

## EL UMBRAL PARA LEER A OCTAVIO PAZ, LOS PRÓLOGOS A SUS OBRAS COMPLETAS

### A THRESHOLD FOR READING OCTAVIO PAZ'S COMPLETE WORKS, THE PROLOGUES

Diana Isabel Jaramillo

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA PUEBLA (MÉXICO)

#### Resumen

El presente trabajo estudia los prólogos de Octavio Paz (1914-1998) a sus *Obras completas*, publicadas entre 1991-1996. Busca probar que, incluso en una especialidad tenida por secundaria, dichos galeatos contienen rasgos y reflexiones que coadyuven a la reconstrucción del pensamiento del autor mexicano. El llamado “intimismo” de sus prólogos alude a un repertorio de instrucciones de lectura que el poeta hereda para argumentar (e influenciar) la futura recepción de sus libros. Pese a la extensa bibliografía suscitada por sus libros, prácticamente ha permanecido ignorada la faceta del prologuista a sus propias obras. Por ello, desde una perspectiva general, nuestra hipótesis se sostiene en el estudio del prólogo como “paratexto” (discusión propuesta por Gerard Genette) dispuesto para la reflexión sobre la actualidad y la historia de los estudios pacianos: el prólogo como un texto íntimo capaz de reflejar, al mismo tiempo, el estado cultural e histórico de su contexto.

**Palabras clave:** Paratextos, Prólogos, Autobiografía, Intimismo, Estudios pacianos.

## Abstract

The present work studies the prologues of Octavio Paz (1914-1998) to his *Obras Completas*, published between 1991-1996. It seeks to prove that, even in a specialty considered as a secondary area, these prefaces contain aspects and reflections that contribute to the reconstruction of the Mexican author's thought. The so-called "intimacy" of his prologues refers to a repertoire of reading instructions that the poet inherits to argue (and influence) the future reception of his books. Despite the extensive bibliography raised by his books, the face of the prologue to his own works has basically been ignored. For this reason, from a general perspective, our hypothesis is sustained in the study of the prologue as a "paratext" (discussion proposed by Gerard Genette) prepared for reflection on the actuality and history of the Pacian studies: the prologue as an intimate text capable to think, at the same time, the cultural and historical state of its context.

**Keywords:** Prefaces, Complete Literary Works, Pacian studiees, Intimacy, Paratexts.

*"Y este prólogo es, en cierto modo, otra novela; la novela de mis novelas. Y a la vez la explicación de mi novelería".  
(Miguel de Unamuno, 1990, 10)*

Los trece prólogos escritos por el poeta y ensayista mexicano Octavio Paz (1914-1998) a su propia obra parecen demostrar que dicho espacio (para)textual posee una trascendencia mayor en cuanto a su posibilidad de ligarse con la realidad y mostrar allí los vínculos más íntimos del autor con su propia obra, pero, también, a su naturaleza de compartir, como lo hacen los historiadores y los literatos, una mirada, y una narración, de los días que le tocó vivir. Por ello, en términos generales, este trabajo se asoma a dicha antesala editorial, para mostrar otra posibilidad de

reflexión que permita leer-releer a Paz, el ensayista —mientras confirma o contraviene la del poeta—.

Asimismo, la consideración sobre las geografías simbólicas que se anuncian en cualquier galeato pretende sugerir otra perspectiva para el estudio de cualquier autor que, desde la antigüedad clásica, hasta nuestros días, hubiera consagrado un comentario introductorio a la lectura de alguna obra propia. Pues, si bien es cierto que el género “prologuístico”, como tal, no parece haber recibido mucha atención por parte de los estudiosos de la obra *paciana*, es necesario acotar, también, que en términos generales dicho ámbito escritural ha sido dejado al margen por la propia crítica literaria. Además, se suma al hecho de que poco puede encontrarse sobre la trascendencia de los exordios, introitos, proemios, galeatos, prólogos o prefacios en los estudios literarios hispanoamericanos, quizás por considerar que dicha aduana textual no pertenece a la reflexión mayor de un libro, o acaso por cuanto nadie —o casi nadie— se atrevería a citar lo que en ella se ofrece como la verdadera sustancia de una publicación cuya lectura, en sentido estricto, aún no ha iniciado.

Este texto ampara, por lo tanto, que el prefacio no es una geografía vacía de connotaciones ni desnuda de trascendencias, sino, por el contrario, representa uno de los espacios que mayor vitalidad ofrecen para intuir la vida, los anhelos y las obsesiones de cualquier escritor, así como los diálogos más íntimos que ha sostenido con la realidad histórica de su época. Dicho de otro modo, el prefacio es una región del pensamiento en donde el escritor se asume intrínsecamente distinto a su propia obra, lo cual equivale a proponer que sólo allí alcanzará a construir la distancia necesaria para realizar esta especie de advertencia conceptual que ha considerado necesaria y útil para la comprensión de su escritura. En estas primeras páginas que le siguen a la portada (casi siempre el prólogo estará al inicio de un libro, aunque Tristram Shandy, por ejemplo, comprobó que el soporte del libro es

siempre alterable), el escritor sale de él para estar en él, apela a la experiencia de un momento distinto de su creación, se entrega al artificio provechoso de ser “el otro”, ser ese lector posible —e invisible— que junto a él aprehenderá en silencio los contenidos de un libro por venir.

Por ello, en el marco del análisis puramente textual de la teoría de los paratextos de Gérard Genette en sus libros *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, pero sobre todo en *Umbrales*, anuncia la necesidad de una reflexión mayor sobre este espacio creativo, misma que, en el caso que nos ocupa, busca dialogar con lo que ha sido su devenir histórico como “hecho literario”, así como con la fuerza de su actualidad en la propia escritura de Octavio Paz. A partir de 1987, Gerard Genette y su texto *Seuils*, traducido al español como *Umbrales*, el estudio de los proemios ha ganado espacio, reconocimiento y legitimidad en el campo de la investigación literaria. Sobre todo, cuando afirma que el objeto de la poética no es el texto, sino la arquitectura o, más exactamente, la arquitectura del texto (1982, 9). La noción de transtextualidad será de gran utilidad en la medida en que ella se defina como cualquier cosa que se conecte abierta o secretamente con otros textos (10); a fin de que tales reflexiones sean medulares en el marco teórico que ha de aplicarse al estudio del paratexto como espacio autobiográfico.

Genette pone sobre la mesa los distintos elementos paratextuales y sus posibles conexiones con el texto que acompañan, con el contexto del que surgen, con los motivos de quien edita, con las intenciones de quien escribe. Entre ellos, el prólogo, o, mejor dicho: el “galeato”, término para nombrar al texto que defiende a la obra de los reparos y objeciones que se le han puesto o se le pueden poner (*DRAE*, en web). Galeato es pues más adecuado para nombrar los ensayos pacianos aquí comentados, por ser una acepción que destaca que dicho texto contiene la necesidad de informar respecto a la postura de un autor frente a sus obras,

sobre la urgencia del escritor de transformarse, él mismo, en su propio “umbral” —como lo llamó Gerard Genette (2001, 7)—, en esa especie de antesala que invita al lector, lo guía e, incluso, busca influirlo —imponer un tipo de lectura— en la víspera del libro mismo.

Con los galeatos estamos ante un contrato voluntario de lectura para acceder al horizonte de expectativas: una guía, una advertencia, una invitación o un intento de establecer una relación de confianza con el lector para anunciarle lo que puede esperar más allá de dichas páginas iniciales. Éstas, por lo demás, representan páginas de iniciación, o iniciáticas, al introducir al lector (a nosotros) en una experiencia textual que al paso de los años se ha transformado en un gesto ritualizado del mundo editorial.

¿Con qué manos iniciamos la excavación a este espacio de bienvenida al lector? En la mano derecha tenemos a Joseph L. Laurenti y a Alberto Porqueras Mayo, quienes en “Ensayo bibliográfico del prólogo en la literatura” (1971) apuntaban, sobretodo, a que en las letras grecolatinas y anglosajonas existía un cuerpo recio de investigaciones historiográficas sobre prólogos, cuestión de la que carecía nuestra literatura hispana en la que la investigación y el interés era reciente y, a veces, accesoria, al grado de que los textos al respecto databan de apenas unas décadas. Para tal interés y estudio, Borges con su *Prólogo de prólogos* notó que: “La omisión [de que la teoría del prólogo no hubiera sido formulada] no debe afligirnos, ya que todos sabemos de qué se trata” (29). Desde luego, él tenía un amplio conocimiento empírico del asunto puesto que escribió, según la bibliometría de Julio Chiappini sobre los prólogos borgianos, no menos de doscientos cuarenta y tres prólogos a obras de otros autores (13). Así, esta cuestión prolífica “prologuiana” lo equipara en importancia y trascendencia al mexicano Octavio Paz, quien, entre prólogos, introducciones y notas previas de diversa extensión, alcanzó a redactar 113 textos.

En la mano izquierda están los estudios críticos a la obra de Paz, infinitos y profundos, inabarcables y de casi todas las temáticas (equiparables en número, quizás, a cuanta obra él mismo escribió), excepto la de “Octavio Paz, prologuista”. La extensa bibliografía suele abordar siempre muchos otros asuntos, siendo los de mayor incidencia los relacionados con el ensayista, el poeta, el intelectual, el diplomático, el editor de otras obras, y, *bien évidemment*, el Premio Nobel. Octavio Paz, Premio Nobel de Literatura 1990, abarcó todos los géneros literarios, pero sobresalió en la poesía y en el ensayo. Su obra como prologuista es de notar, sobre todo, en el repertorio de los galeatos escritos a sus *Obras completas*, publicadas primero por Círculo de Lectores, en Barcelona, y después por el Fondo de Cultura Económica, en México, entre 1991-1996. Trece tomos que él cuidó editorialmente y prologó como una especie de diario intelectual para introducir al lector al contexto de los textos temáticamente elegidos, y, también, para exponer sus razones personales que irían develando parte de su autobiografía. La vastedad de temas y formulaciones que Octavio Paz propuso en los trece prólogos a su propia obra, y los poco más de cincuenta prólogos a las obras de otros escritores (excluyendo las introducciones o notas) permiten demostrar que, incluso en una realidad editorial tenida casi siempre por secundaria, como lo es la escritura de los proemios, pueden descubrirse muchos de los rasgos más característicos de la visión del mundo de cualquier autor, y del mundo de todos.

Vayamos a la materia: El oficio de Paz prologuista inició su tímido camino en la escritura de textos liminares, algunos de ellos a sus propias obras, y, la gran mayoría, a libros de sus amigos e intelectuales cercanos, ya fuera por afición a su trabajo o por la simple cercanía. Lo cierto es que, entre más avanzó en sus estancias en el extranjero, y en el recibimiento de premios, más fueron los prólogos solicitados. Más allá de lo que por fuerza hubieron de significar sus residencias parisinas, americana e hindú, o de la

cuestión puramente biológica que explica que con setenta y siete años (tenidos cuando inició la recopilación, edición y escritura de los prólogos a sus *Obras completas*) se haya atemperado el carácter de un hombre acusado de soberbio y otro poco de arrogante en no pocos círculos intelectuales de su propio país (y que a los treinta años aún pudiera disculparse como rasgo de una prolongada juventud). El factor decisivo en ese instante puede ser simplemente que se trataba de un escritor medianamente leído antes de los años cincuenta, y, para inicios de los años noventa, el más reconocido en México e Hispanoamérica, sobre todo tras el Nobel. Aquel poeta, editor, articulista, agregado cultural, crítico de la dramaturgia, entusiasta de la creación, edición y publicación de revistas, y traductor, ya era, en 1991, el único Premio Nobel de Literatura que México ha tenido. Aunque él se había definido como poeta, su obra ensayística lo había colocado en el olimpo de la intelectualidad y del poder:

Octavio Paz es probablemente, con Ortega, el intelectual hispano del siglo XX con mayor repercusión internacional, y en el plano estrictamente literario tan sólo Borges, me parece, puede comparársele en lo que se refiere a su presencia vía traducción en los ámbitos más influyentes del panorama cultural contemporáneo. Si hablo de presencia a través de la traducción no es para decir que sea la traducción misma la que habla por sí sola de la importancia de un escritor (no nos engañemos: cualquier novela de éxito es traducida hoy fácilmente a más de veinte lenguas, y al cabo de unos pocos años, olvidada por completo, resulta inencontrable), sino para llamar la atención acerca de la universalidad de una obra, la de Octavio Paz, que a través de la traducción ha alcanzado una resonancia y una trascendencia efectivas y de largo eco en donde de verdad importa: en los núcleos más vivos de la escena cultural y literaria del presente. (Sánchez Robayna, 2015)

En el rubro del ensayo, era y es indudable que Paz abrió un abanico de subgéneros, entre los que se encuentra el prólogo o galeato, la nota introductoria y el imprólogo, por ejemplo, el escrito a Vasko Popa en 1985, los epílogos y las introducciones. Genette claramente distingue entre estas subcategorías del ya canonizado “texto liminar”:

Es necesario distinguir el prefacio de la introducción. No tienen la misma función, ni la misma dignidad ante los ojos de Hegel, aunque formulan un problema análogo en su relación con el corpus de la exposición. La introducción (*Einleitung*) tiene un vínculo más sistemático, menos histórico, menos circunstancial a la lógica del libro. Es única, trata sobre problemas arquitectónicos generales y esenciales, presenta el concepto general en su diversidad y su autodiferenciación. Los prefacios, al contrario, se multiplican de edición en edición y tienen una historicidad más empírica; responden a una necesidad de circunstancia. (2001, 137)

En *Umbrales*, Genette recupera a J. Derrida para resaltar que no todas las instancias prefaciales tienen la misma función, se realizan “dependiendo del lugar, momento y de la naturaleza del destinatario” (2001, 167). De igual forma, hay una división de paratextos escritos por Octavio Paz. Fueron 113 textos escritos como umbrales a obras de otros escritores y artistas plásticos; de los cuales, según Hugo J. Verani en *Bibliografía crítica de Octavio Paz: 1931-1996*, 53 son “prólogos” a otras obras, haciendo una clara distinción con otro tipo de umbrales. Es así, Paz escribió los suyos según fuera la ocasión: para presentar la obra, para presentar al artista o como galeatos; es decir, para defender su propia obra de posibles reparos y objeciones a una vida de escritor, consciente del interés que despertaba como figura pública e intelectual. Lo escribió desde la voz del poeta, pero, también, uniendo su voz

a la de los poetas del mundo; como lo fue la primera nota introductoria en el contexto de la guerra civil española, en aquella antología de poetas españoles *¡No pasarán!*, en 1936; donde con un “espíritu poético humanísimo, ferviente y universal”, antologó, editó y no se incluyó dentro de los poemas. Un libro que vale la pena mencionar porque, es, quizás, la primera nota o texto liminar registrado de Paz.

Otro texto a resaltar por su originalidad en la gama de los prólogos es el poema de cuatro lenguas “Renga”, publicado en México por Joaquín Mortíz en 1972 —en el cual sí participó junto a Jacques Roubaud, Edoardo Sanguineti, Charles Tomlinson—. Aunque la introducción corrió a cargo de Claude Roy, Paz lo prologó con un texto que llevó el título “Centro móvil”. En él, Paz se dirigió al lector desde la persona del maestro-alumno destinándole un ensayo que vale por sí solo al explorar las posibilidades de la poesía oriental.

Por lo demás, cada uno de los prólogos que aceptó realizar resultó un ensayo literario prístino que, al paso del tiempo, vivió por sí mismo, al grado de incluirse en sus obras finales justamente como eso, como un ensayo independiente a la obra que se presentaba. Un rasgo a resaltar es la firma que en cada uno de estos textos con función prologuística: Paz firmaba y ponía fecha, cual contrato de veracidad. Incluso, algunas notas introductorias —que en Verani no se consideran prólogos—, sí cumplían con la función de ser autorales, originales y presentaban el material que a continuación tendría el lector en sus manos.

A Paz le quedaba claro que para ser aceptado también debía presentarse interesado por el nacionalismo. Esa luz la podía verter, naturalmente, en estos elementos paratextuales libres de toda imputación. Guillermo Sheridan dirá que el cuarto tomo de sus *Obras completas* se debió “a una necesidad fundamental del autor: la de precisar, definir y hablar con un interlocutor que se llama *poesía mexicana*: es decir, con esa variable del carácter na-

cional que, desde hace cinco siglos, se decanta y sedimenta en su poesía” (Castañón, 1994, 63); sin embargo en el texto, Paz no sólo dibuja el mapa de la poesía, también recuerda como un mal momento la persecución de los “Contemporáneos” y se hace una y otra vez la pregunta respondida en su octavo prefacio: “¿En busca de México o de mí mismo? Tal vez de un lugar en México: mi lugar” (Paz 2011, 121). La cuestión supranacionalista vendrá a Paz en los prólogos a su obra completa sobre todo porque era un tema del que acusaban a los Contemporáneos y del cual tuvo que explicar en varias ocasiones: ¿cómo alguien se hacía llamar un escritor nacional cuando su visión, lectura y hasta ubicación era el extranjero?

Este apóstrofe hacia los escritores del siglo XX, sobre su internacionalización y, en muchos casos de América Latina, a mediados de siglo, de huir de sus países natales, de vivir en el extranjero, estuvo constante en Paz. Pero, sin afán de generalizar, proponemos que, en un momento dado, a un país le basta y conviene tener uno o dos escritores para ser íconos o imágenes hacia el extranjero. Paz —que decidió vivir fuera en su época más prolífica— fue premiado quince años después con el Nobel y con la implacable publicidad de ser “el escritor mexicano” por antonomasia, quizás sólo alcanzado por Sor Juana Inés de la Cruz (valorada tardíamente) o Carlos Fuentes, cuestión que lo acompaña aun *post mortem*. Su obra se volvió casi la única referencia, sobre todo fuera de México, en el marco de los Estudios Latinoamericanos cuyas diversas disciplinas se abocaron a la tarea de describir —o descifrar— la identidad del mexicano, la cultura mexicana. En suma, el poeta se volvió el centro de muchas explicaciones sobre la “mexicanidad”. Paz aclaró este tema en sus prefacios a la obra completa, en la que aprovechó para dejar en claro que no había una literatura del país, sino una literatura más en el interior de la lengua española. Dada su visión cosmopolita, por ende, indicó que su obra literaria debía ser leída como un intento

de superación del provincianismo que hace que alguien pueda llegar a creer que vive en la mejor ciudad del mundo, la única con fuegos artificiales, con “bandas melancólicas”, campanas y “raudos cohetes”: “¡Viva México, hijos de...!” (Paz, 1988, 312).

El preámbulo inmediato de los prefacios a sus *Obras completas* es aquel que realizó para la antología de su obra ensayística editada por L.M. Schneider, en 1987: *México en la Obra de Octavio Paz*. En dicha edición, Paz realizó el ejercicio de presentar su propia obra en tres tomos, de los cuales reeditó el texto liminar titulado “Los privilegios de la vista”; así, para el tomo 6 de sus *Obras Completas*, lo reformuló bajo el nombre de “Los privilegios de la vista I: Arte moderno universal”. Incluyó un *addendum*; “Aviso a ‘Arte moderno universal’”. Para el séptimo tomo agregó al prólogo general “Repaso en forma de preámbulo” el “Aviso a ‘Arte de México’”. Lo mismo sucedió al publicar otra vez el mismo prefacio “Historia, vida, obra”, de *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, que reeditó para el tomo 5.

En 1994, también decidió hacer su prólogo a *Delta de cinco brazos*, donde puso sobre la mesa su vasto conocimiento sobre la lírica, la historia, y su camino en la reflexión del poema y la escritura del poema extenso y cómo éste dependía un tanto del cuento: “Desde mi juventud he intentado, con varia fortuna, escribir poemas extensos modernos, es decir, composiciones que alíen la intensidad con la extensión. El primero es de 1940: *Entre la piedra y la flor*; el último de 1987: *Carta de creencia*” (12). En este prefacio ya hacía un recuento y explicación de su vida literaria, de sus lecturas, sus reflexiones y sus escritos.

En todo momento, Octavio Paz revisó, reeditó cada publicación suya, así como las traducciones de su obra a otra lengua (dominaba el inglés, el francés). Al mismo tiempo, editaba antologías o realizaba los paratextos, ya fuera introducciones, prólogos, notas, e, incluso epílogos, a otros autores, con quienes por lo general tenía alguna cercanía, un tema personal. En el rubro que nos

interesa en este momento, estuvieron los prólogos a: Benjamín Péret, *Oeuvres complètes*, en 1994; a Fernando Pessoa, *Antología*, en 1985; o para William Carlos Williams<sup>3</sup>, *Veinte poemas*. También los escribió para colecciones como *Anthologie de la poésie mexicaine*, en 1952; para *Poesía en movimiento*, en 1966. En cada uno de dichos textos realizó una exhaustiva exégesis sobre el estilo del autor, la obra, la importancia, la ubicación en la historia de la literatura. Por ejemplo, en la antología realizada al libro de *Veinte poemas*, de William Carlos Williams, donde se explayó al ubicar al poeta en la historia de la literatura de lengua inglesa, justo en el vértice del cambio: “su poema-cosa que no es la cosa: es otra cosa que cambia signos de inteligencia con la cosa” (17).

Ahora bien, los libros de Octavio Paz, ¿quién los prologó? Es importante indicarlo porque también se vislumbra el espectro poco amplio de prologadores a los que Paz acudió o permitió la entrada. Hasta 1957, su poema *Piedra de sol* fue introducido por el erudito Ramón Xirau. Es una pequeña publicación de la UNAM, en la que un joven Xirau clasificó el poema de largo aliento como una pieza clave. En su primera línea acota:

Octavio Paz (1914) es hoy en día uno de los grandes poetas de la lengua castellana. Me atrevo a decir que es el más grande. [...] aun cuando Paz sea un poeta de la soledad, no se queda en un mundo aislado y solitario como sus inmediatos antecesores, sino que busca constantemente la comunidad, en cuatro experiencias fundamentales: la del amor, la de la imagen poética, la de lo sagrado y la de la presencia. (3)

Después, *Libertad bajo palabra*, en su quinta edición de 1988, fue presentada por uno de sus mayores estudiosos, crítico y también

---

1 Para la editorial Era, en 1973, redactó un largo ensayo titulado “La flor saxífraga”, donde comparó al poeta americano con Huidobro y algunas otras “coincidencias que no influencias” con poetas hispanos.

con quien entablara amistad: Enrico Mario Santí. Lo mismo sucederá con la publicación de *Blanco*, prologada también por el propio Santí, así como la edición de 1993 de *El laberinto de la soledad*. En 1979, publicará *Air Born / Hijos del aire*, y será prologado por Andrés Sánchez Robayna, poeta canario. Por supuesto, resalta en esta taxonomía *Los signos en rotación y otros ensayos* por Carlos Fuentes, en 1971; en 1979, *México en la obra de Octavio Paz*, presentada por el editor Luis Mario Schneider, y en 1985, Juan Luis Panero hará lo propio al introducir la sola edición de *Antología poética*.

Así, habrán pasado seis décadas entre esa primera nota de presentación a *¡No pasarán!* y el prólogo en el que presenta su propia vida como poeta e intelectual. Por supuesto, el estilo difiere ya para 1991, cuando Paz comienza la publicación propiamente de los trece tomos contemplados para sus *Obras completas*. De dichos volúmenes —como bien sabemos— ocho fueron publicados primero por Círculo de Lectura, en España<sup>4</sup> y, tres años después, en Fondo de Cultura Económica, en México, se publicaría el resto. Así, se completarán quince tomos que abarcan poco más de 60 años de escritura de los cuales Paz editaría sólo trece. Se lee en *Octavio Paz en sus "Obras completas"*:

Octavio Paz no sólo ha ordenado su extensa y variada obra conforme a un doble eje: el temático y, dentro de éste, el cronológico; sino que ha escrito prólogos para cada uno de los tomos. En los prólogos, verdaderos ensayos, precisa sus intenciones al escribir esos textos y describe el contexto intelectual y personal del que han surgido. (Castañón et al, 1994, 8)

---

2 Editorial que llevaba, desde 1962, hasta 2019, libros por catálogos a precios que las familias de clase media en España consideran al alcance., además de tener una red de gestores de salas de lectura.

Cuando realizó el trabajo de antologarse y prologarse “la vida completa”, Paz ya era un Premio Nobel de Literatura multicondecorado no sólo por la literatura hispana, sino mundial. Prologarse a sí mismo resultaba, entonces, una tarea natural por el peso de su figura, misma que ya había sido prologada por las grandes figuras de la intelectualidad mexicana (e internacional) durante seis décadas de trabajo.

Al ser uno de los escritores más reconocidos y al que, a partir de los años 50, las juventudes tomarán como referencia, el mundo intelectual lo celebrará al encontrar siempre resonancias de su obra en otros autores. Contar con un prólogo suyo significó ser parte de la “tradición de la ruptura”, como el propio Paz bautizó a su poética. Serán pues, varios los artistas y escritores beneficiados, cuyos prólogos serán después recuperados en sus *Obras completas*. Entre los prólogos a sus amistades de las artes plásticas —únicamente prólogos—, destacan Felguerez, Wolfgang Paalen, José Luis Cuevas, Juan Soriano, Picasso, Botero, Henri Michaux y Tamayo, mismos que al ser presentados como ensayos independientes sobre la obra de cada uno de ellos, pasaron de ser un simple paratexto a texto soberano y autónomo. Y en lo que toca a los escritores a los que él conoció y que recibieron un prefacio de Paz, estarían: José Carlos Becerra, Carlos Castañeda, Luis Cernuda, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Carlos Fuentes, Ulalume González de León, Andrés Henestrosa, Jorge Luis Borges, Jacques Lafaye, Jean-Clarence Lambert, José Ortega y Gasset, Alvaro Mutis, Elena Poniatowska, Alejandra Pizarnik, Vasko Popa, José Revueltas, Alfonso Reyes, Claude Roy, Alberto Ruy Sánchez, Blanca Varela, Ramón Xirau y Gabriel Zaid.

Ahora bien, para ilustrar el caso de sus *modus operandi* respecto a los paratextos de sus obras, y su afán por involucrarse de lleno en sus ediciones al grado de tener necesidad de prologarse, está el caso de *Libertad bajo palabra*, que saldría en 1949 con la ayuda editorial de Alfonso Reyes, a quien Paz escribiría lo si-

guiente: “Le envió el poema en prosa. Es una especie de resumen de los temas del libro. Quizá su tono no sea muy próximo al de muchos de los poemas que prologa” (Stanton, 1998, 75). Y, dicho sea de paso, en vida Paz nunca le prologaría nada al maestro Reyes, sino hasta 1991, en *Chroniques Parisiennes*, donde le dedica un texto al sabio regiomontano.

Como fuera, la preocupación por el modo en que iban a ser leídos sus libros nació una vez que había descubierto que tenía un gran público tras *El laberinto de la soledad*, en 1950. Después, revisada y reeditada la obra en 1959, y con tirajes masivos de más de 50 mil ejemplares, dirán de él: “Paz es el escritor que empieza a atraer la atención de un público internacional” (Stanton, 1998, 41). Dicho lo cual, tomó instintivamente la tarea de escribir los prólogos para la antología de sus primeros textos, y luego para las antologías subsecuentes, las cuales, tras 1988, hicieron patente los sucesivos cambios de rumbo de su escritura. Así, el escritor admirado, poeta aceptado por todos, deseaba subvertir no sólo cánones literarios sino también ideológicos que apuntaran a reconocer a la literatura hispanoamericana, en la que él estaba inscrito, en el panorama mundial. Necesitaba, en otras palabras, liberar “el espejo para definir lo que somos” (Paz, 1991, 8).

Así, quién mejor que el propio autor para guiar a los lectores sobre cómo leer su obra. Una poética glosada década tras década que tenía por intención ser un “latido en el río de las generaciones” (Paz, 1991, 16). Pero, consciente del tiempo y de los lectores menos cómplices, en los galeatos a sus *Obras completas* previó la ira (irracional *de facto*) de aquellos a los que no se había ganado al final de sus días. En dicho prólogo, Paz encontró ese espacio de privilegio para dialogar con ellos, con los que no se había congratulado casi nunca, es decir, con lectores a los que había que explicarles cómo entender su obra —si tal cosa fuera posible—. Esta fórmula de ser el “destinador” (emisor), de acuerdo a Genette, que escribe para un destinatario (receptor), desde el lugar que

también corresponde al autor, formalizó el primer pacto con el lector paciano, invitándolo a tomar una actitud interpretativa y reflexiva por demás.

En abril de 1990, año de atribución del Nobel, escribe el prefacio al primer tomo a sus Obras completas: *La casa de la presencia: Poesía e historia*. Cabe señalar que meses antes de confirmarse el galardón internacional a su obra literaria, Paz comenzó a editar no solo su obra completa, sino la reivindicación de la misma. La escribe a partir de la invitación de su amigo editor Hans Meinke para la editorial española del Círculo de Lectores. Es importante mencionar que Paz estaba consciente de que era una editorial extranjera la primera que lo invitaba a realizar una antología de su vida. En una consciente decisión, que ya se habrá dicho en los evangelios, “nadie es profeta en su tierra”, Paz aceptó publicar primero en España, más de 60 años de pensamiento (igual que sucediera en su tiempo con Sor Juana Inés de la Cruz). Durante los trece prefacios, once de ellos autorales, Paz solo le agradece a Meinke, y sólo a él, la publicación de esos colosales tomos. Incluso, aun cuando llega hasta el tomo ocho en Círculo de Lectores, y en el Fondo de Cultura Económica va más allá: al trece (el decimoquarto y el decimoquinto ya no alcanza a verlos); por ello no es azar su anhelo de dejar bien establecido que fue la editorial española la causante (¿la creadora?) de tan titánica tarea; y no la editorial mexicana, no un editor coterráneo.

Así, desde las primeras líneas de sus prefacios a sus *Obras completas*, Octavio Paz sabía que ese paratexto sería un espacio para verter con toda franqueza lo que él deseara y hasta dónde él quisiera. Partiremos, pues, a caminar hacia los trece prefacios; diferentes a los que escribió para los amigos o para sus primeras antologías, sin el corsé impuesto por adversarios ideológicos o polemistas que buscaron embarcarlo en debates para publicitarse

a ellos mismos. En los prólogos a sus *Obras completas*, el autor se muestra libre, más como él era: Octavio Paz, poeta.

En la etapa final de su vida, Paz fue muchas veces cuestionado sobre la tarea de dejar o no una autobiografía para la posteridad. Era el escritor más reconocido de México y de habla hispana. Tenía todos los premios internacionales otorgados a la literatura y, además, estaba consciente del interés que despertaba su vida y su obra. Con la distancia, Paz podía observar el fruto de su trabajo, y podía ser autocrítico con sus textos y, al mismo tiempo, intimar con el hombre que fue. Paz, con el gran estudio que tenía sobre la modernidad, estaba consciente también del auge de los textos autobiográficos característicos de la época. Por ello, tan admirador como era de Valéry, Gide, Woolf, los enciclopedistas Rousseau, Voltaire, él sabía muy bien que la “So —called autobiography” (Saunders, 2010, 223) podía ser posible en espacios como los galeatos a sus propias obras. Se trataba, así, de textos donde podía dejar testimonio de su contexto histórico, de sus reflexiones sobre el pasado, sobre su obra, hábitos, esperanzas, sueños, personajes con los que convivió, miedos, aficiones y convicciones. En suma, era el lugar ideal para realizar el relato de su propia vida:

Los poetas pueden ser leídos sin acudir a sus biografías: ¿qué sabemos de Homero o de Teócrito, de Shakespeare o de Fernando de Rojas? Pero conocer la biografía de los poetas no daña a la comprensión de sus obras; al contrario, casi siempre la enriquece. Las vidas de Pound y de Neruda, como las de Lope y de Milton, nos ayudan a comprender sus extravíos y sus debilidades. Comprender es una manera noble de perdonar. Además de esta función moral, el conocimiento de la vida del poeta nos lleva a leerlo mejor. (Paz, 1993, 143)

De esta manera, introduce al lector en la definición de la poética paciana. A modo de exordio, le habla a sus lectores para que

den valor a la obra que tienen entre manos, y el autor acude a la *captatio benevolentiae*. A fin de ganárselos, instaura un contrato con ellos, dócil y hasta humilde: “Dejo al tiempo mis obras; al dispersarlas con manos distraídas, tal vez deje caer, en la memoria de algunos lectores, semillas fortuitas, un poema o dos, una reflexión, un apunte” (Paz, 2011, 15). Escribe Genette que, no de manera directa sino velada, el autor del prefacio original da pautas para entender y admirar su estilo, la habilidad de su composición, sus reflexiones sobre la tradición, la modernidad y la posmodernidad. Al respecto, Paz indica “el fin de la tradición de la ruptura y de los mitos gemelos que la alimentaron: el futuro y la revolución”, temas que definen a su generación (Paz, 2011, 26). Y continúa dando respuesta al “por qué leer el volumen”, el cual representa el cierre de una meditación, en ese momento, comenzada hace más de cincuenta años sobre historia, literatura y antropología. En este rubro, Paz revela el *grafé* (término de la teoría de la autobiografía de Phillipe Lejeune para nombrar la acción de reescribir la propia vida, vivir para escribirla) al percibirse como parte de dicha generación de la ruptura; pertenece a ella no gracias a la historia, sino a la reflexión, es decir, a la palabra misma. Al ser el editor de su propia antología, Paz dibuja al escritor y al hombre. Clasifica su vida como mejor la entiende. Posiciona en un primer tomo sus reflexiones sobre la poesía para darle el lugar que tuvo esta en su vida desde la infancia: el de una estrella. Después, anuncia que los tomos de sus *Obras completas* contendrán las artes visuales; luego, los temas históricos y morales, y así hasta terminar con la develación de su retrato, al estilo Dorian Grey: su propia poesía. Les da una utilidad histórica, a la manera de la que habla Genette, quien indica que esta utilidad es la característica de un prefacio original —la importancia intelectual de la obra—:

Todas las visiones de la historia son un punto de vista.

Naturalmente no todos los puntos de vista son válidos. Entonces, ¿por qué me parece válido el mío? Pues porque la idea que inspira —el ritmo doble de la soledad y la comunión, el sentirse solo, escindido, y el desear reunirse con los otros y con nosotros mismos— es aplicable a todos los hombres y a todas las sociedades. (Paz, 2011, 134)

En el primer tomo, donde incluye 44 ensayos, tres advertencias, un prefacio a la segunda parte, un aviso y un epílogo, lleva al lector a encontrar las respuestas a las siguientes preguntas que formula en la “Advertencia”, firmada en 1955, y que abre la primera parte del libro: “¿no sería mejor transformar la vida en poesía que hacer poesía con la vida?; y la poesía ¿no puede tener como objeto propio, más que la creación de poemas, la de instantes poéticos? ¿Será posible una comunión universal en la poesía?” (Paz, 1994, 35). Paz quiere que el lector concluya, con él, que el poema es la casa de la presencia; que ésta es la memoria de los pueblos y que su función primordial es la transfiguración del pasado que hace habitable el presente. Esta idea puesta al final de su primer prefacio justifica la antología y el título del primer volumen —tal y como ya se indicó, en cada prefacio, Paz explicará al lector el porqué del título del volumen—.

No está de más acudir al texto que preparó Ramón Xirau cuando se presentó este primer tomo en Bellas Artes, como celebración de cumpleaños y de la publicación en México de los primeros tomos de sus *Obras Completas*, evento al que acudieron, además, muchos de sus amigos intelectuales y que fueron personajes o su nombre está en alguna de esas hojas:

Se abrazan teoría literaria, historia de la poesía, teoría sobre la historia de la poesía y de la literatura... Todos sabemos qué significa “teoría”. ¿Lo sabemos de veras? [...] significa “contemplación...acción de observar”. Y, claro, teoría es “ver y mirar”. [...]El tomo se divide en tres partes: la primera

reúne *El arco y la lira* (1955), primer gran esfuerzo de Octavio para mirar y ver qué eso que llama poesía; reúne asimismo *Recopilaciones* (1966) y *La nueva analogía. Poesía y tecnología* (1967). La segunda parte otro libro clave: *Los hijos del limo (del romanticismo a la vanguardia)* (1974). A semejanza de *El arco y la lira*, [...] una investigación de orden histórico y de un autoanálisis poético. La tercera contiene *La otra voz. Poesía y fin de siglo* (1990). (Anónimo, 1994, 13).

Es, pues, éste un tomo donde Paz nos muestra cómo el poema nos revela lo que somos y nos invita a ser eso que somos. Para continuar en orden numérico, y una vez señalado lo que corresponde al Tomo 1, conviene hacer un último repaso en forma secuenciada:

2. “Excursiones e incursiones”. El título del volumen, el mismo que el del prefacio, se debe a los viajes realizados a través de la lectura, en un tiempo determinado, en un contexto único. Como bien lo analizó Silvia Molloy sobre las biografías de los escritores, Paz se define en función de la aparición de la lectura en su vida o el gran momento en que se declaró viajero gracias a los libros: Es decir, el momento de encuentro del niño y la lectura. Gracias a ese encuentro con la biblioteca de su abuelo, Paz pudo incursionar en los mundos de otros escritores del español y de otras lenguas (el idioma francés sería el siguiente). A su vez, el hecho de poder leer y escribir le permitió compartir con otros sus ideas, realizar libros sobre los libros, dar pie a su cosmovisión. Ruy Sánchez comulga con el título:

Calificar de nómada además a un libro, le va muy bien cuando el autor lo título precisamente *Excursiones e incursiones. Dominio extranjero*. En él, nuestro constructor nómada se enfrenta, paso a paso, oasis por oasis, al problema de vivir la obra de escritores que escribieron en lenguas diferentes a la nuestra. Vivir la obra es enfrentarse a ella, pensarla, descifrarla, pero sobre todo penetrar

en ella con la sensibilidad tanto como con la inteligencia: sentirla de lleno en sus manos, en su cuerpo, en la temporalidad de sus sentidos. Consciente de que, ante la poesía, el cuerpo es un reloj que se detiene. (Castañón et al, 1994, 31)

Y Paz le responde a Ruy Sánchez: “su título lo dice, esos ensayos son crónicas de mis viajes en el territorio inmenso y cambiante de la poesía universal. Crónicas de mis descubrimientos y encuentros. Aunque he recorrido otras comarcas, el asunto central de este volumen es la poesía moderna” (*Octavio Paz en sus “Obras completas”*, 45). Manuel Ulacia, quien presentó también las *Obras completas*, escribió: “Los tres primeros volúmenes conforman una unidad y tienen que ser entendidos no sólo como una de las meditaciones más importantes que se han hecho en la modernidad sobre la poesía, sino también como la teoría poética del poeta que la escribe” (Castañón et al, 1994, 37).

3. “Unidad, modernidad, tradición”. Prefacio para *Fundación y disidencia. Dominio hispánico*. En el libro reúne ensayos sobre la poesía hispanoamericana, el primer tema que despertó su interés. El término “unidad” se refiere al vínculo que las letras en nuestro idioma conservan a pesar de estar en dos continentes, pero que tienen el mismo origen, conservan la esencia (unidad lingüística y espacial). Resaltará, por ende, las diferencias entre ambas literaturas, por ejemplo, el orden estético y espiritual. El término modernidad, su obsesión, surgirá a partir del análisis de la literatura con Rubén Darío, y será el vértice para anunciar el fin de los tiempos y de la tradición. Un cambio de paradigma que deje de lado el pensar en el futuro para centrarse en reconocer el pasado en lo que ahora nos define.

Alejandro Rossi, en su texto de presentación a las *Obras completas*, reafirmará esta obsesión de Paz con el tema al declararlo como: “un escritor enamorado de la modernidad” (Castañón et al, 1994, 51). En este sentido, Rossi explica que el título alude a

la tesis *paciana* de la ordenación literaria (para darle sentido a la tradición) desde las afinidades estilísticas y de lenguaje. La historia de la literatura hispánica como una amplia aventura, clandestina, de unos “cuantos espíritus en el espacio móvil del lenguaje” (52). En suma, la relación de las visiones del mundo en este volumen.

4. “Tránsito y permanencia”. Prefacio al cuarto volumen que reúne los ensayos sobre la literatura mexicana, escritos por intereses surgidos desde las inquietudes de la infancia que originó la biblioteca familiar y el hábito de la lectura. Por lo cual, sus ensayos elegidos por tener como tema ya fuera la poesía o ya los poetas mexicanos, “corresponde a una pasión profunda que se confunde con [la] vida misma” (Paz, 2011, 73). Muchos de los ensayos corresponden, según señala Octavio Paz, a la realidad (que es cambiante), de allí el título del prefacio. Sobre el título del libro, explicará en este margen: “Cuando buscaba un título que abarcara el asunto plural, movedizo y proteico de estas páginas, se le ocurrió a mi amigo, el joven escritor Adolfo Castañón, sugerir que usase la frase del libro famoso de Pérez de Guzmán: *Generaciones y semblanzas*” (76), por tratarse de una procesión de autores y de libros. Sheridan habrá sido el escritor elegido para presentar este volumen en 1994: “Un libro de crítica de poesía: no hay un compendio más lúcido e importante de esta materia en nuestro país” (Castañón et al, 1994, 63). El tomo es un “observatorio y un microscopio, y a partir de los años treinta, cuando el crítico es además protagonista, un autorretrato” (65). El libro repasa libros, figuras e ideas sobre la tradición cosmopolita. Y termina Sheridan con esta frase que encierra la importancia del título: “Si la poesía es la conciencia de un pueblo, la crítica de esa poesía es la conciencia de esa conciencia” (67).

6. Galeato al sexto volumen. Aviso a “Arte moderno universal”. En el texto ulterior, Paz nos explica que en *Los privilegios de la vista* —reunidos en dos volúmenes, seis y siete—, el título

se debe al poema de Góngora a San Idelfonso, en 1616, donde el poeta recorre con la mirada los esplendores una capilla dedicada a la Virgen: “Ver es un privilegio y el privilegio mayor es ver cosas nunca vistas: obras de arte” (2011, 111). En estos dos ejemplares sobre el arte, según Paz nos indica en el prefacio, el poeta se presenta como la conciencia del arte moderno. El prólogo original “Repaso en forma de preámbulo” es un largo ensayo entre la poesía moderna y las artes plásticas escrito originalmente para su edición de 1986. Reúne los textos escritos desde 1955 a 1990. Teodoro González de León definía este tomo de las *Obras completas* como un “museo con la colección de obras en las que Octavio Paz ha puesto su mirada descifradora y apasionada” (Castañón et al, 1994, 70); en él, Baudelaire, Delacroix, Duchamp y Munch se entrelazan por sus palabras y sus obras. Igual están Pollok, Paalen, Remedios Varo, Yunkers, Baj, Szyzsló, Adami. Por lo demás, este prólogo en sí mismo es una luminosa crítica que respalda la densidad de los textos que el tomo contenía. A ese prefacio de los dos tomos —el seis y el siete—, sólo se agrega una nota a cada uno para explicar cómo dividió los volúmenes e indicar que lo que tenía que explicar para introducir a la compilación de textos sobre las artes, ya estaba dicho en el prólogo original que decidió conservar para la publicación.

7. Prefacio al Tomo 7. Título: “Aviso a ‘Arte de México’”. Aquí, Paz resalta que lo mismo criticó a artistas extranjeros, que admiró el arte nacional. Por lo cual, el primer tomo de *Los privilegios de la vista* sería el arte moderno visto por un poeta mexicano de la segunda mitad del siglo XX; el segundo se consagraría al arte de México.

8. Tomo 8. *El peregrino en su patria. Historia y política de México*. Título el prefacio: “Entrada retrospectiva”. En este texto Paz de inmediato da la razón al lector al confirmar que el título corresponde a la novela de Lope de Vega. En dicho tomo, Paz también recupera los escritos sobre “México en los dominios de

la antropología y la historia, la moral y la política” (Paz, 2011, 119). El prefacio largo recorre la historia de México para sucumbir en la revelación de que, mientras la estudiamos, la entendemos, “nos buscábamos a nosotros mismos y encontramos a los otros” (144).

9. Prefacio al noveno tomo, *Ideas y costumbres I. La letra y el cetro*. Título del prefacio: “Itinerario”. Reúne los ensayos que lo definen como estudioso de la fisonomía de las culturas. El título del volumen alude a la subjetividad de los ensayos, la visión de un poeta que asiste a la “terrible historia del siglo XX” (Paz, 2011, 145). La historia, surgida de la observación y la imaginación, que a un tiempo es ciencia y que también es arte, hace visible un “Itinerario” porque repasa, fiel a la historia personal, su vida intelectual:

El título que ampara a estos dos volúmenes puede parecer caprichoso. No lo es. Esa realidad proteica que llamamos historia y cuya materia prima son las sociedades humanas, está compuesta por dos elementos: uno, el de la inercia, da estabilidad y permanencia a la sociedad; otro, el del cambio, imprime movimiento al cuerpo social. El primero es ese conjunto de tradiciones, usos y hábitos que cambian muy lentamente y que designa la palabra costumbres; el segundo es esa fuerza, casi siempre encarnada en minorías activas que se propone transformar a las costumbres por la inyección de nuevas ideas. (Paz, 2011, 146)

10. Prefacio para el décimo volumen, *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos*. Título: “Nosotros: los otros”, prefacio al que también bautiza, recordando a Borges, “el prólogo de prólogos”. A sus ochenta años, Paz declara el porqué del título:

(..) ni todos los usos son costumbres ni símbolos todas las ideas. Los usos son costumbres particulares o peculiares, de duración variable y que no siempre tienen la consistencia y la antigüedad de las tradiciones; los símbolos son ideas que han

encarnado y se han vuelto objetos y seres visibles y sensibles: imágenes compartidas. (Paz, 2011, 226-227)

11 y 12. Para el undécimo tomo, *Obra poética I (1935-1970)*, "Preliminar I"; para el duodécimo, *Obra poética II (1969-1998)*, "Preliminar II". En ellos, Paz, consciente del final de sus días, indica que el título si bien dice todo, no dice nada. Pero cada título de esos tomos fue elegido para marcar un camino particular, un periodo de su vida (ya pasado), por lo cual, en este caso, el criterio de elección fue cronológico: la vida sobre la estética, o sobre lo poético. Recogen ambos tomos la "labor de cerca de medio siglo de traductor de poesía", así como poemas y colaboraciones con otros poetas.

13. Último volumen, *Miscelánea I. Primeros escritos*. Prefacio titulado "El llamado y el aprendizaje". Estamos ante la retrospectiva de una obra que responde de manera independiente a la biografía. En este tomo, Paz recupera esas obras surgidas del "ansia de perfección" y de la "imitación", de los primeros años de vida, asociados, según él, a las admiraciones surgidas del ambiente familiar y las lecturas y experiencias frente al arte. El volumen relata la forma en que Paz se volvió poeta, cómo se le reveló el arte de la escritura y de la lectura. Este volumen en particular pretende, mediante cada uno de los textos recopilados, dibujar —tal y como lo indicaba Silvia Molloy— la escena de la lectura: el escritor que antes fue lector y al escribir, ahora, se desdobra para volverse lector de su propia obra. En este prefacio Paz reitera la novedad de la obra, es decir, la antología en trece tomos.

En este último galeato, Paz recupera la biografía de su llamada a ser poeta. En las últimas líneas se dirige al lector y le explica por qué decidió reunir toda una vida de poemas, ensayos, entrevistas (Paz, 2011, 272), con la intención de que ese aprendizaje, a la postre, pudiera ayudar a comprender la "naturaleza de la vocación poética y la función de la poesía en las sociedades" (13).

Sobre todo, sirven para compartir el sentimiento de formar parte de “una tradición que comenzó con la lengua española” (13). Paz insiste en explicar por qué publicar esos libros fue importante. No sólo argumenta que fueron el producto de un encargo, sino de una costumbre de publicar al final de los días y, si no lo hace él —y he allí por qué también se prologa—, alguien más lo hará. Pero también como respuesta a los críticos de sus impulsos por corregir y suprimir textos o versos, sobre todo aquellos de su juventud. Por lo cual, esa obra completa sí atiende a la sed de perfección y, sobre todo, permite indagar en su persona, intimismo, y en su contexto histórico.

Paz no tiene reparos en indicar el haber sido el pionero en abordar muchos temas de índole cultural, histórico, sociológico. Aunque cada ensayo o poema allí recopilado lo demuestra, en los prefacios ello es resaltado. De hecho, es eso lo que se observa cuando indica haber sido el primero en abordar temas importantes para la literatura, como el fenómeno, no sólo estético sino también sociocultural, del fin de los supuestos que fundaron la modernidad: “el culto al futuro y la idea de progreso, en sus dos vertientes, la evolucionista y la revolucionista” (Paz, 2011, 27; también se aborda dicho tema en *Los hijos del limo*, ubicado en el primer volumen).

Por ejemplo, desde el título del octavo prólogo “Entrada retrospectiva”, Paz anuncia la descripción del pasado. Además, ofrece el prefacio como un espacio para sus ensayos sobre la historiografía y la política de México. México es la unidad temática que comunica con la familia, con la figura del padre (término del psicoanálisis que él ocupa), por lo tanto, del pasado de su tierra y del patrimonialismo de Nueva España: “México, sus pasados y su presente” (Paz, 2014, 121). Ofrece al lector su historia personal imbricada en la historia del país, y por eso la relata, para darle cabida, desde la inducción, a lo más íntimo de la reflexión sobre

su patria. Así, en medio de esta objetivación a su propia historia, el tomo ocho fue prologado como un diario de la peregrinación.

Paz, que además era lector y crítico de A. Gide, sabía que utilizar los prefacios como una especie de diario de su escritura y su vida era posible. Al respecto, Gide sostenía que Proust estaba consciente de haber escrito textos pseudo-autobiográficos (Saunders, 2010, 312). Así, Paz. Estos prefacios sirvieron para congraciarse con el destinatario al revelarle los episodios que marcaron su infancia, época particular y azarosa, como lo son todas, y que fue determinante para que un poeta como Paz escribiera en tiempo presente la visión de su patria mientras confirmaba que ésta siempre fue parte de un devenir histórico (como lo hace en el prólogo al Tomo 1). También para dejar silencios sobre los temas de los que fue celoso, como su matrimonio con Garro, la relación con su hija Helena; pero, también los políticos, como el movimiento del 68 o su afinidad al partido en el poder. El propio Paz nos explica que estas cavilaciones sobre su propia biografía dieron paso a sus concepciones, también, del mexicano: la propensión a la suspicacia, un sentimiento surgido de la inseguridad y marcado por la malicia y 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 alcahuetas del tirano” (Paz, 2011, 127)<sup>5</sup>.

Galeato tras galeato, Paz abundó en recordar quiénes fueron los autores que lo conformaron desde la infancia. Las primeras lecturas de esa biblioteca de Mixcoac, si bien primero fueron en español, luego predominaría la cultura francesa mediante sus clásicos: Hugo, Balzac, Madame de Stäel, George Sand, Dumas,

---

3 Esta reflexión, que constituye parte de su *autós*, Paz la acompaña de un recuerdo: el acoso que sufrieron los “Contemporáneos” al enarbolar la bandera del cosmopolitismo, el afrancesamiento, además de cuestiones xenofóbicas y de ideologías sexuales.

Zola, Byron, Dickens, Tolstoi, Anatole France, D'Annunzio (Paz, 2011, 63).

En términos de Genette, podría decirse que Octavio Paz construyó una autocrítica preventiva a manera de disculpa por algunas de sus primeras hipótesis y de sus juicios iniciáticos como crítico. Así, en cuanto a sus apreciaciones sobre Breton, por nombrar un ejemplo, y la revelación poética revolucionaria, idea que le llegaba de una manera confusa y que vació en los textos de su revista *Barandal* en 1931, Paz decía lo siguiente: “confieso que no sabía con claridad lo que realmente quería y pensaba. [...] Creía, además, que en América brotaría una nueva cultura. El aire que respirábamos estaba lleno de mesianismos” (Paz, 2011, 20). Lo anterior describe al joven pasional y visionario que Paz fue; además, en un intento por dibujar su propia persona, y otorgar al lector piezas del rompecabezas biográfico para dejar en claro que parte de esos ensayos o primeras letras fueron fruto de las vivencias de una época de rompimiento hacia varios paradigmas históricos y culturales.

De entre todos los prefacios autorales y originales que resultan de estos trece volúmenes, en once de ellos Paz eligió qué contar y qué no, lo dice en “Itinerario”, y culpará a la memoria si esta hiciera alguna omisión. Su escritura buscará ser “fiel a su conciencia” (Paz, 2011, 145), pues, como indica la teoría de la autobiografía desarrollada por Puertas Moya:

La escritura es la posibilidad de ser otros, muchos otros y, entre ellos, ¿por qué no?, uno mismo, a lo que uno cree ser y ha sido. Esta posibilidad de otredad hace que lo autobiografiado no quede constreñido a la experiencia biográfica del autor. (2004, 109)

En suma, su intención responde a que el lector lea su poesía como fruto de una vida de reflexión intelectual, pero también como

testigo de la historia socio-política-cultural en que se cultivó, no sólo en México, sino en el mundo: América, Europa, Asia. Tras la lectura de su antología, los trece tomos que anuncia el autor —al final fueron quince— representan quizás un entendimiento de lo que significó para Paz ser mexicano y escribir en español. Sólo así podrá asignársele un lugar tanto en la historia de nuestra lengua como en la historia de la poesía occidental.

Al ubicar al lector respecto al autor de sus ensayos y poemas, deja abierta la ventana prefacial, en “El llamado y el aprendizaje”, para que sea ese el espacio donde pueda sincerarse: “Escribo estas líneas al final de mis días” (Paz, 2011, 72); pero, también, sean la presentación formal con un lector que, quizás, no lo conozca por la brecha temporal. Quién sabe. Ya en sus primeros textos de juventud, pensaba en ese lector, en su texto “Divagación en torno al lector”:

Muchas veces me he preguntado ¿cómo será el lector que me lea? Inútilmente he tratado de representarme su figura, sus rasgos físicos y mentales. Ni siquiera su sonrisa, esa sonrisa que a todo buen lector ilumina cuando sus ojos tropiezan con afirmación que lo hiere, ya porque solicita su repulsa, ya porque ha logrado su aprobación”. (1988, 324).

Lo cierto, esos galeatos fueron el resultado de su necesidad de presentar tanto las tentativas del escritor primerizo y hasta quimérico, como las obras que lo consolidaron como uno de los pensadores más importantes de la literatura hispanoamericana. Su objetivo fue tanto llegar a nuevas generaciones de poetas como evitar que “cualquiera” pudiera editar sus obras, presentarlas, introducirlas, prologarlas, lo deja claro en “El llamado y el aprendizaje”: “si yo no publico estos poemas, notas y artículos, lo harán otros” (2011, 272). Este extrañamiento del yo con respecto al exterior Paz lo tuvo claro y sólo en el último prefacio lo encara y, al hacerlo, pide conmiseración para la permanencia de sus textos.

Puertas Moya identifica este tipo de escritura consciente como la “condición invisible” (2004, 41), la cual en su carácter dialógico alberga la contemplación ajena.

Prefacio a prefacio Paz se construyó como escritor (*grafé*) a partir de su vida (*biós*), dejando a sus lectores la imagen que de él se debía guardar, es decir, la autodesignación (*autós*). A nosotros como sus lectores no nos queda duda de lo que persiste de él. Con la conclusión de sus prefacios y edición de sus *Obras completas*, Octavio Paz, consciente del dominio del lenguaje, describió el final del pensador y de sus pensamientos. Nadie como él para hacerlo con tal elegancia. Nadie sino él para trazar las fronteras hasta dónde mostrarse, hasta dónde mostrar la intimidad de un escritor que decía que sólo a través de su poesía se podía revelar lo que él era. Así, Octavio Paz dejó en sus prefacios al otro, al escritor, el poema “Ladera este”:

El otro  
Se inventó una cara.  
    Detrás de ella  
vivió, murió y resucitó  
muchas veces.  
    Su cara  
hoy tiene las arrugas de esa cara.  
Sus arrugas no tienen cara. (1969, 34)

## Referencias

- Borges, J.L. (1995). *Prólogo de prólogos*. España: Alianza Editorial.
- Castañón, A. et al. (1994). *Octavio Paz en sus "Obras completas"*. México: FCE.
- Chiapiani, J. (1998). *Los prólogos de Borges*. Buenos Aires: FAS.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. México: Taurus.
- \_\_\_\_\_. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Umbrales*. México: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Seuils*. Francia: Seuil.
- Laurenti, J. y Porqueras-Mayo, A. (2015). "Ensayo bibliográfico del prólogo en la literatura". Madrid, Consejo Superior. Disponible en <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuarioletras/> [Consultado el 14 noviembre del 2017].
- Paz, O. (1936). *¡No pasarán!* México: s.n.
- \_\_\_\_\_. (1969). *Ladera este; Hacia el comienzo; Blanco, 1962-1968*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- \_\_\_\_\_. (1987). *México en la obra de Octavio Paz*. Ed. de Octavio Paz y Luis Mario Schneider. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (1988). *Primeras letras, 1931-1943*. México: Editorial Vuelta.
- \_\_\_\_\_. (1991). *Convergencias*. Barcelona: Seix Barral.
- \_\_\_\_\_. (1993). *Itinerario*. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (1994). *Obras completas, 1. La casa de la presencia. Poesía e historia*. México: FCE/Círculo de Lectores.
- \_\_\_\_\_. (1996a). *Obras completas 9. Ideas y costumbres I. La letra y el cetro*. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (1996b). *Obras completas 10. Ideas y costumbres II. Usos y símbolos*. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (1997). *Obras completas 11. Obra poética I (1935-1970)*. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Delta de cinco brazos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, S.L.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Obras completas, 13. Miscelánea I. Primeros escritos*. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Obras completas 14. Miscelánea II. Periodismo Literario. Última Década*. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Obras completas 15. Miscelánea III: Entrevistas*. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Obras completas, 12. Obra poética II (1969-1998)*. México: FCE, Círculo de Lectores.
- \_\_\_\_\_. (2011). *Por las sendas de la memoria. Prólogos a una obra*. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (2014a). *Obras completas, II. Excursiones / Incursiones; Dominio extranjero; Fundación y disidencia; Dominio hispánico*. 2ª ed. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (2014b). *Obras completas, III. Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano; Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la fe*. 2ª ed. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (2014c). *Obras completas, IV. Los privilegios de la vista. Arte moderno universal. Arte de México/Octavio Paz*. 2ª ed. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (2014d). *Obras completas, V. El peregrino en su patria. Historia y política de México*. 2ª ed. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (2014e). *Obras completas, VI. Ideas y costumbres. La letra y el cetro. Usos y símbolos*. 2ª ed. México: FCE.

- \_\_\_\_\_. (2014f). *Obras completas, VII. Obra poética*. 2ª ed. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (2014g). *Obras completas, VIII. Miscelánea. primeros escritos y entrevistas*. 2ª ed. México: FCE, 2014.
- Puertas Moya, F. (2004). *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*. España: Universidad de la Rioja.
- Real Academia Española. (2020). "Galeato". *Diccionario de la Lengua Española (DRAE)*. Actualización 2020. Disponible en <https://dle.rae.es/galeato> [consultado el 29/02/2020].
- Sánchez Robayana, A. *Obras completas*. (Vol. VIII) *Miscelánea: primeros escritos y entrevistas de Octavio Paz*. Disponible en: [www.lettraslibres.com](http://www.lettraslibres.com) [consultado el 01/03/16].
- Saunders, M. (2010). *Self Impresión: Life-Writing, Autobiograficction, & the Forms of Modern Literature*. New York: Oxford University Press.
- Stanton, Anthony (ed.). (1998). *Alfonso Reyes-Octavio Paz: Correspondencia 1939-1959*. México: Fundación Octavio Paz-FCE.
- Unamuno, M. (1990). *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. 21era edición. México: Espasa-Calpe.
- Verani, H.J. (1997). *Bibliografía crítica de Octavio Paz: 1931-1996*. México: El Colegio Nacional.