

Ana Bundgård

Aarhus Universitet, Dinamarca. Profesora emérita

Bundgård, Ana (2024). «Octavio Paz: el ensayo como pasión crítica. María Zambrano: la escritura como "puro acto de fe"». *Aurora*, 25. 22-37.
ISSN: 1575-5045. e-ISSN: 2014-9107. DOI: 10.1344/Aurora2024.25.2. Recepción: 18/9/2023.
Aceptación: 25/10/2023. Publicación: 12/2/2024

romab@cc.au.dk
ORCID: 0009-0001-8207-5182

© Ana Bundgård, 2024. CC BY 4.0

Octavio Paz: el ensayo como pasión crítica. María Zambrano: la escritura como «puro acto de fe»
Octavio Paz: l'assaig com a passió crítica. María Zambrano: l'escriptura com a «pur acte de fe»
Octavio Paz: The essay as critical passion. María Zambrano: Writing as "pure act of faith"

Resumen

El artículo trata del género ensayo en general y, en particular, de *El Laberinto de la soledad* de Octavio Paz, ensayo icónico de crítica moral e histórica, que María Zambrano interpretó en un breve texto titulado «Un descenso a los infiernos». Si tuviéramos que señalar un rasgo distintivo de los ensayos de Paz, ese sería su pasión crítica. Si pretendemos caracterizar la escritura de María Zambrano, la clave estaría en el texto programático de 1934, «Por qué se escribe», donde definió la escritura como «puro acto de fe» en defensa de la soledad del escritor. El objetivo de este artículo es precisamente poner de relieve cómo interpretó Octavio Paz la soledad del pueblo mexicano, desde una perspectiva histórica, y cómo interpretó Zambrano la trascendencia de la soledad en el fragmento confesional «Un descenso a los infiernos».

Palabras clave

Teoría del ensayo, pasión crítica, escritura, soledad.

Resum

L'article tracta del gènere de l'assaig en general i, en particular, d'*El Laberinto de la soledad* d'Octavio Paz, assaig icònic de crítica moral i històrica que María Zambrano va interpretar en un breu text titulat «Un descenso a los infiernos». Si haguéssim d'assenyalar un tret distintiu dels assaigs de Paz diríem que la seva passió crítica. A l'hora de caracteritzar l'escriptura de María Zambrano, la clau la trobaríem en el text programàtic de 1934 «Por qué se escribe», on va definir l'escriptura com a «pur acte de fe» en defensa de la soledat de l'escriptor. L'objectiu d'aquest article és precisament posar en relleu com va interpretar Octavio Paz la solitud del poble mexicà, des d'una perspectiva històrica, i com va interpretar Zambrano la transcendència de la soledat al fragment confessional «Un descenso a los infiernos».

Paraules clau

Teoria de l'assaig, passió crítica, escriptura, soledat.

Abstract

The article addresses the genre of essay, in general, and, in particular, Octavio Paz's *El laberinto de la soledad*; an emblematic critical, moral and historical essay which María Zambrano commented upon in the short text "Un descenso a los infiernos". One distinctive trait of Paz's essays is his critical passion. On the other hand, a characteristic feature of María Zambrano's writing may be found in the programmatic text from 1934 "Por qué se escribe" where she defined writing as a "pure act of faith", thus marshalling the importance of loneliness for the writer. The aim of this article is to shed light on how Octavio Paz interpreted the loneliness of the Mexican people from a historical point of view, and how Zambrano interpreted loneliness in the confessional *fragment Un descenso a los infiernos*.

Keywords

Theory of Essay, Critical Passion, Writing, Loneliness.

Prolegómeno

Dado que el siguiente artículo se ha pensado para su posible publicación en el segundo volumen monográfico sobre «La experiencia del ensayo» de la revista *Aurora*, he considerado oportuno organizar la exposición en tres apartados.

El primero consistirá en la presentación sintética de las reflexiones teóricas sobre el género ensayo, algunas de las cuales he expuesto en publicaciones anteriores. En esta ocasión, para avanzar, sin repetir lo ya escrito, dichas reflexiones, y otras nuevas, se pondrán en perspectiva con referencia a obras de Liliana Weinberg, investigadora de la Universidad Nacional Autónoma de México, internacionalmente reconocida y premiada por sus estudios sobre teoría del ensayo,¹ y con quien he tenido el privilegio de colaborar y dialogar sobre los rasgos específicos de la apasionante operación literaria que para ambas es el estudio del genuino ensayo.

En el segundo apartado, núcleo del artículo, me centraré en el análisis de *El laberinto de la soledad* (1959), ensayo canónico sobre la historia y cultura de México, y de crítica a la modernidad, obra del escritor y poeta mexicano Octavio Paz (1914-1998), Premio Cervantes (1981), Premio Nobel (1990) y Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades (1993) por la revista *Vuelta*, fundada por él.

Finalmente, en el tercer apartado se contrastará la forma y contenido del ensayo, tal y como lo pensó y puso en práctica Octavio Paz, con lo expuesto por María Zambrano en «Por qué se escribe».² Apoyándome en este texto, que trata de la «justificación de la soledad», cuando la escritura, según su autora, es «puro acto de fe», formularé como conclusión de mi artículo algunos planteamientos sobre «Un descenso a los infiernos» (1995),³ texto en el que María Zambrano reflexiona sobre *El laberinto de la soledad*. Desconozco la fecha concreta en la que Zambrano lo escribió, aunque por la mención que ella hace a la cuarta edición del libro de Paz, que fue en 1964, el artículo suyo podría haberse redactado en esa fecha, lo cual sorprende si recordamos que la primera edición del libro de Paz es de 1950 y la segunda, corregida por el autor, y que es la que hoy día se utiliza como referencia, había salido en 1959.

Quisiera señalar que, en las *Actas III Congreso Internacional sobre la vida y obra de María Zambrano: María Zambrano y la «Edad de Plata» de la cultura española – Vélez-Málaga, 1998*, publicadas en 2004, figura un artículo de Cristina de la Cruz Ayuso, titulado «María Zambrano y Octavio Paz: Correspondencia de identidades. Una mirada conjunta a Antonio Machado».⁴ Este artículo, de indiscutible calidad y rigor científicos, trata aspectos diferentes al mío, razón por la cual la lectura en paralelo de ambos textos podría resultar enriquecedora, pues, tanto en el caso de Cristina

1. Weinberg, Liliana. *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Fondo de cultura Económica, 2001; *Umbral del ensayo*. México D. F.: Universidad Nacional de México, CCyDEL, 2004; *Situación del ensayo*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, CCyDEL, 2006; *Pensar el ensayo*. México D. F.: Siglo XXI, 2007 (Premio Internacional de Ensayo 2006).

2. Zambrano, María. «Por qué se escribe», *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza, 1987, págs. 31-38.

3. Zambrano, María. *Cuadernos de Estética Fulgores*, 3, La Sisa, Toledo (Sonseca), 1995.

4. Cruz Ayuso, Cristina de la. «María Zambrano y Octavio Paz: Correspondencia de identidades. Una mirada conjunta a Antonio Machado». En: *Actas III Congreso Internacional sobre la vida y obra de María Zambrano: María Zambrano y la «Edad de Plata» de la cultura española – Vélez-Málaga, 1998*. Vélez-Málaga: Fundación María Zambrano, 2004, págs. 100-109.

5. Bundgård, Ana. «El género ensayístico: ¿Discurso retórico o discurso poético?». En: Helena Beristáin y Gerardo Ramírez Vidal (comps.). *Espacios de la retórica (Problemas filosóficos y literarios)*. México D. F., 2010, págs. 99-121.

de la Cruz como en el mío, dilucidamos desde ópticas distintas cómo leyó e interpretó María Zambrano el binomio soledad-comunión que Octavio Paz concilió en *El laberinto de la soledad*, que es un ensayo crítico sobre la historia y cultura de México.

En torno al ensayo como género

Inicio este primer apartado con una observación sobre el perfil de una de mis investigaciones ensayísticas. A diferencia de Liliana Weinberg, yo no soy autora de un libro monográfico sobre el ensayo; sin embargo, el estudio de este género, así como el análisis e interpretación de algunas formas ensayísticas —aforismo, escritos apócrifos y fragmento—, figuran entre los títulos de mis publicaciones. Por la relevancia que ello podría tener para el tema de este artículo, haré un comentario sucinto de uno de mis artículos: «El género ensayístico: ¿Discurso retórico o discurso poético?», publicada en México en 2010,⁵ pues los planteamientos teóricos que contiene, y concretamente una de sus tesis nucleares, que mencionaré después, han despertado interés entre investigadores del ensayo. No reproduciré aquí el contenido de mi escrito, solo me referiré a los aspectos que, a mi juicio, caracterizan el género ensayo.

Después de la «Introducción», el artículo se divide en los siguientes epígrafes: «Señas de identidad del ensayo», «Forma y espíritu del ensayo», «La estética de lo sublime y la retórica del silencio» y «La subjetividad del ensayo». El resumen que a continuación haré de estos apartados será sucinto, pues no se trata de repetir lo ya publicado, sino de seguir avanzando en la investigación del ensayo desde nuevos ángulos.

Entre los rasgos comunes que dan al ensayo sus «señas de identidad», más allá de las estrategias enunciativas de cada ensayista y de la episteme en la que este se inscriba como autor, destacan la actitud reflexiva y experiencial del «yo» enunciadador del texto, que, a diferencia de lo que ocurre en la prosa de ficción, coincide con el sujeto del enunciado y con el autor real. El «yo» ensayista se expresa en tono confesional y apela siempre a la complicidad del lector y al reconocimiento de la comunidad social a la que pertenece y con cuyos miembros desea compartir experiencias, ideas, puntos de vista y valores. Apela al lector, explícita o implícitamente, para que le acompañe en su errático discurrir y en su crítica y modo de pensar sobre el mundo, la vida y las circunstancias sociales históricas y culturales. Lo hace sin coaccionarle, porque lo que está en juego en el ensayo, desde los orígenes del género, es el ejercicio mismo del pensamiento y no la apropiación de un lector que no pasa de ser una convención retórica, pues ese lector cómplice funciona como el «otro» del «yo» o como un desdoblamiento de sí mismo. Al enunciadador del ensayo le preocupa menos la persuasión del lector que la sugerencia o incitación, ya que el «yo» ensayista es consciente de que el lector no es atraído por el tema tratado

en el texto, sino por la forma de aproximación al tema. Con ese fin, el ensayista pone en práctica una forma de comunicación literaria, basada en implicaturas, alusiones o presuposiciones, imágenes, silencios, recursos utilizados para provocar en el lector la activa participación en una reflexión compartida. Estos recursos formales transforman el texto ensayístico en un objeto estético. De ahí que, siguiendo a T. W. Adorno (1962),⁶ ya sea hoy día un tópico hablar de «la forma del ensayo» y que Enrique Lynch (1991)⁷ se refiera al ensayo como «alma de la opinión», mientras que Pedro Cerezo, quien distingue entre forma artística y *forma mentis* del ensayo, señala en su artículo «El espíritu del ensayo» (2002)⁸ que la forma artística externa del texto es encarnación de la interna. Es decir, la forma es la materia, «la carne», del ensayo; por el contrario, el espíritu es su idea.

Esta dialéctica entre la forma y el espíritu del ensayo, que resumo a continuación, se ha desarrollado en profundidad en mi artículo «El género ensayístico: ¿Discurso retórico o discurso poético?». Inherentes al espíritu del ensayo son, desde Montaigne, la experiencia de la precariedad y la relatividad de la verdad, la actitud irónica y el juicio crítico. El ensayo genuino parte de la imposibilidad de hacer coincidir las cosas con las ideas, pone el acento en lo fragmentario, en lo particular, en lo precedero y accidental, busca dar forma a la versatilidad de lo circunstancial y, según Francisco Jarauta (1991),⁹ «piensa su objeto como descentrado, hipotético, regido por una lógica incierta, borrosa, indeterminada».

He mencionado al principio de este apartado que una de las tesis de mi artículo había despertado interés entre estudiosos del ensayo. Me refiero concretamente al epígrafe «La estética de lo sublime y la retórica del silencio». Siguiendo lo expuesto por Eugenio Trías sobre la categoría de lo sublime en su libro *Lo bello y lo siniestro* (1982),¹⁰ en la parte final del texto sostengo que la filosofía del ensayo, su espíritu, emana del sentimiento de lo sublime, pues cada ensayo es «un lugar», donde el ensayista, a la vez, siente, piensa y confiesa su pequeñez y su magnitud, divagando en un movimiento dinámico de oscilación rítmica entre lo particular de la propia experiencia y lo universal, sintiéndose agitado por «el viento de un universo en infinita expansión». El sentimiento sublime del ensayista estaría también relacionado con la conciencia de que el silencio, debido a lo inefable del mundo, es consustancial al ser humano. Y, a mi juicio, es ese sentimiento lo que constituye la mayéutica del ensayista, porque su escritura es voluntariamente tácita, alusiva en muchos casos, para que, en el vacío del silencio, el lector le acompañe en la comprensión de una verdad siempre esquiva y, en cierto modo, inalcanzable.

A continuación, para demostrar cómo he avanzado en el estudio del ensayo, iniciaré un diálogo con Liliana Weinberg sobre aspectos de su libro *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*,¹¹ texto pionero

6. Adorno, Theodor W. «El ensayo como forma». En: *Notas de literatura* [trad. de Manuel Sacristán]. Barcelona: Ariel, 1962, págs. 9-49.

7. Lynch, Enrique. «El alma de la opinión», *Revista de Occidente* 116. Madrid, enero de 1991, págs. 67-77.

8. Cerezo Galán, Pedro. «El espíritu del ensayo». En: J. E. García Casanova (ed.), *El ensayo, entre la filosofía y la literatura*. Granada: Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada, 2002, págs. 1-32.

9. Jarauta, Francisco. «Para una filosofía del ensayo», *Revista de Occidente*, 116, Madrid, enero de 1991, págs. 43-49.

10. Trías, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Seix Barral, 1982, pág. 27.

11. Weinberg, Liliana, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, op. cit.

12. Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Fondo de Cultura Económica, 1982.

13. Weinberg, Liliana. *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, op. cit., pág. 103.

14. Weinberg, Liliana. *Pensar el ensayo*, op. cit., pág. 11.

que inspiró algunas de las reflexiones teóricas que desarrollé en enero de 2006, en un ciclo de conferencias que, como profesora invitada por la Universidad Nacional Autónoma de México, dicté en un seminario dedicado al análisis del libro de Octavio Paz *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*.¹² Ensayo imprescindible sobre la historia y cultura de la Nueva España del siglo xvii y sobre la vida y obra de la monja poeta sor Juana Inés de la Cruz. Obra magnífica que Octavio Paz ha caracterizado en el prólogo como «ensayo de restitución» y que junto con *El laberinto de la soledad* forma un díptico canónico sobre cómo pensar, con la forma del ensayo, la historia, la cultura y la creación artística en diversas épocas de México. Me ocuparé más adelante de la escritura ensayística de Octavio Paz, para ahora, en diálogo con Weinberg, señalar la relevancia del género ensayo cuando es artístico a la vez que transmite la experiencia y el compromiso ético de su creador con perspectiva crítica y autocrítica. Cito en extenso el párrafo final de *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, en el que Weinberg expone lo que el ensayo aporta con sus medios específicos:

El ensayo lleva una firma: el ensayo es ejercicio de responsabilidad por la interpretación de la cosa pública. El ensayo es una puesta en valor: no es nunca un ejercicio literario gratuito y neutral, sino antes bien examen de los más diversos temas desde el mirador del compromiso. El ensayo es interpretación: es ejercicio permanente de confrontación entre nuestros saberes y los nuevos datos que nos aporta la experiencia. El ensayo es diálogo, es mirada, es comprensión. El ensayo es ejercicio de memoria y de imaginación, y es siempre forma de recuperación de la comunidad perdida y restitución del sentido fracturado. El ensayo precisa de nosotros, sus lectores, para que se comprendan sus claves, sus guiños, sus debates, sus obsesiones, sus salvaciones: el ensayo: epifanía de sentido, nos necesita para que se produzca su milagro.¹³

Después de esta descripción fenomenológica sería difícil caracterizar al ensayo como género menor, «proteico». En la introducción al libro *Pensar el ensayo*, que, como indico en la primera nota al pie, recibió el Premio Internacional de Ensayo en 2006, Liliana Weinberg contrapone los adjetivos «proteico» y «prometeico» para caracterizar en profundidad el género ensayístico. El término «proteico», derivado de Proteo, figura cambiante, alude a versatilidad de formas o de ideas; en cambio, «prometeico», palabra derivada del nombre del héroe mítico, Prometeo, es la figura contraria a Proteo y el ensayo, según la óptica de Weinberg, que comparto, es prometeico por las siguientes razones:

Poner un excesivo énfasis en el carácter proteico del ensayo nos puede llevar a olvidar que hay en él una organización de sentido y una configuración articulada y articuladora de mundos que lo acercan también a la figura de Prometeo: esencialmente heterónimo, vinculador, mediador y articulador de mundos.¹⁴

Debido a este carácter prometeico del ensayo, el enunciador ofrece a los lectores una modalidad de decir y de pensar que, mediante la articulación dialéctica de pensamiento y lenguaje, muestra, sin demostrar, que, si bien el mundo se pierde y se deshace en cada instante, como se pierden los signos y los significantes, pese a ello, la creación de sentido no solo es necesaria, sino que es posible. Crear sentido es, según el enunciador ensayístico, la función del ser humano como sujeto marcado por la historia. Así entendido, el ensayo genuino es la modalidad de decir propia del pensador creador, vital y responsable, que no se deja paralizar por la melancolía derivada de la crisis de la modernidad, aun cuando la critique. Desde los inicios del género y hasta la actualidad, el ensayista no es un intelectual convencional, más bien es un pensador poeta, que comprometido con la vida comunitaria, «recupera el sentido para el orbe humano».¹⁵ En las mejores manifestaciones del ensayo se advierte la voluntad de experimentar, comprender, interpretar, explicar y dialogar para dar sentido al mundo desde la posición particular del enunciador del texto. No basta con la perspectiva crítica de lo enunciado, inherente al ensayo, se necesita también por parte del escritor ensayista voluntad de verdad para recorrer las sendas ignotas que conducen al conocimiento, lo cual conlleva riesgo, pues el ensayo no es el reino de lo seguro, sino de lo posible, de aquello que todavía no es, aunque podría llegar a ser.

De acuerdo con lo expuesto por Liliana Weinberg, desde los inicios del género, y también en la modernidad tardía, el ensayista no niega que la realidad pueda ser un «infierno», es decir, no niega la existencia del mal, de la soledad, de la incomunicación o la alienación, del extrañamiento y la muerte; sin embargo, el enunciador del ensayo avanza en la escritura de negación en negación, construye y deconstruye, rítmicamente, sin empezar nunca desde cero, porque la memoria y la *restitución*, como se comprueba en los textos de Octavio Paz, son las «herramientas» utilizadas por el ensayista para construir el sentido del mundo, de la vida y de la historia, en un proceso de significancia sin fin. Por eso, la escritura del ensayo es abierta y, también por esa misma razón, el ensayista busca siempre la complicidad y la comunicación con el lector. Por lo tanto, se trata de una escritura que es acción ética, comprensiva y comprensiva. El ensayista tantea, duda y conjetura mediante hipótesis que invitan a la réplica del lector. Al exponer sus ideas, el enunciador de un ensayo esquivo los sentidos unívocos de las palabras, orilla conceptos y categorías abstractas y lo hace investigando etimologías y buscando relaciones nuevas entre las palabras y el mundo. Por eso, el genuino ensayista es traductor de sentidos, experto en comunicación intercultural. Este empeño prometeico abre un espacio simbólico intermedio entre lo absolutamente particular de su experiencia y el sentido universal del mundo. Ese es el valor del ensayo:

Lo absolutamente particular, mi experiencia, se convertiría en un infierno si se agotara en la unicidad absoluta, si no pudiera yo participarla

15. Weinberg, Liliana. *El ensayo, entre el paraíso y el infierno, op. cit.*, pág. 57.

16. *Ibidem*, pág. 57.

17. Weinberg, Liliana. *Situación del ensayo*. México: Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2006, pags.: 28-29.

ni construir, a partir de ella, un saber sobre el mundo. Gracias al juicio —herramienta ensayística por excelencia— lo particular se inscribirá en lo universal, y la experiencia peculiar adquirirá un sentido.¹⁶

Pensar el ensayo implica hoy día estudiar la evolución que ha tenido este género en las últimas décadas, tarea ingente, porque el ensayo es un género en movimiento y porque ese estudio supone una revisión de teorías y categorías apropiadas para el análisis textual semiótico; y es que, como ha señalado Liliana Weinberg en otra de sus obras, la titulada *Situación del ensayo*, el ensayo no es un espacio neutral y descontextualizado, razón por la cual la dificultad de interpretar el ensayo nace en muchos casos «de reducirlo a las lecturas que atiendan de manera excluyente ya a la forma, ya al contenido, sin lograr tender los necesarios puentes». Weinberg construye puentes en su indagación del ensayo con el fin de proponer nuevas formas de lectura e interpretación de este género, y lo hace en diálogo con las conclusiones ya alcanzadas y formuladas por pensadores del siglo xx, por creadores, teóricos y críticos, subrayando en ese diálogo «la esencial heterogeneidad del ensayo».¹⁷

Y, teniendo en cuenta lo anterior, en *Situación del ensayo*, Weinberg escribe y demuestra que el genuino ensayo es una experiencia intelectual, ética y estética de comprensión del mundo y que se despliega en dos dimensiones «que trascienden la propia de los textos en sí: un *más allá* ligado a lo pensable y lo decible en el ensayo y un *más acá* ligado al propio acontecer enunciativo del texto, fundamental para la comprensión del género».

Ideas, pasión crítica y creación en *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, poeta, ensayista, intelectual mexicano y cosmopolita

Como poeta, Octavio Paz gozó de reconocimiento unánime dentro y fuera de su país; en cambio, como ensayista y escritor de artículos políticos ha sido objeto de desacuerdos y fuertes polémicas. Como escritor profundamente comprometido con su tiempo y como intelectual, defendió su independencia y ejerció con pasión la crítica de los regímenes totalitarios del siglo xx. El discurso ensayístico de Octavio Paz sobre temas culturales o políticos refleja, a pesar de las mencionadas polémicas, una clara voluntad de conciliación y complementariedad entre binarismos antitéticos: soledad y comunión/comunidad, modernidad y tradición, revolución y democracia, mexicanidad y universalidad, identidad y heterogeneidad.

Mostró siempre acuerdo entre sus actos y las ideas y valores que transmitió en sus escritos, tanto en poesía como en prosa. En consonancia con esa actitud, el acontecimiento más destacado de su vida política ocurrió en 1968, año en que renunció al cargo oficial que desempeñaba como embajador de México en la India. Lo hizo para manifestar su oposición al Gobierno de su país y para que la

comunidad internacional conociera la represión y matanza que por orden oficial ocurrió el 2 de octubre de 1968 en Ciudad de México, durante una manifestación multitudinaria convocada por los estudiantes en Tlatelolco, hoy Plaza de las Tres Culturas. Este acontecimiento supuso un punto de inflexión en la vida de Paz como intelectual. Después de una breve estancia en París, en 1969 se trasladó a la Universidad de Texas, en Austin, donde el 30 de octubre pronunció una conferencia titulada «México: la última década», que es un resumen de lo que un año después se convertirá en *Posdata*, texto que se inicia con una «Nota» preliminar (1969) sobre su famoso ensayo *El laberinto de la soledad* (1959), en la que dice lo siguiente:

Tal vez valga la pena aclarar (una vez más) que *El laberinto de la soledad* fue un ejercicio de la imaginación crítica: una visión y, simultáneamente, una revisión. Algo muy distinto a un ensayo sobre la filosofía de lo mexicano o una búsqueda de nuestro pretendido ser. El mexicano no es una esencia, sino una historia. Ni ontología ni psicología. A mí me intrigaba (me intriga) no tanto el «carácter nacional» como lo que oculta ese carácter: aquello que está detrás de la máscara.¹⁸

A raíz de la publicación de *Postdata*, los jóvenes mexicanos encontraron en la lectura de *El laberinto de la soledad* claves para resolver la crisis de identidad que en ellos había desencadenado la represión del movimiento estudiantil ocurrida el 2 de octubre de 1968. Sin embargo, la influencia política de Paz en las décadas siguientes perdió fuerza entre universitarios y profesores académicos a causa de la radicalidad de sus críticas al Gobierno de México y también debido a las analogías que en sus escritos políticos establecía entre el régimen mexicano del PRI y los totalitarismos en Europa del Este. La desilusión que le produjo esa experiencia se recoge en varios de los ensayos de *El ogro filantrópico*,¹⁹ en cuyo prólogo hace una dura crítica de la llamada «literatura comprometida», al servicio de partidos, Estados e ideologías, que él contrapone a la «literatura crítica», que caracteriza en los siguientes términos: «Esta literatura, que no predica, puede ser política, sin estar al servicio de una causa», porque, dice Paz, «brota casi siempre del libre examen de las realidades políticas de una sociedad y de una época».²⁰ Palabras que reflejan la pasión crítica que define su posición como intelectual y que mantuvo no solo como poeta y escritor de ensayos sobre arte, literatura, historia, cultura y política, sino también como persona comprometida con la sociedad civil de su país y con el mundo. La crítica fue su pasión, como ha manifestado en diversos lugares de su obra y también en entrevistas y en los magníficos prólogos que escribió antes de morir para XIII de los xv tomos de su *Obras completas*, prólogos que en sí mismos son auténticos ensayos de crítica moral y de autocrítica, pues Paz nunca renunció a corregir sus propias ideas o puntos de vista si reconocía que sus juicios no habían sido justos. En el discurso de ingreso a El Colegio Nacional de México, en 1967, pronunció las siguientes palabras al respecto:

18. Santí, Enrico Mario. «Introducción». En: Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, 1993, págs. 63-64.

19. Paz, Octavio. *El ogro filantrópico: historia y política, 1971-1978*. Barcelona: Seix Barral, 1979.

20. *Ibidem*, pág. 8.

21. Cita del discurso de Octavio Paz. En: Paz, Octavio. *Pasión crítica* [Prólogo, selección y notas de Hugo J. Verani]. Barcelona: Seix Barral, 1985, pág. 7.

22. Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*, *op. cit.*, pág. 207.

23. *Ibidem*, pág. 340.

El espíritu crítico es la gran conquista de la edad moderna. Nuestra civilización se ha fundado precisamente sobre la noción crítica: nada hay sagrado o intocable para el pensamiento excepto la libertad de pensar. Un pensamiento que renuncia a la crítica, especialmente a la crítica de sí mismo, no es pensamiento. Sin crítica, es decir, sin rigor y sin experimentación, no hay ciencia; sin ella tampoco hay arte ni literatura. Inclusive diría que sin ella no hay sociedad sana. En nuestro tiempo creación y crítica son una y la misma cosa. [...] El escritor no es el servidor de la Iglesia, el Estado, el Partido, la patria, el pueblo o la moral social: es el servidor del lenguaje. Pero lo sirve realmente sólo cuando lo pone en entredicho: la literatura moderna es ante todo y sobre todo crítica del lenguaje.²¹

Teniendo en cuenta lo expuesto, volvamos ahora a *El laberinto de la soledad*, ensayo icónico sobre la historia de México y de los mexicanos desde antes de la Conquista hasta la primera mitad del siglo xx. Mi objetivo es poner el foco en los elementos ensayísticos y la dimensión epistemológica y crítica de un ensayo complejo y heterogéneo, en el discurso del cual historiografía, antropología cultural, psicoanálisis, crítica de la modernidad, filosofía, creación literaria y crítica del lenguaje se articulan de forma competente y con ritmo cambiante. La idea eje del libro, según su autor, es que hay un México enterrado, pero vivo, que él intentó sacar a la luz mediante una crítica moral de inspiración freudiana. Todo lo cual hizo con el fin de poner de manifiesto lo que, a su juicio, se ocultaba bajo la superposición de «formas» sedimentadas por los procesos históricos de alienación y extrañamiento que había atravesado México desde la Conquista hasta la Revolución mexicana de 1910 y que habían determinado el carácter y actitudes de los mexicanos. Estos, afirma Paz, encubrían con pudor ceremonioso, con «máscaras» y hermetismo, el «desprendimiento», «el desarraigo» y el «ninguneo» que sufrían en silencio, sin ser conscientes de que los orígenes de la *soledad* laberíntica en la que se encontraban eran históricos. En consecuencia, en *El laberinto de la soledad*, Paz, incluyéndose a sí mismo en la descripción, desvela con mirada hermenéutica aquello que los mexicanos «enigmáticos», por pudor y con sentimiento de culpabilidad, encubrían con «máscaras».²² Como ya he apuntado, Paz interpreta la historia como la sucesión de «formas» y piensa que, hasta el presente en el que escribe su ensayo, no se había encontrado en México la «forma» justa, capaz de integrar tradición y modernidad, crítica y creación, mito e historia, ideas y creencias, unidad y desprendimiento, soledad y comunidad:

El mexicano se esconde bajo muchas máscaras, que luego arroja un día de fiesta o de duelo, del mismo modo que la nación ha desgarrado todas las formas que la asfixiaban. Pero no hemos encontrado aún esa que reconcilie nuestra libertad con el orden, la palabra con el acto y ambos con una evidencia que ya no será sobrenatural, sino humana: la de nuestros semejantes. Allí, en la soledad abierta nos espera también la trascendencia: las manos de otros solitarios. [...] Somos por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres.²³

En *El laberinto de la soledad*, con sus múltiples planos (mítico, histórico, antropológico, cultural) y sus diversos temas y tiempos, Octavio Paz, con proyección ética y estética, tiende sobre la realidad histórica de su país un «hilo de Ariadna» que fuera «guía» y que ayudara a los mexicanos a salir del laberinto de represiones e inhibiciones que padecían en soledad. La clave para trascender la soledad y los enigmas de la historia de México estaba para Paz en el conocimiento, pues él pensaba que: «la historia es conocimiento que se sitúa entre la ciencia propiamente dicha y la poesía» porque, dice después: «nos da una comprensión del pasado y, a veces, del presente». La historia, añade, «es sabiduría».²⁴

Octavio Paz, en la ya famosa entrevista con Claude Fell, que acabo de citar, caracterizó *El laberinto de la soledad* de forma muy precisa y en los siguientes términos:

Mi libro es un libro de crítica social, política y psicológica. Es un libro dentro de la tradición francesa del «moralismo». Por eso no tiene que ver, a mi juicio, con el examen de Ramos.²⁵ Él se detiene en la psicología; en mi caso, la psicología no es sino un camino para llegar a la crítica moral e histórica.

[...] La crítica moral es autorrevelación de lo que escondemos y, como enseña Freud, curación... relativa. En este sentido mi libro quiso ser un ensayo de crítica moral: descripción de una realidad escondida y que hace daño. La palabra crítica, en la edad actual, es inseparable del marxismo y yo sufrí la influencia del marxismo.²⁶

Palabras elocuentes, que no podemos obviar, si se pretende elucidar cuál fue realmente el objetivo del libro de Paz, visto en su totalidad, con sus planos, estructura, referencias científicas, literarias y filosóficas. El libro, tiene nueve capítulos, dos partes y un «Apéndice». En los cuatro primeros capítulos el ensayista describe los rasgos psicológicos, lingüísticos y sociales de la cultura mexicana; en los cuatro siguientes, en orden cronológico, da su visión de las etapas centrales de la historia de México. En el apéndice, Paz expone con claridad la dialéctica soledad-comunidad. Zambrano, en «Un descenso a los infiernos», pone el foco en su propia visión de la soledad, sin mencionar qué había escrito Paz sobre ese sentimiento. Volveré a esta cuestión. Ahora cierro el apartado sobre Octavio Paz con una referencia que considero relevante para conocer mejor el ensayo clásico de este autor.

En 2000 se cumplieron cincuenta años de la aparición de la primera edición de *El laberinto de la soledad* y en los días 20 a 27 de agosto de ese año se celebró en Ciudad de México un coloquio internacional que reunió a un grupo de humanistas expertos en distintas áreas del saber con el objetivo de evaluar el libro de Paz, ya considerado obra «clásica». La Fundación Octavio Paz publicó en 2001 la Memoria de ese coloquio internacional.²⁷ No es posible detenerme en el comentario de las conferencias, todas indispensables, pero no quisiera terminar el apartado que he dedicado a Octavio Paz

24. Fell, Claude. «Vuelta a *El Laberinto de la soledad* (conversación con Octavio Paz)». En: Octavio Paz, *Pasión crítica*, op. cit., pág. 108.

25. Se refiere a Samuel Ramos (1897-1959). Poeta y filósofo mexicano, autor del libro *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934). Influenciado por la psicología de Alfred Adler, Ramos defendió la idea sobre la esencia del mexicano, rebatida por Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*.

26. Fell, Claude. «Vuelta a *El Laberinto de la soledad* (conversación con Octavio Paz)», op. cit., pág. 108.

27. Memoria del Coloquio Internacional «Por *El laberinto de la soledad* a 50 años de su publicación», *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, 3, Ciudad de México, 2001.

28. Stanton, Anthony. «*El laberinto de la soledad*: El ensayo literario y la cuestión del género», Memoria del Coloquio Internacional «Por *El laberinto de la soledad* a 50 años de su publicación», *op. cit.*, págs. 160-165.

29. González Valenzuela, Juliana. «Una lectura filosófica de *El laberinto de la soledad* (A cincuenta años de su publicación)», Memoria del Coloquio Internacional «Por *El laberinto de la soledad* a 50 años de su publicación», *op. cit.*, pág. 69.

30. *Revista de Occidente*, julio-agosto, 1993, núms. 146-147, Madrid, 1993.

31. Como es sabido, el artículo de Zambrano se volvió a publicar en 1950 en Losada y en 1987 en Alianza, en el libro *Hacia un saber sobre el alma*. Citaré esta última edición.

y a su clásico ensayo sin citar un fragmento de dos de esas conferencias publicadas en la Memoria. No porque sean más valiosas que las otras, sino porque las citas seleccionadas ponen en perspectiva las ideas eje de mi artículo: ensayo y soledad.

Anthony Stanton, investigador del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, ha caracterizado *El laberinto de la soledad* como ensayo en los siguientes términos:

El ensayo literario es un género plural, híbrido, inclasificable. Es el más pragmático de los géneros porque busca no sólo describir sino también influir en las concepciones que tenemos de nuestras creencias, costumbres, actitudes y mitos. Crítica y creación. Forma de expresión inseparable de la modernidad, el ensayo es exploratorio, provocador, no sistemático. En su búsqueda del conocimiento, el ensayo suele ser una indagación libre que no respeta fronteras. [...] (*El Laberinto de la soledad*) Es una obra literaria que habla de lo que no es literatura. Tanto su unidad estructural como su poder retórico y su estilo deslumbrante son obra de la imaginación poética que piensa analógicamente.²⁸

Por su parte, Juliana González Valenzuela, profesora emérita en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México, ha escrito sobre cómo interpretó Paz la soledad en *El laberinto de la soledad* con estas precisas palabras:

[La soledad] Es vivencia que se halla en el orden de la sacralidad —sin que ello implique ningún pronunciamiento religioso, ni ir más allá de la existencia histórica y mundana—. Es trascendencia en el ámbito mismo de la vida y de esta realidad mortal. Es la experiencia, en suma, de esa otra realidad que se revela dentro de la realidad misma, al ojo del poeta, del creador, del amante, del genuino buscador.²⁹

María Zambrano: la escritura: «puro acto de fe»

En julio de 1993 se cumplieron los setenta años de la creación de la *Revista de Occidente*. Con tal motivo, la Fundación Ortega y Gasset editó un número extraordinario de su revista titulado «La recepción de lo nuevo: antología de la *Revista de Occidente* (1923-1936)»³⁰ En la «Presentación», a cargo de Magdalena Mora, se explica cómo se realizó la elaboración de la Antología y cuáles fueron los criterios de la selección de los artículos que habían aparecido en los trece años de vida de la primera etapa de la revista (de julio de 1923 a julio de 1936). Los textos se han agrupado temáticamente bajo los siguientes rubros: «Artículos», «Creación literaria» y «Notas». Entre los artículos figura «Por qué se escribe» de María Zambrano, publicado originalmente en junio de 1934, en el número 132 de la revista.³¹

El contenido de los textos que aparecen en la Antología es valioso para conocer el contexto y los debates teóricos y artísticos

que tuvieron lugar entre los intelectuales en los trece primeros años de la publicación de la *Revista de Occidente*, pues, como escribe Magdalena Mora en la mencionada «Presentación»:

A través de ellos [los textos], no sólo se reconstruye una época fundamental en la historia de la literatura y la crítica estética del siglo xx —esa segunda «edad de oro» de las letras españolas que representan las generaciones de 1914 y 1927—, sino que también se puede obtener un fiel retrato del clima cultural de la Europa y la América de entreguerras, una Europa y unas Américas abiertas al experimentalismo y la vanguardia, definidos por fenómenos como la poesía pura, el cubismo y el surrealismo.³²

En «Por qué se escribe» (1934) expresó Zambrano por vez primera la poética de una escritura que ella consideraba creadora y «fiel a la verdad», que contrasta claramente con las corrientes artísticas y literarias de las vanguardias en boga entonces. La crítica, implícita, de Zambrano a esas corrientes vanguardistas hay que leerla en su contexto. En enero de 1930, el escritor José Díaz Fernández (1898-1941) publicó *El nuevo romanticismo*, libro que, sin duda, no solo era un manifiesto anti-vanguardista, sino también un libro político que influyó en las ideas sobre arte y política que Zambrano expresó por escrito entre 1930 y 1936.³³

Distingue Zambrano en «Por qué se escribe» entre «escritor vanidoso», que es «el que dice lo que debe callarse por su falta de entidad», y «escritor fiel a lo verdadero», que es aquel a quien se le revela lo oculto en instantes privilegiados. El escritor fiel es un ser transparente, un mediador que «saca de sí» lo que pide ser «sacado del silencio»; por el contrario, el escritor vanidoso es «opaco», pues, como dice la autora, «pone sus pasiones entre la verdad transcrita y aquellos a quienes va a comunicarla».

Escritor fiel a la verdad, a juicio de Zambrano, es el que recibe en soledad un misterio, un «secreto», que demanda ser manifestado. Traducir a palabras ese «secreto» implicaba, a su juicio, liberar una verdad oculta; y hacerlo por escrito, sin desvelar el secreto, requería capacidad creadora, pues, en sus palabras: «todo creador es intérprete de las tinieblas, del lado oscuro de la vida» y «artista es sólo el que penetra en las tinieblas para arrancarles algo de su secreto».³⁴

La escritura, según los parámetros mencionados en las citas anteriores, se hunde en los fondos abisales de la realidad para ascender después a la luz y revelar una verdad hasta entonces oculta e inefable. Este es al menos el mensaje en «Por qué se escribe», donde, en 1934, a contracorriente de las tendencias innovadoras vanguardistas de su entorno cultural, la autora declara lo siguiente:

Escribir es defender la soledad en que se está; es una acción que sólo brota desde un aislamiento efectivo, pero desde un aislamiento comuni-

32. Mora, Magdalena. «Presentación», *Revista de Occidente*, op. cit.

33. Para un desarrollo en profundidad de la influencia de José Díaz Fernández en las ideas estéticas, políticas y sociales de Zambrano, véase Bundgård, Ana. *Un compromiso apasionado. María Zambrano: una intelectual al servicio del pueblo (1928-1939)*. Madrid: Trotta, 2009, págs. 70-74 y 105-116.

34. Zambrano, María. *Algunos lugares de la pintura*. Amalia Iglesias (recopilación). Madrid: Acanto, 1989, pág. 164.

35. Zambrano, María. «Por qué se escribe». En: *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza, 1987, pág. 31.

36. *Ibidem*, pág. 35.

37. *Ibidem*, pág. 38.

cable [...] Pero es una soledad que necesita ser defendida, que es lo mismo que necesitar de justificación. El escritor defiende su soledad, mostrando lo que en ella y únicamente en ella, encuentra.³⁵

Escribir sobre un «secreto hallado», dice Zambrano, es «un acontecimiento», que ella explica con una metáfora bélica:

Como quien lanza una bomba, el escritor arroja fuera de sí, de su mundo y, por tanto, de su ambiente controlable, el secreto hallado. No sabe el efecto que va a causar, que se va a seguir de su revelación, ni puede con su voluntad dominarlo. Por eso es un acto de fe [...]. Puro acto de fe el escribir, y más porque el secreto revelado no deja de serlo para quien lo comunica escribiéndolo. El secreto se muestra al escritor, pero no se le hace explicable; es decir, no deja de ser secreto para él primero que para nadie, y tal vez para él únicamente, pues el sino de todo aquél que primero tropieza con una verdad es encontrarla para mostrarla a los demás [...]. Acto de fe el escribir, y como toda fe, de fidelidad. El escribir pide fidelidad antes que cosa alguna. Ser fiel a aquello que pide ser sacado del silencio.³⁶

La revelación, sin desvelación, del secreto que acontece en soledad, dice Zambrano en ese texto, no se le muestra al escritor en cuanto individuo, porque este conoce el secreto según escribe y escribe para comunicarlo a los demás. Pero transcribir fielmente el secreto revelado es para el escritor fiel un «activo martirio» porque, en contraste con lo que ocurre al «hablar», escribir, dice la autora, supone: «perseguir, capturar y retener las palabras para ajustarlas a la verdad». Al hacerse patente «el secreto», se crea la comunidad del escritor y su público. Y cuando esa comunicación se logra, el escritor fiel a la verdad conseguirá «la gloria para transmutar con ella la multiplicidad del tiempo, ido, perdido, por un solo instante, único, compacto y eterno».³⁷

En «Por qué se escribe» formula Zambrano en fecha temprana la poética de una escritura simbólica que desciende hasta hundirse en un «centro» vacío, de donde emerge la palabra creadora que hace visible un «secreto» presentido, aunque nunca del todo revelado, pues se da como presentimiento y siempre como verdad que permanece «velada».

La escritura como «puro acto de fe» y como «defensa de la soledad», según las palabras de Zambrano en «Por qué se escribe», en nada se parece al espíritu y forma del ensayo tal y como lo he caracterizado en la primera parte de este artículo y como con precisión lo ha hecho Octavio Paz al calificar *El laberinto de la soledad* como «ensayo de crítica moral» en «José Ortega y Gasset: El cómo y el para qué». Texto en el que Paz define este género literario y expresa su reconocimiento al filósofo español como ensayista, sin obviar algunas notas críticas:

[Ortega] Fue un verdadero ensayista, tal vez el más grande de nuestra lengua: es decir, fue maestro de un género que no tolera las simplifica-

ciones de la sinopsis. El ensayista tiene que ser diverso, penetrante, agudo, novedoso y dominar el arte difícil de los puntos suspensivos. No agota su tema, no compila ni sistematiza: explora. Si cede a la tentación de ser categórico, como tantas veces le ocurrió a Ortega y Gasset, debe entonces introducir en lo que dice unas gotas de duda, una reserva.³⁸

No olvidemos las declaraciones de Octavio Paz sobre el género ensayo que ya he citado en las páginas anteriores, pues, teniéndolas en cuenta, se verán claramente las diferencias entre el pensamiento y la visión del mundo que Paz expresó en *El laberinto de la soledad* y la escritura «fiel a la verdad» que Zambrano defendió desde 1934 y en la que profundizó a raíz del exilio en Cuba, su «patria prenatal», donde experimentó un «nuevo nacimiento» e inició la escritura reveladora «del camino recibido», inspirada por la colaboración con Lezama Lima y los poetas de *Orígenes*, «desterrados de la historia» como ella. Allí en *La Cuba secreta*, la *razón poética* cobra su sentido último como «salvación de una materialidad desconocida» y de lo indeterminado, gracias al movimiento de la piedad.³⁹

En muchos aspectos, «Un descenso a los infiernos», que, en principio, podría considerarse una lectura hermenéutica fiel a *El laberinto de la soledad*, revela, sin desvelarlo, el «secreto» de «la senda órfico-pitagórica» que Zambrano inició en su «Cuba prenatal».

Zambrano reconoce en su texto el valor del «poético análisis» realizado por el autor de *El laberinto de la soledad*, pero, de forma implícita y con ambigüedad, insinúa que Paz no descendió lo suficiente al laberinto infernal en que vivieron los mexicanos aprisionados por la historia después de la Conquista. Al ensayo de Paz, parece faltarle *piedad* con el *otro* y trascendencia, a juzgar por las declaraciones que hizo Zambrano en «Un descenso a los infiernos». La ambigüedad que yo intuyo en este texto quizá se deba a que el ensayo, género de la modernidad por excelencia, a ella le resulta escritura demasiado racional, poco fiel a la verdad y poco apta para descender a las profundidades infernales, lugar donde gimen las «entrañas», «que solo con la mediación del alma pueden afrontar la luz», y donde la soledad habita y «reside la verdad de nuestra vida»:

En el laberinto de la historia lo que gime aprisionado parecen ser las entrañas que sólo por mediación del alma pueden afrontar la luz. La cultura victoriosa de Occidente abandonó hace tiempo el alma y con ella —lo que quizá no soñó— ese mundo oscuro, hermético que no puede abrirse directamente, porque toda apertura resulta una herida, una afrenta. Vivir desde la conciencia ha sido y es aún la exigencia de la vida occidental, de la razón triunfante.⁴⁰

A mi juicio, Zambrano lee en clave metafísica el ensayo histórico y de crítica moral de Paz. Fundamento este juicio en el artículo de Juliana González Valenzuela, «Una lectura filosófica de *El laberinto de la soledad*»,⁴¹ donde la autora explica de forma sintética y clara

38. Paz, Octavio, «José Ortega y Gasset: El cómo y el para qué». En: Octavio Paz, *Hombres en su siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990, pág. 98.

39. Arcos, Jorge Luis. «Las catacumbas creadoras». En *María Zambrano 194-1991. De la razón cívica a la razón poética*. Madrid: Residencia de Estudiantes / Fundación María Zambrano, 2004, págs. 443-449.

40. Zambrano, María. «Un descenso a los infiernos», *Cuadernos de Estética Fulgores*, 3, La Sisa, Toledo (Sonseca), 1995, pág. 25

41. González Valenzuela, Juliana. «Una lectura filosófica de *El laberinto de la soledad* (A cincuenta años de su publicación)», *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, 3, Ciudad de México, 2001, págs. 64-70.

42. Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*, *op. cit.*, pág. 341.

43. *Ibidem*, pág. 340.

cómo entendió Paz la soledad en el capítulo final de su ensayo. Me limito a mencionar brevemente los aspectos que, según Juliana González, señaló Paz como características de la soledad: 1) que la heterogeneidad del ser, el saberse otro, el ser otro, se fundamenta en la soledad; 2) que la esencia de la soledad es contradictoria y ambigua, pues, por un lado, es inautenticidad, ya que equivale a encontrarse perdido en el laberinto, sin ser en verdad sí mismo, pero, por el otro, es autenticidad, porque, en la soledad, el ser humano asume su condición separada, su otredad; 3) que, debido a esa autenticidad, la soledad se torna apertura a la otredad del mundo y de los otros, es decir, es soledad abierta a la comunicación, y 4) que la soledad es el fondo último de la condición humana.⁴²

La salvación del mundo es posible para Paz y se encuentra, según él, en la conciliación de los contrarios: en la posibilidad de fundirse el ser humano en «comunidad» con los otros para trascender la soledad laberíntica «sin ir más allá de la existencia, histórica y mundana», como escribió Juliana González. Esta sería la razón de que a Zambrano le falte en el ensayo de Paz una dimensión trascendente, un ascenso desde los infiernos, mediatizado por el alma, con la consiguiente transformación de lo sagrado en un más allá de luz, un nacer, pues, a su entender, no hay conocimiento sin sumergirse en los «*infiernos*».

La visión de Paz es esperanzadora porque, como lo expresa en su ensayo, es posible la conciliación de soledad y comunidad con los otros de la comunidad: «Sin ir más allá de la existencia, histórica y mundana», como escribió Juliana González. Visión muy distinta a la de Zambrano, quien pensaba que, en el descenso a los infiernos, a ese dominio de las entrañas que gimen, la soledad se vuelve salvación y «el infierno, paraíso».

El hermetismo y la soledad que Paz atribuyó al mexicano por razones históricas podrían superarse con la comunidad/comunicación con los semejantes, lo que para él era posible en «una soledad abierta». La trascendencia de la soledad en la visión de Paz se ha de alcanzar en el ámbito social e histórico en forma de solidaridad entre todos los hombres, como dice en la siguiente cita:

Si nos arrancamos las máscaras, si nos abrimos, si, en fin, nos afrontamos, empezaremos a vivir y pensar de verdad. Nos aguardan una desnudez y un desamparo. Allí en la soledad abierta, nos espera también la trascendencia: las manos de otros solitarios. Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres.⁴³

Por el contrario, la visión de la salvación del laberinto de la historia que Zambrano transmitió en «Un descenso a los infiernos» se tematiza en clave religiosa, pues, a diferencia de Paz, ella entendía que, desde los orígenes de la modernidad, en la historia solo había

el vacío que dejó la ausencia de lo divino. Las citas siguientes son elocuentes al respecto:

Las entrañas son aquello que no puede abrirse, al menos, directamente; ha de hacerse siempre a través del corazón, y el corazón a través del alma. [...] Ciertamente, el quehacer humano es la historia, y no es posible vivir humanamente sin hacerla y padecerla. Pero en ese hombre mexicano, preso en su laberinto, resulta evidente la resistencia a la historia, su hermetismo ante la forma del vivir histórico. No ante esta época o este modo de historia, ante esta o la otra cultura, sino ante toda historia. [...] Este hombre, heredero de viejísimas culturas entrañables, en las que el hombre se «abría» ofreciendo su corazón en alimento a un Dios, ahora se «cierra» antes de comprometerle y arriesgarse a perderlo en ese otro laberinto: el de la historia.⁴⁴

Cierro el artículo con palabras reveladoras de María Zambrano que confirman lo hasta aquí expuesto:

La vida humana jamás está sola, sino en instantes en que la soledad se hace, se crea. La soledad es una conquista metafísica, difícil, porque nadie está solo, sino que ha de llegar a hacer la soledad dentro de sí en momentos en que es necesario para nuestro crecimiento.⁴⁵

44. Zambrano, María. *Un descenso a los infiernos*, op. cit., págs. 23-25.

45. Zambrano, María. «Los males sagrados: la envidia». En: *María Zambrano en Orígenes*. México: Ediciones del Equilibrista, 1987, pág. 34.





