdata*, de 1970, pensado por ele como a continuação de *El laberinto*.

A partir do surgimento de *Postdata*, nota-se que ambos foram publicados juntos, em várias edições mexicanas e também em traduções para outras línguas, incluindo o português, além da entrevista à Claude Fell, “Vuelta a *El laberinto de La soledad*”, publicada pela primeira vez em *Plural*, no ano de 1975, depois recolhido no livro *El ogro filantrópico*, 1979.

Como já foi dito, vários outros ensaios de Paz apresentam passagens de sua

⁴⁶ Idem, ibidem, p. 18.

⁴⁷ PAZ, 2001, p. 290-296.

vida, que vai sendo “montada” pelo leitor aos poucos. Apesar de não trabalharmos sua obra poética, utilizaremos passagens do livro de poemas *Pasado em claro*⁴⁸, o mais biográfico de Paz, onde trata dos acontecimentos que, durante muito tempo, parece ter evitado, como por exemplo, a morte do pai.

Seguindo a idéia de que Paz sublinha fatos de sua vida que o liguem diretamente à história mexicana, escolhemos um trecho onde podemos ver a imagem do pai e do avô recordados em situação de intimidade, tanto familiar quanto com a história mexicana, ressaltando assim, seu convívio com questões históricas e políticas de seu país que, desde muito cedo, foram formadoras e ativas em seu cotidiano:

Meu avô, tomando seu café,
me falava sobre Juárez e Porfírio,
os zuavos e os prateados.
E a toalha de mesa cheirava a pólvora.
Meu pai, tomando seu drinque,
me falava sobre Zapata e Villa
Soto y Gama e os irmãos Flores Magón.
E a toalha de mesa cheirava a pólvora.
Eu ficava quieto:
de quem eu poderia falar?

⁴⁸ PAZ, 1975.

Capítulo 2. *Saberse desterrado en la tierra: trajetória intelectual.*

Atónita en lo alto del minuto
 la carne se hace verbo – y el verbo se despeña.
 Saberse desterrado en la tierra, siendo tierra,
 es saberse mortal. Secreto a voces
 y también secreto vacío, sin nada adentro:
 no hay muertos, sólo hay muerte, madre nuestra.⁴⁹

Desde joven hice mía una máxima de André Gide ‘el escritor debe saber nadar contra la corriente’. La máxima es válida para todos los hombres.⁵⁰

Octavio Paz Lozano nasceu em 31 de março de 1914, ano marcado na Europa pela Primeira Guerra Mundial, e no México pela Revolução mexicana que havia começado em 1910 e que chegava naquele momento em seus anos mais agitados.⁵¹ Em decorrência da Revolução, a família de Paz mudou-se da cidade do México para o povoado vizinho de Mixcoac, onde seu avô paterno, Ireneo Paz (1836-1924), possuía uma propriedade. Paz viveu então em Mixcoac até o ano de 1937. Passou com o avô os que foram os anos de sua infância e os do fim da vida de don Ireneo, tempo suficiente para que este se tornasse uma presença importante na vida de Paz, em sua formação intelectual.

No posfácio do livro de memórias do avô, *Algunas Campañas*, reeditado pela Fondo de Cultura Económica em 1996, encontramos o que Paz chamou de “Silueta de Ireneo Paz”⁵², onde nos apresenta um pouco do que foi e fez esse homem ao qual tanto se afeiçoou.

Durante a juventude, don Ireneo havia sido admirador, partidário e amigo

⁴⁹ PAZ, 1990, p. 32.

⁵⁰ PAZ, 1984, p. 29.

⁵¹ AGUILAR, 2000, p. 55-95.

⁵² PAZ, 2001n, p. 141-149.

peçoal de Porfírio Díaz, tendo lutado a seu lado. No entanto, sua admiração se arrefeceu depois deste ter afastado de si o grupo de amigos ao qual pertencia Ireneo Paz, para aproximar-se dos “científicos”. Sua defesa de Díaz passou a ser por este ter conseguido manter a paz depois de mais de meio século de guerras civis e intervenções estrangeiras no México. Fora isso, acreditava que a política do porfiriato era equivocada e que errava em não encaminhar o país para a democracia. Por esse motivo, apoiou a indicação de Bernardo Reyes (pai de Alfonso Reyes, importante intelectual mexicano que será amigo de Paz), na tentativa de impedir outra reeleição de Díaz.

A paixão política de Ireneo era também transmitida pelas letras, além dos atos diretos. Havia sido proprietário e diretor de um jornal de certa importância no começo do século XX, *La Pátria*, que depois seria confiscado por um general carranzista, Pablo Gonzáles. Para esse jornal escreveu muitos artigos, sobressaindo-se na sátira política. Para ilustrar seus textos, escolhia artistas importantes, entre os quais, José Guadalupe Posada.

Além dos textos jornalísticos, Ireneo escreveu, também, romances, dramas e comédias. Segundo o posfácio de Paz, foi seu o primeiro romance indigenista do México: *Doña Marina o la piedra del sacrificio*, o que lhe inspirou a seguir escrevendo sobre toda a história mexicana, deixando inacabada sua série *Leyendas históricas*, que começava na Conquista e seguia até aqueles anos de 1920.

Outro romance muito conhecido de Ireneo Paz foi *Vida e muerte del más célebre bandido sonoreense, Joaquim Murrieta*. Passou o fim da vida em Mixcoac, em uma outra casa mais modesta que o casarão do século XIX, que precisou vender para se manter. Paz cita o incidente que teria isolado don Ireneo em sua casa nos últimos anos: o duelo entre ele e o irmão de Justo Sierra, ministro da educação de Porfírio Díaz, Santiago Sierra, que morreu com um tiro certo.

Nos primeiros anos de convívio de Paz com o avô, Octavio Paz Solórzano (1883-1936), pai de Octavio Paz, “se había ido a la Revolución”⁵³, como era então

⁵³ PAZ, 1993, p. 23.

costume dizer. Advogado ligado ao zapatismo, foi um intelectual progressista, um dos planejadores da reforma agrária iniciada por Zapata, representando-o nos Estados Unidos durante os anos mais duros da Revolução mexicana. Solórzano se envolveu, também, com o mundo das letras escrevendo crônicas e chegando a se tornar, anos mais tarde, biógrafo de Emiliano Zapata.

Com o fim da luta armada, Paz Solórzano incorporou o Congreso Nacional através do Partido Nacional Agrarista, que fundou junto com Soto y Gama. Continuou a exercer a advocacia, ajudando a defender os camponeses de Santa Marta Acatlita em litígios por terras. As referências de Paz ao pai são poucas e mais ligadas à sua atuação política. As referências pessoais são, com frequência, carregadas de certo desconforto.

Enrique Krauze (2000), em um artigo para a revista mexicana *Letras Libres*, descreve Paz Solórzano como um homem explosivo, pouco regrado, pouco presente na vida doméstica da família. Krauze relaciona, ainda, as notas biográficas de Paz, suas recordações do avô e do pai com a elaboração de *El laberinto de la soledad*. Para ele, muito da vida social agitada de Paz Solórzano, cheia de amigos, festas, mulheres, seu alcoolismo, sua morte trágica⁵⁴ foram fatores que teriam influenciado mais do que Paz deixou entrever, para que a solidão, a orfandade e a busca identitária se tornassem uma constante em sua obra. A descrição que Octavio Paz faz da morte do pai, em *Pasado en claro*, é forte e bastante vívida:

Del vómito a la sed,
atado al potro del alcohol,
mi padre iba y venía entre las llamas.
Por los durmientes y los rieles
de una estación de moscas y de polvo
una tarde juntamos sus pedazos.
Yo nunca pude hablar con él.
Lo encuentro ahora en sueños,
Esa borrosa patria de los muertos.

⁵⁴ Octavio Paz Solórzano morreu no dia 8 de março de 1936, atropelado por um trem depois de sair de uma festa em comemoração ao dia de Los Reyes - La Paz. Testemunhas disseram ter visto o advogado ser acompanhado por um homem ao sair da festa, mas nada foi comprovado. Foi somente depois da morte do pai, que Paz soube que tinha uma irmã, da qual cuidou desde então. Encontramos em KRAUZE, 2000, p. 22.

Hablamos siempre de otras cosas.⁵⁵

Além das figuras masculinas acima citadas, as figuras femininas que aparecem nas reconstruções de Paz desses anos são, principalmente, as de sua mãe e de sua tia Amália, ligadas ao sentido da observação, do silêncio e da apreciação poética, um contraponto às explosões acaloradas das discussões políticas dos homens.

Amália foi quem lhe ensinou francês, na imensa biblioteca do avô, onde teve também o primeiro contato com *El quijote*, e com Benito Pérez Galdós, Walter Scott, Lope de Beja, além de inumeráveis escritores espanhóis e franceses, cujas leituras podia compartilhar em longas conversas com sua tia:

Los fresnos me enseñaron,
bajo la lluvia, la paciencia,
a cantar cara al viento vehemente.
Virgen somnilocua, mi tía
me enseñó a ver con los ojos cerrados,
ver hacia dentro y a través del mundo.⁵⁶

A mãe, *doña* Josefina, era uma filha culta de espanhóis recém-emigrados para o México, sofredora silenciosa de provocações devido a sua nacionalidade e a sua condição feminina:

Mi madre, niña de mil años,
madre del mundo, huérfana de mí,
abnegada, feroz, obtusa, providente,
jilguera, perra, hormiga, jabalina,
carta de amor con faltas de lenguaje,
mi madre: pan que yo cortaba
con su propio cuchillo cada día.⁵⁷

⁵⁵ PAZ, 1990, p. 30.

⁵⁶ PAZ, 1990, p.29.

⁵⁷ Idem, ibidem.

Outra questão importante para a história mexicana se configura, então, como constituinte de sua história pessoal: a querela entre hispanistas e anti-hispanistas. O grupo dos anti-hispanistas não era um grupo homogêneo. Alguns de seus adeptos se ligavam às culturas mesoamericanas e condenavam a Conquista como um genocídio. Outros, descendentes do liberalismo do século XIX, desdenhavam tanto as tradições indígenas quanto as espanholas, considerando ambas como um obstáculo para a modernização do país.

Nas figuras do avô e do pai, Paz encontrou representantes dos dois grupos, sendo que seu avô era mais brando com relação a essa questão do que seu pai. No entanto, os dois relacionavam o passado novo-hispânico com a ideologia tradicionalista de seus inimigos conservadores. E como sua mãe era espanhola, respondia às discussões com um sorriso silencioso, que a Paz parecia muito mais contundente do que qualquer outra forma de defender-se: “Yo encontraba sublime su silencio, más contundente que un tedioso alegato”.⁵⁸ Entretanto, se o anti-hispanismo estava tão vivamente presente no cotidiano familiar, esse era de ordem histórica e política, não literária, já que tinha livre acesso à biblioteca do avô.⁵⁹

Essas são algumas das situações de infância e começo da juventude que Paz ressalta como formadoras de seu interesse pelo México, por sua história, sua política, sua identidade: sua “idea fija”⁶⁰. Essas imagens que Paz evoca são mais do que dados biográficos e constituem uma reordenação de suas memórias de maneira que essas dêem sentido a sua busca pela identidade mexicana. E é essa identidade que se manifesta, num primeiro momento, como ampla, que se questiona a partir de um sentimento de solidão universal, comum a todos os homens (nascemos e morremos sós), e que parte, num segundo momento, para uma solidão e um desamparo histórico, que se configuram como realidade de toda organização política, de todo grupo humano, de toda comunidade, e assim, de novo, universal – configurando-se como sua dialética

⁵⁸ PAZ, 1993, p. 24-25.

⁵⁹ Notamos que tanto a descrição do masculino, viril, combativo, explosivo, quanto a do feminino, sofredora, abusada, silenciosa, que encontramos nos versos de *Pasado em Claro*, se conformam com a dicotomia aberto/fechado que Paz já havia elaborado em *El laberinto de la soledad*.

⁶⁰ PAZ, 2001h, p.16.

da solidão.⁶¹

Foi em meio a um ambiente conturbado, entre mudanças importantes, que Paz começou sua atuação intelectual. No começo da década de 1930, Paz era um adolescente estudante da Escuela Nacional Preparatoria de San Ildefonso, uma das mais prestigiadas do país, que naqueles anos incluía entre seus professores José Gorostiza e Samuel Ramos. Foi um momento de fervor político e intelectual do México, de uma política nacionalista inspirada pela Revolução mexicana e que, em 1934, culmina com a ascensão de Lázaro Cárdenas à presidência da república.

Paz, em 1929, se envolveu na greve estudantil que paralisou as escolas mexicanas da capital. Alan Kingth (1998) aponta o “maximato”⁶² como o período de deslocamento do poder pessoal do porfiriato para o poder institucional do Partido Nacional Revolucionário (PNR), criado por Calles. O começo da hegemonia do partido oficial tem seu marco no ano de 1929, já que foi nesse ano que o Chefe Máximo, Calles, apaziguou uma revolta militar obregonista, negociou o fim da Rebelião Cristera, que se iniciara em 1926 entre a Igreja e o governo, e garantiu a candidatura do primeiro representante escolhido para o recém criado PNR, Pascual Ortiz Rubio, que concorria com o ex-ministro de Obregón, José Vasconcelos.

Após denunciar a ocorrência de fraude no processo eleitoral, Vasconcelos deixou o México, mesmo antes do fim das eleições.⁶³ Durante seu exílio, visitou países da América Latina e falou sobre a situação do México sob o comando do maximato. Em Lima, denominou os triunfadores da Revolução de “hijos de Caín”, que haviam acabado com a liberdade do México através da ambição e da sede de poder.⁶⁴

As declarações de Vasconcelos geraram comoção entre os jovens e contribuíram para o surgimento de um movimento de apoio e simpatia a seus propósitos, culminado com uma greve estudantil que paralisou quase todas as escolas

⁶¹ PAZ, 1959, p. 175.

⁶² Assim ficou conhecido o governo de Álvaro Obregón (no poder entre 1920-1924) e Plutarco Elias Calles (presidente entre 1924-1928), que por concentrar o poder em demasia, foram chamados “chefes máximos”, expressão que nomeia o chamado período “maximato”.

⁶³ BARBOSA, 2006. p. 29.

⁶⁴ BRADING, 2002, p. 9.

da cidade do México. Além do apoio a Vasconcelos, que significava uma condenação aos abusos da política do partido único, a greve teve também como estopim o assassinato do estudante Germán del Campo, durante uma reunião na praça da capital San Fernando.

Sobre o ano de 1929, Paz disse:

En 1929 comenzó un México que ahora se acaba. Fue el año de fundación del Partido Nacional Revolucionario y también el del nacimiento y el del fracaso de un poderoso movimiento de oposición democrática, dirigido por un intelectual: José Vasconcelos. La Revolución se había transformado en institución. El país, desangrado por veinte años de guerra civil, lamía sus heridas, restaurava sus fuerzas y, penosamente, se echava a andar. Yo tenía quince años, terminava mis estudios de iniciación universitaria y había participado en una huelga de estudiantes que paralizó la universidad y conmovió al país.⁶⁵

Esse acontecimento foi um aglutinador para os membros da geração intelectual que então se formava. Apesar de nunca ter sido vasconcelista, Paz se encontrava envolvido nesses acontecimentos: “Confieso que nunca he sido vasconcelista aunque a los quince años haya gritado: ‘¡Viva Vasconcelos!’”⁶⁶, e afirma sua participação na greve estudantil. Foi também durante esses tempos que travou conhecimento com José Bosch, amigo para o qual escreverá em 1937 “Elegía a un compañero muerto en el Frente de Aragon”, além de uma extensa nota no volume de sua *Obra poética*, de 1990, onde será incluído o poema. Incitado por Bosch, Paz começou, dentro da escola secundária, suas leituras clandestinas dos anarquistas Kropotín, Réclus, Ferrer, Proudhon e outros.

Foi nesse ambiente de tensão que Paz entrou para a Escuela Preparatória e, junto com Bosch e outros amigos, formou um agrupamento radical com fins doutrinários, o Unión de Estudiantes Pro Obreros y Campesinos, que teve, porém, curta duração. Em 1929, a juventude ainda se sentia inspirada a acolher as reformas políticas e culturais propostas por José Vasconcelos, principalmente, as educacionais que como veremos, influirão para a criação do projeto educacional do governo Cárdenas. Paz e

⁶⁵ PAZ, 1993, p. 46-47.

⁶⁶ SANTÍ, 1997, p. 24.

outros amigos participarão desse projeto, ensinando em uma escola para filhos de operários e camponeses na península de Yucatán. Assim, vale nos determos um pouco mais na figura de Vasconcelos e no ambiente cultural que proporcionou.

José Vasconcelos surgiu na cena mexicana durante o projeto obregonista de reconstrução do país. Quando o departamento de educação tornou-se ministério, Vasconcelos foi seu primeiro ministro, entre 1921, ano de sua criação, até 1924. Exercera anteriormente o cargo de primeiro reitor da Universidade Nacional. Foi responsável pelo programa de educação pública do país, que ficou conhecido como *plan de salvación*, uma utopia educacional que tinha como propósito e ideal o que fora declarado no discurso de posse de Obregón: educar é estabelecer os vínculos nacionais.⁶⁷ Foi um projeto amplo considerado por alguns um “renascimento cultural” do México⁶⁸, um movimento social do qual participaram poetas, arquitetos, músicos, pintores, enfim, quase toda a intelectualidade mexicana do momento.

Vasconcelos entendia a educação como atividade evangelizadora, por isso, em linhas gerais, seu programa pode ser dividido em: 1º) criação de missões rurais pelo interior do país; 2º) campanhas contra o analfabetismo; 3º) difusão e promoção das artes; 4º) incorporação da minoria indígena; 5º) redescobrimto, difusão e patrocínio dos artesanatos; e 6º) primeiro contato cultural programado com a cultura latino-americana. Nesse sentido, entre tantos intelectuais convidados para colaborar com o projeto, estava Gabriela Mistral, chamada por Vasconcelos em 1922 para servir como professora rural no estado de Veracruz. Além de textos onde conta detalhadamente como era o trabalho das comitivas que levavam as escolas aos lugarejos mais distantes⁶⁹, Mistral faz também a seguinte declaração bastante sintética e elogiosa, da reforma educacional mexicana:

En cuanto a la reforma que verifica esa administración, es ella de tal trascendencia, realiza una síntesis tan admirable de las mejores ideas

⁶⁷ O “plan de salvación/regeneración” do México por meio da cultura foi elaborado por Vasconcelos com base nos estudos administrativos que fez do programa de Lunatcharsky como ministro da Instrução da URSS. MONSIVÁIS, 1993, p. 1417.

⁶⁸ BRADING, 2002, p. 9.

⁶⁹ Sobre o trabalho de Gabriela Mistral no México, Cf. SKIRIUS, 2004, p. 126-151.

pedagógicas que dominan hoy el mundo, que no hay podido menos que imponerse a la admiración del continente. Lo que se destaca más vigorosamente en ella, su esfuerzo a favor de la enseñanza del indio, la preponderancia de la educación primaria sobre la universitaria y la índole radicalmente practica con la que se busca hacer de México una nación industrial de primer orden. Así se podrá detener, con la invasión económica, la invasión política. El movimiento educacional en México, el esfuerzo de cultura estupendo que significa un presupuesto aumentado en siete o diez veces superior al de guerra.⁷⁰

A figura de Vasconcelos é bastante controversa. Pertencera à geração do Ateneo de la Juventud⁷¹, uma associação civil formada em 28 de outubro de 1909, com o intuito de promover reuniões onde fossem discutidas a cultura e a arte. Nesses encontros, faziam-se críticas ao determinismo e mecanicismo do pensamento “comtiano” e “spenseriano”, adotado pelo positivismo do porfiriato. Seus associados reivindicavam liberdade de pensamento, de educação e a reafirmação de valores culturais próprios da América Latina, em contraposição à importação de modelos estrangeiros que havia sido defendida nas últimas décadas do século XIX. No entanto, apesar de frente ao porfiriato surgirem como uma alternativa, como uma possibilidade de reforma, seu conjunto era conservador, de atitudes aristocráticas. Esse pensamento ligou-se ao “ariélismo” de José Enrique Rodó, que criou uma rede intelectual extensa por toda a América Latina e que, em linhas gerais, pode ser identificado como um projeto que enfatizava a reivindicação do hispânico-latino, em oposição a invasão saxã, a exaltação do cultural-espiritual mais que o tecnológico.

No ano de 1921, Vasconcelos escreve o edital da revista *El maestro*, que teve curta duração, sendo seu último número de 1923. Intitulado “Um chamado cordial”, o edital propõe uma revista de conteúdo socialmente revolucionário, gratuita, a serviço do bem público, afastada de todos os “ismos”, deixando claro ser ela uma revista muito mais política que literária, pois não intencionava a criação ou defesa de um projeto

⁷⁰ DEVÉS VALDÉS, 2000, p. 101.

⁷¹ Sobre a homogeneidade dos intelectuais que se ligavam ao Ateneo, Monsiváis considera mitológica. Jorge Cuesta, em 1937, já atentava para o caráter “tradicionalista, restauracionista del pasado”, que imperava no grupo, chamando-o de “nuestra ‘Acción Francesa’”. Os ateneístas nunca se configuram como uma ruptura declarada diante do positivismo, não o destroem, antes o desacreditam e o fazem mudar de nome. MONSIVÁIS, 1993, p. 1397-1400.

estético. Em seu texto, Vasconcelos é bastante didático, direto, deixando aparente sua preocupação com a história do México, com o povo mexicano, com as classes desfavorecidas: “Não nos perguntaremos o que querem as multidões, mas o que mais lhes convém...”⁷² *El maestro* foi uma revista identificada ao grupo Clarté da França, chegando mesmo a trazer em seu segundo número uma tradução para o espanhol do “Manifesto do Grupo Clarté”, além do “Manifesto aos Intelectuais e Estudantes da América Latina” (edição de junho de 1921).⁷³

Em 1925 Vasconcelos publicou *La raza cósmica*, entendido por Eduardo Deves Valdés como um ponto chave do pensamento latino-americano, pois incorporou as tendências mais fortes do começo do século XX, ou seja, o arielismo e a preocupação com o povo latino-americano visto pelo prisma da raça.⁷⁴ Sua idéia era a de uma “raça síntese” ou “raça integral”, que acabaria com a dispersão, realizando a unidade do ser humano, uma quinta raça (união do negro, índio, mongol e branco), que seria melhor que as anteriores, a redentora dos males já vividos no continente americano.

Essa tentativa messiânica da unificação das raças levou Vasconcelos a fazer afirmações racistas.⁷⁵ Suas idéias sobre o identitário-social foram acompanhadas de perto por uma boa parte da intelectualidade não só do México mas de outros países, já que não podemos esquecer que a grande parte da produção cultural e literária da América Latina desde fins do século XIX e começo do XX, principalmente através das vanguardas, era caracterizada pela intensa busca da afirmação nacional. No Brasil, suas idéias encontraram grande receptividade no pensamento de Plínio Salgado e Graça Aranha.⁷⁶

No ano de 1942, Octavio Paz pronunciou duas conferências no estado mexicano de Oaxaca, sob o título geral de “Poesía e Mitología”. A primeira tem o subtítulo de “El mito”

⁷² SCHWARTZ, 1995, p.257-264.

⁷³ Encontramos, também, na revista *El maestro* o discurso que Vasconcelos, pronunciou quando, na condição de embaixador especial, inaugurou no Rio de Janeiro a estátua de Cuauhtémoc, nas comemorações da Independência do Brasil no ano de 1922. Sua passagem pelo Brasil em 1922 foi narrada detalhadamente por Vasconcelos em *La raza cósmica*. In: Idem, *Ibidem*.

⁷⁴ Nesses primeiros anos do século XX, outros pensadores se preocuparam com essa identificação racial, entre eles Manuel González Prada (Peru, 1844-1918), Alcides Arguedas (Bolívia 1879-1946) e Nicolas Palacios (Chile). DEVÉS VALDÉS, 2000.p. 97-107.

⁷⁵ Na década de 1940, Vasconcelos acabou por tornar-se o símbolo da extrema direita, apoiando ditaduras como a de Franco, e dirigindo a revista *Timón*, que divulgava a ideologia nazista. Cf. SCHWARTZ, 1995, p. 533.

⁷⁶ Idem, *Ibidem*, p. 465.

e a segunda, de “Novela y mito”. Ambas foram publicadas, pela primeira vez, em *Primeras letras*, em 1988. Nessas conferências, Paz refere-se ao mito como um fenômeno psicológico que pode ser chamado de “reacomodación o de compensación”, na tentativa de compreender a sobrevivência dos mitos em tempos modernos. Por meio do estudo de Roger Caillois, *El mito y el hombre*, de 1939, Paz chega a uma conclusão positiva, no que diz respeito à revalorização dos mitos através de seus ritos. Para Caillois, sendo os mitos entendidos como conflitos psíquicos, podem ser projetados sobre o herói mítico, cuja ação pode levar à resolução desses conflitos através de ritos coletivos.

Tal conclusão é importante, principalmente, na segunda conferência, onde trata diretamente dos mitos na sociedade moderna, pois identifica esse herói mítico que nos revela o que somos e o que queremos, mostrando-nos o homem secreto, intuitivo, que nos assinala uma conduta e que nos revela a força do destino. Esse herói mítico para ele é então, o poeta. Paz chega a essa definição justamente quando trata, no final da segunda conferência, do *Ulises criollo*, obra autobiográfica de José Vasconcelos.

A modernidade teria mutilado a estrutura do romance, retirando dele seu caráter, ao mesmo tempo humano e mitológico. Nele os personagens respiram uma atmosfera onde sopra um destino, onde coisas acontecem, de acordo com a afirmação de que:

Si la novela moderna casi no existe, apesar de todos los nombres ilustres que conocemos, la novela mexicana es más pobre aún: se diría que no ha nacido si no fuera por el *Ulises criollo*, de José Vasconcelos.⁷⁷

Mais abaixo, reitera que não sentia nenhuma simpatia pelo pensamento político de Vasconcelos naqueles anos de 1940, achando necessário reproduzir suas próprias palavras sobre o assunto, escritas alguns anos antes, uma auto-referência já praticada no mesmo texto. Lembra que o título de Vasconcelos traz o nome do herói grego, Ulisses, uma representação do desterrado que regressa para redescobrir e, assim, recriar. Vasconcelos, por meio de sua obra, torna-se o herói mítico, que recriou, com suas palavras, as coisas da América:

⁷⁷ PAZ, 2001m, p. 230 -321.

Y quizá el poeta que logre condensar y concentrar todos los conflictos de nuestra nación en un héroe mítico no sólo exprese a México sino, lo que es más importante, contribuya a crearlo. Ésta es, a mi juicio, la única posible dirección, arriesgada y audaz, de toda tentativa teatral y novelística en México: no tanto la imitación de una realidad informe y deshecha, cuanto la invención, la creación, mejor dicho, de esa realidad.⁷⁸

Em seu estudo sobre *El laberinto de la soledad*, Santí se refere a essa passagem da conferência de Paz como sendo profética da própria trajetória deste:

Porque será el propio autor de *El laberinto de la soledad* el que, con el tiempo, se convertirá en ese mismo “poeta mexicano” que, luchando entre “las sirenas de las culturas extrañas”, intentará un “regreso hacia su origen”, en una odisea “para redescubrir” su hogar – sólo que el viaje ya no se hará en un barco bagando por un proceloso Egeo, sino partiendo de la imaginación de la cultura, encerrado en un cuarto de estudio de Paris.⁷⁹

Nesse momento de seu pensamento, através da obra de Vasconcelos, Paz entende uma consubstancialidade entre a poesia e a identidade nacional, pois esta só se torna possível para ele através da consciência de seu caráter poético, desenvolvido através dos mitos, dos ritos e das metáforas, lugares de possibilidades para o sentido dessa identidade.

Todas essas discussões em torno da figura de Vasconcelos, aqui apresentadas de forma muito sucinta, são importantes para a questão da política cultural como um projeto permeado pelo nacionalismo, e para o entendimento da postura tomada por Paz quanto à intervenção de questões ideológicas no trabalho do escritor e do artista de forma mais ampla.

Segundo Monsiváis, o nacionalismo cultural na verdade, se apresentou sob diversas formas. Vasconcelos presidiu o primeiro empenho que foi o de localizar em que consiste ou pode consistir o país, revelar isso por meio da educação e divulgar os resultados de maneira épica. Uma defesa estética da nação, o redescobrimto do México, foi também, uma invenção, uma projeção publicitária, uma função política do Estado:

⁷⁸ Idem, *Ibidem*, p. 232.

⁷⁹ SANTÍ, 1997, p. 138.

Lo importante es producir símbolos y mitos, imaginar um pasado heróico y hacerlo habitar, wagneianamente, por dioses crepusculares como Cuauhtémoc. Los narradores pretenden incorporarse al nacionalismo por médio de la mexicanidad de sus temas; los pintores llegan incluso a encontrar formas y colores que les resulten 'intrinsecamente mexicanos'. Para Vasconcelos, finalmente, el nacionalismo es el Espíritu apoderándose y transfigurando una colectividad.⁸⁰

Artisticamente, o movimento mais conhecido ocorrido sob o mecenato de Vasconcelos foi o muralismo, identificado nas figuras de José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros e Diego Rivera. Com o surgimento do sindicato dos artistas revolucionário surge, também, o manifesto desses artistas que, dirigido significativamente para os camponeses e operários, soldados da revolução e intelectuais não comprometidos com a burguesia, propunha uma arte pública para todos, por isso monumental. Segundo Monsiváis (1993), o surgimento do chamado "Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores", em 1923, foi o auge do otimismo messiânico populista nacionalista. Mesmo não tendo sido cumprido totalmente, esse manifesto seguiu como um grande documento programático que, de alguma forma, sustentou o movimento pictórico muralista possibilitando chamá-lo de Renascimento Mexicano.

Por outro lado, trazia à tona um velho problema, que era o de dar a arte uma função específica no meio social. E nesse sentido, o movimento muralista foi um dos esforços mais bem estruturados do século XX. O êxito por ele alcançado, nos trinta anos seguintes ao manifesto, foi muito grande, influenciando outros países latino-americanos e causando grande impacto nos Estados Unidos. Seu maior mérito foi o de ter recorrido à experiência da vanguarda europeia, reproduzindo-a em um outro contexto, o da América Latina.⁸¹

Seguindo esse caminho da busca por uma produção original, no campo da literatura, a revolução modernista já havia deixado sua marca com Rubén Darío, por volta de 1888. Havia ainda César Vallejo e a "síntese de rupturas"⁸² na obra *Trilce*, em 1922, Vicente Huidobro e sua radicalidade experimental em *Altazor*. Dentro dessas inovações e

⁸⁰ MONSIVÁIS, 1993, p. 1421.

⁸¹ MANRINQUE, 1993, p. 1366.

⁸² Idem, *Ibidem*.

das discussões que elas geraram, o México, nessas primeiras décadas do século XX, se destacou culturalmente na América Latina como foco de efervescência criativa.

Além dos trabalhos dos muralistas, os caminhos para o movimento de vanguarda, na poesia já haviam sido preparados por intelectuais como José Juan Tablada, Ramón López Velarde e Alfonso Reyes. Quando essa vanguarda surgiu, foi polarizada entre o “Estridentismo” (1921-1927), tendo sua representação maior na figura de Manuel Maples Arce e pautado nas propostas estéticas do Futurismo, e o grupo dos “Contemporâneos”, que se reuniam em torno de um formalismo preso à “poesia pura”.

Todo esse legado poético foi deixado à geração de Paz para que dessem continuidade às inovações. Era um legado importante por ser a descoberta de uma forma própria da literatura hispano-americana que inverteu o caminho das “influências”, indo interferir e inovar a literatura da península ibérica.

Segundo Denis, os movimentos de vanguarda surgidos entre os anos de 1920 e 1930 seriam uma das conseqüências culturais da crise moral e intelectual provocada pelo desastre da Primeira Guerra Mundial. Sendo assim, as vanguardas surgem, num primeiro momento, como um fenômeno europeu, pós - Primeira Guerra Mundial, arremetendo duramente contra o modelo social que possibilitou os acontecimentos ocorridos no período entre 1914 e 1918.

Existe nesses artistas, a necessidade de uma ruptura radical com a arte e com literatura que os precederam. Com isso, as características mais fortes desses grupos são a subversão dos modelos instituídos, a provação, o escândalo, ou seja, a criação de formas de expressão que choquem os hábitos culturais e intelectuais. Na França o grupo que monopolizou o movimento de vanguarda, a partir de 1924, foi o “Surrealista”, conduzido por André Breton e Louis Aragon ⁸³. O “Surrealismo” conseguiu manter-se por todo o período do entre guerras, tornando-se um pólo estrutural da vida cultural francesa, com influência

⁸³ André Breton e Louis Aragon encontraram-se durante a Primeira Guerra Mundial, quando seguiam um curso de medicina auxiliar no hospital Val de Grace. Partilhavam o gosto pela poesia de Rimbaud e Lautreamont e o desprezo por poetas que cultivavam o catolicismo e o nacionalismo, como Paul Claudel. Editaram junto com outros poetas e artistas, como Paul Éluard e Benjamin Péret, a revista *Littérature*, aberta para a literatura moderna, desprezando o que Rimbaud chamara de “velharias poéticas”. REBOUÇAS, 1986, p. 5 -6.

marcante na obra de muitos artistas desse período, mesmo que não se autodenominassem surrealistas, como foi o caso de Paz.⁸⁴

O que Paz evidenciou como o grande atrativo do surrealismo, foi sua lógica contra-institucional, e antiliterária, que, num primeiro momento, se deu por sua radicalidade. Somente mais tarde foi que o movimento se apropriou da causa revolucionária aproximando-se do comunismo, em nome de uma homologia estrutural entre a ruptura estética e a revolução política, sendo que, para o artista de vanguarda, a sua postura na literatura e a do revolucionário na política seriam equivalentes.

A vanguarda se percebe naturalmente revolucionária. No *Segundo Manifesto do Surrealismo* que foi publicado em 1929 pela *Revolução Surrealista*, a questão política é o centro das discussões, enunciada por Breton em seu *Discurso para a defesa da cultura*, de 1935, “‘Transformar o mundo’, disse Marx, ‘mudar a vida’ disse Rimbaud: essas duas palavras de ordem para nós são apenas uma”.⁸⁵

Breton assinala que naquele momento o surrealismo colocava em equivalência estrutural a poesia, com Rimbaud, e a revolução, com Marx, definindo o que se chamou de “revolucionarismo das vanguardas”. Além disso, segundo Denis (2002), esse revolucionarismo tinha dois objetivos. Em primeiro lugar, por meio do reconhecimento do partido comunista como dirigente dentro do processo revolucionário, pretendiam manter a autonomia e a independência no campo literário e artístico. Com esse objetivo conseguido, partia-se para o segundo, que seria obter autorização dos comunistas para “encarnar” a revolução no campo literário.

Essas reivindicações para a visão totalitária do partido comunista, foram impossíveis de serem atendidas. A literatura era encarada como uma maneira a mais de agir como qualquer outra. Dessa situação, resultou uma tensa relação entre comunistas e surrealistas, muito bem exemplificada por Denis (2002), por meio do caso *Frente Vermelha*,

⁸⁴ Apesar de não se afirmar surrealista, sua ligação com o grupo foi intensa, sendo considerado por alguns estudiosos como tal. Ao tratar do grupo Surrealista, na década de 1930, Rebouças aponta a adesão de Paz, afirmando que, “Ao grupo de Paris aderiram: o poeta mexicano Octavio Paz e os artistas plásticos Wolfgang Paalen, Roberto Matta e Jacques Hérold”. São dessa mesma década três grandes textos de Breton, nos quais o autor sublinha a continuação com a pesquisa relativa à linguagem. São eles: *L'immaculé conception* (1930), em parceria com Paul Éluard, *Les vases communicants*, e *L'amour fou*, publicado em 1937. Sobre esse último, Paz fez referência em *El laberinto de la soledad*. Idem, *Ibidem*, p. 30 – 31.

⁸⁵ DENIS, 2002, p. 241.

poema de Aragon pelo qual foi perseguido. Breton, reivindicando a liberdade de expressão do poeta, defende que, por ser o poema uma expressão artística o poeta não poderia ser julgado pelas normas comuns da justiça civil. O episódio acaba com o rompimento dos poetas já que Aragon não aceitou a defesa de Breton. Aragon deixou o surrealismo e juntou-se ao partido comunista do qual foi escritor oficial por muitos anos. Segundo Denis (2002):

Vê-se aqui a que conseqüências conduz uma concepção muito exclusiva da autonomia da literatura: um poema militante, perseguido pela sua carga subversiva, encontra-se finalmente defendido não pelas idéias que veicula, mas simplesmente em nome da poesia e pelo motivo de que ela não depende da jurisdição da sociedade geral. A perspectiva e a eficácia política da obra são aí anuladas e o poeta reenviado à inocuidade impotente da sua prática. O revolucionarismo de vanguarda culminou assim num beco sem saída.⁸⁶

Por outro lado, o debate entre os comunistas e os artistas de vanguarda firmado sobre a compatibilidade entre inovação literária e revolução proletária culminou, em conseqüência de uma visão pragmática da literatura, no esvaziamento da maior parte das tentativas de invenção no campo artístico, pelas instâncias comunistas.⁸⁷

No México, um grupo de vanguarda, os estridentistas, tentou aliar a criação estética inspirada pelo Futurismo à revolução social, motivados pela Revolução Mexicana de 1910 e pela Revolução Russa de 1917, representada numa linguagem convulsiva que, em parte, prenuncia a escritura automática dos surrealistas. Os temas foram os da nova metrópole: o tema urbano tão apreciado pelas vanguardas dos anos de 1920.

Maples Arce, o ideólogo do movimento teve seu primeiro livro de poesias, *Vrbe. Super-Poema Bolchevique en 5 Cantos* (1924), dedicado aos operários mexicanos, traduzido para o inglês pelo escritor americano John dos Passos, amigo pessoal de Maples Arce. Foi uma edição historicamente importante por ser não apenas a primeira tradução de um poeta mexicano nos Estados Unidos mas a primeira de toda a vanguarda em língua espanhola. Outra curiosidade ligada ao movimento estridentista: com sede fixa na cidade

⁸⁶ Idem, *Ibidem*, p. 243.

⁸⁷ Cf. JAKOBSON, 2006.

de Jalapa, contou com o apoio do governador do estado de Veracruz, o general Heriberto Jara, tornando-se o único movimento de vanguarda a ter apoio militar.

A poesia realmente inovadora ligada aos estridentistas foi a de José Juan Tablada que, apesar de não pertencer ao grupo, o apoiou. Este fato é confirmado pela presença de seu nome no quarto manifesto. Tablada renovou a poesia vanguardista por meio da introdução do haikai, do caligrama e do simultaneísmo. Anos mais tarde, Paz, em *El arco y la lira*, irá resgatar a poesia de Tablada referindo-se a ela como o verdadeiro começo da poesia contemporânea no México. E sua reivindicação é de tal força que a maioria das antologias poéticas que abarcavam as produções do século XX, desde então, passaram a trazer, em primeiro lugar, o nome de José Juan Tablada.⁸⁸ Outros nomes também aparecem nos manifestos estridentistas, como os de Diego Rivera e José Clemente Orozco.⁸⁹

No entanto, foram os Contemporâneos que estiveram mais incorporados nas leituras do jovem Paz. Em “Itinerario”, segundo ensaio autobiográfico do livro com mesmo nome, Paz destaca a revista junto de outras constantes nas leituras de seu grupo de colegas da “Preparatoria”, entre elas, *Revista de Occidente*, “nuestra provedora de teorías y nombres” da literatura e filosofia européia, além de *Sur*, *Cruz y Raya* e *Contemporâneos*, de acordo com a seguinte afirmação de que:

Por ellas nos enteramos de los movimientos modernos, especialmente de los franceses, de Valéry y Gide a los surrealistas y a los autores de la N. R. F.. Leíamos con una mezcla de admiración y desconcierto a Eliot y a Saint-John Perse, a Kafka y a Falkner. Pero ninguna de esas admiraciones empañaba nuestra fe en la Revolución de Octubre. Por esto, probablemente, uno de los autores que mayor fascinación ejerció sobre nosotros fue André Malraux, en cuyas novelas veíamos unida la modernidad estética al radicalismo político. Un sentimiento semejante nos inspiró *La montaña mágica*, la novela de Thomas Mann; muchas de nuestras discusiones eran ingenuas parodias de los diálogos entre el liberal idealista Settembrini y Naptha, el jesuíta comunista. Recuerdo que en 1935, cuando lo conocí, Jorge Cuesta me señaló la disparidad entre mis simpatías comunistas y mis gustos e ideas estéticas y filosóficas. Tenía razón pero el mismo reproche se podía hacerlo, en esos años, a Gide, Breton y otros muchos, entre ellos al mismo Walter Benjamin. Si los surrealistas franceses se habían declarado comunistas sin renegar de sus principios y si el católico Bergamín proclamava su adhesión a la revolución sin renunciar a la cruz, ¿

⁸⁸ JIMÉNEZ, 1971.

⁸⁹ SCHWARTZ, 1995, p. 153-166.

cómo no perdonar nuestras contradicciones? No eran nuestras: eran de la época. En el siglo XX la escisión se convirtió en una condición connatural: éramos realmente almas divididas en un mundo dividido.⁹⁰

Dentre os colaboradores de *Contemporáneos* estavam poetas como Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano⁹¹, Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, José Gorostiza e Salvador Novo. Esses intelectuais mantinham relações com poetas europeus, norte-americanos e latino-americanos, como vimos na declaração de Paz, entre eles Huidobro, Borges, Neruda, Gide, Valéry, Proust, Saint-John Perse, Eliot e Joyce, levando assim esses escritores à cena cultural mexicana por meio da revista, proporcionando tais leituras aos jovens que se interessavam pelo que acontecia no mundo. O grupo dos Contemporáneos foi ainda o responsável por levar ao México o primeiro clube de cinema e iniciar uma nova crítica das artes plásticas, reproduzindo os trabalhos de Picasso, Braque, Matisse, Dalí junto aos muralistas mexicanos, incitando os pintores a buscar outros caminhos.

Além dos intelectuais de esquerda, também o grupo de Maples Arce atacava o grupo dos Contemporáneos, acusando-os de elitistas e europeizantes. Segundo Paz, o que intensificava as disputas entre os grupos literários e artísticos era uma característica do ser humano que se mostrava exacerbada nos mexicanos, ou seja, a suspeita:

La suspicacia es hermana de la malicia y ambas son servidoras de la envidia. Si las circunstancias públicas son propicias, todas estas malas pasiones se vuelven cómplices de las inquisiciones y las represiones. La delación y la calumnia son las acahuetas del tirano. En México la suspicacia y la desconfianza son enfermedades colectivas. En mi juventud fui testigo del acoso

⁹⁰ PAZ, 1993, p. 50-51.

⁹¹ Jaime Torres Bodet e Bernardo Ortiz de Montellano haviam sido representantes da poesia moderna mexicana na revista *La Falange – Revista de Cultura Latina* (1922-1923), ao lado de Xavier Villaurrutia e Salvador Novo. *La Falange* foi importante pelo intercâmbio que manteve com a cultura brasileira, sendo provável que tenha sido dela a primeira menção à Semana de 22, na América espanhola, num texto de despedida de Graça Aranha a Ronald de Carvalho, que teve seus poemas traduzidos para o espanhol por Torres Bodet, então diretor da revista. A revista apresentou, ainda, uma introdução bibliográfica de Machado de Assis, assim como dois trechos de *Dom Casmurro*, ambos traduzidos para o espanhol. In: SCHWARTZ, 1995, p.257-258.

que sufrieron los escritores llamados, por la revista que editaban, de Contemporáneos. Se les acusó de ser extranjeirizantes, cosmopolitas, afrancesados y, en suma, de no ser mexicanos. Eran un cuerpo extraño y enfermizo incrustado en nuestra literatura: había que expulsarlo de la República de las Letras. [...] La ortodoxia ideológica y la ortodoxia sexual se alían siempre con la xenofobia: los Contemporáneos fueron acusados de estetas reaccionarios y motejados maricones.⁹²

É interessante notar que logo a seguir, Paz afirma que em poucos anos de testemunha dessas acusações tornou-se, ele próprio, objeto delas às quais se juntaram as “paixões políticas”, referindo-se provavelmente às acusações de proximidade com o PRI, a partir da década de 1980:

Hoy los jóvenes escritores exaltan su memoria [Contemporáneo] y escriben sobre ellos ensayos fervientes. Pocos recuerdan que, mientras vivieron, fueron vistos como sospechosos y sentenciados al exilio interior. Años después yo dejé de ser testigo de las malignidades de la suspicacia y me convertí en objeto de campañas semejantes, aunque tal vez más feroces: a las viejas malevolencias se unieron las paciones políticas.⁹³

Assim, a revista *Los Contemporáneos*, fundada em 1928 e que existiu até 1931, acusada de europeizante e elitista, teve segundo Paz, além dos méritos já citados, o de ser lugar onde era possível discutir a arte em termos mais amplos do que o possibilitado pelo nacionalismo cultural, que dominava a cena, abrindo espaço para que justamente a questão do nacionalismo, e do regionalismo como expressão das realidades latino-americanas, fossem discutidas. Jorge Cuesta apresenta os escritores que então pertenciam a *Contemporáneos*, da seguinte forma:

La realidad mexicana de este grupo de escritores jóvenes a sido su desamparo y no se han quejado de ello, ni han pretendido falsificarla; ella les permite ser como son. Es maravilloso cómo Pellicer decepciona a *nuestra paisaje*; cómo Ortiz de Montellano decepciona a *nuestro folclore*; cómo Salvador Novo decepciona a *nuestras costumbres*; cómo Xavier Villaurutia decepciona a *nuestra literatura*...⁹⁴

⁹² PAZ, 1993, p. 20.

⁹³ Idem, *Ibidem*, p. 20.

⁹⁴ MONSIVÁIS, 1993, p. 1421.

Sobre a questão da “cor local”, aqui destacada por Cuesta através do pronome possessivo *nuestro/nuestra*, vale lembrar que, em 1932 Jorge Luis Borges havia publicado “El escritor argentino y la tradición”, onde reivindicou o direito do latino-americano usufruir de uma tradição universal que também lhe pertencia, alegando ainda que os escritores latino-americanos podiam manejar com propriedade e irreverência criativa os temas europeus.

Borges foi inicialmente ligado ao “Ultraísmo” espanhol e um dos fundadores do movimento na Argentina. Com esse ensaio, começou sua defesa do universalismo contra os nacionalismos que identificavam no cosmopolitismo dos movimentos de vanguarda, uma adesão acrítica aos movimentos europeus. Como veremos, segundo Maciel (1995), essa será também a posição tomada por Paz que já se expressava, em sua proximidade aos Contemporâneos, ao não rechaço de suas propostas.

Durante as décadas de 1920 e 1930, os artistas e intelectuais mexicanos compuseram uma visão da cultura referente ao programa do Estado apoiando, denegrindo ou ignorando o projeto oficial da nação que poderia ser chamado de “Cultura da Revolução”, já que esse tema seria indispensável para a formação de um processo cultural que tentava equilibrar as novidades universais e as contribuições e descobrimentos da Revolução.

Foi uma luta de afirmações que se explicitou, por exemplo, no enfrentamento entre cosmopolitas e nacionalistas. Essas lutas foram diminuindo à medida que o Estado foi se consolidando, reduzindo assim, a necessidade de usar a arte e a cultura como veículos de propaganda interna ou externa.

Na opinião de Monsiváis(1993) , o mais visível, na verdade, não eram as obras de arte específicas e seu poder de mobilização, mas o manejo por parte do Estado das mitologias que estas obras desprendiam ou mantinham. A função da “cultura da Revolução Mexicana” foi legitimar o regime de maneira flexível e adaptável às diversas circunstâncias a ponto de sair de uma situação mais rígida, e passar ao mecenato simultâneo de correntes opostas. Foi nesse cenário artístico dos anos entre as duas Guerras Mundiais, de institucionalização da Revolução Mexicana e de mudanças

quanto às questões nacionalistas, onde o ser moderno era a exigência que se impunha aos escritores, que Octavio Paz inicia suas atividades como poeta, ensaísta e intelectual.

Foi no ano de 1931, com apenas dezessete anos que Paz organizou com mais três amigos, Rafael López Malo, Salvador Toscano e Arnulfo Martínez Lavalle, a revista estudantil *Barandal*. Nas páginas dessa revista encontravam-se textos tanto de Joyce, Marinetti, Valery, assim como de Alberti, Stalin e outros, seguindo uma proposta abrangente, próxima a dos *Contemporáneos*.

Essa incorporação de autores diversos, representantes de pensamentos muitas vezes divergentes, demonstra a necessidade desse grupo de jovens de buscar suas posições e opiniões sobre a história, a literatura, e as artes por meio da renovação das vertentes até então em vigor, fazendo um balanço, o mais crítico possível, das propostas tanto de um quanto de outro.

No entanto, essa crítica referente ao equilíbrio entre a renovação estética e a consciência de uma ética no trabalho intelectual que refletisse as preocupações sociais, não se apresentava de fácil esclarecimento. Esse confronto foi o assunto abordado por Paz em seu primeiro ensaio publicado no quinto número de *Barandal*, intitulado “Ética del artista”. Quando escreveu o prefácio para o primeiro volume de suas obras completas, Paz se recordou de *Barandal*, e das discussões sobre o engajamento literário naquela época:

En 1931 yo estudiaba el segundo año del bacharelato y, con otros tres amigos, editaba una pequeña revista (*Barandal*). Allí publiqué mi primera opinión sobre estos temas. Confieso que no sabía con claridad lo que realmente quería y pensaba. Por una parte, admiraba a los poetas de la generación anterior – el grupo de la revista *Contemporáneos* –, defensores de la poesía pura; por otra, sentía nostalgia por el arte de las grandes épocas que identificaba, por influencia de mis lecturas alemanas, con un arte y una poesía integradas en la sociedad: la *polis* clásica o la Iglesia de la Edad Média. Creía, además, que en América brotaría una nueva cultura. El aire que respirábamos estaba lleno de mesianismos.⁹⁵

Nesse seu primeiro exercício de ensaio, depois de dividir a experiência estética em “arte de tese e arte pura”, posicionou-se contra a arte pura:

⁹⁵ PAZ, 2001a, p. 21.

Situando en América estas dos formas de la actividad artística actual, nos preguntamos cuál de ellas ha de servir mejor a los artistas nuevos. Es indudable que para la futura realización de una cultura en América hemos de optar valerosamente por la segunda forma. Es indispensable pensar que formamos parte de un continente cuya historia la hemos de hacer nosotros.⁹⁶

Esse primeiro ensaio é importante pois mostra o início das indagações de Paz na busca por um difícil equilíbrio que permitisse o entrelaçamento dos valores éticos e estéticos. Segundo sua argumentação, naquele momento histórico da América Latina, os jovens artistas não podiam se furtar ao trabalho de realização de uma nova cultura para a América e, por isso, deviam optar pela “arte de tese”. Citava na história da literatura mundial a validade e a permanência de obras engajadas na vida social, política e religiosa, sendo por isso, humanas. Já a arte pura não poderia encontrar exemplos que perdurassem na história, pois era uma arte individualista, efêmera. No entanto, vale destacar que essa arte engajada, defendida pelo artista, não é a militante, de propaganda, que interfere na escolha do artista.

Seu conceito de “arte de tese” está mais próximo do que foi definido por Benoît Denis (2002) como literatura de combate, ou seja, uma literatura que sempre esteve preocupada com as discussões políticas de maneira mais ampla.

Apesar de *Barandal* ter durado apenas sete números, surgiu como o primeiro espaço de atuação de Paz onde se reuniu com outros estudantes com interesses próximos ao seus e onde se posicionou, publicamente, sobre um tema de muita importância na sociedade mexicana da década de 1930.

Paz considera como seu verdadeiro primeiro ensaio “Distancias e cercanias de Marcel Proust”, que apesar de só ter uma parte publicada em 1939 em *El Popular*, foi escrito em 1933. Sua interpretação da obra de Proust lhe possibilitou ver uma coexistência entre certa amoralidade e um caráter poético que se revelava na irrupção da vida na arte. Assim, consegue desenvolver, aprofundar nas relações internas entre vida e literatura (memória e desejo), podendo refinar o que em *Ética do artista* chamou de “arte de tese”:

⁹⁶ PAZ, 2001m, p. 185-188.

No hay tragedia sino conflicto y lucha, drama y comedia. Proust no trabaja con elementos eternos, religiosos o morales – el destino, la libertad, la muerte, lo divino – sino con lo humano y social: el placer, los celos, lo *chic*, la desdicha, el rango. La tragedia parte del reconocimiento del valor de la norma y de la contradicción entre ella y el destino. El valor de la norma sólo existe, para Proust, no por valer por sí misma, sino porque ha sido consagrada por el grupo social.⁹⁷

Foi também no ano de 1931 que publicou seus poemas *Juego* e *Cabellera*, no suplemento cultural de domingo do jornal *El nacional*. Essa dupla vocação, poesia-ensaio, já presente aos seus dezenove anos, será desenvolvida largamente por Paz conferindo à sua escrita um caráter único, inconfundível, considerada por alguns, como uma escrita de encantamento. Esse tipo de texto nos aproxima do autor e do tema abordado pela sua capacidade de criar códigos para o mundo, de onde surge seu poder de sedução e de permanência.⁹⁸

No ano de 1932, Paz, um estudante da Escuela de Derecho de la Universidad de México, fundou sua segunda revista, *Cuadernos del Valle de México* que, apesar de ter durado apenas dois números, contém poemas valiosos de Rafael Alberti, de Efrén Hernández, de Rafael Lopez, de Salvador Toscano e do próprio Paz, além da interessante inclusão de um fragmento de *Ulisses*, de Joyce.

Em 1933, Miguel N. Lira, poeta e editor entusiasta dos novos poetas, editou uma coleção de poesias chamada *Fábula*, onde publicou *Luna Silvestre*, uma reunião de sete poemas, em edição de trinta exemplares, a primeira publicação de Paz. A partir de 1934, começou a escrever poemas de exaltado erotismo que foram agrupados em *Raiz del hombre*, e só publicados em 1937. Ainda na década de 1930, apareceram outras publicações: *La piedra y la flor*, escrita em 1937 e publicada em 1940, *Bajo tu clara sombra*, escrita em 1935 e publicada em 1938, *Cantos Españoles*, escrito em 1936 e publicado em 1937, e *Noche de resurrecciones*, de 1939.

A partir da metade da década de 1930, a vida intelectual de Paz aumentou suas atividades, com o acompanhamento mais próximo do governo de Cárdenas e o envolvimento na Guerra Civil Espanhola. O sexênio de Lázaro Cárdenas (1934-1940) foi

⁹⁷ PAZ, 2001m, p. 252-259.

⁹⁸ REZENDE, 2000, p. 223-248.

atravessado por tensões entre um novo nacionalismo de acento socialista e de resquícios de um humanismo liberal da geração do *Ateneo de la Juventud*. O projeto político nacionalista de Cárdenas foi radical e afetou a sociedade mexicana de forma fundamental, representando o que alguns consideram a última fase renovadora da Revolução.

Representante da nova geração do PNR, Cárdenas se manteve num primeiro momento ainda dependente de Calles, mas logo rompeu com o poder político deste, reformulando o ministério, fazendo alianças com “caudillos” locais, exército e, principalmente, com os sindicatos, conseguindo isolar definitivamente Calles e pondo assim, fim ao maximato. Numa terceira fase, Cárdenas se volta para a implantação de políticas sociais, para a nacionalização de ferrovias e petrolíferas, promoção dos sindicatos por parte do Estado e reforma agrária que, apesar de não ter sido uma destruição absoluta, foi um fim histórico ou mesmo irremediável da posição dominante das *haciendas*.⁹⁹

Cárdenas, que conseguiu realizar e manter novas relações com as massas organizadas. Considerou necessário transformar o sistema partidário e por isso reestruturou o partido oficial. Assim, desaparece o PNR e surge o Partido Revolucionário Mexicano, ou PRM, com uma base semi-corporativa formada pelos quatro setores em que se apoiava oficialmente a política presidencial: o operário, o camponês, o popular e o militar.

Em 1936, Cárdenas cria a CTM: Confederación de los Trabajadores de México que, apesar de sua estreita relação com o governo, não se mostrou subserviente a este. Tal acontecimento foi muito importante para a classe trabalhadora mexicana. A mudança maior do cenário trabalhista durante esse período foi a formação dos sindicatos industriais em âmbito nacional, nos setores ferroviário, mineiro, metalúrgico e petrolífero.¹⁰⁰

Tradicionalmente é consenso entre os historiadores desse período da história mexicana que a revolução social culminou com o cardenismo. No entanto, alguns o entendem como um tempo intermediário dentro do processo revolucionário. Recentes estudos voltam a afirmar suas continuidades dentro da Revolução, mas voltado para a construção do Estado, do corporativismo e do desenvolvimento do capitalismo, já não se

⁹⁹ KNIGHT, 1998, p. 16.

¹⁰⁰ BETHELL; ROXBOROUGH, 1996, p. 265-266.

tratando mais da revolução no sentido da redenção nacional e do radicalismo popular, mas do estadismo e da acumulação de capital.¹⁰¹

Com relação a política cultural do cardenismo, proliferaram instituições como por exemplo, a Liga de Escritores e Artistas Revolucionários (LEAR) e o Sindicato de Escritores Revolucionários (SER). A cultura oficial ditava a militância do escritor e do artista. Como consequência disso, são exaltados os artistas “oficiais”, e os que divergem dessa concepção de arte são considerados arte-puristas, definição que é dada também aos novos artistas, aqueles que ainda tentavam definir os caminhos que desejavam traçar na arte, como o pintor Rufino Tamayo, María Izquierdo e o fotógrafo Manuel Álvarez Bravo.

Em contrapartida, em 1936, quando o general Francisco Franco se levantou contra o governo constituído da República espanhola, reações de indignação foram vistas por toda parte do mundo ocidental, e no México o governo de Cárdenas além de apoiar a República, recebeu seus exilados, Luis Cernuda, Gaos, Emilio Prados, León Felipe, Max Aub¹⁰², que diversificaram e enriqueceram o trabalho cultural no México. De acordo com Paz:

Mi generación fue la primera que, en México, vivió como propia la historia del mundo, especialmente la del movimiento comunista internacional. Otra nota distintiva de nuestra generación: la influencia de la literatura española moderna. [...] Nosotros leíamos con el mismo entusiasmo a los poetas e a los prosistas, a Valle-Inclán, Jiménez y Ortega que a Gómez de la Serna, García Lorca y Guillén. Vimos en la proclamación de la República el nacimiento de una nueva era. Después seguimos, como si fuese nuestra, la lucha de la República; la visita de Albertí a México, en 1934, enardeció todavía más nuestros ánimos. Para nosotros la guerra de España fue la conjunción de una España abierta al exterior con el universalismo, encarnado en el movimiento comunista. Por primera vez la tradición hispánica no era un obstáculo sino un camino hacia la modernidad.¹⁰³

Paz ressalta a importância da simpatia que existia entre os jovens escritores e artistas pela Revolução russa e pelo comunismo. Falando sobre a escritura de *El laberinto*, afirma que, se o tivesse escrito nesses anos da década de 1930, o sentido da explosão revolucionária mexicana terminaria certamente, com a adoção do comunismo. Foi também na última metade da década de 1930 que a relação de Paz com a política

¹⁰¹ Idem, *Ibidem*, p. 17.

¹⁰² Paz escreveu sobre o governo de Cárdenas em várias ocasiões. Elogiava sua política internacional, o fato de ter recebido os exilados espanhóis e, principalmente, por ter dado acolhida a Trotsky.

¹⁰³ PAZ, 1993, p. 51-52.

teve suas dúvidas e conflitos acentuados.¹⁰⁴ Segundo as afirmações que fez em *Itinerário*, suas idéias políticas o aproximavam da esquerda, mas suas posições artísticas o afastavam dela, fazendo duras críticas de sua burocratização:

Si la actitud de la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionários) me parecía deplorable, la retórica de sus poetas y escritores me repugnava. Desde el principio me negué a aceptar la jurisdicción del Partido Comunista y sus jerarcas en materia de arte y de literatura. Pensava que la verdadera literatura, cualquiera que fuesen sus temas, era subversiva por naturaleza. Mis opiniones eran escandalosas pero, por la insignificancia misma de mi persona, fueron vistas con desdén e indiferencia: veíam a un joven desconocido. Sin embargo no pasaron interamente inadvertidas, como pude comprobarlo un poco más tarde. En esos años comencé a vivir un conflicto que se agravaría más y más con el tiempo: la contraposición entre mis ideas políticas y mis convicciones estéticas y poéticas.¹⁰⁵

A reação de Paz à Guerra Civil Espanhola foi imediata. Escreveu um poema político em forma de panfleto, publicado em setembro de 1936 por Ediciones Simbad intitulado *¡No pasarán!*, cuja venda reverteu integralmente para a filial mexicana da Frente Popular Español. Mais tarde, um poeta e amigo espanhol, Manuel Altolaguirre, juntou esse poema a outros, cujos títulos eram, *Elegía a un joven muerto en frente de Aragon* e *Oda a España*, em um pequeno livro, *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*. Sobre os poemas dessa época, afirmou: “Aunque no me considero un ‘poeta comprometido’- expresión confusa – no he sido ajeno a los asuntos públicos.”¹⁰⁶ Em 1936, faltando apenas uma prova para se formar em direito, abandonou o curso universitário.

¹⁰⁴ “Si yo hubiese escrito *El laberinto de la soledad* en 1937, sin duda habría afirmado que el sentido de la explosión revolucionaria mexicana – lo que he llamado la *busqueda* – terminaría en la adopción del comunismo. La sociedad comunista iba a resolver el doble conflicto mexicano, el interior y el exterior; comunicación con nosotros mismos y con el mundo. Pero el periodo de 1930 a 1945 no sólo fue el de la fe y las ruidosas adhesiones. Mis dudas comenzaron en 1939; en 1949 descubrí la existencia de campos de concentración en la Unión Soviética y ya no me pareció tan claro que el comunismo fuese la cura de las dolencias del mundo y de México. Las dudas se convirtieron en críticas como puede verse en la segunda edición del libro (1959) y en otros escritos míos.” Cf. PAZ, 2001h, p. 29-30.

¹⁰⁵ PAZ, 1993, p. 53.

¹⁰⁶ PAZ, 2001m, p. 29.

No ano seguinte, foi chamado para trabalhar em uma escola secundária para filhos de trabalhadores, um programa do governo Cárdenas ¹⁰⁷, em Mérida, capital do estado de Yucatán. Paz destaca essa experiência como uma das centrais em sua formação, sua descoberta de um outro México, o da outra civilização antiga, a maia, afirmando que, “La real diversidad de nuestro país, oculto por el centralismo heredado de aztecas y castellanos, se hacía patente en las tierras de los mayas.” ¹⁰⁸

Foi vivendo esse tempo em Mérida que escreveu seu terceiro livro de poemas, *La piedra y la flor*, carregado de seu descobrimento das ruínas pré-hispânicas, da poesia de Sor Juana Inês de la Cruz, e do que chamou de “lado obscuro da Revolução Mexicana” ¹⁰⁹, a que “promete terra e dá deserto.” ¹¹⁰ Em “Itinerario” escreve:

Inspirado por mi lectura de Eliot, se me ocurrió escribir un poema en que la aridez de la planicie yucateca, una tierra reseca y cruel, apareciese como la imagen de lo que hacía el capitalismo – que para mí era el demônio de la abstracción – con el hombre y la naturaleza: chuparles la sangre, sorberles su substancia, volverlos hueso y piedra. ¹¹¹

Um telegrama de Elena Garro, pedindo que voltasse imediatamente a cidade do México, interrompe sua estadia em Yucatán. Paz havia sido convidado a participar do segundo “Congreso Internacional de Escritores en Defensa de La Cultura”, realizado na Espanha em guerra. O convite foi recebido com pouco tempo para a viagem a Espanha, o que quase o fez perder o evento. Ao chegar à Cidade do México, inteirou-se dos acontecimentos:

(...) la invitación había llegado oportunamente hacía más de un mes pero el encargado de estos asuntos en la LEAR, un escritor cubano que había sido mi profesor en la Facultad de Letras (Juan Marinello), había decidido transmitirla por la vía marítima. Así cumplía el encargo pero lo anulaba: la invitación llegaría un mes después, demasiado tarde. El poeta Efraín Huerta se enteró, por la

¹⁰⁷ Trata-se de missões pedagógicas recém formadas pelo governo cardenista, mas que tiveram suas bases, seu impulso de regeneração social e intelectual na figura tutelar de José Vasconcelos. Cf. FIERRO, 2007, p. 19-20.

¹⁰⁸ PAZ, 1993, p. 54.

¹⁰⁹ CASTAÑÓN, 1998, p. 27

¹¹⁰ Idem. Ibidem.

¹¹¹ PAZ, 1993, p. 55.

indiscreción de una secretaria; se lo dijo a Elena Garro y ella me envió el telegrama. Al llegar a México, me enteré de que también había sido invitado el poeta Carlos Pellicer. Tampoco había recibido el mensaje. Le informé lo que ocurría, nos presentamos en las oficinas de la LEAR, nos dieron una vaga explicación, fingimos aceptarla y todo se arregló. A los pocos días quedó integrada la delegación de México: el novelista José Mansidor, designado por la LEAR, Carlos Pellicer y yo .¹¹²

A indicação de Paz e Pellicer partiu de Arturo Serrano Plaja, Rafael Alberti e Pablo Neruda, que não acreditavam que os escritores pertencentes à LEAR mexicana fossem realmente representativos da literatura e da poesia daquele país, feita naqueles dias. Por essa razão decidiram convidar Pellicer, um poeta conhecido, e o jovem Paz, ambos publicamente simpáticos à causa espanhola mas sem ligações partidárias. Sua indicação significava um importante reconhecimento de seu trabalho, já que Pablo Neruda disse ter pensado em seu nome depois de ler *Raiz del hombre*, sendo o mesmo o responsável pelo “descobrimento” de Paz.¹¹³

Durante o congresso, Paz leu um curto ensaio intitulado *Noticia de la poesia mexicana contemporánea*, no qual defendeu a nova geração de poetas mexicanos e combateu os exageros nacionalistas - tanto o mexicano, como o espanhol, seriam uma maneira de ser homem, não uma rede que os aprisiona.

Talvez os acontecimentos ligados ao encontro da Espanha sejam os primeiros a envolver Paz em conflitos políticos que tiveram repercussão nos meios de comunicação, provocando discussões sobre suas posturas políticas. No mesmo ano de 1937, no jornal *El Nacional* foi publicada uma carta de Paz, enviada a Rúbén Salazar Mallén, junto a um comentário sobre o poema *¡No pasarán!* e a ligação de Paz com a LEAR. Foi muito questionado por não ter se filiado ao Partido Comunista, e a situação de pressão foi intensificada pelo caso de André Gide, em que a maioria dos escritores participantes do congresso o recriminavam pelas críticas feitas ao stalinismo e, principalmente, ao imperativo de se vincular a arte ao engajamento político. Isso se constata no texto em que afirma:

¹¹² Idem, *Ibidem*, p. 57.

¹¹³ Paz e Neruda se tornaram próximos, sendo que uma discordância política no ano de 1939, referente ao pacto de Hitler e Stálin, os afastou por muitos anos, só sendo amenizada em 1962. Paz escreveu sobre a poesia de Neruda em 1938, “Pablo Neruda en el corazón”, ensaio publicado na revista *Ruta*. Cf. PAZ, 2001m, p. 29.

En Valencia y en Madrid fui testigo impotente de la condenación de André Gide. Se le acusó de ser enemigo del pueblo español, a pesar de que desde el principio del conflicto se había declarado fervoroso partidario de la causa republicana. Por ese perverso razonamiento que consiste en deducir de un hecho cierto otro falso, las críticas más tímidas que Gide había hecho al régimen soviético en su *Retour de l'URSS*, lo convirtieron *ipso facto* en un traidor a los republicanos. No fui el único en reprobar estos ataques, aunque muy pocos se atrevieron a expresar en público su inconformidad. Entre los que compartían mis sentimientos se encontraba un grupo de escritores cercanos a la revista *Hora de España*: María Zambrano, Arturo Serrano Plaia, Ramón Gaya, Juan Gil-Albert, Antonio Sánchez Barbudo y otros. Pronto fueron mis amigos. Me unía a ellos no sólo la edad sino los gustos literarios, las lecturas comunes y nuestra situación peculiar frente a los comunistas.¹¹⁴

Ainda em *Itinerário*, Paz descreve as perseguições e constrangimentos que sua declaração de simpatia a Gide lhe causou, assim como seu último encontro com seu amigo de colégio, José Bosch, e de como as agitações daquele momento o comoveram e o inflamaram ao ponto de pensar em se alistar ao exército revolucionário, o que só não aconteceu, justamente, por se negar a fazer sua filiação partidária formal. Sem essa ligação não era mais do que um “simpatizante”, sendo mais útil como escritor do que como soldado.

Em 1938, de volta ao México, continua a defesa da República espanhola incorporando a redação do diário sindicalista *El popular*, além de recompilar uma antologia de poetas espanhóis, exilados no México. Em *El laberinto*, a experiência espanhola aparece em “El pachuco y otros extremos”, com as seguintes palavras:

Recuerdo que en España, durante la guerra, tube la revelación de “otro hombre” y de otra clase de soledad: ni cerrada ni maquina, sino abierta a la transcendencia. Sin duda la cercanía de la muerte y la fraternidad de las armas producen, en todos los tiempos y en los países, una atmósfera propicia a lo extraordinario, a todo aquello que sobrepasa la condición humana y rompe el círculo de soledad que rodea a cada hombre.¹¹⁵

Nos dois casos, tanto de seu texto apresentado no congresso, *Noticia de la poesía mexicana contemporánea*, quanto seu posicionamento favorável a Gide, demonstram que Paz, desde o início de sua atuação intelectual se mostrou coerente por meio da resistência

¹¹⁴ PAZ, 1993, p. 63.

¹¹⁵ PAZ, 1959, p. 25.

em transformar a palavra poética em instrumento de uma ideologia. Embora de maneira tímida, as experiências vividas na Espanha em guerra favoreceram o desenvolvimento de uma crítica mais clara e contundente voltada ao dirigismo político. Entendia que na liberdade de criação, de expressão artística, na valorização do espírito crítico, era possível exercer uma outra forma de participação dos intelectuais no processo político que fugia do forte binarismo do momento.

A vivência que teve da Guerra Civil Espanhola causou bastante impacto no jovem Paz, que irá se referir a ela em vários momentos de sua obra. Como vimos acima, em “El pachuco y otros extremos”, Paz cita a solidariedade da guerra como a visão da *Esperança* que, uma vez vislumbrada, jamais é esquecida ou abandonada. Essa possibilidade de comunhão vivida na Espanha é unida mais tarde a sua idéia de comunhão pelo amor carnal, expressa em *Piedra de Sol*:

Madrid, 1937,
 en la plaza del Ángel las mujeres
 cosían y cantaban con sus hijos,
 después sonó la alarma y hubo gritos,
 casas arrodilladas en el polvo,
 torres hendidas, frentes esculpidas
 y el huracán de los motores, fijo:
 los dos se desnudaron y se amaron
 por defender nuestra porción eterna,
 nuestra ración de tiempo y paraíso,
 tocar nuestra raíz y recobrarlos,
 recobrar nuestra herencia arrebatada
 por ladrones de vida hace mil siglos,
 los dos se desnudaron y besaron
 porque las desnudeces enlazadas
 saltan el tiempo y son invulnerables,
 nada las toca, vuelven al principio,
 no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres,
 verdad de dos en sólo un cuerpo y alma,
 oh ser total...¹¹⁶

Foi também nesses anos, mais precisamente em 1938 logo após voltar da Espanha, que se deu a fundação de *Taller*, sua terceira revista. Diferente das outras, *Taller* tinha a clara proposta de configurar uma geração. O grupo fundador da revista era composto pelos mais destacados escritores de uma nova época: Octavio Paz, Rafael

¹¹⁶PAZ, 1988, p. 28.

Solana, Efraín Huerta e Alberto Quintero Alvarez, que eram os responsáveis pela revista, e Rafael Vega Albela, Octavio Novaro, Carmem Toscano, dentre outros. Estavam conscientes de que somente uma revista de alta qualidade poderia formar uma nova geração e promovê-la para que adquirisse força intelectual.¹¹⁷

Todos eram jovens com idade entre 23 e 24 anos, tinham publicado pelo menos um livro de poesias, mostravam uma comum aspiração ao exercício poético e tinham preocupação com a simplicidade e pureza da poesia. Estavam ligados tanto histórica como socialmente, pela luta anti-fascista. Receberam o apoio dos *Contemporáneos* e reconheceram suas dívidas com estes, ainda que buscassem novas formas e temas.

Formaram uma geração unida pela necessidade de criar e a revista foi o órgão da mensagem desses jovens escritores que buscavam o novo, o atual, que se identificavam com as preocupações e necessidades de sua época. Pensavam e expressavam que era necessário procurar o mexicano através de sua produção poética, da renovação do corpus literário tradicional, redescobrimdo e difundindo obras importantes como as de Sor Juana Inés de La Cruz, de López Velarde e de Rufino Tamayo.

No entanto, essa renovação da literatura e cultura mexicana não tinha a intenção de ser nacionalista. Buscava antes, explicar que a cultura nacional era uma cultura plural, que precisava ser redescoberta para que o mexicano pudesse se conhecer e assim reconhecer que, de seus problemas existenciais, participavam todos os homens. Por esse motivo, junto à revisão do corpus literário mexicano, propuseram a revisão do conhecimento das tradições poéticas universais, a incorporação da experiência surrealista, da poesia espanhola posterior à geração de 1927, de Aleixandre, Cernuda e Prados, além de autores próprios da tradição romântica, como Blake, Novalis, D. H. Lawrence e Rimbaud.

Paz tomou a direção da revista a partir do quinto número, em 1939, lhe dando novo rumo, acolhendo um grupo de espanhóis exilados, ou *transterrados* - como gostavam de ser chamados -. Dentre se encontravam Jean Malaquais, Victor Serge¹¹⁸ e Benjamin Perét

¹¹⁷ PÉREZ, 1998, p. 40-41.

¹¹⁸ Jean Malaquais, Victor Serge e Benjamin Perét foram intelectuais que exerceram grande influência sobre Paz, principalmente com relação a idéias políticas. Tinha simpatia especial por Serge, em quem admira a simplicidade e a generosidade e a capacidade de ter conservado a humanidade, de acordo com a seguinte declaração: "(...) Victor Serge fue para mi un ejemplo de la función de dos cualidades

¹¹⁹. Nesse momento, o projeto da revista ganhou maior nitidez, sendo *Taller* reconhecida como uma revista de confluências, tornando-se símbolo de uma geração literária.¹²⁰

Os últimos números da revista foram marcados pelos conflitos da época como o assassinato de Trotsky, em 1940, e a polêmica em torno dos desmandos stalinistas, que provocou forte impacto em muitos colaboradores da revista comprometidos ideologicamente com a esquerda de Stálin. Todo o projeto de fazer de *Taller* uma revista livre acabou não durando muito tempo, já que existia censura e da União Soviética não podiam falar. Assim, a revista acabou no décimo segundo número, em 1941.

Em 1943, junto com Octavio Barreda, funda *El Hijo Pródigo*. Nessa época já era um poeta conhecido e influenciou de maneira decisiva na política editorial da revista, contribuindo para que *El Hijo Pródigo* se tornasse uma alternativa à *Cuadernos Americanos*, de tom nacionalista, e se convertesse em foro de discussão e criação abertas, defendendo a imaginação frente à exigência da política imediata. Logo em seu primeiro número, Paz publica *Poesía de soledad y poesía de comunión*, ensaio embrionário do livro *El arco y la Lira*, de 1956. São publicados escritores de vários grupos dispersos naquele momento, como Villaurrutia do *Contemporáneos*, o próprio Paz, vindo de *Taller*, além de autores como os surrealistas César Moro e Benjamim Perét, trotskistas como Victor Serge, e escritores independentes como Jean Malaquais, já conhecidos de seu tempo de *Taller*.

Aos refugiados políticos, Paz atribui a responsabilidade por lhe mostrarem outra versão do marxismo, ou seja, seu aspecto dissidente que em parte, representavam figuras como Trotsky e Breton. Também submetida a questões de ordem política, *El Hijo Pródigo* acaba caindo nas mesmas armadilhas de *Taller*.

Paz, além de criar revistas nas décadas de 1930 e 1940, colaborou para muitas outras revistas e jornais dentro e fora do México, como *El Nacional*, *Futuro*, *Así*, *Romance*, *Letras de México*, *El Popular*, *Sur*, *Ruta*, *Artes Plásticas*, *Tierra Nueva* e *Cuadernos Americanos*.

opuestas: la intransigencia moral e intelectual con la tolerancia y la compasión. Aprendí que la política no es solo acción sino participación. Tal vez, me dije, no se trata tanto de cambiar a los hombres como de acompañarlos y ser uno de ellos..." PAZ, 1993, p. 76. Sobre Victor Serge, ver ensaio de Susan Sontag, intitulado *Questão em aberto. O caso de Victor Serge*, In: SONTAG, 2008, p. 72-103.

¹¹⁹ Ensaio de Paz sobre Benjamin Perét, In: PAZ, 2001n.

¹²⁰ MACIEL, 1995, p. 38-39.

Destacamos ainda na década de 1940, a coluna que escreveu para o diário *Novedades*, onde expressou suas críticas à sociedade mexicana e onde encontramos assuntos e posturas que mais tarde desenvolverá em *El laberinto de la soledad*. Como exemplo temos os artigos “Don Nadie y Ninguno”, “¡Viva México, hijos...!” , “Los beneficios de la muerte”, “De los aguachados y otros extremos”.

Durante a segunda metade da década de 1940, teve início uma série de viagens e estadias por vários lugares do mundo que começa com o recebimento de uma bolsa de estudos para os Estados Unidos, para estudar a poesia nas Américas. Outra vez nos Estados Unidos, depois da infância, a experiência da solidão e da orfandade foi retomada com outros matizes.

Nos anos de 1940, Los Angeles abrigava mais de um milhão de pessoas de origem mexicana. A maneira excêntrica de se vestir e de se comportar desse grupo foi denominada de “pachuquismo”. Fazia parte das características do pachuco renegar sua origem hispânica, mexicana. No entanto, ainda que tentassem usar as mesmas roupas e falar a mesma língua dos norte-americanos, jamais poderiam se confundir com eles. No confronto com esses dois outros, o pachuco e o norte-americano, surgiu o primeiro encontro de Paz com a noção de *otredad*. Trouxe às suas observações as leituras de Antonio Machado, o que se tornou a base das formulações teóricas sobre o problema da identidade cultural da América Latina.¹²¹ Esse fato se comprova com a escolha da epígrafe que inicia *El laberinto*, que foi de Machado.¹²²

Com o término da bolsa, trabalhou como correspondente internacional para o jornal *Mañana*, na fundação da ONU, em São Francisco, até ser nomeado terceiro secretário da embaixada Mexicana em Paris, onde permaneceu por seis anos. Paris era então, a cidade que reunia a “diáspora dos artistas da América Latina”¹²³ e havia se convertido no centro dos debates intelectuais e políticos.

¹²¹ MACIEL, 1995, p. 40.

¹²² Por meio de Machado e de sua teoria da *heterogeneidad* do ser, Paz começa a pensar a figura do labirinto: no primeiro impacto, o outro é o norte-americano, mas essa *otredad* se dialetiza quando encontra os pachucos e se descobre como possuidor de uma imagem excêntrica de alteridade, que o ser estrangeiro habita todos os homens, é uma das faces da identidade de cada um. A importância da obra de Machado para a escrita de *El laberinto*, é uma questão que desenvolveremos mais apropriadamente no terceiro capítulo.

¹²³ Idem, *Ibidem*, p. 41.

Segundo Paz, os comunistas eram presença muito forte em sindicatos, na imprensa, nas letras e nas artes, sendo seus representantes poetas como Aragon e Éluard. Além deles, havia vários grupos e personalidades independentes, dispersas, como por exemplo, o católico Mauriac. Malraux, que havia perdido a influência entre os jovens intelectuais depois da filiação ao gaullismo. Raymond Aron, pouco lido até então, tinha segundo Paz a visão mais clara e penetrante. Havia ainda Albert Camus, René Char e André Breton. O grupo mais apreciado e lido era o de Sartre que possuía um enorme prestígio, tanto na Europa quanto fora dela. De acordo com a seguinte declaração:

Desde el principio me sentí lejos de Sartre. Debo detenerme un instante en ese punto porque su influencia fue muy grande en México y, así, contribuyó indirectamente a aislarnos, a mí y a otros con posiciones parecidas a las mías. Las razones de mi distancia fueron poéticas, filosóficas y políticas.¹²⁴

É importante destacar que foi na Paris do pós Segunda Guerra Mundial que Paz escreveu *El laberinto*. Ali, o escritor travou amizade com intelectuais como Albert Camus, André Breton e Roger Caillois. Além disso, aproximou-se dos surrealistas através de Benjamin Perét, já conhecido do México que o apresentou à Breton. Apesar de naqueles dias o surrealismo atravessar sua última fase, ainda exercia certa influência que, no entender de Paz, era vivificante, sendo ainda capaz de uma estética revolucionária magnética que era propiciada por sua condição de marginalidade. Através de Breton, Paz conheceu vários intelectuais atuantes nesse período. Um deles foi Luis Buñuel.¹²⁵

Em 1951 Paz, que exercia o cargo de terceiro secretário da Embaixada Mexicana, foi nomeado para a delegação representante do México no festival de Cannes. O filme de Buñuel, *Los olvidados*, produzido e estreado no México, não havia sido escolhido pela delegação mexicana, pois sofrera críticas desfavoráveis de alguns intelectuais, e só estava no festival porque Buñuel fora convidado diretamente pelos organizadores deste. Paz,

¹²⁴ PAZ, 1993, p. 82. Suas divergências com Sartre e a marcada presença dele em *La 'inteligencia' mexicana* é outro assunto que pretendemos aprofundar. Paz menciona uma visita "incógnita" de Sartre ao México no ano de 1949, em cartas à Alfonso Reyes. STANTON, 1998, p. 92 – 94.

¹²⁵ Luis Buñuel (1909 – 1983) foi um importante cineasta espanhol que, depois da Guerra Civil na Espanha, viveu vários anos no exílio. Chegou ao México em 1946, onde fez vários de seus filmes mais famosos, dentre os quais, *Los Olvidados* (1950). Cf. STANTON, 1998, p.145 – 151.

fazendo parte da delegação e tendo opinião diversa da dos organizadores, quando percebe que a apresentação do filme exigia preparo e propaganda, escreveu, mimeografou e distribuiu na porta dos cinemas um texto de apresentação do filme de Buñuel. O filme teve grande êxito em Paris ganhando o prêmio de melhor direção, como narra o próprio Buñuel em sua autobiografia, *Mi último suspiro*:

Estrenada bastante lamentablemente en México, la película permaneció cuatro días en cartel y suscitó en el acto violentas reacciones. [...] A finales de 1950, volví a París para presentarla. [...] Todo cambió despues del festival de Cannes en que el poeta Octavio Paz – hombre de que Breton me habló por primera vez y a quien admiro mucho desde hace mucho – distribuía personalmente a la puerta de la sala un artículo que había escrito, el mejor, sin duda, que he leído, un artículo bellissimo. La película conoció un gran éxito, obtubo críticas maravillosas y recibió el Premio de Dirección. [...]. Tras el éxito europeo, me vi absuelto del lado mexicano. Cesaron los insultos, y la película se reestrenó en una sala de México, donde permaneció dos meses.¹²⁶

Paz envolve-se também na fundação do Collège de Sociologie, idealizado por Georges Bataille, onde conhece mais estreitamente Roger Caillois¹²⁷, cuja teoria sobre o caráter revelador do imaginário coletivo foi de muita importância para a escrita de *El laberinto*, como citado no capítulo anterior deste trabalho.

Em meio à grande inquietação intelectual daquele momento, estava a questão do engajamento da literatura de acordo com formulação de Sartre em *O que é a literatura?*. Por sua radicalização teórica, a discussão do engajamento literário foi levada às últimas conseqüências possibilitando paradoxalmente, o desenvolvimento progressivo de uma reflexão que sondando as contradições do engajamento sartreano, elaborou outra visão do engajamento. O dogmatismo e a radicalidade excessiva da doutrina de Sartre entra em declínio, depois de ter sido voz dominante no período logo após a Segunda Guerra Mundial.

Isso de maneira alguma expressa um desinteresse dos escritores pelas questões políticas. Antes, demonstra necessidade de não explicitá-las no texto literário,

¹²⁶ BUÑEL, 1982, p. 195-197, *Apud*: STANTON, 1998, p. 150. O artigo de Paz sobre *Los olvidados* foi posteriormente compilado em *Lãs peras del olmo* (1979), com o título de “El poeta Buñuel”. No volume 14 de suas obras completas, encontramos “De Octavio Paz a Luis Buñuel”, uma compilação de três cartas de Paz a Buñuel, relatando os acontecimentos na noite de apresentação de Cannes. As mesmas cartas foram publicadas pela primeira vez em *Vuelta* (1993). PAZ, 2001n, p. 57 - 61.

¹²⁷ Em *Árbol adentro*, livro de poesias publicado em 1987, Paz dedica o poema *Viento, agua, piedra* a Roger Callois; PAZ, 1987, p. 32.

mostrando que a preocupação da literatura passa a ser a de reconquistar seu espaço próprio. A função do intelectual, segundo Denis (2002), se autonomiza com relação à literatura, entrando em concorrência com outros discursos, aos quais Barthes propôs relacionar a figura do escritor, fazendo a distinção entre o escritor que mantém sua liberdade de escrita estética, e o “escritor-escrevente”, que submeteria sua escrita à ideologias e fazeres críticos da política.

Dessa forma, Barthes e outros intelectuais trazem a crítica para o campo do engajamento, enquanto recuperam para a literatura, sua singularidade.¹²⁸ Não seria arbitrário dizer que, em seu ensaio “La ‘inteligencia’ mexicana”, sétimo capítulo de *El laberinto*, além de sua afirmação da poesia como transcendente da história, Paz também estivesse se posicionando frente a essas questões que movimentavam o ambiente intelectual no qual se encontrava imerso.

Em meio às discussões sobre os intelectuais que permeavam seu cotidiano em Paris, o México continuou a surgir insistentemente como uma pergunta que precisava ser explorada. Paz aproveitou a condição de desterro, do que chamou de “exílio criativo”, para pensar criticamente sobre momentos significativos da história mexicana.

Os nove anos que passou fora do México foram de trabalho incessante, o que resultou em três grandes livros: *Liberdad bajo palabra*, *El laberinto de la soledad* e *¿Águila o sol?*. Por seu trabalho na embaixada, passou vários períodos entre os anos de 1951 e 1952 em Nova Delhi e Tóquio. Assim, entrou em contato com as artes e a cultura do Oriente que ajudou a difundir na América Latina quando voltou ao México em 1954, através da tradução de *Sendas de Oku* de Matsuo Basho, e da organização de um especial sobre literatura japonesa para a revista *Sur*, de Buenos Aires.

Entre essas viagens ao Oriente e sua estadia de seis anos na Índia, Paz ficou dez anos no México, onde retomou suas atividades intelectuais, fazendo o que sempre entendeu ser seu dever com a cultura mexicana, ou seja, dar a conhecer no México as obras e os movimentos que aconteciam em outros lugares do mundo, promovendo o intercâmbio entre as culturas. Nesse sentido, alia-se a grupos de jovens com inquietações próximas às suas.

¹²⁸ DENIS, 2002, p. 287.

Em 1956, se envolveu em uma experiência com poesia, artes plásticas e teatro. Um projeto definido e muito bem elaborado com a participação de intelectuais e artistas de prestígio, entre eles Juan Soriano, Leonora Carrington, e a escritora e primeira mulher de Paz, Elena Garro que, em 1957, estréia três peças em um ato, *Andarse por las ramas*, *Los pilares de doña Blanca* e *Un hogar sólido*.¹²⁹ O projeto ficou conhecido como Poesía en Voz Alta, desenvolvido por um grupo experimental que reunia no teatro a poesia, a literatura e as artes plásticas, tentando trabalhar os princípios do teatro de Antonín Artaud. O repertório das peças começou com os autores do Siglo de Oro, as farsas de García Lorca, e a única peça de teatro escrita por Paz, *La hija de Rappaccini*, em um ato, baseada no conto de Nathaniel Hawthorne, e seguindo até os autores do “anti-teatro”, como Becket e Ionesco.

Fundado em 1956, o projeto durou até 1963 e durante esses oito anos, foram apresentados oito programas com produções que valorizavam o poético e o plástico dos textos dramáticos, sempre misturando o clássico com o vanguardista.¹³⁰

Em entrevista ao poeta inglês Charles Tomlinson, no ano de 1989, quando interrogado sobre sua tímida incursão pelo campo da música, Paz diz que esse fato se deve à sua pouca capacidade em julgar a música e a sua dificuldade em explorar criticamente, a complexidade apresentada pela estrutura desse gênero. No entanto, afirma que sua poesia foi muito influenciada pela música, como no caso do poema *Blanco*, onde são encontrados traços da música oriental, e do livro *Árbol adentro*, onde um dos poemas está composto em forma de cantata. No entanto, a forma mais direta de sua intervenção no campo musical a que se refere, foi a adaptação de sua única peça de teatro, *La hija de Rappaccini*, à ópera, pelo músico Daniel Catán:

¿Sabes que ahora estamos trabajando en una ópera? Hay un joven músico que ha compuesto una obra basada en *La hija de Rappaccini*. Esto me ha obligado a escribir una adaptación de mi obra.¹³¹

¹²⁹ Em 1958, Helena Garro publica essas três peças sob o título de *Um hogar sólido*. Nos anos seguintes publica contos, romances, memórias e obras teatrais. Em 1963 publica seu romance *Los recuerdos del porvenir*, e em 1964, o livro de contos *La semana de colores*, seus livros mais festejados, sendo que García Marquez considera *Los recuerdos del porvenir* o primeiro romance de literatura fantástica da América Latina. Cf. STANTON, 1998, p. 231.

¹³⁰ Até o ano de 1998, o estudo mais completo apontado por Stanton sobre o grupo Poesía en Voz Alta, era o de Roni Unger, *Poesía en Voz Alta in the Theater of Mexico*, 1981. STANTON, 1998, p. 231 – 232.

¹³¹ PAZ; TOMPLINSON, 1998, p.124.

Paz exerceu também influência fundamental na *Revista Mexicana de Literatura* (1959) dirigida em sua primeira fase por Carlos Fuentes ¹³², de quem se tornou amigo pessoal, e por Emanuel Carballo. Essa publicação em contrapartida influenciou anos mais tarde o direcionamento da revista de Paz, *Plural*. A *Revista Mexicana de Literatura* foi importante pela insistência na experimentação da arte e incorporação de autores latino-americanos como José Lezama Lima, Julio Cortázar e Adolfo Bioy Casares, ajudando a desfazer a atmosfera de isolamento que, segundo Paz, pairava sobre a sociedade e a cultura mexicana. Com relação à política, representaram o que foi conhecido como “Tercera Posición” que não era nem o capitalismo nem o stalinismo. Em entrevista a Jaime Perales, no ano de 1989, sobre a fundação de suas duas últimas revistas, *Plural* e *Vuelta*, Paz relata que:

Cuando regresé a México, tuve una participación muy estrecha en la fundación de la *Revista Mexicana de Literatura*, en la que participaron gente como Carlos Fuentes; aparecieron algunos de los primeros textos de Cortázar, un texto, creo, del escritor polaco César Milosz. En fin, en la *Revista Mexicana de Literatura* fueron influenciados políticamente con la idea de la llamada “tercera vía”, que significaba ni con la izquierda, ni con la derecha. Esta idea venía de París, con Leon Blum. Cuando llegé a México de nuevo, se fundó la revista *Plural* un poco con esa idea de redescubrir los valores liberales y democráticos en la sociedad mexicana. ¹³³

A década de 1960 foi marcada por sua estadia, intensamente produtiva, de seis anos na Índia. Nesse período escreveu treze livros tanto de poesias como de ensaios, sendo os mais significativos dessa época *Ladera Este*, livro de poemas publicado em 1969, *El mono gramático*, publicado primeiro em francês, em 1972, e só em 1974 em espanhol, e *Vislumbres de La Índia*, de 1995. “Um diálogo com a condição humana” é uma obra na qual reúne reflexões sobre a cultura indiana relativas à religião, às castas, à multiplicidade de línguas, à história, à filosofia, à música, à arte, à literatura, à política e à gastronomia. Paz começa com “Os antípodas de Ida e Volta” onde narra as condições de suas idas à Índia,

¹³²Por conta das críticas a Fidel Castro feitas por Paz, muitos de seus amigos se distanciaram ou se colocaram efetivamente contra sua postura. Um deles foi Fuentes. Suas opiniões contrárias muitas vezes acabaram nas páginas de suas revistas, Paz em *Vuelta* e Fuentes em *Nexus*. In: *O Estado de S. Paulo*, 1998, D2.

¹³³ PAZ; PERALES, 1999- 2000, p.8.

desde o primeiro contato em 1951, como secretário da embaixada mexicana por um ano, até sua longa estadia que começou em 1962 e terminou em 1968 como embaixador de seu país.¹³⁴

Esse período acabou abruptamente em 1968, com sua renúncia ao cargo de embaixador, depois do massacre de Tlatelolco, terminando com 23 anos de serviço diplomático. Durante esses anos da ausência de Paz, o México havia se transformado significativamente. A administração de Gustavo Dias Ordaz presenciou um grande aumento populacional e uma considerável migração do campo empobrecido para as cidades, em particular, para a cidade do México.

Os problemas passam, então, a ser os de um país que estava se desenvolvendo, como, por exemplo, a superpopulação, uma grande dívida externa e a crescente pobreza da maior parte da população, em especial, a da área rural. Segundo Santí (1997), a celebração da XIX Olimpíada no México em 1968 foi resultado de certo orgulho do desenvolvimento que o país vinha apresentando. A reação imediata da população foi de desgosto, já que foram gastas grandes quantias de dinheiro para a organização dos jogos.

Em julho de 1968 já havia ocorrido os primeiros encontros entre estudantes e policiais, marcados pela dura repressão do governo. No mês de agosto, as manifestações continuaram formadas em sua maioria pela classe média que chegou a reunir no Zócalo trezentas mil pessoas. De Nova Delhi, Paz escreve para o pintor Vicente Rojo, em 19 de agosto:

Me he enterado de lo que ocurre en México [...] el movimiento es realmente importante y, a mi juicio, tiene más posibilidades que el de París porque no se trata de una 'contestación' radical sino de una tentativa por poner de acuerdo al sistema político imperante en México con su desarrollo económico y social."¹³⁵

As manifestações seguem cada vez maiores chegando a ocupar todo o *Paseo de la Reforma*. Como represália a essas manifestações, uma das medidas do governo foi

¹³⁴ Sobre *Vislumbres de la Índia, Ladera Este* e *El mono gramático*, Cf. ORY, José Antonio de. "Octavio Paz y la India". In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1998, p. 33 – 38.

¹³⁵ SANTÍ, 1997, p. 165.

autorizar a ocupação da *Universidad Nacional Autónoma de México* (UNAM) pelo exército. Como consequência desse ato, os estudantes marcaram reunião no dia dois de outubro, na praça de *Las Tres Culturas*, mais conhecida pelo nome indígena de Tlatelolco. Segundo Santí (1997), por volta das cinco e meia da tarde soldados do exército que se escondiam nas ruínas astecas que rodeiam a praça começaram a atirar alvejando os manifestantes. O governo mexicano nunca deu um saldo oficial de mortos.

No dia seguinte ao massacre, Paz escreve *México: Olimpiada de 1968*, poema que envia aos coordenadores do Programa Cultural das Olimpíadas e para amigos, pedindo que o repassassem também no exterior, dando visibilidade ao caso:

La limpidez
 (Quizá valga la pena
 escribir sobre la limpieza
 de esta hoja)
 no es límpida:
 es una rabia
 (amarilla y negra
 acumulación de bilis en español)
 extendida sobre la página.
 ¿Por qué?

*La vergüenza es ira
 Vuelta contra uno mismo:*

sí

*una nación entera se avergüenza
 es león que se agazapa
 para saltar.*

(Los empleados
 municipales lavan la sangre
 en la Plaza de los Sacrificios.)
 Mira ahora,
 manchada
 antes de haber dicho algo
 que valga la pena,
 la limpidez.¹³⁶

Em 4 de outubro, dois dias depois do ocorrido, Paz enviou uma carta à Secretaria de Relações Exteriores do México:

¹³⁶ Idem, *Ibidem*, p. 165 – 166.

Procurarei evitar toda declaração pública, enquanto permanecer no território da Índia. Não quero dizer aqui, onde fui representante de meu país por quase seis anos, o que não terei receio de dizer no México: não estou de acordo em absoluto com os métodos empregados para resolver (na realidade: reprimir) as demandas e problemas postos pela nossa juventude.¹³⁷

No dia 17 do mesmo mês, recebeu um telegrama informando que o governo mexicano havia aceitado seu pedido de demissão. A atitude de Paz de se confrontar diretamente com o governo de Gustavo Díaz Ordaz teve conseqüências. Sua volta ao México, depois do ocorrido e de seus pronunciamentos públicos, foi conturbada afetando não somente sua vida e trabalho no México, mas alcançando, também, os que se declararam abertamente a favor de sua atitude. Em um artigo para *Cuadernos Americanos*, Leopoldo Zea relata alguns episódios de sua relação, nem sempre tranqüila, com Paz. Sobre sua volta ao México no ano de 1969, declara:

En 1968 se dieron los trágicos sucesos de Tlatelolco, que motivaron la renuncia de Octavio Paz a la Embajada en la India. A su regreso a México, em 1969, fue fuertemente hostilizado. Un grupo de amigos redactó un desplegado en la prensa en su defensa y apoyo, fui parte de los firmantes. Sucedió algo de lo que nunca hablé, pero lo ha hecho Sergio Aguayo recientemente en *Reforma*. En la investigación que él ha venido haciendo en los Archivos de la Nación sobre los sucesos de 1968, encontró documentos sobre la cancelación por ese hecho de una asesoría cultural que yo tenía en la Secretaría de Relaciones Exteriores.¹³⁸

Em 1970, Paz publica *Postdata* onde desenvolveu suas observações e críticas a 1968. Em sua “Nota”, um prefácio ao livro, Paz explica como este surgiu e sua ligação direta com *El laberinto*:

Estas páginas desarrollan y amplían la conferencia que pronuncié en la Universidad de Texas, Austin, el 30 de octubre pasado (Hackett Memorial Lecture). Su tema es una reflexión sobre lo que ha ocurrido en México desde que escribí *El laberinto de la soledad* y de ahí que haya llamado a este ensayo: *Postdata*. Es una prolongación de ese libro pero, apenas si es necesario

¹³⁷ NORÕES, 2004, p.19.

¹³⁸ ZEA, 1998, p. 12.

advertirlo, una prolongación crítica y autocrítica; *Postdata* no solamente por continuarlo y ponerlo al día sino por ser una nueva tentativa por decifrar la realidad.¹³⁹

Depois de sua demissão da embaixada mexicana, Paz viveu por três anos de trabalhos temporários em várias universidades como Austin, San Diego, Cambridge e Harvard, só voltando ao México em 1971 quando a situação política do México havia mudado. Esses seus três anos de viagens e palestras podem ser considerados um exílio, voluntário, mas com razões políticas mais diretas, diferente de suas primeiras viagens, denominadas por ele de “exílio-criativo”.

De volta ao México, em 1971, suas principais atividades culturais foram a fundação das revistas *Plural*, atrelada ao diário *Excélsior* e, a partir de 1976, *Vuelta*. Essas duas publicações foram de grande importância dentro e fora do México. Muitas das contribuições de Paz nessas revistas foram, posteriormente, reunidas em livros importantes tanto para sua reflexão política como *El ogro filantrópico* (1978), em poesias como *Vuelta* (1976) e literária como em *Xavier Villaurutia, en persona y en obra* (1978).

Em entrevista a Jaime Perales, Paz falou sobre a influência do liberalismo nessas revistas. Segundo ele, a criação de *Plural* foi marcada pela participação de várias gerações, representadas por intelectuais como José Revueltas, de quem se aproximava compartilhando amizades além de terem aproximadamente a mesma idade, e Cosío Villegas, mais velho, a quem atribui a influencia liberal naquele momento da revista.

Já em *Vuelta*, composta por um grupo diferenciado, a influencia do liberalismo foi fundamental. Respondendo se acreditava que as publicações criadas por intelectuais em regimes autoritários eram ignoradas pelo poder, responde que, se nas sociedades mais ou menos abertas, mais ou menos democráticas como o México, as revistas feitas por intelectuais estão mais visíveis através dos comentários dos jornais e da televisão, nas sociedades mais fechadas essas publicações buscam outros meios, outros canais de expressão.

¹³⁹ PAZ, 2001h, p. 269 - 324.

Paz afirmava ainda que *Vuelta* contribuiu para a defesa da democracia, para fazer a mudança da opinião pública acerca dos Estados autoritários e que os participantes da revista foram os primeiros a falar de democracia no México. Não havia sido nem o governo, nem a esquerda, mas “eles” (uma referência ao seu grupo, envolvido nas revistas *Plural* e *Vuelta*). Afirmou, ainda, que a esquerda no México “evoluiu” através deles, o que jamais iriam confessar autores como Monsiváis ou Gilly, lamentando a pouca valorização que deram à contribuição de *Plural* e *Vuelta* para a queda dos regimes socialistas.

Na mesma entrevista afirmou que os políticos escutavam os intelectuais muito mais do que se pensava. Haviam escutado Vasconcelos, Toledano, e muitas das coisas que ele próprio falou e escreveu haviam influenciado o presidente Luiz Echeverría, de acordo com a afirmação: “Y creo que muchas cosas de las que habló el ex presidente Echeverría están influenciadas por mis escritos. Claro que después él dió marcha para atrás.”¹⁴⁰

No entanto, não lhe agradava que se desse a revista *Vuelta* uma dimensão política somente. Afirmava a existência de vasos comunicantes entre a política e a cultura, porque tudo o que é social é cultural, existindo em diversos níveis e esferas. Em *Vuelta*, quis tratar de fazer a comunicação entre algumas dessas esferas: a política, a estética e a literária. Aqui, encontramos seu conceito amplo de literatura, exposto no primeiro número da revista, e justamente pela amplitude que pretendia para a literatura, nunca havia chamado a revista de literária, pois ela aspirava alcançar o máximo de esferas possível.

Ressaltava, ainda, que a revista, sendo um mediador cultural, contribuiu para fortalecer o elo entre literatura e política. No momento em que os “dogmas marxistas” diminuíram seu alcance e poder de “congelamento” da cultura, uma série de escritores e pensadores puderam ganhar visibilidade e ter alguma fama, para o que a revista contribuiu publicando-os, como a Milan Kundera, Leszek Kolakowski, François Furet e Cornelius Castoriadis.¹⁴¹ Foi, também a primeira revista a publicar em espanhol um texto de Kal Popper. Trataram de atualizar a cultura mexicana com o pensamento desses escritores, conforme a seguinte declaração:

¹⁴⁰ PAZ; PERALES, 1999- 2000, p.16 - 17.

¹⁴¹ Idem, Ibidem, p. 16-17.

Por eso nuestra revista no representa a ningún movimiento o corriente literaria: la vanguardia, el surrealismo, el cubismo o el modernismo, porque estamos viviendo una época distinta, de grandes escritores, pero no de corrientes literarias. A mí, por ejemplo, el término posmodernidad no me satisface, aunque yo fui uno de los primeros que empezó a hablar del fenómeno en los años sessenta al dictar conferencias en Harvard, las Charles Eliot Norton Lectures, que después se transformaron en un libro: *Los hijos del limo*. Esto, obviamente, ha preocupado a la revista en términos estéticos.”¹⁴²

Estudando particularmente Octavio Paz como intelectual, além de qualquer definição que tente generalizar o que seria um intelectual, percebemos a intrincada, complexa gama de relações de poder que permeiam e, assim, constroem a obra e a ação do poeta na sociedade por meio do veículo que este escolheu para intervenir no mundo e ser afetado por ele: a palavra. A través dela, Paz compôs intensamente sua vida e sua obra, como um longo poema espiral:

Estoy en donde estuve:
 voy detrás del murmullo,
 pasos dentro de mí, oídos con ojos,
 el murmullo es mental, yo soy mis pasos,
 oigo las voces que yo pienso,
 las voces que me piensan al pensarlas.
 Soy la sombra que arrojan mis palabras.¹⁴³

¹⁴² Idem, Ibidem.

¹⁴³ PAZ, 1990, p. 43 – 44.

2ª PARTE

QUESTÕES SOBRE A IDENTIDADE MEXICANA

Lo otro no existe: tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana. Identidad = realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente, *uno y lo mismo*. Pero lo otro no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes. Abel Martín, con fe poética, no menos humana que la fe racional, creía *en* lo otro, en “La esencial Heterogeneidad del ser”, como si dijéramos en la incurable *otredad* que padece *lo uno*.

Antonio Machado *

CAPÍTULO 3: “Mexicanidad”: o particular e o universal.

El laberinto de la soledad passou por várias mudanças até chegar a sua forma definitiva, a de sua segunda edição, em 1959. Durante esse percurso, podemos abordar alguns aspectos da multiplicidade de mediações que a produção do livro necessitou. Além do trabalho intelectual, da escrita, percebemos a importância dos vínculos que a rede de contatos a que Paz pertencia, a que foi criando para si, teve na realização do pensamento e da escrita em um texto impresso.

Uma das fontes em que essas articulações podem ser entrevistas são as correspondências. Por meio delas, ficam evidentes as relações de amizade/inimizade, de trabalho, de troca com outros produtores de cultura, e assim, a necessidade de numerosas intervenções na construção da obra, em que o resultante é a difusão de um texto, sua disponibilidade, seu acesso aos leitores.¹⁴⁴

Neste sentido, a edição das cartas trocadas entre Octavio Paz e Alfonso Reyes foi de grande importância. Nela encontramos a primeira menção de Paz a *El laberinto de la soledad*, em uma carta a Reyes, enviada de Paris em 26 de julho de 1949:

Hace más de un mes envié a Silva Herzog un ensayo para *Cuadernos*. No he recibido contestación. ¿Sabes usted algo? Ese texto es el primero de una serie sobre el ya no vestido de plumas sino andrajoso mexicano. Un título común ampara esos ensayos, que quisiera publicar en forma de libro -: *El laberinto de la soledad*. Ojalá que *Cuadernos* quisiera publicarlo, en tres o cuatro inserciones. O alguna otra editorial. El tema está un poco de moda.¹⁴⁵

* Epígrafe de *El laberinto de La soledad*. PAZ, 1959.

¹⁴⁴ CHARTIER, 2001, p. IX – X.

¹⁴⁵ Segundo Stanton, Paz já havia se referido à *El laberinto de la soledad* na carta de 8 de julho de 1949, também endereçada a Reyes, tendo, no entanto, suprimido essa referência. Essa passagem suprimida foi encontrada por Stanton no arquivo pessoal de Paz: “Envié a *Cuadernos* el primer capítulo de un largo ensayo, aún no terminado, sobre México; aunque ya es mucho pedir, ¿cree usted que alguien se interesaría en publicar un librito de 120 páginas, a doble renglón, sobre este tema? Su título: *El Laberinto de la Soledad*.” As cartas trocadas entre Octavio Paz e Alfonso Reyes foram publicadas no ano de 1998, por Anthony Stanton. São 84 cartas, escritas pelos poetas durante vinte anos, de novembro de 1930 até setembro de 1959. Stanton faz o prefácio e as notas das cartas, bastante esclarecedores. Encontramos muitas referências aos bastidores das publicações, tanto em revistas culturais quanto em livros, e os caminhos entre as duas formas impressas, através de seus agentes. Algumas das cartas de ambos possuem *fac simili*. Jesús Silva Herzog (1892 – 1985) foi economista e historiador mexicano, fundador de *Cuadernos Americanos* em 1941. Logo em seguida, começou também com a edição de livros. O primeiro

O parágrafo sobre *El laberinto* está inserido no meio da carta, que é iniciada com os agradecimentos de Paz a Reyes pelas notícias sobre a publicação de outro livro importante de Paz neste mesmo período, *Liberdad bajo palabra*. Junto a *El laberinto de la soledad*, seu primeiro livro de ensaios, *Liberdad bajo palabra*, é considerado por estudiosos de sua obra, e pelo próprio Paz, seu primeiro livro de poesia.¹⁴⁶

O ensaio que Paz havia mandado a Silva Herzog era “El pachuco y otros extremos”.¹⁴⁷ O tema realmente estava “un poco de moda”. Segundo Stanton, o tema da identidade nacional havia ganhado outra conformação depois do ano de 1947, o que se tornou evidente em um artigo de Daniel Cosío Villegas¹⁴⁸, em torno do esgotamento dos programas e da metas instituídas a partir da Revolução mexicana.¹⁴⁹ Não teria sido por acaso que Paz ofereceu o ensaio para a mesma revista que, desde o artigo de Cosío Villegas havia se transformado em importante pólo de discussão em torno da questão do nacional/nacionalismo.

Outro ponto importante da carta é o seguinte: Paz diz ter muito presente, no momento em que escreve *El laberinto*, um ensaio de Reyes, “Notas sobre la inteligencia americana”, escrito em Buenos Aires, no ano de 1932, por ocasião do VII Conversación del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual: “Me he acordado mucho de su

livro publicado por *Cuadernos* foi *Ganarás la luz*, em 1943, do poeta espanhol León Felipe. Segundo o próprio Silva Herzog, Reyes não só fazia parte da “junta de gobierno” da revista desde o começo, como teria sido quem sugeriu o nome da desta. STANTON, 1998.

¹⁴⁶ *Liberdad bajo palabra* é considerado por Santí (1997) o livro da formação poética de Paz. Teve outras edições, com várias mudanças feitas pelo poeta, incluindo e excluindo poemas, reordenando-os ora seguindo critério estético, ora cronológico. A edição referida aqui já continha caráter amplo, contendo 134 páginas, 90 poemas divididos em seis seções, que incluíam poemas escritos desde 1932. Até o ano de 1949, Paz já havia publicado *Luna silvestre* (1933); *No pasarán!* (1936); *Raíz del hombre* (1937); *Bajo tu clara sombra y otros poemas de España* (1937); *Bajo tu clara sombra, 1935 – 1938* (1941). In: SANTÍ, 1997, 79 - 122.

¹⁴⁷ PAZ, Octavio. “El pachuco y otros extremos”. *Cuadernos Americanos*, vol. 47, núm. 5, septiembre – octubre de 1949, pp. 17 – 30. O segundo ensaio de *El laberinto* também foi publicado em *Cuadernos*: “Máscaras mexicanas”. *Cuadernos Americanos*, vol. 49, num. I, enero – febrero de 1950, pp. 79 – 92. Tivemos acesso aos referidos ensaios publicados em *Cuadernos Americanos* em uma versão digitalizada disponibilizada pela responsável por consultas especializadas do Instituto de Investigaciones Filológicas da UNAM, Claudia Perches Galván.

¹⁴⁸ Daniel Cosío Villegas (1898 – 1976). Economista, historiador, sociólogo e ensaísta mexicano. Fundador da Fondo de Cultura Económica e da Escuela Nacional de Economía.

¹⁴⁹ COSÍO VILLEGAS, 1947, p. 29 – 51; *Apud*: STANTON, 1998, p. 99.

ensayo sobre la inteligencia americana, escrito, si no me equivoco, en aquella reunión del Pen Club en Buenos Aires.”¹⁵⁰

Para Stanton, este ensaio de Reyes permeou o de Paz de várias maneiras. Uma delas está evidente no título dado ao capítulo sete de *El laberinto*, “La ‘inteligencia’ mexicana”, que seria uma homenagem a Reyes. Outra estaria em uma das frases mais famosas e repetidas de *El laberinto*: “Somos por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres”¹⁵¹, que seria um eco de uma das frases finais do referido ensaio de Reyes: “Reconocemos el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado. Hemos alcanzado la mayoría de edad. Muy pronto os habituaréis a contar con nosotros”.¹⁵²

Reyes, em sua resposta de 2 de agosto de 1949, discorre sobre sua reunião em *Cuadernos*, sobre o estado de saúde de Silva Herzog, e pede que Paz tenha paciência e espere o tempo próprio que a revista tem para se organizar:

Ayer tarde tuvimos junta de *Cuadernos* y hablé de su ensayo y sus ensayos. Larrea me ofreció escribirle inmediatamente sobre el asunto. Acuérdate de que Silva Herzog ha estado muy enfermo, ha sufrido nuevas operaciones en los ojos, prácticamente ha perdido lo que llamaría un gongorino “la mitad de la vista”, y eso explica la tardanza de noticias. Por lo demás no le pida usted a una revista de periodicidad lenta un ritmo acelerado en sus publicaciones.¹⁵³

Aqui, “su ensayo y sus ensayos” está se referindo tanto à vontade de Paz em publicar os ensaios separadamente na revista, quanto de reuni-los e publicá-los em livro, intenção expressa de forma clara e direta no parágrafo suprimido da carta de 8 de julho de 1949 a Reyes: “aunque ya es mucho pedir, ¿cree usted que alguien se interesaría en publicar un librito de 120 páginas, a doble renglón, sobre este tema? Su título: *El Laberinto de la soledad*.”, que na carta de 26 de julho de 1949 é suavizada, dando a entender, de maneira sutil e indireta: “Un título común ampara esos ensayos,

¹⁵⁰ STANTON, 1998, p. 97.

¹⁵¹ A famosa frase terminava o livro na primeira edição, de 1950. Na segunda edição, encerra o capítulo VIII “Nuestros días”.

¹⁵² Idem, *Ibidem*, p. 100.

¹⁵³ Idem, *Ibidem*, p. 101.

que quisiera publicar en forma de libro -: *El laberinto de la soledad*. Ojalá que *Cuadernos* quisiera publicarlo, en tres o cuatro inserciones.”

Seu anseio se realizou. *Cuadernos* publicou “El pachuco y otros extremos” em setembro/outubro de 1949, “Las máscaras mexicanas”, em janeiro/fevereiro de 1950, e a primeira edição de seu “librito”, em 15 de fevereiro do mesmo ano:

No sé si le dije que Silva Herzog me ha pedido el libro que he escrito sobre México. Me da gran alegría que *Cuadernos* lo publique – aunque no deja de parecerme revelador que todas las dificultades con que tropecé para publicar un libro de poesía se allanen cuando se trata de uno de ensayos.¹⁵⁴

Em uma pequena carta datada de maio de 1950, Reyes comemora a publicação de *El laberinto*. Mais do que uma comemoração, a carta de Reyes é o reconhecimento da maturidade intelectual de Paz, conferida por um dos grandes intelectuais mexicanos de então, respeitado por Paz. Reyes, já em idade avançada, com seu espaço consolidado há muito tempo na cena cultural, acolhe Paz de braços abertos nesse meio que agora, com seu livro de ensaios, conseguira atingir:

¡Qué libro tan claro y noble, querido Octavio Paz, su *Laberinto de la soledad*! ¡Qué probidad, qué justicia y qué elegancia! (¿No serán lo mismo en el fondo?). Me resisto a empañar la expresión de mi enhorabuena con agradecimientos de orden personal. Pero ¿cómo evitarlo, si lo quiero de veras y ninguna palabra suya me deja indiferente? Ya va Ud. por su camino derecho. Desde mi cansancio y mi alegre vejez, le abro los brazos, efusivamente. Su Alfonso Reyes¹⁵⁵

El laberinto de la soledad, em sua edição de 1950, possuía oito ensaios. Dessa primeira publicação para a segunda, em 1959, foram feitas três revisões gerais na estrutura da obra, que consistem em: o oitavo ensaio, “Nuestros días”, é ampliado para que incorpore novos acontecimentos no México ocorridos nos nove anos que separavam as duas edições. A parte dedicada à cultura mexicana, que já existia na

¹⁵⁴ Carta nº 30, de 14 de outubro de 1949. Paz refere-se às dificuldades que encontrou para publicar seu livro de poesia *Libertad bajo palabra*, dificuldades que, segundo ele, foram consideravelmente menores quando da publicação de *El laberinto de la soledad*. In: STANTON, 1998, p. 113 - 115.

¹⁵⁵ Idem, *Ibidem*, p. 123.

primeira edição, é separada, dentro do ensaio dedicado à cultura contemporânea, ganhando o título de “La ‘inteligencia’ mexicana”. “La dialéctica de la soledad” é separada do corpo geral do livro, ganhando a função de apêndice.

Segundo Santí (1997), todas essas mudanças na estrutura da obra revelam a busca do autor por uma divisão simétrica, sendo ela composta por duas seções de quatro capítulos cada uma, seguidas pelo apêndice, que estaria cumprindo a função formal de uma conclusão, sendo que, na verdade, o uso de um apêndice servia justamente para evitar dar à obra um caráter fechado, concluído.¹⁵⁶

Assim, os quatro primeiros capítulos (“El pachuco y otros extremos”, “Máscaras mexicanas”, “Todos Santos, Día de muertos”, “Los hijos de la Malinche”), abarcam as tentativas de desmascarar certos mitos que permeiam as relações entre homens e homens e, sobretudo, entre homens e mulheres, presente no uso do binômio aberto/fechado.

O primeiro ensaio, “El pachuco y otros extremos” funciona como uma espécie de introdução ao livro, da mesma forma que, como afirmamos acima, “La dialéctica de la soledad”, onde Paz vê a história do povo mexicano como um “ritmo vital”, funcionando como conclusão. Os três ensaios seguintes, “Conquista y Colonia”, “De la Independência a la Revolución” e “La ‘inteligencia’ mexicana”, seriam uma tentativa de interpretação da história mexicana desde a Conquista até a década de 1940.

Com as revisões que fez para a segunda edição, Paz afirma que os dois últimos ensaios, “La ‘inteligencia’ mexicana” e “Nuestros días”, são um esforço para “situar” o México no mundo, inserir a história mexicana e os mexicanos na história mundial, fazê-los “contemporâneos de todos os homens”. Com isso, altera-se a estrutura de divisões, fazendo com que a segunda parte (capítulos V a VIII) se torne a dividir em duas: “Conquista y Colonia” e “De la Independência a la Revolución”, sobre a história do

¹⁵⁶ Para a descrição estrutural da obra utilizaremos o trabalho de Enrico Mario Santí, sem dúvida o mais completo realizado até então. No entanto, estamos atentos ao fato de que todo o trabalho de Santí foi pautado pela interpretação que o próprio Paz fez de sua obra. As divisões do livro segundo os temas que trata, foi dada, em parte, por Paz em uma “contrarespuesta” a Emmanuel Carballo, publicada no volume 14 de suas Obras Completas. Cf. SANTÍ, 1997, 167 – 220; e Cf. PAZ, 2001n, p. 290 - 296.

México, e “La ‘inteligencia’ mexicana” e “Nuestros días”, sobre a situação do México no mundo. Para indicar essa estrutura de forma mais clara, repetimos aqui o esquema apresentado por Santí:

- Introducción
- Capítulo I. “El pachuco y otros extremos”

- Primera parte: Análisis de mitos de México
- Capítulo II: “Máscaras mexicanas”
- Capítulo III: “Todos Santos, Día de muertos”
- Capítulo IV: “Los hijos de la Malinche”

- Segunda parte: Historia de México
- 1. Historia
- Capítulo V: “Conquista y Colonia”
- Capítulo VI: “De La Independência a La Revolución”
- 2. Situación en el mundo
- Capítulo VII: “La ‘inteligencia’ mexicana”
- Capítulo VIII: “Nuestros días”

- Apéndice. “La dialéctica de la soledad” ¹⁵⁷

Quando vislumbramos a estrutura geral do livro, percebemos uma organização que conduz do particular (o mexicano e o México), para o geral (o mexicano e o México no mundo). Notamos que essa é uma estratégia do livro, presente em todos os ensaios: caminhar do particular para o geral, dando-se assim o que Paz chamou de “ritmo” para a história.

No entanto, ressaltamos que esse movimento que tentamos estruturar acima, não está dado, não é evidente. Esse ritmo surge do manejo da linguagem que o ensaio proporciona por meio de sua descontinuidade, de sua experimentação, de certa flexibilidade na composição, que Paz já usa com propriedade, apesar de ser seu primeiro grande exercício ensaístico.

Como afirmou Paz, *El laberinto de la soledad* surge como tentativa de resposta pessoal à situação cultural de seu tempo. Em sua carta a Reyes de 24 de novembro de 1949, expõe sua impaciência com o caminho que estava tomando uma vertente do

¹⁵⁷ SANTÍ, 1997, 169.

pensamento no México que se pretendia uma nova filosofia, criando o que se chamou de “filosofía del mexicano”:

(...) e confieso que el tema de México – así, impuesto, por decreto de cualquier imbécil convertido en oráculo de la “circunstancia” y el “compromiso” – empieza a cargarme. Y si yo mismo incurri en un libro fue para liberarme de esa enfermedad – que sería grotesca si no fuera peligrosa y escondiera un deseo de nivelarlo todo -. Un país borracho de sí mismo (en una guerra o en una revolución), puede ser un país sano, plétórico de su substancia o en busca de ella. Pero esa obsesión en la paz revela un nacionalismo torcido, que desemboca en agresión si se es fuerte y en narcisismo y masoquismo si se es miserable, como ocurre con nosotros. Y una inteligencia enamorada de sus particularismos – a quienes no trata como obstáculos o como ídolos – empieza a no ser inteligente. O para decirlo más claramente: temo que para algunos ser mexicano consiste en algo tan exclusivo que nos niega la posibilidad de ser hombres, a secas. Y recuerdo que ser francés, español o chino sólo son maneras históricas de ser algo que rebasa lo francés, lo español o lo chino.¹⁵⁸

Segundo Stanton (1998), além do incômodo que lhe causava a maneira como o nacionalismo de “um país borracho de si mismo” impunha à questão das particularidades do mexicano, percebemos no parágrafo acima um ataque direto tanto a Ortega y Gasset, que em seu prólogo à *Meditaciones del Quijote*, escreveu a frase: “Yo soy yo y mi circunstancia y si no la salvo a ella no me salvo yo”, quanto aos seguidores de Sartre, cujo conceito de *engagement* foi traduzido para o espanhol como *compromiso*. Para Paz, a filosofia do mexicano tal como estava sendo pensada em fins da década de 1940 e começo de 1950, pelo Grupo Hypérion, que em grande medida estava à frente da difusão desta filosofia do mexicano, impulsionado por Leopoldo Zea e José Gaos, discípulo direto de Ortega y Gasset, lhe parecia entrar “en un callejón sin salida”.

O chamado Grupo Filosófico Hyperion¹⁵⁹, em certo momento entendeu que no existencialismo francês de Sartre e de Merleau-Ponty estava o instrumento adequado

¹⁵⁸ STANTON, 1998, p.117 – 119.

¹⁵⁹ Grosso modo, estas são algumas das diretrizes do grupo: consideravam a filosofia como o “saber de salvação”; a metodologia inicial provinha de Dilthey e Ortega y Gasset; a reflexão sobre a realidade nacional seria o caminho para se compreender a problemática universal da filosofia; estabelecem um novo humanismo que, desejavam, reafirmasse a humanidade dos habitantes da América. Ver mais sobre o grupo Hyperión e suas diretrizes em: MONSIVÁIS, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo

para desenvolver o programa de uma filosofia do mexicano que, para Paz, estava se formando como “una inteligencia enamorada de sus particularismos”, que transformava o mexicano em algo tão exclusivo que impossibilitava o “ser hombres, a secas”.

Em “El pachuco y otros extremos”, Paz coloca em questão a necessidade das interrogações acerca da singularidade do ser mexicano, que segundo ele, seria mais frutífera se, ao invés de tentar uma busca supérflua e perigosa de um “caráter nacional”, a resposta para esse necessário momento de reflexão fosse buscada na ação criativa:

En lugar de interrogarnos a nosotros mismos, ¿no sería mejor crear, obrar sobre una realidad que no se entrega al que la contempla, sino al que es capaz de sumergirse en ella? Lo que nos puede distinguir del resto de los pueblos no es la siempre dudosa originalidad de nuestro carácter – fruto, quizá, de las circunstancias siempre cambiantes - , sino la de nuestras creaciones. Pensaba que una obra de arte o una acción concreta definem más al mexicano – no solamente en tanto que lo expresan, sino en cuando, al expresarlo, lo recrean – que a más penetrante de las descripciones.¹⁶⁰

No entanto devemos pensar em até que ponto *El laberinto de la soledad* não é também tributário das mesmas fontes que impulsionaram o Grupo Filosófico Hyperión. A primeira e mais direta que podemos perceber é a referente a Samuel Ramos em seu *El perfil del hombre y la cultura en México*, de 1934. Para escrever seu livro, tido como ponto de partida de Paz, Ramos se inspirou em Ortega y Gasset¹⁶¹, principalmente em *El tema de nuestro tiempo*.¹⁶²

Em *El perfil del hombre y la cultura en México*, Ramos¹⁶³ descreve os mexicanos como sendo governados por um sentimento de inferioridade que os leva a

XX”. *Historia General de México*. Vol. 2. 1993, p. 1472 – 1473; e Cf. ZEA, 1982. Sobre a crítica de Paz ao intento de criação de uma filosofia do mexicano, ver o ensaio “Arte tricolor”, de 1943.

¹⁶⁰ PAZ, 1959, p.10

¹⁶¹ José Ortega y Gasset (1883 – 1955). Filósofo espanhol, jornalista e ativista político. Escreveu vários livros que influenciaram fortemente o pensamento na América Latina, como *Meditaciones del Quijote* (1914), *El tema de nuestro tiempo* (1923) e *La rebelión de las masas* (1930).

¹⁶² BRADING, 2002, p. 15 – 17.

¹⁶³ Sobre a influência de Ramos, José Gaos, José Ortega y Gasset, e do grupo Hyperion em *El laberinto*, Cf. PAZ, 2001h, p. 242 – 245.

criar tanto uma personalidade fictícia quanto a buscar o poder. Essas características entendidas assim, por meio da psicologia de Alfred Adler ¹⁶⁴, quando estendidas ao povo, foram traduzidas pela figura do *pelado*, cuja insegurança se expressava na agressão sexual. Nas classes abastadas, a desconfiança generalizada e o desejo de poder conduziam a um individualismo extremo e um mal-estar interior. Depois da Independência, esses sentimentos provocaram mimetismo das instituições européias, mas sempre de forma superficial, criando contradições entre as leis e a realidade. ¹⁶⁵

Podemos entender *El laberinto* como uma refutação e um prolongamento do livro de Ramos. Em “El pachuco y otros extremos”, Paz concorda com Ramos:

Creía, como Samuel Ramos, que el sentimiento de inferioridad influye en nuestra predilección por el análisis y que la escasez de nuestras creaciones se explica no tanto por un crecimiento de las facultades críticas a expensa de las creadoras, como por una instintiva desconfianza acerca de nuestras capacidades. ¹⁶⁶

Na página seguinte à citação anterior temos que:

Todos pueden llegar a sentirse mexicanos. Basta, por ejemplo, con que cualquiera cruce la frontera para que, oscuramente, se haga las mismas preguntas que se hizo Samuel Ramos en *El perfil del hombre y la cultura en México*. ¹⁶⁷

Paz trata do livro de Ramos mais detidamente no sétimo ensaio, “La ‘inteligencia’ mexicana”, dedicado à análise da intelectualidade do México depois da Revolução mexicana. Para Paz, *El perfil del hombre y la cultura en México*, foi de grande importância, pois não só a maior parte de suas observações eram válidas, como

¹⁶⁴ Alfred Adler (1870 – 1937). Médico, psicólogo e filósofo vienense. Dedicou-se à psiquiatria, para mais tarde ir trabalhar com Sigmund Freud, desenvolvendo pesquisas na psicanálise. Fundador da psicologia do desenvolvimento individual.

¹⁶⁵ Idem, *Ibidem*.

¹⁶⁶ PAZ, 1959, p. 10.

¹⁶⁷ Idem, *Ibidem*, p. 11 -12.

a idéia central que as inspirava continuava sendo verdadeira: o mexicano é um ser que, quando se expressa se oculta, suas palavras e seus gestos são quase sempre máscaras.

Paz esclarece quais são suas ressalvas quanto ao livro de Ramos: o mexicano que este descreve é um ser isolado, e os instrumentos que usa para entender a realidade do momento, a teoria do ressentimento como esta havia sido pensada por Alfred Adler e Max Scheler¹⁶⁸, acabam por reduzir as significações de suas conclusões. No entanto, é óbvio que considera *El perfil del hombre y la cultura en México* como o principal ponto de partida para se pensar as questões que ele próprio se propõe acerca do mexicano, utilizando um método distinto. Faz referência a Ramos como o pensador que deu “una descripción muy penetrante de ese conjunto de actitudes que hacen de cada uno de nosotros un ser cerrado e inaccesible.”¹⁶⁹

Ainda pensando na questão da “mexicanidad”, dessa filosofia do mexicano de que trata Ramos e Paz, de formas distintas, devemos ressaltar outro fator importante: o surgimento das culturas de massas e a necessidade de criação, no México, de uma nova forma de nacionalismo.

Segundo Monsiváis (2005), é importante observar que existia, nas décadas de 1930-1940 no México, um movimento amplo, social, que impunha determinadas visões e massificações que se expressavam na cultura urbana, ou seja, uma cultura da capital, e que esta cultura passou a definir um modelo de “mexicanidad”. Essa cultura urbana se preparava para a industrialização do nacionalismo, e em certa medida se formava da “alianza de ideologías tradicionales y tecnologías modernas”, que contribuía para a formação de uma sensibilidade popular distinta.

Surgem como meios “modernizantes”, ainda seguindo Monsiváis (2005), como instrumentos formadores dessa nova sensibilidade: o rádio, o cinema, a televisão, os “comics”, assim como ratificações dos meios já existentes de afetação ao pertencimento

¹⁶⁸Max Scheler (1874 – 1928). Filósofo alemão conhecido por seu trabalho com a fenomenologia, ética e antropologia filosófica.

¹⁶⁹ PAZ, 1959, p. 143.

nacional, “esto es, las técnicas probadas de control” ¹⁷⁰, agora reformuladas para seu uso e vinculação através dos novos meios de comunicação.

Entre essas ratificações encontramos os melodramas, o machismo, a noção de feminino, o sagrado, a moral sexual, a repressão e a corrupção. A novidade vinculada a essas novas formas da cultura popular, também fruto da explosão demográfica e do desenvolvimento desses meios massivos, é o aparecimento de cultura urbana na forma peculiar de multidão: o público:

(...) el auge de la industria de la consciencia se inicia en la creación programada de estilos de canciones, de líneas melódicas, de formaciones melodramáticas em apoyo de la familia, de repertorio verbal para la femineidad desamparada, de adulación a un machismo que, seguramente, la debe tanto a la radio, el cine y la industria disquera como a la célebre y fatal “Idiosincracia”. Esto no es anedótico o banal. El impulso de la industria cultural es definitivo en un ámbito desnacionalizador – impulsado y aprovechado por las transnacionales – que formalmente surge al urdirse una nacionalidad idílica (suavemente campirana) y concluye en una actual visión del país como discoteque de segunda clase. Si el tema y el problema de *la modernización* resultan definitivos en un proceso social, son los medios masivos quienes traducen para las masas el sentido y los alcances de esta modernización. En moldes coloniales se fragua lo que burguesía y pequeña burguesía (y capas populares cada vez más amplias) entienden y practican como modernidad.¹⁷¹

O que em fins de século XIX e começo do XX se definia para a elite como sendo a “condição mexicana”, com claro tom de uma condenação (estavam longe da Europa, rodeados pela “gleba”), para as massas é oferecida a “mexicanidad”, simultaneamente um espelho e um destino. O nacional estava a cargo, não mais somente de ações políticas, mas de canções, rádio, cinema, teatro de revista. O público aprovava a imagem que esses meios faziam dele e, por conseguinte, surgiram atitudes miméticas:

Antes que el sentimiento de “nación” se articule en un ordenamiento político y constitucional, se catalogan, de acuerdo a recomendaciones estratégicas, los que son a tiempo tics industriales y respuestas típicas: gritos, emociones,

¹⁷⁰ MONSIVÁIS, 2005, p. 36.

¹⁷¹ Idem, Ibidem, p 31-32.

clichês verbales o anímicos. Teoría implícita: sin pintoresquismo no hay historia, el pintoresquismo es la historia. Pancho Villa es la sucesión de sus imágenes cinematográficas, el sentimiento patriótico es estallido emocional los días de fiesta y la Identidad Nacional es una agenda para el tiempo libre.¹⁷²

Pensando no movimento de circulação de idéias no seio da sociedade, entendemos que essa cultura urbana de massas, surgida nas décadas de 1930-1940, estava sendo formada também pelo que se produzia em um âmbito que podemos chamar de “acadêmico”. Da mesma forma, esse âmbito estava sendo formado pelas produções dessa cultura urbana. Enquanto Ramos pensava o “ser” mexicano em seu livro de ensaios, existia a fabricação, pela rádio, pela televisão, pelo cinema, de versões sentimentais do nacionalismo:

Paso fundador de la cultura urbana: la entrega a domicilio de una psicología de masas. *Lo mexicano es...* y “verdades colectivas”, canciones, reflexiones editoriales, teatro y muy pronto radio y cine se apresuran a responder: es lo irresponsable, lo suicida, lo holgazán, lo sentimental, lo filial ritualizado. (La feminilidad hecha nación, en su ocasional turno, es la suma de virtudes que nunca deben salir a la calle). Tal invención de una caracterología colectiva prepara las vías de entretenimiento. *Hay que divertirse como mexicanos*. Auxiliadora, la alta cultura promulga tesis que se prestan admirablemente a su escenificación. El filósofo Samuel Ramos dice: “el mexicano tiene complejo de inferioridad” y los cineastas la agregan al dictum personajes humildes y minusvaluados. Los psicólogos argumentan “el nacional es macho por naturaleza” y la afirmación es sazónada acto seguido por la mitología cinematográfica.¹⁷³

Essas imagens, esses tipos populares, aparecem incorporados por Paz em seu *El laberinto de la soledad*. O parágrafo do terceiro ensaio “Todos Santos, Día de

¹⁷² MONSIVÁIS, 2005, p 31.

¹⁷³ Idem, *Ibidem*, p 33 -34. Além do que encontramos em Monsivais (2005), há citação da obra de Ramos, em adaptação para o cinema mexicano, principalmente a figura do *pelado*, por Alejandro Galindo, em 1945, no filme *El capeón sin corona*. (informação verbal fornecida pelo professor mexicano Álvaro Vazquez Mantecón, em aula proferida para o curso de pós-graduação em História na UNESP de Assis-SP, no segundo semestre de 2008).

Muertos”, onde Paz descreve a “Festa” é celebre pela maneira vívida dos gestos e atitudes do povo ¹⁷⁴ mexicano:

En esas ceremonias – nacionales, locales, gremiales o familiares – el mexicano se abre al exterior. Todas ellas le dan ocasión de revelarse y dialogar con la divinidad, la patria, los amigos o los parientes. Durante esos días el silencioso mexicano silba, grita, canta, arroja petardos, descarga su pistola en el aire. Descarga su alma. Y su grito, como los cohetes que tanto nos gustan, sube hasta el cielo, estalla en una explosión verde, roja, azul y blanca y cae vertiginoso dejando una cauda de chispas doradas. Esa noche los amigos, que durante meses no pronunciaron más palabras que las prescritas por la indispensable cortesía, se emborrachan juntos, se hacen confidencias, lloran las mismas penas, se descubren hermanos y a veces, para probarse, se matan entre sí. (...) Nadie habla em voz baja. Se arrojan los sombreros al aire. Las malas palabras y los chistes caen como cascatas de pesos fuertes. Brotan las guitarras. En ocasiones, es cierto, la alegría acaba mal: hay riñas, injurias, balazos, cuchilladas. También eso forma parte de la fiesta. ¹⁷⁵

Existe nos ensaios de *El laberinto*, a incorporação do universo popular, dessas sensibilidades que permeavam o cotidiano, e que surgem habilmente recriadas na prosa poética de Paz. Assim, por meio de sua interpretação do pachuco, do machismo, do feminino, da Conquista, da Revolução, Paz consegue traduzir a realidade impessoal, geral em uma realidade própria, sentida particularmente, uma proximidade que lhe confere inteligibilidade.

Em *El laberinto*, as imagens propostas por Paz por meio do uso da linguagem ensaística, como já foi afirmado neste trabalho, confluem para a criação de um arquétipo, em que o ideal não é a realidade de onde parte sua reflexão, mas a interpretação que apresenta no final dela: sua recriação. Assim, ao terminar de ler um ensaio de Paz, a visão que temos do mexicano é necessariamente impregnada da interpretação que o poeta propõe. ¹⁷⁶ No entanto, essa interpretação de Paz de forma

¹⁷⁴ Paz refere-se várias vezes ao “povo”. Fala ainda em “autenticidad popular”, “originalidad” aproximando-se de um chavão que vê o “povo” como guardião de autenticidade, em contraposição aos “poderosos”, que por ter o poder, seriam fatalmente corrompidos e alienados por ele. In: OTTE, 1999, p. 138.

¹⁷⁵ PAZ, 1959, p. 43 – 44.

¹⁷⁶ EUFRACIO, 1998, p. 60 – 66. Para Aguilar Mora, essa característica da escrita de Paz cria o que denominou de territórios híbridos, locais dentro da escrita demasiado vagos, nebulosos, inapreensíveis. In: AGUILAR MORA, 1978, p. 15.

alguma se pretende fantástica, ou meramente poética ou narrativa. Busca ser uma realidade “literaturizada” que não toque somente em questões literárias do poema, do conto, do romance, mas que consiga despregar-se numa realidade que, sem deixar de ser literária, seja também histórica:

Los ensayos de Paz pretenden la creación de arquetipos que no solo posean una funcionalidad inmediata, sino que buscan constituir-se en los ideales que motiven a los hombres a desarrollarse de acuerdo con esas interpretaciones.¹⁷⁷

Essa literaturização que Paz impõe em suas interpretações por meio de sua escrita, onde à prosa cabe propor o assunto e ao poético convencer de seu ponto vista, criando um todo de imagens que pode ser considerado um arquétipo, em grande medida, seria o que influi na permanência dos lugares comuns de que falam autores como Monsiváis e Aguilar Mora. Segundo Monsiváis (1993):

La corriente inaugurada por Ramos quiere ser análisis filosófico y/o psicológico. Hay que localizar, detallar aquello que cohesiona una actitud diferente: el ser del mexicano. En 1949, *El laberinto de la soledad* proporciona un enfoque literario y crítico de México, historia e mitología. Lo que se pierde en generalizaciones se recobra en calidad prosística. Ya transcurrido el auge de la corriente de “lo mexicano” (que al cobrar su mayor fuerza, influye en la ideología de los medios masivos), *El laberinto de la soledad* permanece. El libro fija un criterio cultural en su instante de mayor brillantez, y su lenguaje fluido y clásico transmite la decisión de aclararse una sociedad a partir del examen (controvertible) de sus impulsos y mitos primordiales. Por otra parte, muchas de sus muy controvertibles hipótesis se han convertido en lugares comunes populares.¹⁷⁸

Para Aguilar Mora (1978), esses lugares-comuns, que o livro de Paz fixou também por meio de sua escrita, tem características naturalmente pedagógicas:

Es decir, su influencia permanente reside en el hecho de que há plasmado en su estilo retóricamente hermoso y convincente una série de lugares comunes

¹⁷⁷ EUFRACIO, 1998, p. 61.

¹⁷⁸ MONSIVÁIS, 1993, p. 1471 – 1472.

que son naturalmente pedagógicos. Nada más fácil que recurrir al libro de Paz para “explicar” la opción entre México y Estados Unidos, entre el mexicano y el norteamericano (y más entre el sajón y el latino, etcétera).¹⁷⁹

No entanto, se *El laberinto*, segundo Aguilar Mora (1978), em certa medida se converteu nessa “secuencia de imágenes pedagógicas”, com certeza se mantém, como já foi declarado, em seu valor histórico, por ser uma resposta à situação cultural de seu tempo. Assim, foi na poesia e na filosofia contemporâneas a ele, importantes para o pensamento de seu tempo, em que Paz buscou as imagens para a criação de sua linguagem ensaística.

Logo no título escolhido por Paz já encontramos duas imagens marcantes que percorrem todo o livro: o labirinto e a solidão. A pista que nos conduz para a busca dessas imagens na poesia espanhola de Antonio Machado¹⁸⁰ está na escolha da epígrafe.¹⁸¹ Nela, o poeta sevilhano afirma que o outro é “el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes”. Em *Los hijos del limo*¹⁸², Paz propõe como predominância da poesia do século XX, o desaparecimento do sujeito poético, que deixa de ser caracterizado pela voz do *eu* para se encontrar na voz do *outro*.

¹⁷⁹ AGUILAR MORA, Jorge. *La divina pareja. Historia y mito em Octavio Paz*. México: Ediciones Era, 1978, p.25.

¹⁸⁰ Outro pensador espanhol influente na primeira metade do século XX no México, como vimos, foi Ortega y Gasset. Em *El laberinto* encontramos referências diretas à Ortega, principalmente em seu *El tema de nuestro tiempo*, citado no último parágrafo do ensaio “La dialéctica de la soledad”. No entanto, o pensador que influenciou fortemente no entendimento do que seria a *otredad* para Paz, foi o poeta espanhol Antonio Machado. Em entrevista ao poeta inglês Charles Tomlinson, 1989, em Cambridge, Paz ressalta a importância que tem para ele Machado: “El gran metafísico, el gran filósofo, no es Ortega, sino Machado. Machado es un gran ejemplo de mente crítica en nuestro idioma”. Em *Itinerario* Paz diz ter sido um fervoroso leitor de Ortega, e por isso, mais tarde, quando chega ao México o pensamento de Sartre, esse não tem nele grande impacto. Os considera próximos. Ambos descenderiam da filosofia alemã, que aplicaram com talento, em interpretações muito pessoais, à temas da cultura e da política de seu tempo. Cf. PAZ, 1993, p. 82 - 84.

¹⁸¹ Lo otro no existe: tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana. Identidad = realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente, *uno y lo mismo*. Pero lo otro no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes. Abel Martín, con fe poética, no menos humana que la fe racional, creía en lo otro, en “La esencial Heterogeneidad del ser”, como si dijéramos en la incurable *otredad* que padece *lo uno*.

¹⁸² Neste livro, escrito em 1974, formado através do conjunto de conferências que Paz pronunciou na Universidade de Harvard, busca os antecedentes da poesia moderna. Segundo Brading, a vantagem desse recuo é tentar identificar as premissas culturais de sua filosofia da história. BRADING. 2002, p. 28 - 29.

Esse processo de despersonalização teria começado já com os poetas românticos, afirmando-se com os simbolistas. Segundo Brading (2002), Paz escreveu os ensaios de *Los hijos del limo* como uma forma de exploração de suas próprias origens poéticas, numa tentativa de auto-definição. Sendo assim, se identifica como seguidor da tradição moderna da poesia, um movimento cheio de curvas, de reapropriações, que teria se iniciado com os românticos alemães e ingleses, que renovaram as leituras de Baudelaire e dos simbolistas franceses, se prolongando por essa via, no modernismo hispânico, que por sua vez foi revalorado pelo modernismo inglês, encontrando sua mais vital reformulação no surrealismo francês. O que unia todos esses movimentos e suas gerações, segundo Paz, era o repúdio à modernidade, entendida como a separação contundente entre a “revelação” e a “razão”.¹⁸³

No caso hispânico, a referida despersonalização do sujeito poético tem sua expressão lírica mais reconhecida em Miguel de Unamuno¹⁸⁴ e Cesar Vallejo¹⁸⁵. O diálogo do *eu* com o *outro* foi intermediado pela dialética, por polaridades, máscaras, espelhos, labirintos, imagens que povoaram as expressões artísticas do século XX. Por meio dessas imagens, o encontro, a fusão com o outro é vislumbrada, mas nunca alcançada. Encontramos posturas que vão à direções opostas. Ou se anula a oposição entre o eu e outro numa aceitação irremediável da subjetividade do eu que jamais alcançará a transcendência necessária para o encontro com o outro, definindo assim *homogeneamente* o eu, ou, como acontece no caso de Machado, encontra o outro no próprio eu, definindo aqui o eu como *heterogeneidade*.

¹⁸³ Paz localizou a origem da idéia de modernidade-não-aceita pelos poetas modernos no divórcio entre a revelação e a razão, que conduziu a um repúdio generalizado do transcendental e a aplicação da razão crítica à sociedade e à política. Ainda segundo Paz, a revolução científica que se estendeu de Copérnico até Newton triunfou graças à cautela dos cálculos matemáticos que demonstraram que o universo era governado por leis físicas uniformes que podiam ser expressas em equações matemáticas. Essa nova ciência continuou avançando e através da aplicação da força do vapor ajudou a impulsionar a Revolução industrial em fins do século XVIII. Ao mesmo tempo, os filósofos se empenharam em aplicar o raciocínio “científico” à moral e à sociedade, dando luz à Ilustração, que produziu as revoluções americana e francesa. A economia se converteu em uma ciência por si só. Assim, o cristianismo, em especial o catolicismo, era um claro objeto de burla para muitos filósofos. O mundo esvaziado de qualquer presença espiritual, definindo-se como um espaço integrado por indivíduos soberanos e isolados, antes de qualquer ordem política, dispara para a confusão em virtude de revoluções e guerras sem paralelo: o mundo moderno explode diante dos olhos de todos. *In: Idem, Ibidem*, p. 29 – 30.

¹⁸⁴ Miguel de Unamuno (1864 – 1936). Poeta e filósofo espanhol.

¹⁸⁵ Cesar Vallejo (1892 – 1938). Poeta peruano. Escreveu *Trilce*, em 1922, livro de poemas, obra fundamental para a renovação de poesia na América Latina.

A obra de Machado pode assim ser tomada como um movimento do *um* para o *outro*. O que chamou de “heterogeneidade do ser”¹⁸⁶, pode ser entendido como a tensão entre o eu e o outro, como efeito de uma reação de reciprocidade, em que o outro deixa de ser algo estanho para se converter em algo próprio, fomentando uma situação de movimento e criação.

O labirinto e a solidão são temas recorrentes em Machado.¹⁸⁷ Um exemplo está no poema de 1931, “Recuerdos de sueño, fiebre y duermivela”, em que o poeta vai dando nomes aos caminhos labirínticos, traçando suas desembocaduras em praças e vielas. Como a figura do caminho, os labirintos em Machado representam o infinito e o impossível, a progressão mesma do poetizar, a contemplação da alma do mundo, do sonho.

Nesse mundo, o labirinto surge num processo em que ele é formado na medida em que se anda por ele. Mas nesse mundo interiorizado, onde tudo é labirinto, a imagem não se mostra sempre de maneira expressa: no fundo brumoso e indefinido dos labirintos, ressoam outras imagens que são labirintos indiretos. Os labirintos também têm a característica de serem povoados de recordações e de sonhos: brinquedos de velhos. A fantasia produz um ambiente peculiar de realidade irreal: labirintos da memória: memória como tudo que pertence ao mundo dos sonhos, sublinhando a solidão. A solidão se mantém como tema central da poesia de Machado.

188

Em Paz, o tema da solidão foi se desenvolvendo acompanhado de seu paradoxo: a comunhão.¹⁸⁹ Ao longo de seu trabalho, Paz fez a articulação da

¹⁸⁶ A idéia de Machado sobre a “heterogeneidad del ser” foi formulada na obra de seu heterônimo Juan de Mairena. Menciona filósofos como Leibniz, Kant, Descartes, Schopenhauer e Bergson, e afirma que todo pensar é infinito, não tem limites nem divisões, nem uma dimensão diferente da que impõe o único pensamento de Mairena, que pensando o pensamento como infinito, encontra a carência de sentido na afirmação de que o todo é maior que a parte: a heterogeneidade do ser. *In*: GUTIERREZ – GIRARDOT, 1969.

¹⁸⁷ Idem, *Ibidem*, p. 58 – 62.

¹⁸⁸ Idem, *Ibidem*, p. 59.

¹⁸⁹ Podemos entender o termo *comunhão* como proveniente do romantismo alemão. Em sua primeira juventude, Paz foi leitor de Novalis (poeta romântico alemão; viveu entre 1772 – 1801; citado literalmente por Paz em *El laberinto*, p. 10, 2ª edição) e de Hölderlin (poeta lírico e romancista alemão; viveu entre 1773 – 1843; também citado literalmente por Paz em *El laberinto*, p. 24, 2ª edição). Segundo Brading (2002), se Paz apontou corretamente que o romantismo não era simplesmente um assunto de valores

linguagem ensaística com a imagem poética, no trato com elementos que aparecem com muita força em *El laberinto*, como é o caso do binômio solidão/comunhão.¹⁹⁰ Em sua produção entre os anos de 1938 e 1942, principalmente, encontramos esse tema em seu diário poético, *Vigílias: diário de un soñador* (escrito entre 1938 – 1945), em *Raiz del hombre* (1937), no qual o amor surge como a forma possível da comunhão, e assim como solução existencial para a solidão:

Tu rostro te ilumina, me descubre.
Mi sangre te recorre
y crezco en outra forma.
Amante: renacemos.¹⁹¹

Em *Entre la piedra y la flor*, escrito em 1937 na península de Yucatán, longo poema dividido em cinco partes que tanto impressionou Pablo Neruda por sua força, por seu vigor, a solidão, que até então era tratada por Paz como um sentimento pessoal, passa a ser atribuída ao mexicano, surgindo então como solidão histórica:

Entre mis huesos delirantes, arde;
arde dentro del aire hueco,
horno invisible y puro;

estéticos, mas que incorporava uma forma de ser que buscava fundir vida, poesia e história, não viu que esse modo de agir na Alemanha levou a uma ênfase sobre a cultura, o caráter e o folclore nacional, a uma ideologia do nacionalismo. Assim, Paz esqueceu que o romantismo foi profundamente historicista no que concerne ao saber humano e a sociedade, e que na Alemanha o nacionalismo nasceu de uma matriz romântica. Se para os poetas ingleses o poder espiritual devia encontrar-se na natureza, para os filósofos alemães como Heder, Fichte e seus sucessores, cada nação estava animada por uma alma ou espírito coletivo que se expressava ao longo de sua história e de sua literatura, arte, leis, instituições, heróis, santos, e, sobretudo, na linguagem. Os nacionalistas alemães atacaram ferozmente o uso do francês e da hegemonia francesa e abraçaram o campesinato como exemplo da sabedoria popular e do caráter alemão não corrompido pelo cosmopolitismo. Muitos desses românticos idealizaram o catolicismo, a Idade Média e o Sacro Império Romano. In: BRADING, 2002, p. 30 - 32.

¹⁹⁰ Percebemos que nos ensaios de *El laberinto* vão surgindo vários binarismos: solidão/comunhão, aberto/fechado, história/mito. Essas oposições postas em diálogo através da descontinuidade da linguagem e incorporadas como paradoxos, dão determinada flexibilidade retórica aos ensaios. Como veremos, essas oposições binárias, segundo Aguilar Mora (1978), estão ligadas à uma idéia de tradição historicista, significando com isso que Paz considera a tradição de maneira unidimensional, linear, com indicativo de direção, com fim, com objetivo, uma tradição ditada pela história dominante. Essa idéia de tradição atravessaria todos os ensaios de *El laberinto*, operando justamente através dos pares binários. In: AGUILAR MORA, 1978, p. 36 – 63.

¹⁹¹ PAZ, 2001m, p. 63.

arde como arde el tiempo,
 como camina el tiempo entre la muerte,
 con sus mismas pisadas y su aliento;
 arde como la soledad que te devora,
 arde en ti mismo, ardor sin llama,
 soledad sin imagen, sed sin labios.

Para acabar con todo,
 oh mundo seco,
 para acabar con todo.¹⁹²

No ensaio “Poesía de soledad y poesía de comunión” (1942), Paz divide as atitudes do homem diante da impossibilidade de apreensão total da realidade. Para melhor exemplificar essa dualidade, escolhe as sociedades arcaicas, onde, segundo ele, é possível contemplar com mais clareza as posturas escolhidas. Uma dessas posturas seria a de “adoração”, que se manifesta na religião, e a outra de “poder”, que seria a da magia. A religião, ao “sobrenaturalizar” as relações sociais, estaria encarregada de encarnar a eternidade da sociedade; seria, pois, a comunhão. A magia, entendida como antecessora da ciência, seria o progresso, a moral individual, invenção que acontece na solidão. O poeta lírico estabeleceria seu diálogo com o mundo e com a realidade por meio de duas situações extremas, pelas quais se mobilizaria sua alma: a solidão e comunhão:

Pues bien, el poeta lírico establece un diálogo con el mundo; en este diálogo hay dos situaciones extremas, dentro de las cuales se mueve el alma del poeta: una, de soledad; otra, de comunión. El poeta parte de la soledad, movido por el deseo, hacia la comunión. Siempre intenta comulgar, unirse, “reunirse”, mejor dicho, con su objeto: su propia alma, la amada, Dios, la naturaleza...La poesía mueve al poeta como el viento a las nubes quietas: siempre más allá, hacia lo desconocido. Y la poesía lírica, que principia como un íntimo deslumbramiento, termina en la comunión o en la blasfemia. No importa que el poeta se sirva de la magia, de la magia de las palabras, del hechizo del lenguaje, para solicitar a su objeto: nunca pretende utilizarlo, como el mago, sino poseerlo, como el místico.¹⁹³

¹⁹² PAZ, 2001m, p. 113.

¹⁹³ Idem, Ibidem, p. 236.

Seguindo esse caminho, Paz associa o binômio solidão/comunhão à dois poetas espanhóis do século XVI: San Juan de la Cruz ¹⁹⁴, que relataria a experiência mística mais profunda da cultura ocidental, e Francisco de Quevedo ¹⁹⁵ em seu *Lágrimas de un penitente*, onde expressa sua certeza de que o poeta está mortalmente dividido, consciente de sua consciência, prenunciando “el narcisismo intelectual”, precursor do poeta maldito da modernidade.

Notamos que Paz, segundo Santí (1997) segue um alinhamento de idéias que, passando pelo ensaio moral de tradição francesa (Montaigne, Valéry), situando-se na análise de atitudes psicológicas, para assim, passar para a crítica histórica, apresenta forte presença do pensamento hispânico. Essa presença é sentida em suas referências, principalmente à Ortega y Gasset e Antonio Machado, pertencentes à chamada “geração de 98” ¹⁹⁶ que, em fins do século XIX, estavam preocupados com a tradição do ensaio de identidade nacional: “Se trata, ante todo, de una tradición del ensayo moral, o mejor dicho: moralista”. ¹⁹⁷

¹⁹⁴ San Juan de la Cruz (1542 – 1591). Frade carmelita e poeta espanhol de grande cultura humanística. Seus poemas mais conhecidos são *Noche oscura del alma*, *Llama de amor y vida*, *Cântico espiritual*.

¹⁹⁵ Francisco de Quevedo (1580 – 1645). Importante pensador e escritor do “Século de Ouro” espanhol.

¹⁹⁶ Geração de 98 é como ficou conhecido um grupo de escritores, ensaístas e poetas espanhóis, que começaram a se reunir depois da derrota sofrida pela Espanha na Guerra Hispano – Americana (quando a Espanha perde Porto Rico, Cuba e Filipinas).

¹⁹⁷ SANTÍ, 1997, p. 123 – 124.

CAPÍTULO 4: Os ensaios de *El laberinto de la soledad*

Em *El laberinto* a solidão tem duplo significado: possibilidade de ruptura com o mundo e tentativa de criar outro. A solidão apresenta-se como momento de retiro, de expiação para a criação de outro lugar, de um novo ser. Dessa forma, ela é a consequência da perda de um centro, de uma origem, sendo ainda aliada ao sentimento de orfandade:

El doble significado de la soledad – ruptura con un mundo y tentativa por crear otro – se manifiesta en nuestra concepción de héroes, santos y redentores. El mito, la biografía, la historia y el poema registran un período de soledad y de retiro, situado casi siempre en la primera juventud, que precede a la vuelta al mundo y a la acción entre los hombres. Años de preparación y de estudio, pero sobre todo años de sacrificio y penitencia, de examen, de expiación y de purificación. La soledad es ruptura con un mundo caduco y preparación para el regreso y la lucha final.¹⁹⁸

Esse sentimento surge em relação a questões importantes para se entender o livro como a busca por uma idade primordial, uma “Idade de Ouro”, análise mítica que terá seu contraponto na história, e o sentimento de orfandade que, surgindo através da vertente mítica, faz sua ligação com a psicanálise. Como assinala em “Dialéctica de la soledad”: “(...) *orphanos* no solamente es huérfano, sino vacío. En efecto, soledad y orfandad son, en último término, experiencias del vacío.”¹⁹⁹

Em “El Pachuco y otros extremos”, primeiro ensaio de *El laberinto*, e que pode ser considerado seu prólogo, Paz apresenta a busca por singularidades nacionais no contexto da década de 1940, como uma tomada de consciência análoga à que ocorre a um adolescente que, diferente da criança que se entretém com brincadeiras, diferente do adulto que pode esquecer-se de si mesmo no trabalho, vacila entre a infância e a vida adulta, tornando-se consciente da solidão, que é também tornar-se consciente da

¹⁹⁸ PAZ, 1959, p.184.

¹⁹⁹ Idem, *Ibidem*, p. 187.

existência como algo próprio, particular, intransferível. Essa consciência se mostra como uma muralha transparente: ao mesmo tempo revela e impede.

É uma analogia que evidencia o aspecto psicanalítico que a interpretação histórica vai adquirindo no ensaio, propondo a visão de que os países encerrariam traumas históricos, enigmas psicológicos que, ao longo da escrita, vão sendo desenvolvidos. Exemplo disso seria a descoberta de uma consciência reprimida que acaba ganhando a conformação da neurose freudiana: uma realidade que manifesta um conflito cujos sintomas patológicos delatam por sua vez outra realidade, distinta e latente, da qual o paciente não tem consciência.²⁰⁰

“(...) ¿qué somos y cómo realizaremos eso que somos?”²⁰¹ Seria a pergunta que anunciaria a tomada de consciência pelos países com relação à sua singularidade no mundo, o despertar para o pertencimento à história, que proporciona o período de latência necessário, que prepara para a ação: “Despertar a la historia significa adquirir conciencia de nuestra singularidad, momento de reposo reflexivo antes de entregarnos al hacer. ‘Cuando soñamos que soñamos está próximo el despertar’, dice Novalis.”²⁰²

Os pachucos, palavra que não possui um significado fixo, mas que revela tudo, pois pode carregar uma pluralidade de significados, foi escolhida para indicar os jovens de origem mexicana que viviam em cidades do sul dos Estados Unidos: singularizavam-se pelas vestimentas, condutas e linguagem. Segundo Paz (1959), eram marcados por desejos contraditórios, opostos: não querem voltar a ser mexicanos, voltar as suas origens, mas também não querem ser estadunidenses, não desejam fundir-se. Assim, a mexicanidade nos Estados Unidos seria flutuante na figura dos pachucos, que não se misturavam nem se opunham.²⁰³

²⁰⁰ SANTÍ, 1997, p. 135 – 136.

²⁰¹ PAZ, 1959, p. 9.

²⁰² Idem, Ibidem, p. 9 -10.

²⁰³ Amplia a comparação entre estadunidenses e mexicanos, contrastando a solidão e o fechamento deste com a abertura e confiança daqueles. Ressalta o caráter contraditório e hermético do mexicano: segue com uma série bastante citada de contrapontos entre as duas culturas que se tornou um dos “lugares comuns” da obra. *In*: Idem, Ibidem, p. 19 – 24.

Paz refere-se ao pachuco como um enigma. Quando este nega a assimilação, afirma a diferença e a solidão que esta lhe trás: no caso deles, a solidão não consistiria em um sentimento de inferioridade, mas num elemento de diferenciação.

Partindo do particular (pachuco) e seguindo para o universal (homem moderno), a solidão histórica existe, e no caso do México, confunde-se com a orfandade, com a ausência da origem e desejo de reencontro com essa origem, que ganha representação na figura mitológica do labirinto. Cada cultura teria seu modo de sentir e expressar a solidão: Paz reconhece em “El pachuco y otros extremos” as duas formas de sentir-se só: a solidão como um sentimento de todos e de cada um. Esse pensamento percorre o livro do início ao fim.²⁰⁴

Já em “Máscaras mexicanas”, segundo ensaio do livro, Paz trata do mexicano de forma geral, já não de um extremo a que podem chegar, como no caso do pachuco, e aprofunda sua análise frente à atitude hermética e solitária deste, que para Paz pode ser entendida como uma “máscara” que oculta seu verdadeiro rosto, que o mutila e desloca, podendo chegar a um ponto extremo, que seria a carência de identidade: nesse caso a máscara seria a própria solidão:

Viejo o adolescente, criollo o mestizo, general, obrero o licenciado, el mexicano se me aparece como un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa. Plantado en su arisca soledad, espinoso y cortés a un tiempo, todo le sirve para defenderse: el silencio y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación. [...] Atraviesa la vida como desollado; todo puede herirle, palabras e sospecha de palabras. Su language está lleno de reticencias, de figuras y aluciones, de puntos suspensivos. [...] En suma, entre la realidad y su persona establece una muralla, no por invisible menos infranqueable, de impasibilidad y lejanía. El mexicano siempre está lejos del mundo y de los demás. Lejos, también de sí mismo.²⁰⁵

²⁰⁴ Essa questão é tratada posteriormente em outros ensaios de caráter histórico e político, como *El ogro filantrópico*, *Tiempo nublado*, *Pequeña crónicas de grandes días*. Paz ressalta que a solidão da qual padecem todos os indivíduos é sentida de formas diferentes, formas que para serem entendidas devem ser analisadas levando-se em consideração as diferenças históricas de cada povo.

²⁰⁵ Idem, *Ibidem*, p. 26.

Metaforicamente, a máscara seria uma das formas da solidão do mexicano, que sempre encobriria seu rosto “verdadeiro”, rosto que se encontra nas origens de seu ser.²⁰⁶ Durante este ensaio, Paz dá vários exemplos de máscaras que encobrem o mexicano, usando como base para sua crítica, exemplos da linguagem popular²⁰⁷, entendida como um reflexo do hermetismo do mexicano:

El lenguaje popular refleja hasta qué punto nos defendemos del exterior: el ideal de la “hombría” consiste en no “rajarse” nunca. Los que se “abren” son cobardes. Para nosotros, contrariamente a lo que ocurre con otros pueblos, abrirse es una debilidad o una traición. El mexicano puede doblarse, humillarse, “agacharse”, pero no “rajarse”, esto es, permitir que el mundo exterior penetre en su intimidad.²⁰⁸

Assim começa a desdobrar sua interpretação da relação entre homens, onde a “confidencia” entre amigos, sinônimo de “abrir-se”, é uma perigosa desonra e vergonha por ser entendida como renúncia à solidão. Outro uso da linguagem popular: “El que confía, se enajena: ‘Me he vendido con Fulano’, decimos cuando nos confiamos a alguien que no lo merece”.²⁰⁹ Descreve o “macho” como ser hermético, cuja “hombria” se mede pela invulnerabilidade diante das armas dos inimigos, diante dos impactos do mundo, por saber manter-se na solidão.

Ao contrário da “hombria”, a feminilidade nunca tem fim em si mesma: é sempre uma função, um canal, um reflexo da vontade e do desejo masculino, que pode tomar a mulher como prostituta, senhora, amante. A mulher mexicana seria sempre passiva, secreta, obscura por natureza, um ser “rajado”, aberto, tanto pela fatalidade de sua anatomia, quanto por sua condição social. Por isso, a “mala mujer” surge quase sempre acompanhada de uma idéia de atividade: ao contrário da “abnegada madre” e da “novia que espera”, seres estáticos, sofredoras fechadas em sua solidão, a “mala mujer” se

²⁰⁶ É recorrente o uso das palavras “verdadeiro” e “origens”, sempre remetendo a um tempo imemorial, a - histórico.

²⁰⁷ Segundo Brading (2002), essa busca pela linguagem popular do mexicano na tentativa de alcançar a sobrevivência de características identificadoras está ligada à sua filiação com o romantismo alemão. BRADING, 2002, p. 47.

²⁰⁸ A epígrafe deste ensaio é um verso de uma canção popular: “Coración apasionado/disimula tu tristeza”. PAZ, 1959, p. 26.

²⁰⁹ Idem, Ibidem, p.27.

move, busca os homens e os abandona. Por ser dura, ímpia, independente, se aproxima do “macho” também fechada e solitária.²¹⁰

Quanto ao homossexualismo masculino, o agente ativo é visto com indulgência, ao contrário do passivo, visto como abjeto e degradante. Essa ambígua concepção, segundo Paz (1959), se deixa entrever nos jogos populares de “albures”, um combate verbal cheio de alusões obscenas e de duplo sentido, onde o perdedor “traga las palabras de su enemigo”, é possuído, violado pelo outro, e sobre ele cai o escárnio dos espectadores.

Em nenhum dos casos apresentados haveria possibilidade de convivência social para o mexicano fora do necessário hermetismo que mantém sua dignidade porque o fecha, o defende do mundo, impede que seja um ser “rajado”, violado, humilhado, ridicularizado. Assim, não só o “macho” se comportaria como o “fechado”, mas também a mulher e o homossexual passivo (naturalmente “abertos”) acabam encontrando, dentro das possibilidades de sua condição, maneiras de se fechar, de serem também solitários.²¹¹

Outra máscara descrita por Paz é a Forma:

La proeminencia de lo cerrado frente a lo abierto no se manifiesta sólo como impasibilidad y desconfianza, ironía y recelo, sino como amor a la Forma. Ésta contiene y encierra a la intimidad, impide sus excesos, reprime sus explosiones, la separa y aísla, la preserva. [...] El mexicano, contra lo que supone una superficial interpretación de nuestra historia, aspira a crear un mundo ordenado conforme a principios claros. La agitación y encono de nuestras luchas políticas prueba hasta qué punto las nociones jurídicas juegan un papel importante en nuestra vida pública.²¹²

A Forma funcionaria então como auto-repressão e como simulação. O mexicano, esforçando-se para ser formal, facilmente converte-se em “formulista”. A

²¹⁰ Idem, *Ibidem*, p.27 – 35. No quarto ensaio, “Los hijos de la Malinche”, o binômio aberto / fechado ganha caráter histórico: o “aberto” seria a Malinche, a violada, e o “fechado” o violador, Cortez. Metaforicamente, o fruto dessa relação seria representado por Cuauhtémoc, filho da violação que em última análise, foi a própria Conquista. Cf. PAZ, 2001h, p. 224 – 237.

²¹¹ PAZ, 1959, p. 35.

²¹² Idem, *Ibidem*, p. 28.

ordem em suas formas jurídica, social, religiosa e artística, constitui uma esfera segura e estável, bastando ajustar-se aos modelos e princípios que regulam a vida: “El mexicano no solo no se abre; tampoco se derrama.”²¹³ A Forma, quando atuando na instância política, muitas vezes “afogou” o México e os mexicanos. Isso estaria visível quando, no século XIX, os liberais tentaram submeter a realidade do país a “la camisa de fuerza de la Constitución de 1857”. Os resultados dessa impostura da Forma, que se projeta bem no sistema positivista, foram a ditadura de Porfírio Díaz e a Revolução de 1910.

Toda a vida do mexicano estaria gerida pela Forma e seu aprisionamento: os rituais de cortesia, a persistência do humanismo clássico, o gosto pelas formas fechadas da poesia (soneto, por exemplo), o amor pela geometria e artes decorativas, pelo formalismo das instituições políticas. O perigo maior dessa “inclinação” às fórmulas é a superficialidade implícita a elas, o que impediria o mexicano de conseguir uma verdadeira comunicação. A Forma surgiria, pois, como uma máscara, como solidão.

No entanto, não bastariam os mecanismos de preservação e de defesa: a máscara poderia tomar a forma do *dissimulador*, aquele que pretende ser o que não é. O mexicano dissimula/simula e para tanto carece da mentira, que acaba fazendo parte do seu cotidiano. Nesse sentido, Paz cita a peça de teatro de Rodolfo Usigli²¹⁴, *El gesticulador*.²¹⁵ Segundo Paz, a simulação exige sutileza, pois não representa, não imita. O que deseja é tornar invisível, fazer passar despercebido. Mais uma vez, Paz cita uma canção popular:

Y es tanta la tiranía
de esta disimulación
que aunque de raros anhelos
se me hincha el corazón,
tengo miradas de reto
y voz de resignación.²¹⁶

²¹³ Idem, *Ibidem*, p. 29.

²¹⁴ Rodolfo Usigli (1905 - 1975). Importante dramaturgo mexicano, responsável pela renovação cênica no México. Sua produção teatral é sólida, e estreitamente ligada ao tema do México e sua realidade.

²¹⁵ Idem, *Ibidem*, p. 30.

²¹⁶ Idem, *Ibidem*, p. 38.

E mais uma vez, usa de uma forma de linguagem popular, quando afirma que o mexicano do campo, quando pede desculpas, costuma dizer: “Disimule usted, señor”. O querer passar despercebido pode chegar a fazer com que não só se dissimule a si próprio, mas também aos semelhantes. Isso não significaria um ato deliberado de ignorá-los. Seria algo mais definitivo e radical, o “ninguneo”: “El ninguneo es una operación que consiste en hacer de Alguien, Ninguno. La nada de pronto se individualiza, se hace cuerpo y ojos, se hace Ninguno.”²¹⁷ Essa seria a forma mais extrema de hermetismo, de auto-negação, de solidão.

Estreitamente ligado ao sentimento de solidão, a figura do labirinto é o símbolo de uma busca mítica que mantém estreita relação com outra figura importante em Paz: o herói²¹⁸. Começando com o pachuco e chegando ao homem contemporâneo, já não só o mexicano, mas todos teriam perdido sua filiação, sua herança, seu centro, sendo assim, deserdados, desligados de suas origens, perambulando nas margens, “contemporâneos”. Essa é outra palavra recorrente nos ensaios de *El laberinto: origens*, remetendo ao centro mítico do labirinto, à necessidade de criação de mitologias modernas que ajudassem a desvendar a verdadeira cultura, a redescobrir a originalidade do mexicano, e onde atuaria o herói épico moderno encarnado na figura do poeta.

Como todos os indicativos apontam no decorrer do texto (busca por um centro que guarda a origem), para depois se explicitar em “Dialéctica de la soledad”, o labirinto pazeano segue o modelo clássico²¹⁹:

²¹⁷ Idem, *Ibidem* p. 40. Outra personificação da total anulação está na figura da Chingada: extremo da passividade a que a mulher pode chegar, abjeta por esse motivo, La Chingada perde sua identidade, seu nome, torna-se nada. *In: Idem, Ibidem*, p. 77.

²¹⁸ Em *Los hijos del Limo*, Paz faz a aproximação da figura do poeta à figura do mago. Quando discute a poesia romântica inglesa, Paz diz que para estes, a Natureza estava animada por um poder vivente e pela presença do Espírito Divino, poder esse que estava presente tanto na imaginação do poeta quanto do mago. *In: BRADING*, 2002, p. 30 – 31.

²¹⁹ Para a classificação dos modelos de labirinto, utilizaremos o texto de Umberto Eco: *ECO*, 1989, p. 23 – 48.

Varias nociones afines han contribuido para hacer del Laberinto uno de los símbolos míticos más fecundos y significativos: la existencia, en el centro del recinto sagrado, de un talismán o de un objeto cualquiera, capaz de devolver la salud o la libertad al pueblo; la presencia de un héroe o de un santo, quien tras la penitencia y los ritos de expiación, que casi siempre entrañan un período de aislamiento, penetra en el laberinto o palacio encantado; el regreso, ya para fundar la Ciudad, ya para salvarla o redimirla. Si en el mito de Perseo los elementos místicos apenas visibles, en el del Santo Grial el asceptismo y la mística se alían: el pecado, que produce la esterilidad en la tierra y en el cuerpo mismo de los súbditos del Rey Pescador; los ritos de purificación; el combate espiritual; y, finalmente, la gracia, esto es, la comunión.²²⁰

Segundo Mircea Eliade (1998), o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada por meio de perspectivas múltiplas e complementares. Existe um novo valor semântico dado ao vocábulo “mito”, extrapolando o comumente aceito, que o aproxima de “fábula”, “ficção”. Assim, o uso da palavra se torna um tanto equívoco, sendo utilizada tanto no sentido de ficção como, no caso de etnólogos, sociólogos e historiadores, no sentido de “tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar.”²²¹

Levando em conta a nova forma de tratar o termo, que tenta se aproximar das formas arcaicas, fazendo referência a realidades históricas, essa abordagem pretende considerar o mito como uma “história verdadeira”²²². Nesse sentido, o mito da origem da morte, por exemplo, seria real, pois pode ser provado pela mortalidade humana. A função principal dos mitos seria revelar os modelos a serem seguidos e fornecer uma significação ao mundo e à existência humana, vislumbrando exercer seu papel na formação do homem.

Por meio dele, nascem as idéias de transcendência, de um passado recuperável, num tempo original, forçando o retorno à origem. Ainda segundo Mircea Eliade (1998): conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas.

²²⁰ PAZ, 1959, p.184. Encontramos termos ligados ao cristianismo: se Paz começa o parágrafo se referindo a várias crenças ligadas ao labirinto, passando pela lenda grega de Perseu, é na lenda do Santo Graal, onde surge o “Rei Pescador”, que Paz encontra o fim do labirinto na comunhão.

²²¹ ELIADE, 1998, p. 7 – 8.

²²² Logo no início de seu livro *Mito e realidade*, Eliade (1998) nos diz de uma diferença sensível na maneira dos eruditos ocidentais estudarem os mitos, contrastando da perspectiva adotada no século XIX, por exemplo, que tratavam os mitos com a acepção igual a de termos como “fábulas”, “invenção”, “ficção”. Numa nova perspectiva, os mitos passam a ser entendidos como nas sociedades arcaicas, como “histórias verdadeiras”, preciosas por seu caráter sagrado, exemplar e significativo. Idem, *Ibidem*, p. 7.

Para Paz (1959) os mitos, as máscaras, as festas, seriam relatos de uma ação imaginária na qual se disfarça determinada realidade. Por meio de metáforas nos revela, nos dá consciência do destino. Sendo assim, o mito segundo Paz, permitiria a transcendência, seria o lugar da revelação de um destino, entendimento da solidão como tempo de preparação, de provação e busca de encontro, síntese da dialética da solidão-comunhão. O tempo cíclico do mito permitiria o reencontro dos tempos.

Para Aguilar Mora ²²³, quando Paz se refere ao tempo cíclico e ao mito, está fazendo uma interpretação equivocada do “eterno retorno” nietzscheano, entendendo-o justamente como o que Nietzsche nega, ou seja, o “mito do eterno retorno”. A presença de Nietzsche em *El laberinto* é confirmada pelo próprio Paz, na entrevista a Claude Fell, “Vuelta a *El laberinto de la soledad*”: “Mire usted. Hemos hablado de las deudas mías: Freud e Marx...No hemos hablado de una influencia esencial, sin la cual no hubiera podido escribir *El laberinto: Nietzsche*”. ²²⁴

Paz insiste em que o tempo que retorna, retorna sempre o mesmo, sempre igual, fazendo uso de uma interpretação mecanicista do eterno retorno, que implica em uma falsa consequência de estado final, fixo, imóvel, ao qual seria possível retornar por meio do que chamou de verdadeira “re – volta” ²²⁵, ou seja, o retorno ao centro onde estaria a verdadeira identidade.

Essa interpretação mecanicista acarreta então um estado final idêntico ao inicial, num processo que passaria novamente pelas mesmas diferenças. Paz faz a afirmação do que Nietzsche combate: o pensamento do idêntico, do retorno ao que identifica, de que existiria uma origem para a qual seria possível o regresso: um começo para o tempo. Segundo Deleuze (1976):

O eterno retorno, segundo Nietzsche, não é absolutamente um pensamento do idêntico, mas sim um pensamento sintético, pensamento do absolutamente diferente que exige um princípio novo fora da ciência. Esse princípio é o da reprodução do diverso enquanto tal, o da repetição da diferença [...] E, com

²²³ AGUILAR MORA, p. 202 – 203.

²²⁴ PAZ, 2001h, p. 258.

²²⁵ PAZ, 1959, p. 132.

efeito, não compreendemos o eterno retorno enquanto dele fazemos uma conseqüência ou uma aplicação da identidade. Não compreendemos o eterno retorno enquanto não o opomos de uma certa maneira à identidade. O eterno retorno não é a permanência do mesmo ou o *um* que retornam, mas o próprio retorno é o um que se diz somente do diverso e do que difere.²²⁶

Assim, a afirmação da vida em Nietzsche está no que difere no que pela diferença, pela ruptura, potencializa: “Em outros termos, a identidade no eterno retorno não designa a natureza do que retorna, mas, ao contrário, o fato de retornar para o que difere.”²²⁷

Dessa forma, encontramos em “Todos Santos, Día de muertos”, a afirmação de que o mexicano ama as festas e reuniões públicas por essas serem ocasiões em que pode se redimir. Nas Festas, a marcha do tempo é suspensa e um “outro tempo” ressurge e é vivido.

Neste “tempo fora do tempo”, o mexicano pode ser outro, deixando de ser o que reprime sua vida afetiva, o que é cortês e dissimulado no seu tratamento pessoal, podendo, na vivência coletiva da festa, se abrir, se desgarrar. A festa seria então uma forma “aberta” de expressão do mexicano, seu renascimento para vida, o que lhe permite ultrapassar a muralha da solidão, e que na segunda parte de “Todos santos, Día de muertos”, ganha sua oposição no hermetismo da morte.

Assim, o tempo da festa seria o tempo de um passado mítico, do resgate de um passado original, o lugar do presente infinito, em que o tempo deixa de ser linear para ser a reconciliação de todos os tempos: “La Fiesta es una Revuelta, en el sentido literal de la palabra”.²²⁸ A sociedade, na festa, comunga consigo mesma, os contrários misturam-se, bem/mal, dia/noite, santo/maldito. Perde-se a noção de ordem, desaparece a hierarquia social entre os sexos, cometem-se profanações rituais, o amor

²²⁶ DELEUZE, 1976, p. 38.

²²⁷ Idem, *Ibidem*, p. 40.

²²⁸ PAZ, 1959, p.46.

se torna promíscuo. A festa pode torna-se uma ruptura violenta, lançá-lo ao vazio, à embriaguez: “A veces la Fiesta se convierte em Misa Negra”²²⁹:

Inscrita en la órbita de lo sagrado, la Fiesta es ante todo el advenimiento de lo insólito. La rigen reglas especiales, privativas, que la aíslan y hacen un día de excepción. Y con ellas se introduce una lógica, una moral, y hasta una economía que frecuentemente contradicen las de todos los días. Todo ocurre en un mundo encantado: el tiempo es *otro tiempo* (situado en un pasado mítico o en una actualidad pura); el espacio en que se verifica cambia de aspecto, se desliga del resto de la tierra, se engalana y convierte en un “sitio de fiesta” (en general se escogen lugares especiales o poco frecuentados); los personajes que intervienen abandonan su rango humano o social y se transforman en vivas, aunque efímeras, representaciones. Y todo pasa como si no fuera cierto, como en los sueños. Ocurra lo que ocurra, nuestras acciones poseen mayor ligereza, una gravedad distinta: asumen significaciones diversas y contraemos con ellas responsabilidades singulares. Nos aligeramos de nuestra carga de tiempo y razón.²³⁰

Se na festa o mexicano se abre, na morte ele se fecha: “La muerte es un espejo que refleja las vanas gesticulaciones de la vida.”²³¹ Essa morte não é a de seu ancestral asteca, para quem a morte é uma extensão da vida, tão impessoal quanto esta, pois estava inserida na concepção de sacrifício: o asteca seguia seu destino. O mexicano contemporâneo não nega a morte nem a suprime de seu cotidiano, mas não se entrega a ela, a tem como algo vazio, um espelho de sua vida:

Muerte de cristiano o muerte de perro son maneras de morir que reflejan maneras de vivir. Si la muerte nos traiciona y morimos de mala manera, todos se lamentan: hay que morir como se vive. La muerte es intransferible, como la vida. Si no morimos como vivimos es porque realmente no fue nuestra la vida que vivimos: no nos pertenecía como no nos pertenece la mala suerte que nos mata. Dime cómo mueres y te diré quién eres.²³²

²²⁹ Idem, Ibidem, p. 45

²³⁰ Idem, Ibidem, p.45.

²³¹ Idem, Ibidem, p. 48.

²³² Idem, Ibidem, p. 48 – 49.

Apesar de cultivar a morte, como por meio da festa de Día de Muertos, o mexicano não se abre para viver a experiência da morte. Num mundo fechado sobre si, a morte mexicana não dá nem recebe, mas se consome a si mesma. Existe um jogo de duplicidade: o mexicano adora a morte, mas não se entrega a ela. A morte o seduz. Mantém com ela relações que são íntimas, mas sem significação, sem erotismo, estéril.

Também a morte tem seu sentido religioso, encontrando na festa um modo de “religação” com o passado mítico, quando as temporalidades se reconciliam. Diante da morte existiriam, segundo Paz, duas atitudes: uma que leva à frente, quando considerada como criação, e outra de regresso, de fascinação diante do nada, nostalgia do limbo.

Na poesia hispano-americana somente César Vallejo conseguiu se aproximar da maneira criativa de conceber a morte. Já a segunda maneira, a de regresso, pode ser encontrada em dois poetas mexicanos: Xavier Villaurrutia ²³³ em *Nostalgia de la muerte*, e José Gorostiza ²³⁴ em *Muerte sin fin*, que segundo Paz, é talvez o mais alto testemunho hispano-americano de uma consciência verdadeiramente moderna:

Creo, pues, que el poeta desea encontrar em la muerte (que es, en efecto, nuestra origen) una revelación que la vida temporal no le ha dado: la de la verdadera vida. Al morir

la aguja del instantero
recorrerá su cuadrante
todo cabrá en un instante
...
y será posible acaso
vivir, después de haber muerto.

Regresar a la muerte original será volver a la vida de antes de la vida, a la vida de antes de la muerte: al limbo, a la entraña materna. ²³⁵

²³³ Xavier Villaurrutia (1903 – 1950). Poeta e dramaturgo mexicano. Colaborou com a revista *Contemporáneos*, e foi fundador do teatro experimental no México. Ficou conhecido por seus dramas teatrais curtos, *Autos Profanos*. Em 1941 escreve sua peça *Invitación a la Muerte*.

²³⁴ José Gorostiza (1901 – 1973). Poeta mexicano também pertencente aos *Contemporáneos*. Publicou *Muerte sin fin* em 1939.

²³⁵ Idem, *Ibidem*, p. 56.

Para a análise mitológica que fez, Paz utilizou autores como Mircea Eliade, Lucien Lévy-Bruhl ²³⁶ e Roger Caillois. Como já foi dito no primeiro capítulo deste trabalho, a revalorização positiva dos mitos e de seus necessários ritos na sociedade moderna Paz encontrou no livro de Caillois, *El mito y el hombre* (1939). Segundo sua leitura deste livro, o herói moderno seria aquele capaz de nos revelar o que somos e o que queremos, o que guardamos de mais íntimo, secreto, instintivo. E iria além: não só nos outorgaria um conhecimento de nós mesmos, assinalaria a conduta a ser tomada e revelaria o destino: o mito teria a força de ser uma fonte de sentido, de identidade. ²³⁷

A figura que na modernidade seria capaz de assumir todas essas funções, seria segundo Paz (2001n), o poeta. Para explicar a qualidade heróica do poeta, Paz recorre à *Odisséia*, por meio de Vasconcelos em *Ulyses Criollo: o herói-poeta, vagando entre culturas estrangeiras*, é o que um dia volta para redescobrir sua terra e sua identidade:

Y quizás el poeta que logre condensar y concentrar todos los conflictos de nuestra nación en un héroe mítico – concluye su profecía – no solo exprese a México sino, lo que es más importante, contribuirá a crearlo. ²³⁸

Para Santí (1997), quando Paz refere-se a Vasconcelos como o poeta-herói que, por meio de sua obra, ajuda a redescobrir a identidade de seu povo e de seu país, está sendo “profeta” de sua própria trajetória:

Porque será el propio autor de *El laberinto de la soledad* el que, con el tiempo, se convertirá en ese mismo “poeta mexicano” que, luchando entre “las sirenas de las culturas extrañas”, intentará un “regreso hacia su origen”, en una odisea “para redescubrir” su hogar – sólo que el viaje ya no se hará en un barco bagando por un proceloso Egeo, sino partiendo de la imaginación de la cultura, encerrado en un cuarto de estudios en Paris. ²³⁹

²³⁶ Lucien Lévy-Bruhl (1857 – 1939). Filósofo francês. Sob a influência da sociologia de Émile Durkheim, procurou elaborar uma ciência dos costumes.

²³⁷ SANTÍ, 1997, p. 167 - 220. E: PAZ, 2001n, p. 136 – 138.

²³⁸ PAZ, 2001n, p. 138. *Apud*: SANTÍ, 1997, p. 167 - 220

²³⁹ SANTÍ, 1997, p. 138.

Brading (2002) refere-se a Paz com um “profeta romântico”. Suas reflexões sobre a sociedade e a história mexicana se inspiraram nos românticos alemães, fazendo com que o postulado dessa pesquisa (histórica e social) fosse a existência de um ser mexicano corporificado na nação, cuja viagem através dos tempos ele queria mapear. O uso constante dos verbos no coletivo “nosotros”, para Brading (2002), refere-se a isso. Paz concebia seu próprio papel como profeta, mago, receptáculo de forças e percepções necessárias para conjurar os espíritos e símbolos que apossavam o intelectual mexicano, assim como para sugerir meios para exorcizá-los.

Sua auto-definição como profeta, ainda segundo Brading (2002), está clara em *Postdata* (1970), onde declara que todas as histórias, de todos os povos são simbólicas e os feitos históricos são manifestações visíveis de uma realidade escondida. O registro histórico seria um texto que poderia ser lido em diversos níveis de significado. Na psique social de todo povo existiria um nível de crenças, símbolos, atitudes e fantasmas que, em momentos decisivos, poderiam quebrar as máscaras da convenção, as fachadas da vida diária e, assim, determinar de que modo a história poderia ser levada a cabo.²⁴⁰

A escolha pelo labirinto clássico, e o uso do mito aliado a história interfere também no entendimento do tempo na obra. Segundo Aguilar Mora (1978), a relação entre história e mito constitui na obra de Paz “La divina pareja”. Paz, ao propor resolver o problema da solidão por meio de sua dialética, ou seja, suas duas significações no livro, como ruptura e criação, e a busca da identidade no regresso ao centro do labirinto, não mitificou a história, mas num diálogo de tempos, vinculou mito e história.²⁴¹ Esse diálogo terá como uma de suas conseqüências, junto à idéia de um eterno presente, a da história como um fio condutor. Nesse sentido, encontramos em um texto de Umberto Eco (1989) a seguinte definição do labirinto clássico:

O [labirinto] de Teseu não é um local onde alguém se perca: entra-se por um lado e sai-se por outro. Não há engano possível: se o labirinto clássico se desenrolasse, obter-se-ia um fio único, o fio de Ariana. A lenda do fio de Ariana

²⁴⁰ BRADING, 2002, p. 36 - 38.

²⁴¹ AGUILAR MORA, 1978, p. 25 – 30.

é curiosa, como se fosse necessário possuir um fio para nos orientarmos no labirinto clássico. Muito pelo contrário, o labirinto clássico é o próprio fio de Ariana. É por essa razão que, no centro está o Minotauro, para tornar a aventura mais inquietante; e é uma aventura inquietante, já que, uma vez lá dentro, não se sabe exactamente o que se vai passar. Mas, olhando de cima, o que Teseu não podia fazer, ver-se-ia que o labirinto clássico possui um itinerário único. Assim, pode ser metáfora da fatalidade e da necessidade, mas não metáfora de complexidade e da não-identidade dos percursos. Seja como for, não é por acaso que o labirinto clássico foi vivido como local onde é possível perder-nos. O pensamento grego não enjeitava o terror de andar perdido nem a eventualidade do número e da confusão dos caminhos a percorrer.²⁴²

Paz trabalha as divisões temporais (passado – presente – futuro) de forma concomitante. Os acontecimentos desde a Conquista, os passados indígena e espanhol até o momento em que escreve, a primeira metade do século XX, são pensados e trabalhados nos ensaios de forma que não se excluem, não se sobrepõem. Eles surgem integrados entre si no presente. O passado não está excluído do presente, mas oculto nele.²⁴³ Para Aguilar Mora (1978), essa integração dos tempos é uma característica historicista, porque através dessa concepção aponta-se uma única raiz mítica, de tradição como elemento imutável, como uma “entidade” imóvel que espera uma “reincorporação”: “el historicismo com su “presente” nos revela que está ahí, en el lugar lejano en donde el origen es origen.”²⁴⁴

Em sua interpretação da história do México, Paz dá ênfase a esses momentos distintos, a esse passado oculto no presente e aos momentos em que este pode ser redescoberto no México contemporâneo. Existe um resgate do fio invisível da história por meio da reconciliação dos tempos, na busca de vínculo pretendido para mito e história. Assim, para Paz, a história não está somente no tempo circular, mas na simultaneidade dos tempos, numa pluralidade que convive num instante, o presente:

²⁴² ECO, 1989, p. 23 – 48. Eco aponta as distinções entre os vários tipos de labirinto: o hermético, o neoplatónico, o maneirista e o rizomático. Segundo ele, os mitos de origem se baseiam na identificação de uma fronteira, que é uma fronteira espacial, mas também um princípio de determinação: necessidade de determinar fronteiras que existem no espaço e no tempo. A Grécia teria nos dado o modelo de princípio de identidade.

²⁴³ OTTE, 1999, p. 138.

²⁴⁴ AGUILAR MORA, 1978, p. 39.

Despertar a la historia significa adquirir consciencia de nuestra singularidad, momento de reposo reflexivo antes de entregarnos al hacer. 'Cuando soñamos que soñamos está próximo el despertar', dice Novalis. No importa, pues, que las respuestas que demos a nuestras preguntas sean luego corregidas por el tiempo; también el adolescente ignora las futuras transformaciones de ese rostro que ve en el agua: indescifrable a primera vista, como una piedra sagrada cubierta de incisiones y signos, la máscara del viejo es la historia de unas facciones amorfas, que un día emergieron confusas, extraídas en vilo por una mirada absorta. Por virtud de esa mirada las facciones se hicieron rostro y, más tarde, máscara, significación, historia.²⁴⁵

No parágrafo acima, podemos observar a idéia da história como integração de tempos, de um passado remoto, longínquo e amorfo, mas que resiste endurecido na máscara, na pedra sagrada coberta de signos e que se mostra ainda pertinente, existente e formadora da história presente diante e através do olhar, da interpretação que sabe perfazer o caminho das frações da história em rosto, máscara, significação e história.²⁴⁶ Esse percurso será importante para o entendimento da Revolução mexicana como o acontecimento que conseguiu romper com o passado imediato para revelar o passado oculto.

O próprio comportamento do mexicano estaria, então, repleto dessa "história enterrada", carregaria em si os tempos ocultos da história mexicana que, quando este atua sendo hermético, desconfiado, "macho" ou "rajado", se "presentificaria".

O ensaio "Los hijos de la Malinche", pode ser considerado o intermediário entre os três primeiros ("El pachuco y otros extremos", "Máscaras mexicanas" e "Todos Santos, Día de muertos"), e os dois seguintes, ("Conquista y Colonia" e "De la Independência a la Revolución"), pois ao mesmo tempo em que continua sua análise do mexicano por meio de seus "traços gerais", também passa a unir a essa análise, a história do México: passa a compor as atitudes do mexicano diante da vida como um conflito cuja raiz é histórica.

²⁴⁵ PAZ, 1959, p. 9 -10.

²⁴⁶ A leitura dos símbolos inscritos só poderia ser feita por um "iniciado", alguém com o conhecimento necessário para tal, um mago, um profeta, ou seja, pelo próprio Paz.

O hermetismo do mexicano teria criado uma “lenda” em torno de si, tomando-o “insondável”. Essa idéia não seria diferente da que os ocidentais fazem dos orientais. Isso porque tanto os mexicanos quanto os orientais, para os europeus, são um povo à margem da História universal, causando nestes a mesma sensação de estranheza, de distância e impossibilidade de compreensão que qualquer outro “ser a parte”, como o camponês para o homem urbano e a mulher para o homem.

Essa estranheza existiria por causa do mistério que esses seres, em seu isolamento, guardam. O México não estaria ainda, no momento em que Paz escreve, inserido na utilidade imposta pelos regimes totalitários e sua maneira de desenvolvimento tecnológico que esvazia o operário e o técnico (qualificados pelo trabalho alienado e medido em tempo) de qualquer individualidade, tornando-os “abstrações” genéricas.²⁴⁷ O mexicano, estando à margem, seria ainda marcado pelo trabalho lento e cuidadoso, pelo amor à obra e a todos os detalhes que a compõem: “Si no fabricamos productos en serie, sobresalimos en el arte difícil, exquisito e inútil de vestir pulgas”.²⁴⁸

Paz ressalta que o mexicano não é um ser enigmático somente para os estrangeiros, mas para eles mesmos. Neste momento, define as características do mexicano como um produto das circunstâncias históricas e sociais do México, quando agrupa todo o complexo de atitudes que veio descrevendo nos primeiros ensaios (a desconfiança, a dissimulação, a reserva cortês, a ironia, o hermetismo), como características de uma “moral de escravos”, em oposição não somente a uma “moral do senhor”, mas também a uma moral moderna, proletária ou burguesa, já que todas as atitudes descritas seriam próprias de “dominados” que temem e fingem diante do “senhor”.²⁴⁹

²⁴⁷ Segundo Aguilar Mora (1978), mesmo parecendo insistir numa descentralização do discurso ocidental, quando faz suas enunciações sobre a velocidade da modernidade correspondente ao domínio do Ocidente (Europa), está assumindo a perspectiva deste, corroborando com a idéia de que é o detentor do discurso universal. Assim, sua idéia de modernidade é uma expressão de sua europeização, da qual desprende a ambigüidade de sua concepção de história: a palavra história designaria tanto os “fatos” como os “signos” que relatariam esses feitos. Seria uma confusão de história como fato e história como discurso, como representação.²⁴⁷ AGUILAR MORA, 1978, p. 29 – 30.

²⁴⁸ PAZ, 1959, p. 63.

²⁴⁹ Idem, *Ibidem*, p. 64

Aqui, quando discute a relação entre o que denominou de “actitud vital” do homem e da história, define uma relação recíproca entre eles. As atitudes diante da vida não estariam condicionadas pela história, e essa “actitud vital” também constituiria a história:

La historia no es un mecanismo y las influencias entre los diversos componentes de un hecho histórico son recíprocas, como tantas veces se ha dicho. Lo que distingue a un hecho histórico de los otros hechos es su carácter histórico. O sea, que es por sí mismo y en sí mismo una unidad irreductible a otras. Irreductible e inseparable. Un hecho histórico no es la suma de los llamados factores de la historia, sino una realidad indisoluble. Las circunstancias históricas explican nuestro carácter en la medida que nuestro carácter también las explica a ellas. Ambas son lo mismo. Por eso toda explicación puramente histórica es insuficiente – lo que no equivale decir que sea falsa.²⁵⁰

Dessa forma, segundo Paz (1959), a história poderia ajudar a esclarecer muitos dos “fantasmas” (entidades imaginárias, vestígios do passado contra os quais o mexicano luta, sempre engendrados por ele mesmo), mas não os pode dissipar. Um lugar onde estariam visíveis esses vestígios do passado no presente seria a linguagem diária do mexicano, onde sempre existe um grupo de palavras proibidas, secretas, sem um significado claro. Assim, quando se encontra, diante tanto da raiva quanto da alegria, quando tomados de tensão, a condição de mexicanos os faz gritar: “Viva el México, ¡hijos de la Chingada!”: “La Chingada es una de las representaciones mexicanas de la Maternidad, como la Llorona o la ‘sufrida madre mexicana’”.²⁵¹

Toda a pluralidade de significados que o verbo “chingar” assume no México, não impede a idéia de agressão, assumindo várias intensidades. O “chingado” é o passivo, inerte, aberto. O que “chinga” é o ativo, agressivo e fechado. O “chingón” é o macho, o que abre, e a “chingada”, a fêmea, a que é violada, aberta pelo “chingón”. Assim, a relação entre eles é sempre violenta, carregada da idéia de violação que

²⁵⁰ Idem, *Ibidem*, p. 65.

²⁵¹ Idem, *Ibidem*, p. 68.

permeia todos os significados que o verbo pode adquirir: “La dialectica de “lo cerrado” y “lo abierto” se cumple así com precisión casi feroz.”²⁵²

É em torno do verbo “chingar” e suas possíveis variações agressivas, que Paz constrói uma trilogia de personagens histórico-míticos mexicanos que, por meio de suas relações, representam a origem da solidão do povo mexicano: Malinche (Chingada), Cortez (Chingón) e Cuauhtémoc (Órfão). Existiria analogia com o cristianismo: Pai (Chingón), Jesus (Cuauhtémoc) e a Mãe Tonantzin/Guadalupe, com seu contrário “infernial” em La Chingada. Mais uma vez, a questão da origem se impõe como o centro da ansiedade e da angústia, da orfandade e da solidão.

Para Brading (2002), quando Paz busca a sobrevivência dos “fantasmas” que a história não poderia alcançar em sua análise na língua (expressões, exclamações, gritos de guerra, insultos), como no caso do verbo “chingar”, se aproxima mais uma vez do nacionalismo romântico alemão.²⁵³

La Chingada é Malinche, traidora de seu povo asteca e amante do colonizador Cortez, é associada por Paz à Conquista, que teria sido uma violação não só no sentido histórico, mas físico, sentida “en la carne misma de las indias”.²⁵⁴ Quando o mexicano renega a Malinche por não perdoar sua traição, está negando sua origem, se torna filho do nada: “Él empieza em si mismo”. O fato histórico que significaria esse rompimento seria a Reforma liberal do século XIX:

Si la Independencia corta los lazos políticos que nos unían a España, la Reforma niega que la nación mexicana en tanto que proyecto histórico, continúe la tradición colonial. Juárez y su reneración fundaron un Estado cuyos ideales son distintos a los que animaban a Nueva España o a las sociedades precortesinas. El Estado mexicano proclama una concepción universal y abstracta del hombre: la República no está compuesta por criollos, indios y mestizos, como con gran amor por los matices y respecto por la naturaleza heteróclita del mundo colonial especificaban las Leyes de Indias, sino por hombres, a secas. Y a solas.²⁵⁵

²⁵² Idem, Ibidem, p. 70.

²⁵³ BRADING, 2002, p.47.

²⁵⁴ PAZ, 1959, p. 77.

²⁵⁵ Idem, Ibidem, p. 79.

O mexicano órfão da Nova Espanha buscou consolo para sua solidão na figura materna mestiça de Tonantzin – Guadalupe: “Una madre natural e sobrenatural, hecha de tierra americana y teología europea.”²⁵⁶ Trata-se de uma resposta da imaginação dos mestiços à situação de orfandade em que se encontraram após a Reforma.²⁵⁷

Em fins do século XIX, Justo Sierra havia definido o nascimento da nação mexicana no momento do primeiro beijo entre Malinche e Cortez, afirmando assim, como centro ativo do México, os mestiços, iniciando uma “teoria da mestiçagem” a qual Paz daria continuidade.²⁵⁸ Segundo Montalbán (2001), Paz: “Construye la teoría del mestizaje sobre la síntesis entre la filosofía del indígena precolombino y el catolicismo, basada en la idea de la muerte que es una nueva vida.”²⁵⁹

Paz termina “Los hijos de la Malinche” com a afirmação de que a mexicanidade se define como ruptura e como negação, mas que ainda assim é forte sua vontade de transcender esse estado de exílio. Seria neste momento em que a história, impossibilitada até então de se expressar sobre os conflitos íntimos, sobre os sentimentos do mexicano, agora que estes já foram mapeados por meio dos mitos, dos ritos, da linguagem, é que a história poderá auxiliar na busca pela maneira como aconteceu a ruptura do mexicano, e quais foram, até então, os meios buscados para transcender a solidão.

²⁵⁶ PAZ, 2001h, p. 235.

²⁵⁷ Segundo Brading (2002), o parágrafo sobre “Nuestra Señora de Guadalupe, la virgen morena de Tepeyac”, padroeira do México, foi incorporado ao ensaio “Los hijos de la Malinche” somente na segunda edição, de 1959. In: BRADING, 2002, p. 49.

²⁵⁸ Idem, Ibidem, p. 48.

²⁵⁹ MONTALBÁN, 2001, p. 305 – 307. Em “Conquista y Colonia”, Paz reforça a importância da figura religiosa da Virgem de Guadalupe, pois contempla o lado positivo do batismo dos indígenas: estes, violentados e órfãos de seus deuses, encontram na figura materna da virgem mestiça de Guadalupe, o consolo e o amparo. Assim os indígenas segundo Paz, tiveram um lugar na sociedade, não sendo excluídos como parias. Ressaltamos que o México, por ser lugar de culturas sobrepostas, seria o lugar onde imperaria o diálogo de culturas, de temporalidades que estariam prontas para ressurgir, de passados que perduram no inconsciente coletivo, nos mitos, lendas, que nada mais são do que vivências, experiências históricas. A presença do índio significaria que o rosto do mexicano não é apenas ocidental, mas multifacetado: é índio, criollo, mestiço, o que se encontraria certamente se a máscara que encobre seu verdadeiro “eu” puder cair.

O quinto ensaio “Conquista y Colonia” é iniciado com uma longa descrição do mundo pré-hispanico. Descreve um “mundo histórico” de civilizações refinadas e complexas, dominadas pela religião e pelo sacrifício. Com a chegada dos espanhóis e sentindo-se abandonados pelos deuses, os astecas teriam praticado uma forma de suicídio, entregando-se facilmente aos conquistadores. Segundo Brading (2002): “El tono de esta parte era elegíaco y consigno una lejana nostalgia por la grandeza del pasado indígena.”²⁶⁰

Num segundo momento, esses ensaios históricos se convertem em sua interpretação de uma contraposição essencial entre tradição e modernidade, entre a Nova Espanha católica e o México Liberal. Tradição e modernidade se configuram então como mais um par binário de *El laberinto*.

Em seu ensaio “Razón de ser”, publicado no segundo número de *Taller*, Paz cita André Malraux²⁶¹: “La tradición no se hereda, se conquista”.²⁶² Para Alicia Correa Pérez (1998), essa citação de Malraux indica que Paz entendia a tradição como um exercício que supõe um esforço na atividade de incorporar ao já existente e recebido (herdado), um novo acento, proveniente do tempo em que se vive. A tradição seria uma criação gerada pela, mais uma vez, confluência de tempos: o antigo e o moderno.²⁶³

Segundo Brading (2002), Paz afirma que seu propósito em *El laberinto* não é encontrar nenhuma essência imemorial do mexicano, pois este como homem muda com o tempo. Sua esperança tinha consistido em encontrar, por detrás das máscaras, o caráter que o mexicano invoca para se ocultar e se imobilizar. Para tanto, analisou práticas sociais, ritos, linguagens, mitos e símbolos, e também escavou através dos séculos para explicar as origens das atitudes e comportamentos de seus contemporâneos.²⁶⁴ Criou uma profusão de tempos no presente, na tentativa de fugir

²⁶⁰ BRADING, 2001, p. 51.

²⁶¹ André Malraux (1901 – 1976). Escritor e pensador francês.

²⁶² PAZ, *Taller* nº 2, *Apud*: PÉREZ. 1998, p. 25

²⁶³ PÉREZ. 1998, p. 25

²⁶⁴ BRADING, 2002, p. 35 – 36.

de uma explicação contínua da história. No entanto, arriscando-se pela busca de mitos de origem, voltou à uma concepção linear desta.²⁶⁵

Para Aguilar Mora (1978), a tradição em Paz (essa confluência de tempos) provém de uma filiação com a corrente historicista dos intelectuais da década de 1940, como Alfonso Caso e Edmundo O’Gorman, configurando-se para o autor como uma “falsa tradição”, pois seria pensada por meio de uma imagem projetada, um espelhismo, uma ilusão. Seria “falsa” por ser considerada do ponto de vista de uma cultura dominante, uma projeção “naturalizante”, uma imposição de determinada ideologia que, através de alguns princípios, mantém sua legitimidade. Esse conceito historicista da tradição seria fundamental para a construção da argumentação labiríntica de Paz, tendo seu principal mecanismo na oposição dos contrários, observado em todos os ensaios de *El laberinto*.²⁶⁶

O primeiro princípio observado para se manter a legitimidade da tradição historicista, seria conceber o desenvolvimento humano como linear, como conseqüência de acontecimentos organizados cronologicamente. Cada uma dessas rupturas, entendidas como épocas distintas como Conquista, Colônia, Independência, Reforma, manteriam em seu interior determinada problematização por meio de um sistema de oposição que lhe confere “una ilusión de movimiento”.²⁶⁷ As oposições seriam referentes às “idéias dominantes” em cada uma das rupturas históricas por meio de tendências contrárias, imagens que se enfrentam: duas civilizações na Conquista, um suicídio dos astecas, o indivíduo contra a sociedade na Colônia, dois tipos de liberação na independência, o passado contra o futuro na Reforma.²⁶⁸

No entanto, essas divisões da história teriam como fundamento a união. As épocas separadas para que a “ilusão de mobilidade” surgisse por meio dos embates

²⁶⁵ Assim, sobre o binarismo mito/história temos que: Paz busca no mito uma forma de conseguir entender situações, comportamentos que a história não é capaz de explicar, no entanto, entendemos que se utiliza da concepção cíclica do tempo, fundamento do mito, para regressar às origens, onde estaria a verdadeira identidade. Neste momento, a história lhe serve como o “fio de Ariadne”, o condutor linear de sua busca pelo centro do labirinto, ou seja, pela identidade mexicana.

²⁶⁶ Para Aguilar Mora (1978) a tradição não seria linear, mas perspectiva, não unidimensional, mas volumosa, não teria direção definida, mas relações com o presente, não teria fim, por estar sempre se renovando. In: AGUILAR MORA, 1978, p. 36 – 63.

²⁶⁷ Idem, Ibidem, p. 36 - 63.

²⁶⁸ Idem, Ibidem, p. 37 - 39.

dos contrários, o que confere à história um sentido moral, não poderiam ser irreconciliáveis. Assim, no fundamento da divisão encontramos a história como unidade, a história como “linha indivisível” ²⁶⁹:

(...) porque la historia de la falsa tradición es la moral misma, es el ámbito moral por excelencia donde luchan los contrario. Si se lee con cuidado el esbozo historico de Paz se verá que la continuidad está dada por la opsióón de varias parejas abstractas: origen contra contemporaneidad (o futuro), ser contra no-ser, identidad contra negación de identidad...Esta oposición tiene como fundamento de principio la Unidad anterior: la reconciliación del origen con el presente (o con el futuro) no es un tipo preciso de historia sino una Identidad. ²⁷⁰

Essa falsa tradição estaria ainda presente em *El laberinto* não só de maneira explícita, por meio dos pares binários, mas também implicitamente de forma que não estaria só nas imagens que mostra, mas seria o próprio mecanismo que cria essas imagens, que organiza a cronologia, que distribui as épocas, que outorga hierarquias:

La falsa tradición y la historia lineal como Uno, como Identidad, son la misma cosa: por eso Paz insiste tanto en que la historia no explica muchos fenómenos pero no puede resolver nada: “El hombre, me parece, no está en la historia: es historia.” ²⁷¹

O primeiro parágrafo de “Conquista y Colonia” enfatiza essa continuidade linear da história, do passado do mexicano “mascarado” no presente, sendo preciso resgatá-lo para que este possa encontrar sua filiação e sair do labirinto da solidão através da “comunhão”, do encontro com sua origem:

²⁶⁹ Segundo Brading (2002), para examinar como Paz manteve sua interpretação liberal da história mexicana, basta nos remetermos a seu ensaio “Nueva Espanha: orfandad y legitimidad”, publicado como prefácio do livro de Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, em 1974, onde enfatiza a continuidade entre Nueva España e o México contemporâneo. In: BRADING, 2002, p. 89.

²⁷⁰ AGUILAR MORA, 1978, p. 39.

²⁷¹ Idem, Ibidem, p. 41.

Cualquier contato con el mexicano, así sea fugaz, muestra que bajo las formas occidentales laten todavía las antiguas creencias y costumbres. Esos despojos, vivos aún, son testimonio de la vitalidad de las culturas precortesianas.²⁷²

Essa presença viva do passado indígena se mostra também na persistência do sentimento de orfandade. A história do México teria começado com uma “gran traición”, que não foi cometida por homens, mas pelos deuses. Dentro da concepção cíclica do tempo asteca, um tempo precisa acabar para outro voltar. Os astecas teriam se sentido desamparados diante dos avisos, das profecias e dos signos que o fim do tempo em que viviam estava chegando: os deuses partiriam porque o tempo deles havia acabado e o tempo de outros deuses estava chegando, outra era. A consequência desse abandono foi o suicídio do asteca:

Cuando Moctezuma abre las puertas de Tenochtitlán a los españoles y recibe a Cortés con presentes, los aztecas pierden la partida. Su lucha final es un suicidio y así lo dan a entender todos los textos que tenemos sobre este acontecimiento grandioso y sombrío.²⁷³

A orfandade à qual a violência da Conquista abandonou os povos indígenas deu origem à sociedade da Nova Espanha que, por meio do catolicismo integrou esses povos. Ao imporem sua cultura e religião aos indígenas, segundo Paz (1959), não ocorreu o desaparecimento destas, mas uma simbiose, um sincretismo, uma “mestiçagem”, o que possibilitaria a permanência da cultura indígena no mexicano contemporâneo.

Assim, a Nova Espanha, composta de complicadas relações sociais, políticas e religiosas, tanto por suas heranças indígenas quanto espanholas, não deixa de apresentar como característica marcante, a unidade: “La disparid de elementos y tendencias que se observan en la Conquista no enturbia su clara unidad historica.”²⁷⁴ A Nova Espanha teria sido incorporada a uma ordem universal, européia, por meio da

²⁷² PAZ, 1959, p. 81.

²⁷³ Idem, *Ibidem*, p. 84.

²⁷⁴ Idem, *Ibidem*, p. 90.

dominação da monarquia espanhola e do humanismo do Renascimento. Para Paz (1959), a sociedade colonial se converteu em um organismo vivo, não sem o uso da força, da violência, integrando-se a uma ordem mundial graças ao catolicismo:

En resumen, se contemple que la Conquista desde la perspectiva indígena o desde la perspectiva española, este acontecimiento es expresión de una voluntad unitaria. A pesar de las contradicciones que la constituyen, la Conquista es un hecho histórico destinado a crear una unidad de la pluralidad cultural y política precortesina. Frente a la variedad de razas, lenguas, tendencias y Estados del mundo prehispánico, los españoles postularan un solo idioma, una sola fe, un solo Señor. Si México nace en el siglo XVI, hay que convenir que es hijo de una doble violencia imperial y unitaria: la de los aztecas y la de los españoles.²⁷⁵

A Colônia, construída como um “satélite del sol hispano”, por meio da inclusão dos indígenas pela religião, possibilita um Estado aberto:

Y esta circunstancia, así como las modalidades de la participación de los vencidos en la actividad central de la nueva sociedad: la religión, merecen un examen detenido: La Historia de México, y aun la de cada mexicano, arranca precisamente de esa situación. Así pues, el estudio del orden colonial es imprescindible. La determinación de las notas más salientes de la religiosidad colonial – sea en sus manifestaciones populares o en las de sus espíritus más representativos – nos mostrará el sentido de nuestra cultura y el origen de muchos de nuestros conflictos posteriores.²⁷⁶

Com “la llave del bautismo el catolicismo abre las puertas de la sociedad y la convierte en un orden universal”.²⁷⁷ Mesmo incorporado à ordem universal, recolhido e amparado, tendo encontrado um lugar no “Cosmos”, o indígena teve a religião católica imposta a ele, não vendo interesse imediato no caráter transcendental, na liturgia que o significava. O que importava eram suas relações sociais, humanas e religiosas com o

²⁷⁵ Idem, *Ibidem*, p. 90.

²⁷⁶ Idem, *Ibidem*, p. 91. O trabalho mais completo de Paz sobre a Nova Espanha está em sua biografia de Sor Juana Inés de la Cruz: *In: PAZ*, 1998.

²⁷⁷ Idem, *Ibidem*, p. 92.

mundo circundante do Sagrado. Assim estavam asseguradas, possibilitando ainda fazerem a mescla de sua religião antiga com a recém-adquirida.

A religião mantém-se no ensaio sob duas perspectivas, uma positiva, que consiste na incorporação do indígena à sociedade através do batismo, e uma segunda negativa, que entende o indígena nessa sociedade como passivo, pois tendo imposta uma religião e uma cultura, foi impedido de expressar sua singularidade, justamente pela decadência européia. A Colônia incorpora o indígena dando-lhe um lugar no mundo, mas asfixia-o, impossibilitando que este se expresse. Com a primeira violência da Conquista tornam-se órfãos, com a segunda, silenciados.

Também aí encontramos o binômio aberto/fechado, pois a sociedade colonial da Nova Espanha passou por um conflito entre dois tipos de moral: aberta à ordem universal e fechada em suas criações. Há uma profundidade religiosa que contrasta com a pobreza de suas criações:

El mundo colonial era proyección de una sociedad que había ya alcanzado su madurez y estabilidad en Europa. Su originalidad es escasa. Nueva España no busca, ni inventa: aplica y adapta. Todas sus creaciones, incluso la de su propio ser, son reflejos de las españolas. Y la permeabilidad con que lentamente las formas hispánicas aceptan las modificaciones que les impone la realidad novohispana, no niega el carácter conservador de la Colónia.²⁷⁸

No entanto, a decadência da cultura espanhola na península coincide com seu “médio dia” na América. A arte barroca alcançou sua plenitude neste período: não só a poesia se desenvolveu prodigiosamente, mas a astronomia, a física, os estudos sobre a antiguidade americana:

Espíritus despiertos en una sociedad inmobilizada por la letra, presagían otra época y otras preocupaciones, al mismo tiempo que llevan hasta sus últimas consecuencias las tendencias estéticas de su tiempo. Y en todos ellos se dibuja

²⁷⁸ Idem, *Ibidem*, p. 95.

una cierta oposición entre sus concepciones religiosas y las exigencias de su curiosidad y rigor intelectual.²⁷⁹

Inspirando-se em Edmundo O’Gorman, Paz chamou a atenção sobre o caso extraordinário de Sor Juana Inés de la Cruz, a última grande poetisa do barroco espanhol, uma freira que era exemplo da tensão entre os imperativos de uma religião e os direitos da razão, e que sofreu essa dupla solidão, a de freira e a de mulher:

Nadie como Juana de Asbaje encarna la dualidad de ese mundo, aunque la superficie de su obra, como la de su vida, no delate fisura alguna. Todo en ella responde a lo que su tiempo podía pedir a una mujer. Al mismo tiempo y sin contradicción profunda, Sor Juana era poetisa y monja jerónima, amiga de la Condesa de Paredes y autora dramática. Sus devaneos amorosos, si los tuvo o si sólo son inflamadas invenciones retóricas, su amor por la conversación y la música, sus tentativas literarias y hasta las tendencias sexuales que algunos le atribuyen, no se oponen, sino exigen su fin exemplar. Sor Juana afirma su tiempo tanto como su tiempo se afirma en ella.²⁸⁰

O que a vida dessa mulher mostra é que a Nova Espanha estava fechada ao futuro: “La experiencia de Sor Juana, que acaba en silencio y abdicación, contempla así el examen del orden colonial“. Um mundo aberto à participação, por isso vivo, mas implacavelmente fechado a toda expressão pessoal. Segundo Paz (1959): “para ser nosotros mismos, tuvimos que romper con esse orden sin salida, aun a riesgo de quedarnos en la orfandad”²⁸¹. Somente o século XIX se configuraria como ruptura com essa ordem, para no entanto, criar novos laços de tradição, não menos universais do que os oferecidos pela Igreja, a do racionalismo europeu.

Assim, a consolidação do rompimento com a ordem colonial teria acontecido com a Reforma liberal na segunda metade do século XIX, quando esta desfez as ordens

²⁷⁹ Idem, Ibidem, p. 98.

²⁸⁰ Idem, Ibidem, p.100.

²⁸¹ Idem, Ibidem, p. 105.

religiosas, desapropriou as terras da Igreja e aboliu a propriedade coletiva da terra das comunidades indígenas ²⁸²:

La Reforma consuma la Independencia y le outorga su verdadera significación, pues plantea el examen de las bases misma de la sociedad mexicana y de los supuestos históricos y filosóficos en que se apoyaba. Ese examen concluye en una triple negación: la de la herencia española, la del pasado indígena y la del catolicismo – que conciliaba a las dos primeras en una afirmación superior -. La Constitución de 1857 y las Leyes de la Reforma son la expresión jurídica y política de ese examen y promueven la destrucción de dos instituciones que representaban la continuidad de nuestra triple herencia: las asociaciones religiosas y la propiedad comunal indígena. ²⁸³

Os liberais teriam se constituído duplamente: pela negação e pela afirmação. Negaram o mundo colonial baseado na doutrina do catolicismo, para se afirmarem em outro princípio também universal, a liberdade da pessoa humana. Assim, não alcançaram nenhuma mudança real nas relações sociais, não deixaram de ser abstrações, derivadas de um conceito de homem igualmente abstrato, estrangeiro, vindo através de uma minoria da população, os liberais.

Paz, seguindo Samuel Ramos, define os liberais como uma “minoria dinâmica”, um conceito tomado de Ortega y Gasset, que entendeu a nação como um projeto histórico baseado na união de força e vontade:

Si, como quiere Ortega y Gasset, una nación se constituye no solamente por un pasado que pasivamente la determina, sino por la validez de un proyecto histórico capaz de mover las voluntades dispersas y dar unidad y transcendencia el esfuerzo solitario, México nace en la época de la Reforma. En ella y por ella se concibe, se inventa y se proyecta. Ahora bien, la Reforma es el proyecto de un grupo reducido de mexicanos, que voluntariamente se desprende de la gran masa, pasivamente religiosa e tradicional. La nación mexicana es el proyecto de una minoría que impone su esquema al resto de la población, en contra de otra minoría activamente tradicional. ²⁸⁴

²⁸² BRADING, 2002, p. 55.

²⁸³ PAZ, 1959, p. 113 – 114.

²⁸⁴ Idem, Ibidem, p. 115.

No entanto Paz vai mais longe que Ramos, identificando na Reforma, não somente o sinal de nascimento da nação, mas também o abandono dessa nação recém-criada, que privada de amor e de comunhão, estava condenada à solidão, governada pela ciência e pelo poder e mais uma vez fadada à orfandade. Isso porque o liberalismo era uma ideologia utópica, que não só ignorou as realidades sociais e econômicas do México, mas também passou, por alto, a parte do homem que requeria os mitos, a comunhão, a festa, o sonho, o erotismo.²⁸⁵

O liberalismo da Reforma teria trazido a liberdade como conceito abstrato, a igualdade sem consistência, vazia. Não teria conseguido constituir uma burguesia ilustrada, ficando assim, sem base social. Sem filiação histórica, as idéias se converteram em máscaras. O Estado laico propiciou a história positiva, a do progresso, e ignorou a história oculta, retrospectiva, subterrânea. Esta que, como já vimos, emergiria periodicamente provando a existência de símbolos obscuros que remetem a eventos do passado, das origens, e que sempre que ressurge, atualiza esse passado que é presente:

El liberalismo es una crítica del orden antiguo y un proyecto de pacto social. No es una religión, sino una ideología utópica; no consuela, combate; sustituye la noción de más allá por la de un futuro terrestre. Afirma al hombre pero ignora una mitad del hombre: ésa que se expresa en los mitos, la comunión, el festín, el sueño, el erotismo. La Reforma es, ante todo, una negación y en ella reside su grandeza. Pero lo que afirmava esa negación – los principios del liberalismo europeo – eran ideas de una hermosura precisa, estéril y, a la postre, vacía. La geometría no sustituye a los mitos.²⁸⁶

Quando a Reforma assume as proposições liberais, desprovida de especificidades nacionais e de conteúdo religioso, iniciando assim o México numa modernidade fria, impessoal, cria um vazio que precisa ser preenchido. Assim, surge a nova máscara da história mexicana: a do porfirismo e a da ideologia positivista.

²⁸⁵ BRADING, 2002, p. 56 - 57.

²⁸⁶ PAZ, 1959, p. 115 – 116.

Paz entende o porfirismo como o lugar histórico da simulação, mantendo-se em seu caráter ditatorial e paradoxal por mais de 30 anos. Paradoxal porque, se de um lado tinha como escopo a modernização com suas estradas de ferro e criação das primeiras indústrias, o estímulo do comércio, o pagamento das dívidas da Fazenda Pública, ao mesmo tempo abriu as portas para o capitalismo anglo-americano, criando uma dependência econômica por parte do México com relação aos Estados Unidos e à Inglaterra, fortalecendo o latifúndio em detrimento da pequena propriedade comunal das terras, que teve como consequência, o aumento da fome e da pobreza entre os desprovidos de terra.

A filosofia positivista, segundo Paz (1959), seria uma negação ainda mais profunda, por ser etnocêntrica e negar de certa forma o passado indígena. Com a máscara da ciência, o positivismo acabou por negar também o mundo da Nova Espanha. Em outras palavras, Paz vê no porfiriato um período de “inautenticidade histórica que simula em todos os sentidos da palavra”²⁸⁷:

En realidad, el porfirismo es heredero del feudalismo colonial: la propiedad de la tierra se concentra en unas cuantas manos y la clase terrateniente se fortalece. Enmascarado, ataviado con los ropajes del progreso, la ciencia y la legalidad republicana, el pasado vuelve, pero ya desprovisto de fecundidad. Nada puede producir, excepto la rebelión.²⁸⁸

Paz segue as análises de Leopoldo Zea, em seu livro de 1942, *El positivismo en México*, para tratar do positivismo. Ressalva, no entanto, um ponto do trabalho de Zea: se é verdade que o positivismo expressa a burguesia europeia em um momento da história, de maneira natural, orgânica, isso não pode ocorrer no México, onde a burguesia não poderia ser como a europeia por questões históricas: o porfirismo adota a filosofia positivista, mas não a engendra, encontrando-se assim em situação de

²⁸⁷ Idem, *Ibidem*, p. 117 – 118.

²⁸⁸ Idem, *Ibidem*, p. 117 – 118.

dependência mais grave que a dos liberais e dos teólogos coloniais, pois nem assume diante dela uma posição crítica, nem a abraça com inteira “buena fe”.²⁸⁹

Paz afirma que a Reforma e o porfirismo são complementos mútuos: se um nega a tradição, o outro mostra que os princípios liberais são palavras inaplicáveis: são três as palavras que resumem o vazio moderno e que introduzem a Reforma e o porfirismo: solidão, conflito e sobreposição. A Reforma e o porfirismo não conseguiram expressar a realidade mexicana, mas, mais uma vez, asfixiá-la.

Dentro da esterilidade do período porfirista, Paz destacou a figura de Justo Sierra, o primeiro ministro da educação do México, que apesar de seus antecedentes liberais e positivistas, era “el único mexicano de su época que tiene la preocupación y la angustia de la historia”²⁹⁰. Se para liberais, conservadores e positivistas a realidade mexicana carece de significação em si mesma, só adquirindo sentido quando reflete um esquema universal, Paz afirma que para Sierra, o México era:

(...) como una realidad autónoma, viva en el tiempo: la nación es un pasado que avanza, tortuoso, hacia un futuro; y el presente está lleno de signos. En suma, ni la Religión, ni la Ciencia, ni la Utopía nos justifican. Nuestra historia, como la de cualquier otro pueblo, posee un sentido y una dirección. Acaso sin plena consciencia de lo que hacia, Sierra introduce la Filosofía de la historia como una posible respuesta a nuestra soledad y malestar.²⁹¹

No entanto, se a crítica do positivismo foi decisiva para a história intelectual mexicana, configurando-se, para Paz, como um antecedente imprescindível da Revolução, esse antecedente acaba se tornando negativo, pois os intelectuais que fizeram essas críticas, o grupo dos *Contemporáneos* (Antonio Caso, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña), não ofereceram nenhum novo projeto de reforma nacional. Assim, a Revolução mexicana, “desnuda de doutrinas previas, ajenas

²⁸⁹ BRADING, 2002, p. 63.

²⁹⁰ PAZ, 1959, p.121.

²⁹¹ Idem, Ibidem, p.121. Segundo Paz, Justo Sierra inaugurava uma nova história das idéias no México, mas quem iria escrever efetivamente essa história era o grupo dos *Contemporáneos*: Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes e Pedro Henríquez Ureña.

o propias”²⁹², será uma explosão de realidade e uma busca desamparada da doutrina universal que a justificasse e a inserisse a História da América e do mundo.²⁹³ Assim, para Paz, a Revolução mexicana se configurou como “un hecho que irrumpe en nuestra historia como una verdadera revelación de nuestro ser”.²⁹⁴

Chamando a Revolução mexicana de “explosão da realidade” e de “verdadeira revelação de nosso ser”, Paz deixa claro que ela não pertenceu a um programa político como a Revolução Francesa, mas que pertenceu a uma insurreição da própria “realidade”. Segundo Paz (1959), é essa ausência de programa prévio que lhe outorga originalidade e autenticidade populares, pois qualquer ação contra uma ideologia alheia à realidade do México, como o positivismo, significava uma busca por “autenticidade”.

Para ele, a Revolução mexicana, tendo sido popular e instintiva, estava possuída por uma paixão igualitária e comunitária: suas origens estão na tradição das comunidades indígenas anteriores à conquista e ao cristianismo evangélico dos missionários. O “calpulli” como propriedade comunal representaria não só um valor social e econômico, meramente agrário, mas uma verdadeira reunião com o passado indígena e uma reivindicação da vida original e autêntica.

Assim, a procura pela autenticidade que a Revolução despertou, teria conseguido resgatar muitos grupos e minorias, tanto da sociedade colonial, quanto da sociedade republicana, comunidades camponesas e em menor grau, as indígenas. Na esfera das idéias, teria conseguido a reconciliação do México moderno e do antigo, não por meio de uma ordem intelectual, mas afetiva e espiritual. Por isso, a Revolução teria sido uma verdadeira *revolta*: uma volta às origens, continuando, numa esfera diferente da religiosa, o sincretismo dos séculos XVI e XVII. E esse movimento continuou, sem que fosse proposto por ninguém, nem povo, nem políticos, já que todos eram movidos pelo mesmo *impulso*: o México se lançou ao encontro dele mesmo, buscando a reconciliação com o passado negado pelo liberalismo e pelo positivismo. Citando Marx, Paz afirma que:

²⁹² BRADING, 2002, p. 63.

²⁹³ PAZ, 1959, p. 127.

²⁹⁴ Idem, Ibidem, p.122.

(...) toda revolución pretende crear un mundo en donde el hombre, libre al fin de las trabas del viejo régimen, pueda expresarse de verdad y cumplir su condición humana. El hombre es un ser que sólo se realizará, que sólo será él mismo, en la sociedad revolucionaria. Y esa sociedad funda sus esperanzas en la naturaleza misma del hombre, que no es algo dado y estático, sino que consiste en una serie de posibilidades frustradas por un régimen que lo mutila. ¿Cómo sabemos que el hombre es una posibilidad de ser, malograda por la injusticia? La noción mítica de una “edad de oro” interviene aquí: hubo una vez, en alguna parte del mundo y en algún momento de la Historia, un estado social que permitía al hombre expresarse y realizarse. Esa edad prefigura y profetiza la nueva que el revolucionario se propone crear. Casi siempre la utopía es un pasado remoto, de una “edad de oro” que justifica y hace viable la acción revolucionaria.²⁹⁵

Afirma logo em seguida, que a originalidade do Plan de Ayala significou a existência da “edad de oro” como hipótese, e não só como uma simples criação da razão. O Plan de Ayala e o manifesto revolucionário de Zapata, mesmo tendo estabelecido metas políticas para o futuro, são fortemente marcados pela presença de um passado bastante remoto, que necessita reaparecer. Assim, transpõem as formas econômicas e políticas que oprimem a realidade mexicana, procurando restaurar as formas indígenas de agricultura e seu caráter coletivo. Segundo Georg Otte (1999), Paz não escapa de um tom nostálgico quando mitifica o Plan de Ayala como volta a “edad de oro”.²⁹⁶

Ainda segundo Otte, a visão de Paz sobre a Revolução mexicana contrariava a vigente na época, que a criticava pelo ponto de vista ético, considerando-a uma catástrofe única, uma matança generalizada:²⁹⁷

Si se contempla la Revolución mexicana desde las ideas esbozadas en este ensayo, se advierte que consiste en un movimiento tendiente a reconquistar nuestro pasado, asimilarlo y hacerlo vivo en el presente. Y esta voluntad de

²⁹⁵ Idem, *Ibidem*, p. 129.

²⁹⁶ OTTE, 1999, p. 138.

²⁹⁷ Idem, *Ibidem*, p. 133 – 134. Otte ressalta que essa visão reducionista e o uso e abuso demagógico do termo “povo”, suposto guardião de autenticidade, algo que brotasse naturalmente do solo nacional. Essa naturalização, que chega ao seu extremo nas ditaduras de direita e de esquerda, opõe-se a uma perspectiva histórica, pois para reduzir a identidade a poucos fatos naturais, é necessário que se passe por cima dos fatos históricos e de suas diversidades. Assim, natureza, ser, realidade, devem ser consideradas como entidades negativas, no sentido de fugirem ao nosso conhecimento. Sua utilidade seria questionar esse conhecimento e impedir assim que ele se imponha como universal.

regreso, fruto de la soledad y de la desesperación, de reunión y separación que parece presidir toda nuestra vida histórica. Gracias a la Revolución el mexicano quiere reconciliarse con su Historia y con su origen. De ahí que nuestro movimiento tenga un carácter al mismo tiempo adesperado y redentor. Si estas palabras, gastadas por tantos labios, guardan algún significado para nosotros, quieren decir que el pueblo se rehusa a toda ayuda exterior, a todo esquema propuesto desde afuera y sin relación profunda con su ser, y se vuelve sobre sí mismo. La desesperación, el rehusarse a ser salvado por un proyecto ajeno a su historia, es un movimiento del ser que se desprende de todo consuelo y se adentra en su propia intimidad: está solo. Y en ese mismo instante, esa soledad se resuelve en tentativa de comunión. Nuevamente desesperación y soledad, redención y comunión son términos equivalentes.²⁹⁸

No entanto, a Revolução, que se configurou como promessa de encontro com o ser mexicano, não cumpriu essa promessa. Paz conclui que a Revolução acabou se institucionalizando e transformando-se em uma burocracia política, tomada pela classe capitalista, em parte pela incapacidade dos intelectuais em entender o “despertar do povo” pela primeira vez, em outra pelos políticos corrompidos rapidamente pela burocracia política, vista como reprodução do capitalismo norte-americano e seu dependente. A emergente burocratização revolucionária acabou por construir uma nova máscara.

Na tentativa de entender porque a intelectualidade mexicana não conseguiu firmar a verdadeira revolta que a Revolução mexicana havia trazido, no sétimo ensaio “La ‘inteligencia’ mexicana”, Paz se dedica à análise dessa intelectualidade e das relações entre cultura e história.²⁹⁹

O interesse neste ensaio seria então, em descrever as atitudes da inteligência mexicana, entendida como um grupo que fez do pensamento crítico sua atividade vital, influenciando na vida política mexicana. Se a maioria dos intelectuais da época, com o término do governo militar da Revolução, passou a colaborar com os governos institucionais, convertendo-se em conselheiros, perdendo assim seu poder crítico, envolvendo-se com a burocracia (mesmo os que pendiam para o socialismo, não conseguiram fugir do “oficialismo marxista”), Paz encontra em alguns deles, os quais tentaram pensar a “explosão” da Revolução de outra maneira, algo diferenciado.

²⁹⁸ PAZ, 1959, p. 132 – 133.

²⁹⁹ Idem, *Ibidem*, p. 135.

Paz cita então, brevemente, intelectuais que por meio de suas obras e de suas ações contribuíram com o propósito de tentar entender e amparar a “brusca y mortal inmersión en nosotros mismos” que foi a Revolução mexicana: José Vasconcelos, Jesus Silva Herzog, Samuel Ramos, Jorge Cuesta, Daniel Cosío Villegas, José Gaos, Edmundo O’Gorman, Alfonso Reyes. Cada um, a sua maneira, tentou expressar a história do México, que se apresentava como “voluntad que se empeña en crear la Forma que la exprese y que, sin traicionarla, la trascienda”³⁰⁰:

Soledad y Comúnión, Mexicanidad y Universalidad, siguen siendo los extremos que devoran al mexicano. Los términos de este conflicto habitan no sólo nuestra intimidad y coloran con un matiz especial, alternativamente sombrío y brillante, nuestra conducta privada y nuestras relaciones con los demás, sino que yacen en el fondo de todas nuestras tentativas políticas, artísticas y sociales. La vida del mexicano es un continuo desgarrarse entre ambos extremos, cuando no es un inestable y penoso equilibrio.³⁰¹

No entanto, o esforço da intelectualidade não conseguiu superar a grande dificuldade: encontrar uma forma autêntica que expressasse a singularidade mexicana. Sua síntese é pessimista: a Revolução foi um redescobrimento do mexicano e um regresso às origens, logo, busca e tentativa de síntese, muitas vezes abortada. Assim, nem a Revolução foi capaz de articular toda sua explosão salvadora em uma visão do mundo, nem a inteligência soube resolver esse conflito entre a insuficiência da tradição e a exigência de universalidade.³⁰² O que resta então é viver a crise que não é só da sociedade mexicana, mas de todos os homens, o que nos coloca num labirinto, como órfãos de um passado e com um futuro a ser inventado. Por isso, para Paz, toda tentativa de resolver os conflitos mexicanos devem ter validade universal ou estará condenada de antemão a esterilidade.

³⁰⁰ PAZ, 1959, p. 148.

³⁰¹ Idem, *Ibidem*, p. 148.

³⁰² Segundo Aguilar Mora (1978), essa confusão é um dos pilares de todo o pensamento cultural mexicano do século XX: desde o Ateneo de la Juventud até Octavio Paz, e com expoentes tão explícitos como José Vasconcelos, Samuel Ramos, Jorge Cuesta. Não seria estranho que as alternativas centrais da cultura no México continuem sem ser planejadas: o grande par maniqueísta nacionalismo-universalismo segue fazendo estragos até a crítica mais recente e ilustrada. O universalismo é o termo positivo de uma relação dialética simplista: oposição de um termo dominante e um dominado para inverter a relação. *In*: AGUILAR MORA, 1978, p. 19.

Todos estão à margem porque não há centro:

Hoy el centro, el núcleo de la sociedad mundial, se ha disgregado y todos nos hemos convertido en seres periféricos, hasta los europeos y los norteamericanos. Todos estamos al margen porque ya no hay centro.³⁰³

Não devemos esquecer que a escritura e publicação da primeira edição de *El laberinto de la soledad* foi imediatamente posterior à Segunda Guerra Mundial. Esse é um fato de muita importância na obra ressaltado pelo próprio autor, e que interfere de maneira decisiva na composição que Paz dá a questão identitária.

Se até momentos antes da Segunda Guerra Mundial a América fazia parte da “periferia” do mundo, buscando sempre sua identidade no paradoxo oposição/reflexo do Primeiro Mundo, depois do estilhaçamento causado pela Segunda Guerra Mundial no seio desse mundo central e organizado, gerando questionamentos fortes referentes ao nacionalismo e à identidade, Paz reconhece a neutralização da força das nações de Terceiro Mundo em criar um perfil estável e definido, que as inscrevesse no mundo Ocidental, já que esse mundo Ocidental passou a se fazer os mesmo questionamentos. A orfandade deixa de ser uma questão mexicana e passa a ser uma questão mundial.

Nas análises de Paz há um forte sentimento de perda, um vazio histórico que parece irreversível, mas ao mesmo tempo, uma abertura para reconciliação e para comunhão. Paz lamenta que a Revolução não tenha conseguido transformar seu país numa comunidade. A dificuldade de efetivar experiências democráticas não estaria restrita aos desencontros da política mexicana, mas nos países ditos periféricos a busca é mais desesperadora, porque que esses países se espelham nos países mais avançados para modernizar suas sociedades:

La Revolución mexicana nos hizo salir de nosotros mismos y nos puso frente a la Historia, planteándonos la necesidad de inventar nuestro futuro y nuestras

³⁰³ PAZ, 1959, p. 152.

instituciones. La Revolución mexicana ha muerto sin resolver nuestras contradicciones. Después de la segunda Guerra Mundial, nos damos cuenta que esta creación de nosotros mismos que la realidad nos exige no es diversa a la que una realidad semejante reclama a los otros. Vivimos, como el resto del planeta, una coyuntura decisiva y mortal, huérfanos de pasado y con un futuro por inventar. La Historia universal es ya tarea común. Y nuestro laberinto, el de todos los hombres.³⁰⁴

Segundo Brading (2002), nesse excerto Paz muda os rumos de sua argumentação: não só nega o valor da doutrina nacionalista do México, como também segue para a solidão universal. Se, a partir de “Conquista y Colonia” até este momento a história surgiu como reflexões sobre as várias e opostas “verdades” propostas por cada cultura, numa verificação da heterogeneidade de cada sociedade, nesse momento do ensaio a história recobra sua unidade e volta a ser o que era em sua origem: uma meditação sobre o homem.³⁰⁵

O oitavo ensaio de *El laberinto*, “Nuestros Dias” só foi incorporado ao livro em sua segunda edição, em 1959. Até então, algumas de suas análises estavam integradas a “La ‘inteligencia’ mexicana”, e outras foram adicionadas. Paz pretende neste ensaio, realizar um balanço do período pós-revolucionário, tomando uma posição crítica no que se refere aos resultados da Revolução Mexicana.

Esse movimento, em paralelo com outras revoluções do início do século XX, significou uma tentativa não só de gozar de certos bens materiais, como também ascender à normalidade histórica, de ser ao fim, “entes de razón”:

Puede verse ahora con mayor claridad en qué consistió la empresa revolucionaria: consumir, a corto plazo y con un mínimo de sacrificios humanos, una obra que la burguesía europea había llevado a cabo en más de cento cincuenta años. (...) Así pues, no se tratava de empezar desde al principio sino desde antes del principio.³⁰⁶

³⁰⁴ Idem, Ibidem p. 155.

³⁰⁵ BRADING. 2002, p. 68 – 69.

³⁰⁶ PAZ, 1959, p. 158.

É perceptível que, quando Paz reescreveu “La ‘inteligencia’ mexicana”, o transformando em dois ensaios, há um tom de desencantamento com a idéia de Revolução como transformadora histórica e social. Esta havia deixado de ser a Festa e o Sagrado para fixar-se em Burocracia.

Pensar é o dever primordial da inteligência, e tanto o mexicano como o homem contemporâneo, devem buscar uma nova Forma, vista aqui como uma nova filosofia para substituir o caos do século XX, isto é, buscar um novo mundo, onde não impere a mentira, a má-fé, a simulação e a violência.

A tensão que permeia todo esse ensaio se concentra na reflexão sobre a situação do homem contemporâneo, a partir da situação concreta e específica do mexicano: a busca do porvir, a busca incessante de um futuro a ser criado, e a solidão aberta que espera a transcendência, o resgate do fio invisível da história que tira o homem do labirinto do século XX:

Pues tras este derrumbe general de la Razón y la Fe, de Dios y la Utopía, no se levantan ya nuevos o viejos sistemas intelectuales, capaces de albergar nuestra angustia y tranquilizar nuestro desconcierto; frente a nosotros no hay nada. Estamos al fin solos. Como todos los hombres. Como ellos, vivimos el mundo de la violencia, de la simulación y del “ninguneo”: el de la soledad cerrada, que si nos defiende nos oprime y que al ocultarnos nos desfigura y mutila. Si nos arrancamos esas máscaras, si nos abrimos, si, en fin, nos afrontamos, empezamos a vivir y pensar de verdad. Nos aguardan una desnudez y un desamparo. Allí, en la soledad abierta, nos espera también la transcendencia: las manos de otros solitarios. Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres.³⁰⁷

Para Brading (2002), *El laberinto de la soledad* é uma obra que termina com um paradoxo. Ao mesmo tempo em que celebra a exuberância, a singularidade do México e enfatiza suas diferenças, o livro também funciona como uma “mascarada heráldica”, desenhada mais para confundir do que para explicar:

³⁰⁷ Idem, *Ibidem*, p. 174.

(...) tras dedicar todos los recursos de su prosa a la descripción del carácter, los mitos y la historia de su país, Paz concluía invitando a sus compatriotas a que asumieran su carga, la soledad, que no era otra cosa más que el destino común impuesto por la modernidad a la civilización occidental y su multipoblada humanidad. Era una conclusión sorprendente y demostraba el grado de desencanto de Paz, como liberal y como revolucionario.³⁰⁸

No apêncide de *El laberinto*, “La dialectica de la soledad”, Paz concentra e resume as principais questões levantadas nos ensaios anteriores, tendo como tema central a solidão do homem contemporâneo. É neste ensaio que a solidão pazeana tem sua forma plena, configurando-se claramente como dialética.

Para construir essa dialética, volta às questões universais, inerentes à existência de todos os homens. Inicia com as experiências extremas, experiências de solidão por excelência, a vida e a morte: “Entre nacer y morir transcurre nuestra vida”.³⁰⁹ E durante esse trajeto, mais do que aprender a viver, aprendemos a morrer, pois desde que somos expulsos do “claustro materno”, começamos um angustiante salto mortal, que só termina com a chegada da morte. Assim, se durante esse trajeto, tudo (consciência de si, tempo, razão costumes, hábitos), nos expulsa da vida, esses mesmos argumentos nos impulsionam para a volta ao seio criador de onde fomos arrancados: com a morte voltamos às origens criadoras. Assim, vida e morte são movimentos antagônicos e complementares de uma mesma realidade.

O amor, experiência quase inacessível em nosso mundo, seria o lugar onde a criação e a destruição, vida e morte, se fundem numa mesma realidade: o amor, segundo Paz, seria a síntese da dialética da solidão. O amor seria uma das fontes mais profundas de comunicação. Mas para se realizar, o amor necessitaria romper com as leis do mundo. Na primeira edição de *El laberinto*, neste ponto de suas análises, Paz

³⁰⁸ BRADING, 2002, p. 70.

³⁰⁹ PAZ, 1959, p. 176.

citava a obra de Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*. Nas alterações para segunda edição, substitui essa referência pela de André Breton, *L'amour fou*.³¹⁰

El amor es uno de los más claros ejemplos de ese doble instinto que nos lleva a cavar y ahondar en nosotros mismos y, simultáneamente, a salir de nosotros mismos y a realizarnos en otro: muerte y recreación, soledad y comunión. Pero no es el único. Hay en la vida de cada hombre una serie de períodos que son también rupturas y reuniones, separaciones y reconciliaciones. Cada una de estas etapas es una tentativa por trascender nuestra soledad, seguida por inmersiones en ambientes extraños.³¹¹

Além do amor, outra forma de fugir à solidão seria a poesia. Isso porque o poema requer a existência de outro tempo, infinito em seu instante, e que possibilita a comunhão pela suspensão do tempo cotidiano.

Existiria então, segundo Paz (1959), um constante movimento na vida do ser humano, feito pelas rupturas e pelas reconciliações. Seria um movimento contínuo e impossível de cessar, pois sofreremos a perda do “centro” e tentamos constantemente criar outro, sempre em um “más allá” que carrega a nostalgia da “edad de oro”.

Paz busca, assim, suprimir as contradições inerentes à vida, ao homem, à história, por meio da ruptura com um mundo contemporâneo que tentou racionalizar os mitos e a criação de um novo mundo, onde vida e tempo seriam uma unidade indivisível, onde os tempos (passado, presente e futuro) se reconciliariam:

El hombre moderno tiene la preocupación de pensar despierto. Pero este despierto pensamiento nos ha llevado por los corredores de una sinuosa pesadilla, en donde los espejos de la razón multiplican las cámaras de tortura. Al salir, acaso, descubrimos que habíamos soñado con los ojos abiertos y que los sueños de la razón son atroces. Quizá, entonces, empezamos a soñar otra vez con los ojos cerrados.³¹²

³¹⁰ BRADING, 2002, p. 73.

³¹¹ PAZ, 1959, p. 182.

³¹² Idem, *Ibidem*, p. 191.

Segundo Brading (2002), em “La dialectica de la soledad” Paz foi fortemente moralista em sua tentativa de resgatar o homem contemporâneo através da poesia e do amor (e implicitamente, da religião), do desespero da solidão:

Al igual que todos los verdaderos profetas, Paz fue asimismo una especie de mago o vidente; entre muchos otros epítetos, él alguna vez describió el poema como un “exorcismo, conjuro, magia”. Pero solo los magos y los profetas tienen el poder para conjurar a los espíritus, haciendo surgir a los fantasmas del pasado, si bien con el propósito de exorcizarlos, privándolos de una fuerza. Tal al menos fue la intención de Paz en *El laberinto de la soledad*. Sólo que traer de regreso a los fantasmas supone correr el riesgo de que se apoderen de nosotros. Como ya lo señalamos, Paz fue un profeta que habló con diversas voces, y todo el color y la emoción de su gran obra radica precisamente en su descripción de la fiesta, de la violencia y de la revolución, junto a la cual sus argumentos sobre la soledad universal parecen pálidos y abstractos.³¹³

Segundo Santí (1997), a influência de *El laberinto* na literatura e no pensamento do século XX foi extensa. Essa influência estaria presente em obras importantes da literatura da América Latina, como em *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, *La muerte de Artemio Cruz* (1965) de Carlos Fuentes e *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez.

Vinte e cinco anos depois da primeira edição do livro, em conversa com Claude Fell, Paz afirma que *El laberinto de la soledad* foi uma tentativa de descobrir e compreender certos mitos. Ao mesmo tempo, e a medida em que é uma obra de literatura, se converteu ele mesmo, em um mito.³¹⁴

³¹³ BRADING, 2002, p. 74.

³¹⁴ PAZ, 2001h. p. 241 – 260.

CONCLUSÃO

OCTAVIO PAZ E *EL LABERINTO DE LA SOLEDAD*

Jorge Luis Borges, em uma conferência em 1978, diz que os livros só adquirem existência quando lidos, e que seus significados mudam porque seus leitores são sempre outros:

O que são as palavras postas em um livro? O que são esses símbolos mortos? Nada absolutamente. O que é um livro se não o abrimos? É simplesmente um cubo de papel e couro, com folhas; mas se o lemos acontece algo estranho, creio que muda a cada vez. Heráclito disse (o repeti demasiadas vezes) que ninguém se banha duas vezes no mesmo rio. Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio porque as águas mudam, mas o mais terrível é que nós não somos menos fluidos que o rio. Cada vez que lemos um livro, o livro mudou, a conotação das palavras é outra.³¹⁵

No entanto, essa possibilidade de sentidos que a obra possui através da diversidade de seus leitores, pode sofrer a interferência do autor, principalmente quando este demonstra consciência das várias interpretações que sua obra pode adquirir.

Octavio Paz se dedicou muito à *El laberinto de la soledad*. Depois de dez anos de tê-lo escrito, o reescreveu. Depois de mais dez anos, escreveu sua continuação, *Postdata*, que chamou de “prolongación crítica y autocrítica”.³¹⁶ Vinte e cinco anos depois da primeira publicação, concedeu a Claude Fell uma famosa entrevista dedicada exclusivamente à *El laberinto*: “Vuelta a *El laberinto de la soledad*”. Quando, em 1993, decide escrever um ensaio autobiográfico, o inicia com “Cómo y por qué escribí *El laberinto de la soledad*”. Edições de *El laberinto* começaram agregar *Postdata* e a entrevista a Fell: fragmentos circulando como totalidades. E durante todos esses anos respondeu a críticas e reafirmou seu sentido em jornais, revistas e programas de televisão.³¹⁷ Paz não resistiu à tentação de legislar sobre *El laberinto*: “*El laberinto c’est moi*”.³¹⁸

³¹⁵ BORGES, 1978. *Apud*: CHARTIER, 2001, p. XI.

³¹⁶ PAZ, 2001h, p. 269.

³¹⁷ Segundo um artigo de Alicia Correa Pérez para *Cuadernos Americanos*, a televisão mexicana transmitiu programas com o título de *México en la obra de Octavio Paz*: “La transmisión de los *Encuentros culturales* realizados por Octavio Paz para la televisión mundial, a través de la televisión mexicana y los videos de arte y cultura, los de *México en la obra de Octavio Paz*, han dado la vuelta al

Paz entrelaçou sua construção biográfica com a história de *El laberinto*. Utilizou os simulacros de sua obra para criar uma identidade constante:

Conseguí construírse él mismo su biografía, sin que pareciera una autobiografía. Siempre era el vértice de todo, pero lo conseguí porque construí un discurso muy coherente. Es un ensayista mucho mejor que casi cualquier otro que hubo en México. Entonces, dedica su ensayo de manera un poco enmascarada a hacer su propio monumento. Toda su vida es construir su monumento y lo logró. Lo que no sé es hasta cuándo va a durar.³¹⁹

Em seu verbete “Octavio Paz”, em *Dicionário Amoroso da América Latina* (2006), assim como em artigos para jornais mundiais logo após o falecimento de Paz em 1998, Mario Vargas Llosa se refere à Paz como o “último mandarim intelectual”.³²⁰ Essa denominação remete à figura do intelectual total e dominante, a exemplo de Sartre.

Nesse sentido temos também a entrevista de Manuel Vázquez Montalbán com o Subcomandante Marcos (2001), onde discutem os intelectuais e o poder, significativamente intitulada “Después de Sartre y Octavio Paz”. Segundo Montalbán, a morte de Paz talvez marcasse o fim do intelectual “profeta”, encarnado por ele³²¹:

Tras la muerte de Sartre, en Europa desapareció la especie intelectual *gurú* [...] En cambio en América la especie ha proseguido, aunque tal vez la desaparición de Octavio Paz marque el ocaso del profeta. El receptor cultural es cada vez

mundo. A mí me consta”. PÉREZ. 1998, p. 59. Montalbán fala sobre uma programação da Televisa de quinze dias, em comemoração ao aniversário de Paz, em 1984. In: MONTALBÁN, 2001, p. 314.

³¹⁸ Paz fala sobre *El laberinto*: site acessado no dia dezesseis de janeiro de 2010, 15:00h.

<<http://www.youtube.com/watch?v=rFYTyGiHmc>>

³¹⁹ MONTALBÁN, 2001, p. 314.

³²⁰ VARGAS LLOSA, 2006. E também: VARGAS LLOSA, 1998, p. D1.

³²¹ MONTALBÁN, 2001, p. 305. Aguilar Mora (1978) alertou para a existência de certo “servilismo intelectual”, talvez se referindo as razões históricas e sociais que possibilitaram a Bellinghausen identificar Paz como “el producto de un México que se acaba”: “Si Paz es una figura capital en la cultura mexicana de los últimos años, en gran medida se debe a que parte de su labor ha consistido en dar pautas para la interpretación y comprensión de esa misma cultura. Esa es quizá la única soledad inevitable del intelectual en México: se tiene que enunciar solo y tiene que interpretarse a sí mismo también en la soledad.” Para Aguilar Mora existiu (existe) uma confusão, por parte do intelectual com relação ao poder. Este, em vez “de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento na ordem do saber, da ‘verdade’, da ‘consciência’ do discurso” (FOUCAULT, 1979, p. 71) se posiciona, não só como “representante” deste, como aspira encarná-lo. In: AGUILAR MORA, 1978, p. 18.

más selectivo, mitifica menos y, por tanto, respeta menos al *gurú* y confía más en su capacidad de análisis.³²²

Paz levou ao máximo a configuração do “intelectual total”. Não só exerceu habilmente a “monarquia do autor”³²³, quando tenta fechar sua obra a novas reapropriações, sempre reinscrevendo, ele mesmo, seu significado no tempo, e junto à isso, sua identidade, sua autoria, mas também, quando se institui fisicamente: Fundación Octavio Paz. No fim de sua vida, Paz outorga sua obra e sua memória à dois intelectuais com os quais manteve longa relação, Enrico Mario Santí e Enrique Krauze.

Santí, para quem Paz deixou a direção de sua Fundação³²⁴, foi o responsável por organizar sua obra, começando por seus primeiros escritos, editados como *Primeras Letras*. Seu trabalho em conjunto com Paz, decidindo o que o como seria reeditado, está relatado por ambos em vários momentos. Basta ver o prólogo de suas Obras Completas.³²⁵

Santí fez um trabalho “arqueológico” da obra de Paz, mas quem definiu o que poderia ser atribuído a ele, quais eram os limites de sua obra, foi Paz. E Santí segue como responsável por sua obra. No ano de 2009, editou *Luz espejante. Octavio Paz ante la crítica*, onde reuniu os estudos críticos mais conhecidos, como outros inéditos, sobre Paz e sua obra. No segundo parágrafo do “Prólogo”, encontramos:

El libro tiene su historia. En 1995 la editorial Monte Ávila, bajo recomendación de Octavio Paz, me pidió que hiciera una recopilación para su serie Ante la Crítica. A los dos años, la terminamos, Paz y yo (pues fue él un verdadero coeditor), y la entregamos. (Aún recuerdo con emoción sus afanes por hacerme llegar, a pesar de la mortal enfermedad que ya lo arquejaba, materiales que yo desconocía y que él deseaba que se incluyesen).³²⁶

³²² MONTALBÁN, 2001, p. 267.

³²³ FOUCAULT, 1999, p. VII - VIII.

³²⁴ Monsiváis em “Después de Sartre y Octavio Paz” se refere indiretamente ao fato de Paz ter recebido do governo de Salinas um prédio público e uma quantia de “seiscientos millones de pesos” para que montasse “una empresa cultural”. In: MONTALBÁN, 2001, p. 265 - 266.

³²⁵ PAZ, 2001m, p. 135 - 136.

³²⁶ SANTÍ, 2009, p. 11.

Krauze foi escolhido para manter sua revista, *Vuelta*. Em uma carta à Krauze, de dezesseis de agosto de 1991, Paz lhe comunica o porquê de sua escolha e quais são as diretrizes que este deve continuar seguindo na direção da revista:

Várias veces hemos hablado Vd. y yo del porvenir de *Vuelta*, y como es natural, de mi sucesión. Hace unos años, a los pocos días de haber tomado posesión de su cargo, el Presidente Salinas me ofreció, primero, la embajada de Francia y, poco después, la de España. Decliné ambos ofrecimientos pero en nuestras conversaciones sobre el asunto evocamos de nuevo el tema de mi sucesión. Y le dije que me parecía justo e legítimo (todavía lo creo) que Vd. asumiese la dirección...Está Vd. en la madurez, en plena posesión de sus talentos y energías; además tienes dotes de empresario y de conductor... comenzamos hace quince años (en realidad hace veinte pues todo principió por *Plural*) con un triple propósito. El primero: hacer una revista de literatura e pensamiento que fuese la expresión de la cultura viva de nuestra época. La revista estaría abierta al mundo pero en ella tendría un sitio la elección de escritores de nuestra lengua, los mexicanos tanto como los españoles y los hispanoamericanos, los maduros lo mismo que los jóvenes. El segundo propósito fué la decisión de participar en la gran polémica intelectual, filosófica y política de este fin de siglo: la crítica al socialismo totalitario y la defensa de la democracia. El tercer objetivo fue la crítica de la realidad política y social de México; el régimen de partido único, los vicios del presidencialismo y de nuevo la defensa de la democracia y las libertades fundamentales.³²⁷

Em sua carta, Paz deixa clara a relação estreita com o governo do PRI, na figura do presidente Salinas no ano de 1991, e a preocupação com os rumos da revista depois de sua saída. Podemos observar nessas linhas a extensão da capacidade política e organizativa de Paz em seus últimos anos, através da funcionalidade de sua bem estruturada rede de contatos, que lhe permitia lançar mão de vários meios de controle de seu nome e de sua obra.

Se os textos, dependendo de sua natureza ou de seu período temporal, não supõem de maneira universal e estável o autor, Paz tentou de certa forma “burlar” essa descontinuidade, essa fragmentação, essa multiplicidade, exercendo sobre sua obra um poder “monárquico”, como bem explicita Michel Foucault (1979):

³²⁷ MONTALBÁN, 2001, p. 311-312.

(...) minha intenção deverá ser seu preceito, leitor; sua leitura, suas análises, suas críticas se conformarão àquilo que pretendi fazer; entendam bem minha modéstia: quando falo dos limites do meu empreendimento, pretendo limitar sua liberdade, e se proclamo a sensação de não ter estado à altura da minha tarefa é porque não quero deixar-lhe o privilégio de contrapor a meu livro o fantasma de um outro, bem próximo dele porém mais belo que ele. Sou o monarca das coisas que disse e mantenho sobre elas uma soberania eminente: a de minha intenção e do sentido que lhes quis atribuir.³²⁸

³²⁸ FOUCAULT, 1999, p. VII - VIII.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÍNDICE

I)	FONTES	149
II)	BIBLIOGRAFIA GERAL	
	A) LIVROS.....	150
	B) PERIÓDICOS.....	155
III)	OBRAS DE OCTAVIO PAZ	
	A) LIVROS.....	157
	B) OBRAS COMPLETAS.....	158
	C) ENTREVISTAS, PREFÁCIOS E POSFÁCIOS PERIÓDICOS.....	159
IV)	OBRAS SOBRE OCTAVIO PAZ	
	A) LIVROS.....	160
	B) PERIÓDICOS.....	161
	C) DISSERTAÇÕES E TESES.....	163

I) FONTES**A) LIVROS**

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 2ª edición revisada y aumentada. México/ Buenos Aires: FCE. 1959.

_____. *O labirinto da solidão e Post.Scriptum*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra: 1976.

_____. *O labirinto da solidão e Post.Scriptum*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra: 2006.

B) REVISTAS

PAZ, Octavio. “El pachuco y otros extremos”. *Cuadrenos Americanos*, vol. 47, nº 5, septiembre – octubre de 1949, p. 17 – 30.

_____. “Máscaras mexicanas”. *Cuadernos Americanos*, vol. 49, nº 1, enero – febrero de 1950, p. 79 – 92.

II) BIBLIOGRAFIA GERAL

A) LIVROS

AGUILAR Camín, Héctor. MEYER, Lorenzo. *À sombra da Revolução Mexicana: História Mexicana Contemporânea, 1910-1989*. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

AGUILAR MORA, Jorge. *Una muerte sencilla, justa, eterna. Cultura y guerra durante la revolución mexicana*. México: Ediciones Era, 1990.

ARCINIEGA, Víctor Díaz. *Historia de La Casa Fondo de Cultura Económica, 1934 – 1994*. México: FCE, 1994.

_____. *Querrela por la cultura “revolucionária” (1925)*. México: FCE.

ARTIÈRES, P. *Arquivar a própria vida*. Estudos Históricos; Editora Fundação Getúlio Vargas: Rio de Janeiro, 1988, p. 21.

AZUELA, Marino. *Los de abajo y Mala Hierba*. México: FCE, 2004.

BALAKRISHNAN, Gopal. (org.) *Um mapa da questão nacional*. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A fotografia a serviço de Clio. Uma interpretação da história visual da Revolução Mexicana (1900-1940)*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

_____. *20 de novembro de 1910. A Revolução Mexicana*. São Paulo: Companhia Editora Nacional: Lazuli Editora, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade. Entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BETHELL, Leslie. *Historia de América Latina. México y el Caribe desde 1930*. Vol. 13. Tradução de Jordi Beltran. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1998.

_____. ROXBOROUGH, Ian. (org) *A América Latina entre a Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria*. Trad. Gilson César Cardoso de Sousa. Rio de Janeiro: Paz e Terra

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder. Dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

BORGES, Jorge Luis. “Literatura, latinidade. Conversa com Jean Pierre – Bernés”. DUBY, Georges (Direção). *A civilização Latina. Dos tempos antigos ao mundo*

moderno. Tradução de Isabel St. Aubyn. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 49 – 60.

BOURDIEU, P. *A ilusão biográfica*. FERREIRA, M & AMADO, J. *Usos e abusos da História Oral*. 2 ed. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz / Publifolha, 2000.

CARPENTIER, Alejo. “Consciência e Identidade da América”. *A Literatura do Maravilhoso*. Tradução de Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Vértice, 1987, p. 35 – 41.

CHARTIER, Roger (org.). *Práticas da leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade: 2001.

_____. *Cultura escrita, Literatura e História. Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Trad: Ernani Rosa. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

_____. *A história cultural: entre práticas representações*. Tradução: Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL, 1990.

CHAVES, Alicia Hernández. *México, una breve historia. Del mundo indígena al siglo XX*. México: FCE, 2002.

CORTÁZAR, Julio. “Amérique Latine: exil et littérature”. LEENHARDT, Jacques. *Littérature Latino – Américaine d’aujourd’hui*. Colloque de Cerisy. Paris: Union Générale d’Edicions, 1980, p. 113 – 123.

COSTA, Adriane Vidal. *Pablo Neruda. Uma poética engajada*. Rio de Janeiro: E – papers, 2007.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2002.

CUESTA, Jorge. *Sonetos*. México: Universidad Autónoma de México, 1997.

DAUSTER, Frank. *Antologia de la poesia mejicana*. España: Zaragoza, 1980.

DELEUZE, Gilles. “Primeiro aspecto do eterno retorno: como doutrina cosmológica e física” *Nietzsche e a filosofia*. Tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976, p. 38 – 40.

DEVÉS VALDÉS, Eduardo. *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernidad y la identidad. Tomo I. Del Ariel de Rodó a la CEPAL*. Buenos Aires: Biblos: 2000.

_____. *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Tomo II: desde la CEPAL al neoliberalismo (1950-1990)*. Buenos Aires: Biblos, 2003.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento. De Pascal a Sartre*. Trad.: Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Bauru: EDUSC, 2002.

ECO, Umberto. “A linha e o Labirinto: as estruturas do pensamento latino”. DUBY, Georges (Direção). *A civilização Latina. Dos tempos antigos ao mundo moderno*. Tradução de Isabel St. Aubyn. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 23 – 48.

ELIADE, Mircea. *A provação do Labirinto. Diálogos com Claude – Henri Rocquet*. Tradução de Luís Felipe Bragança Teixeira. Portugal: Publicações Dom Quixote, 1987.

_____. *Mito e Realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

_____. *Mito do Eterno Retorno*. Tradução de José Antonio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la independência*. Barcelona: Ediciones Ariel, 2002.

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa: Verga, Passagens, 1992.

_____. “Os intelectuais e o poder. Conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze.” *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 69 – 78.

_____. “Prefácio”. *História da Loucura*. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1999, VII - VIII.

FUENTES, Carlos. *Em 68. Paris, Praga, México*. Tradução de Ebréia de Castro Alves. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

_____. *Eu e os Outros. Ensaios Escolhidos*. Tradução de Sergio Flaksman. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. *La región más transparente*. México: FCE, 1990.

GUTIERREZ – GIRARDOT, R. *Poesia y Prosa en Antonio Machado*. Madrid: Ediciones Castilla, 1969.

HOBBSAWN, Eric J. *Nações e Nacionalismos desde 1780. Programa, Mito e Realidade*. Tradução de Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

JAKOBSON, Roman. *A geração que esbanjou seus poetas*. Tradução de Sonia Regina Martins Gonçalves. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

JITRIK, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *Ortega y Gasset. A aventura da razão*. São Paulo: Moderna, 1994.

LAFAYE, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. Tradução de Ida Vitale y Fulgencio López Vidarte. México: FCE, 1977.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico. De rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LÉVY, Bernard – Henri. *O século de Sartre*. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

LÍSIAS, Ricardo. (org.) ZOLA, Emile. BARBOSA, Rui. *Eu acuso! O processo do capitão Dreyfus*. São Paulo: Hedra, 2007.

LOPES, Marcos Antônio (org.). *Grandes nomes da História Intelectual*. São Paulo: Editora Contexto: 2003.

MACIEL, Esther. ÁVILA, Myriam. OLIVEIRA, Paulo Motta. (orgs) *América em movimento. Ensaio sobre literatura latino – americana do século XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

MAGRIS, Claudio. *Danúbio*. Tradução de Elena Grechi, Jussara de Fátima Mainardes Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MANRIQUE, Jorge Alberto. “El proceso de las artes. 1910 – 1970”. *Historia General de México*. Vol. 2. México: El Colégio de México, 1993, p. 1369 - 1373.

MARGATO, Izabel. GOMES, Renato Cordeiro. (organizadores) *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

MITRE, Antonio. *O dilema do centauro. Ensaio de teoria da história e pensamento latino – americano*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MONEGAL, Emir. *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MONSIVÁIS, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”. *Historia General de México*. Vol. 2. México: El Colégio de México, 1993, p. 1375 – 1548.

_____. “Cultura urbana y creación intelectual. El caso mexicano”. CASANOVA, Pablo González (coordinador). *Cultura y creación intelectual en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005, p. 25 - 41.

MONTALBÁN, Manuel Vázquez. *Marcos: el señor de los espejos*. Madrid: Ediciones Santillana, 2001.

MORENO, César Fernández (coordenação). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MORSE, Richard M. *O espelho de Próspero. Cultura e idéias nas Américas*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NERUDA, Pablo. *Confesso que vivi. Memórias*. Tradução de Olga Savary. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

O’GORMAN, Edmundo. *A invenção da América. Reflexão a respeito da estrutura histórica do Novo Mundo e do sentido do seu devir*. Tradução de Ana Maria Martinez Corrêa e Manoel Lelo Bellotto. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

ORTEGA Y GASSET, José. *El tema de nuestro tiempo / El ocaso de las revoluciones / El sentido histórico de la teoría de Einstein*. Buenos Aires: Espasa – Calpe, 1942.

OTTE, Georg. “História, Cultura e Identidade: o caso mexicano”. MACIEL, Esther. ÁVILA, Myriam. OLIVEIRA, Paulo Motta. (orgs) *América em movimento. Ensaios sobre literatura latino – americana do século XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

PADRON, Jorge Rodriguez. *Octavio Paz*. Madrid: Ediciones Júcar, 1990.

PETERLE, Patricia, SANTURBANO, Andrea. CAIRO, Luiz Roberto Velloso. MARGATO, Isabel. (organizadores). *Escritura e sociedade: o intelectual em questão*. Assis: FCL – Assis – UNESP – Publicações, 2006.

PINTO, Júlio Pimentel. *A leitura e seus lugares*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Vanguarda e Modernidade*. São Paulo: Memorial: Campinas: UNICAMP, 1995, vol. 3.

PRADO, Maria Ligia. *A formação das nações latino-americanas*. Edição revista e atualizada. São Paulo: Atual, 1994.

POLAR, Antonio Cornejo. *O condor voa. Literatura e Cultura Latino – Americanas*. Tradução de Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

REBOUÇAS, Marilda de Vasconcelos. *Surrealismo*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. “O empreendimento autobiográfico. Josué Guimarães e Érico Veríssimo”. In: ZILMERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice; BORDINI, Maria da Glória; REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. *As pedras e o arco*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 277-342.

RÉMOND, René. (org) *Por uma história política*. Tradução: Dora Rocha.- 2. Ed. - Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

SARTRE, Jean – Paul. *Em defesa dos intelectuais*. Tradução de Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Editora Ática, 1994.

_____. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2006.

SEMO, Enrique (coordinador). *México, un pueblo en la historia. Nueva Burguesia. 1938 – 1957*. México: Alianza Editorial, 1996.

SIRINELLI, Jean-François. “Intelectuais”. In: RÉMOND, René. (org) *Por uma história política*. Tradução: Dora Rocha.- 2. Ed. - Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 231 - 262.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino – Americanas: Polêmicas, Manifestos, Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 1995.

SKIRIUS, John. (Compilação). *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*; trad. del prólogo de David Huerta.- 5.ed.- México: FCE, 2004.

SONTAG, Susan. *Ao mesmo tempo*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 72-103.

TADIÉ, Jean – Yves. *A crítica literária no século XX*. Tradução de Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand, 1992.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América. A questão do outro*. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VARGAS LLOSA, Mario. *Dicionário amoroso da América Latina*. Tradução de Wladir Dupont e Hostencia Lancaster. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

VASCONCELOS, Camilo de Mello. *Imagens da Revolução Mexicana. O museu Nacional de História do México, 1940 – 1982*. São Paulo: Alameda, 2007.

VERISSIMO, Erico. *México*. São Paulo: Globo, 1997.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras – Chave. Um vocabulário de cultura e sociedade*. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

XIRAU, Ramon. *Ensaio críticos e filosóficos*. Tradução de José Rubens Siqueira de Madureira. São Paulo: Perspectiva, 1975.

ZEA, Leopoldo. *Latino America. Un nuevo Humanismo*. Tunja/ Boyacá/ Colombia: Editorial Boliviana Internacional, 1982.

B) PERIÓDICOS

a) Revistas

ALTAMIRANO, Carlos. "Idéias para um programa de História Intelectual". Tradução de Norberto Guarinello. *Tempo Social. Revista de sociologia da USP*, vol. 19, nº 1.

ÁLVAREZ, Manuel Fernández. "La rebelión de las masas ¿Un tema de actualidad?" *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 581, noviembre, 1998, p.85-88.

BONVICINO, Regis. CISNEROS, Odile. "Duas palavras". *Sibila. Revista semestral de poesia e cultura*, ano 4, nº 6, maio de 2004, p. 72 – 74.

BONVICINO, Regis, CISNEROS, Odile. "Duas Palavras". *Sibila. Revista semestral de poesia e cultura*, ano 4, nº 6, maio de 2004, p. 72 - 73.

BLUMBERG, Mechthild. "Do concretismo à concretude". *D. O. Leitura*, Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, ano 22, nº 3, maio/ junho de 2004, p.22 - 36.

Estúdios de Historia Moderna y Contemporânea de México, UNAM: Instituto de Investigaciones Históricas, nº23, enero-junio, 2002.

GOLA, Hugo. "El poeta y su trabajo: contra a submissão acrítica e as tradições esclerosadas". Tradução de Paula Hernandez Barrozo. *Sibila. Revista semestral de poesia e cultura*, ano 4, nº 6, maio de 2004, p. 132 – 136.

LAFER, Celso. "Haroldo de Campos: prazer da palavra e a escrita justa". *D. O. Leitura*, Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, ano 22, nº 3, maio/ junho de 2004, p. 11 – 13.

MATA, Rodolfo. "Tensões e vertentes da poesia mexicana (1966 -2004)". *Sibila. Revista semestral de poesia e cultura*, ano 4, nº 6, maio de 2004, p. 75 – 86.

_____. CISNEROS, Odile. BONVICINO, Regis (seleção e tradução) "A liberação dos espaços saturados: alguma poesia mexicana". *Sibila. Revista semestral de poesia e cultura*, ano 4, nº 6, maio de 2004, p. 87 – 131.

MATUTE, Álvaro. "Memoria e imagen de la revolución mexicana. Articulación y desarticulación textual". *Estudios de Historia Moderna y Contemporânea de México*. Instituto de Investigaciones Historicas, Universidad Nacional Autónoma de México, nº 24, julio – diciembre de 2002, p. 79 – 1001.

PANABIÈRE, Louis. Saber y poder en Jorge Cuesta. *Estudios*, n. 10, México: FCE, 1987.

SANTOS, Marianela Navarro. "Henry Michaux o el impulso vital". *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 581, noviembre, 1998, p. 201 – 207.

b) Jornais

GELMAN, Juan. "Nada a ver com as armas". *Jornal da Tarde*, domingo, 11 de agosto de 1996, p. 1D – 2D.

III) OBRAS DE OCTAVIO PAZ

A) LIVROS

PAZ, Octavio. *Árbol adentro*. Barcelona: Seix Barral, 1987.

_____. *Arenas movedizas / La hija de Rappaccini*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

_____. *Claude Lévi- Strauss ou o novo festim de Esopo*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1977.

_____. *Claridad Errante. Poesía y Prosa*. México: FCE, 1996.

_____. *Conjunções e Disjunções*. Tradução de Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. PAZ, Marie José. *Figuras e Figurações*. Tradução de José Benito. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

_____. *Hombres en su siglo y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral, 1984.

_____. *Itinerário*. México: FCE: 1993.

_____. *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial, 1971.

_____. MEDELLÍN, Alfonso. BEVERIDO, Francisco. *Magia de la risa*. México: Edición de la Secretaría de Educación Pública, 1971.

_____. *Marcel Duchamp ou o Castelo da Pureza*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1977.

_____. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. RJ: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Os filhos do Barro. Do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Pasado em claro*. México: FCE, 1990a.

_____. *Pasión crítica*. Barcelona: Seix Barral, 1990b.

_____. *Pequeña crônica de grandes días*. México: FCE, 1991.

_____. *Piedra de Sol / Pedra de Sol*. Tradução de Horácio Costa. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

_____. *23 Poemas de Octavio Paz*. Tradução de Olga Savary. São Paulo: Roswitha Kempf/Editores, 1983.

_____. *Reflejo: réplicas (Diálogos con Francisco de Quevedo)*. Madrid: Ediciones La Palma, 1996.

_____. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite; Organização e revisão: Celso Lafer e Haroldo de Campos; Editora Perspectiva: São Paulo, 1996.

_____. *Sóror Juana Inés de la Cruz. As armadilhas da fé*. Tradução de Waldir Dupont. São Paulo: Mandarin, 1998.

_____. CAMPOS, Haroldo. *Transblanco (em torno a Blanco de Octavio Paz)*. São Paulo: Siciliano, 1994.

_____. *Vislumbres da Índia. Um diálogo com a condição humana*. Tradução de Olga Savary. São Paulo: Mandarin, 1996.

B) OBRAS COMPLETAS

PAZ, Octavio. *La casa de la presencia. Poesía e historia*. Obras Completas. Edición Del autor. Vol. 1. México: FCE. 2001a.

_____. *Excursiones/ Incursiones. Dominio extranjero*. Obras Completas. Edición del autor. Vol. 2. México: FCE. 2001b.

_____. *Fundación y disidencia. Dominio hispánico*. Obras Completas. Edición del autor. Vol. 3. México: FCE. 2001c.

_____. *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano*. Obras Completas. Edición del autor. Vol. 4. México: FCE. 2001d.

_____. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Obras Completas. Edición del autor. Vol. 5. México: FCE. 2001e.

_____. *Los privilegios de la vista I. Arte moderno universal*. Obras Completas. Edición del autor. Vol.6. México: FCE. 2001f.

_____. *Los privilegios de la vista II. Arte de México*. Obras Completas. Edición del autor. Vol. 7. México: FCE. 2001g.

_____. *El pelegrino en su patria. História y política en México*. Obras Completas. Edición del autor. Vol. 8. México: FCE. 2001h.

_____. *Ideas y costumbres I. La letra y el cetro*. Obras Completas. Edición del autor. Vol. 9. México: FCE. 2001i.

_____. *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos*. Obras Completas. Edición del autor. Vol. 10. México: FCE. 2001j.

_____. *Obra poética I*. Obras Completas. Edición del autor. Vol. 11. México: FCE. 2001k

_____. *Obra poética II*. Obras Completas. Edición del autor. Vol. 12. México: FCE. 2001l.

_____. *Miscelánea I. Primeros escritos*. Obras Completas. Edición del autor. Vol. 13. México: FCE. 2001m.

_____. *Miscelánea II. Entrevistas y últimos escritos*. Obras Completas. Edición del autor. Vol. 14. México: FCE. 2001n.

C) ENTREVISTAS, PREFÁCIOS E POSFÁCIOS, PERIÓDICOS

PAZ, Octavio. PERALES, Jaime. “La pasión del colibrí. Entrevista con Octavio Paz”. *Estudios. Filosofía. Historia. Letras*, nº 59, invierno 1999- 2000, p. 7 – 17.

_____. TOMPLINSON, Charles. “Conversación en Cambridge”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 581, noviembre de 1998, p. 105 – 124.

PAZ, Octavio. “Entre orfandad y legitimidad”. LAFAYE, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. Tradução de Ida Vitale y Fulgencio López Vidarte. México: FCE, 1977. p. 11 - 26.

_____. “Silueta de Ireneo Paz”. PAZ, Ireneo. *Algunas campañas*. Tomo II, México: Colégio Nacional, FCE, 1996.

PAZ, Octavio. “El pachuco y otros extremos”. *Cuadernos Americanos*, vol. 47, nº 5, septiembre – octubre de 1949, p. 17 – 30.

_____. “Máscaras mexicanas”. *Cuadernos Americanos*, vol. 49, nº 1, enero – febrero de 1950, p. 79 – 92.

PAZ, Octavio. “EUA toleram vícios da liberdade, mas não da tirania”. *O Estado de S. Paulo*, domingo, 26 de abril de 1998. Reprodução de artigo publicado no *Jornal da Tarde*, em 1983, p. D. 2 – D. 3.

IV) OBRAS SOBRE OCTAVIO PAZ

A) LIVROS

AGUILAR MORA, Jorge. *La divina pareja. Historia y mito em Octavio Paz*. México: Ediciones Era, 1978.

ALMEIDA, Lúcia Fabrini de. *Tempo e otredad nos ensaios de Octavio Paz*. São Paulo: Annablume, 1997.

_____. *Topografia Poética. Octavio Paz e a Índia*. São Paulo: Annablume, 1995.

BRADING, David A. *Octavio Paz y la poética de la historia mexicana*. México: FCE, 2002.

CASTAÑÓN, Adolfo. *Octavio Paz em sus "Obras Completas"*. México: FCE, 1994.

CÉA, Claire. *Poéthes d'aujourd'hui. Octavio Paz*. Paris: Edicions Pierre Seghers, 1965.

FIERRO, Danubio Torres. *Octavio Paz em Espana, 1937*. México: FCE, 2007.

GIMFERRER, Pere. *Octavio Paz. Memórias y Palabras. Cartas a Pere Gimferrer, 1966 – 1997*. Barcelona: Seix Barral, 1999.

GIRAUD, Paul – Henri. *Octavio Paz. Caminho para a transparência*. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.

JARDIM, Eduardo. *A duas vozes. Hannah Arendt e Octavio Paz*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MACIEL, Maria Esther. (org.) *A palavra inquieta. Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

_____. *As vertigens da Lucidez. Poesia e Crítica em Octavio Paz*. São Paulo: Experimento, 1995.

MONEGAL, Emir. "Borges e Paz: Um diálogo de Textos Críticos". *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 45 – 75.

NUSSBERGER, Maya Schärer. *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*. México: FCE, 1989.

SANTÍ, Enrico Mario. *El acto de las palabras- Estudios y diálogos con Octavio Paz*. Fondo de Cultura Económica, México: 1997.

_____.(coordinación) *Luz espejante. Octavio Paz ante la crítica*. México: Universidad Autónoma de México, 2009.

SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o Labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

STANTON, Anthony. *Correspondencia Alfonso Reyes / Octavio Paz (1939 – 1959)*. México: Fundación Octavio Paz / FCE, 1998.

VARGAS LLOSA, Mario. “Paz, Octavio (1914 – 1998)”. *Dicionário amoroso da América Latina*. Tradução de Wladir Dupont e Hostencia Lancastre. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p. 258 - 263.

XIRAU, Ramon. “Octavio Paz, poeta da participação” / “Para e de Blanco”. *Ensaaios críticos e filosóficos*. Tradução de José Rubens Siqueira de Madureira. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 89 - 100.

B) PERIÓDICOS

a) Revistas

BECERRA, Eduardo. “*El mono gramático: convocar una ausencia, interrogar un vacío*”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 525, marzo de 1994, p. 33 - 44.

BLUMBERG, Mechthild. “A afinidade eletiva entre Haroldo de Campos e Octavio Paz”. *D. O. Leitura*, Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, ano 22, nº 3, maio/ junho de 2004, p. 14 – 21.

CAMPOS, Haroldo de. “Eucalipse: o belo ocultamento”. *REVISTA USP*. Número 8. São Paulo: Dezembro/ Janeiro/ Fevereiro, 1990/1991, p. 71 – 80.

CASTAÑÓN, Adolfo. Octavio Paz: fragmentos de un itinerario luminoso. *Cuadernos Americanos*, México, V 4, n 70, p. 23-38, jul./ ago. 1998, p. 23-38.

COSTA, Horácio. “‘Poíesis’ e política: o modelo intelectual de Octavio Paz”. *REVISTA USP*. Número 8. São Paulo: Dezembro/ Janeiro/ Fevereiro, 1990/1991, p. 81 – 90.

EUFRACIO, S. Patrício. “Imagem y arquetipo en los ensayos de Octavio Paz”. *Cuadernos Americanos*, México, V 4, n 70, p. 23-38, jul./ ago. 1998, p. 60 – 66.

“Homenaje a Octavio Paz”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 343 – 344 – 345, enero-febrero-marzo, 1979.

KRAUZE, Enrique. “La soledad del laberinto”. *Letras Libres*, México, p. 20-27, oct. 2000

LAFER, Celso. CAMPOS, Harolde de. "Conversa sobre Octavio Paz". *REVISTA USP*. Número 8. São Paulo: Dezembro/ Janeiro/ Fevereiro, 1990/1991, p. 91 - 104.

MALPARTIDA, Juan. "El cuerpo y la historia: dos aproximaciones de Octavio Paz". *Cuadrenos Hispanoamericanos*, nº 468 – 470, 1989.

_____. "Por el camino del medio". *Cuadrenos Hispanoamericanos*, nº 525, marzo de 1994, p. 45 – 51.

MATAMORO, Blas. "El espejo que soy me deshabita". *Cuadrenos Hispanoamericanos*, nº 525, marzo de 1994, p. 23 - 31.

MONTEIRO, Ângelo. "A imagem bifronte da poesia". *Cuadrenos Hispanoamericanos*, nº 581, noviembre de 1998, p. 12 – 15.

NORÕES, Everardo. "Viagem a Octavio Paz: ler o México". *Continente Multicultural*, ano IV, nº 39, março de 2004, p. 16 – 19.

NUSSBERGER, Maya Schärer. "De la perfección de lo finito a la imperfección". *Cuadrenos Hispanoamericanos*, nº 525, marzo de 1994, p. 7 – 21.

"Octavio Paz y la Sociedad Europea de Cultura". *Cuadernos Americanos*, México, V 4, n 70, p. 23-38, jul./ ago. 1998, p. 67 – 70.

ORY, José Antonio de. "Octavio Paz y la India". *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 581, noviembre de 1998, p. 33 – 38.

PÉREZ. Alicia Correa. Acercamiento de la obra de Octavio Paz. *Cuadernos Americanos*, México, V 4, n 70, p. 23-38, jul./ ago. 1998, p. 39-59.

PINTO, Julio pimentel. "Octavio Paz e o labirinto da América Latina". *História Revista*, Universidade de Goiás, vol. 13, nº 2, jul./dez. 2008, p. 411 – 424.

PIZA, Daniel. "O labirinto de Octavio Paz". *Continente Multicultural*, ano IV, nº 39, março de 2004, p. 8 -11.

REZENDE, Antonio Paulo. "Octavio Paz: As trilhas do Labirinto". *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, n. 39, p. 223 - 248. 2000.

ROJAS, Gonzalo. "Octavio aqui e ahora". *Cuadrenos Hispanoamericanos*, nº 581, noviembre de 1998, p. 193 – 199.

SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o Labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: ROCCO, 2006.

WEINBERG, Liliana. "Octavio Paz". *Cuadernos Americanos*; pgs. 11/22. Número 70; Volume 4. México: Julio - Agosto de 1998, p. 71.

ZEA, Leopoldo. "Octavio Paz: identidad y modernidad". *Cuadernos Americanos*; pgs. 11/22. Número 70; Volume 4. México: Julio - Agosto de 1998, p. 11 - 22.

b) Jornais

BRASIL, Ubiratan. "Raízes da América". *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, domingo, 17 de setembro de 2006, p. D1.

_____. "Jogo de escrita entre intelectuais". *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, domingo, 17 de setembro de 2006, p. D9.

ESCREVER era uma maldição e uma bênção para Octavio Paz. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 26 abr.1998, D2.

LAFER, Celso. "Sua palavra se ajustava à criação e à crítica". *O Estado de S. Paulo*, Especial Domingo, 26 de abril de 1998, p. D1.

_____. "Janelas do espírito". *Folha de S. Paulo*, domingo, 2 de dezembro de 2007, p. 9.

SANTIAGO, Silviano. "Eterna Travessia". In: *Folha de S. Paulo. Caderno Mais!* Domingo, 9 de outubro de 2005.

VARGAS LLOSA, Mario. "Octavio Paz, o último mandarim intelectual". *O Estado de S. Paulo*, Especial Domingo, 26 de abril de 1998, p. D1.

C) DISSERTAÇÕES E TESES

CRIPA, Ival de Assis. *O círculo, a linha e a espiral: temporalidades da poesia e da história na crítica de Octavio Paz*. Tese de doutorado, Campinas: UNICAMP.

DI MOISE, Maria Beatriz Castrucci. *El laberinto de la soledad e a questão da identidade do México*. Dissertação de mestrado, São Paulo: USP, 2003.

SANDOVAL, Rodolfo Mata. *Octavio Paz e Haroldo de Campos: contradições da modernidade na América Latina*. Tese de doutorado, São Paulo: USP, 1993.