

Barroco excremental. *Conjunciones y disyunciones* en la ensayística de Octavio Paz

*Excremental baroque. Conjunciones
y disyunciones in Octavio Paz essays*

RODRIGO NARANJO

University of Pittsburgh

rodrigonaranjo@mac.com

RESUMEN • Lo que va a emerger con la recuperación del Barroco Latinoamericano es la desfiguración de la dialéctica cultural con que se percibe la relación entre el colonialismo y la dependencia como una relación dada entre el cuerpo y el espíritu del capitalismo, vistos en términos de una narrativa de la bipolaridad. Ya sea como una crítica a la moral, o al individualismo, el barroco va a ir habilitando un cuestionamiento a los sentidos del erotismo como una expresión en que se interrogan las funciones del cuerpo y las constelaciones materiales que atraviesan y recorren las divisiones entre cultura y naturaleza. El problema para reconocer el sentido del *ensayo* y el *barroco* latinoamericanos es en este sentido particular: se trata de su agotamiento como instrumento de la transculturación y de su orientación como un discurso del mestizaje. Podemos decir que la rehabilitación del vínculo entre el *barroco* y el *ensayo* arranca del modo con que se aprecian las relaciones entre el cuerpo y el erotismo como una contrapartida a la lectura weberiana del desencantamiento moderno y la primacía concedida al espíritu del capitalismo.

Palabras clave: Barroco latinoamericano, crítica al neobarroco, barroco excremental, ensayo, literatura y tradición mexicana.

ABSTRACT • One sees emerging within the recovering Latin American Baroque the deformation of the cultural dialectic by which colonialism and dependency are perceived as a bipolar narrative, or a given, established relationship between the body and the spirit of capitalism. As a critique of the moral, or individualism, the interrogation of Latin American Baroque allows one to examine eroticism as an expression of the material constellations and functions of the body running and crossing established divisions between nature and culture. The relationship in between the essay and the baroque become very particular; it shows the exhaustion of the essay as an instrument of transculturization and a discourse of 'mestizo' formations. We might say that the rediscovery of the

link between the baroque and the essay begins with ways of looking at the body and eroticism as an alternative to the Weberian critique of modern disenchantment and the primacy given to the spirit of capitalism.

Keywords: Latin American Baroque, On Neobaroque criticism, Excremental Baroque, Essay, Literature and Mexican tradition



El argumento de Max Weber en la *Ética protestante* es que la afinidad entre la ética religiosa y la ética profesional conforma un fundamento de la racionalidad del capitalismo, lo que a su vez constituye su antecedente, su reserva, y una de las mayores garantías que tiene para la tradición liberal (cf. Marcuse, 1983 : 201-27).

La visión del barroco latinoamericano, como una relación al cuerpo, se enfrenta primero a la primacía concedida a una ética utilitaria, se realza como dimensión de una sublimación no protestante de las relaciones entre cuerpo y espíritu. A la dicotomía binaria entre cuerpo y espíritu, el barroco se retoma como un estilo al percibir que el campo abierto con la Guerra Fría corresponde a una nueva fase de extensión del duelo abierto entre *Eros* y *Tánatos*.¹

El ensayo y la interrogación por los estilos culturales en que se plasmaría una relación a lo erótico son recíprocos; buscan sopesar un plano de vitalidad o revigorización de un sujeto en crisis.

¹ Ya para Heinrich Wölfflin (1966) la noción del barroco definido como un estilo parte considerando el problema de la voluptuosidad y cómo en las obras del barroco se busca crear una ilusión de movimiento que lo distingue particularmente.

La contradicción novohispana se despliega en todos los órdenes y niveles, de la poesía a la economía y de la teología a las jerarquías raciales. La ambigüedad de la Nueva España frente al mundo indígena y el mundo español es la ambigüedad de los dos grupos centrales: los criollos y los mestizos. Los criollos eran españoles y no lo eran; como los indios, habían nacido en América y, casi siempre sin saberlo, compartían con ellos muchas de sus creencias. Los criollos despreciaban y odiaban a los indios con la misma violencia con que envidiaban y aborrecían a los españoles. La ambigüedad mestiza duplica la ambigüedad criolla aunque sólo para, en un momento final, negarla: como el criollo, el mestizo no es ni español ni indio; tampoco es un europeo que busca arraigarse: es un producto del suelo americano, el nuevo producto. El enraizamiento que busca el criollo por la mediación del sincretismo religioso e histórico, lo realiza existencial y concretamente el mestizo. Socialmente es un ser marginal, rechazado por los indios, españoles y criollos; históricamente es la encarnación de los sueños criollos. Su relación con los indios obedece a la misma ambivalencia: es su verdugo y su vengador. En Nueva España el mestizo es bandido y policía, en el siglo XIX es guerrillero y caudillo, en el XX banquero y líder obrero. Su ascenso fue el de la violencia en el horizonte histórico y su figura encarnó la guerra civil endémica. Todo lo que en el criollo fue proyecto y sueño se actualizó en el mestizo. Pero se actualizó como violencia que, hasta 1910, careció de proyecto histórico propio. Durante más de un siglo los mestizos hemos vivido de las sobras de los banquetes intelectuales de los europeos y norteamericanos (Paz, 1990: 46).

El libro *Conjunciones y disyunciones* (1969) de Octavio Paz es central para desarrollar este argumento. En términos de la obra de Paz, este libro corona su recepción del estructuralismo y la lingüística; está en sintonía con la crítica al psicoanálisis freudiano y al positivismo de las primeras escuelas antropológicas. Estilísticamente, y por los alcances generales de sus preguntas, nos recuerda los intentos de los fundadores de la antropología, la sociología y la historia de las ideas.

En el tono de Toynbee, Spengler o Durkheim, su objeto es determinar el sentido que tiene el secreto contenido en la esfera de lo sagrado. A partir de las relaciones que se han establecido en las diferentes civilizaciones entre los estilos artísticos y la religión, Paz rastrea cómo lo sagrado se ha monumentalizado en los estilos y define al ensayo como una búsqueda de las constelaciones y configuraciones antagónicas, simétricas y paradójicas; la unión y la dispersión que tiene la dialéctica de lo sagrado a través de las categorías del *cuerpo* y el *no cuerpo*.

No deja de ser desconcertante que todavía no hayamos podido reducir ni a unidad ni la pluralidad de culturas ni la multiplicidad de genios y temperamentos humanos. Quizá al final de esta tarea, que me recuerda a la de Sísifo pero que los *computers* podrían abreviar, llegaremos a situar, ya que no a definir, nuestra naturaleza. Es evidente que se encuentra en el punto de intersección entre cultura humana y subcultura animal, sólo que ¿dónde está ese punto? [...] Finalmente, en la imposibilidad de traducir los términos que en

cada civilización componen la relación (alma/cuerpo, espíritu/naturaleza, purusa/praktri, etc.) lo mejor sería usar los signos lógicos o algebraicos que los englobasen a todos. O bien, las palabras *cuerpo* y *no cuerpo*, siempre y cuando se entienda que no poseen significación alguna, excepto la de expresar una relación contradictoria. *No cuerpo* no quiere decir ni *atman* ni *te* ni psiquis; simplemente es lo contrario de cuerpo. A su vez, cuerpo no posee ninguna connotación especial: denota lo contrario de *no cuerpo* (52-5).

El ensayo propone contribuir a una historia del hombre que debe orientarse a develar la «naturaleza humana». Es esta afirmación fuerte la que nos permite comprender la esfera en que se manejan las categorías que lo impulsan. El ensayo es un instrumento comparativo, una medida de las distintas épocas y religiones, en que se conectan la experiencia artística y religiosa: *termómetro* para medir los índices de vitalidad, resistencia, desistencia, decadencia y/o las capacidades de vigorización de la civilización.³

En la pregunta por la «naturaleza humana» el ensayo debe destacar la dimensión en que se maneja como una medida y un acto orientado a atrapar el secreto o el oscurecimiento de la caída de lo sagrado, en que «el rostro oculto del hombre» se va a percibir como una unión entre el erotismo y la empresa del conocimiento que guía la noción de Latinoamérica como una construcción alterna en el curso de lo moderno.

Conjunciones y disyunciones se abre como un prólogo y un comentario al libro de Armando Jiménez la *Nueva picardía mexicana*. Si recordamos los textos más comentados de *El laberinto de la soledad*, como «Los hijos de la Malinche», este comentario continúa con la reflexión del origen, la identidad y el rol del mito en la historia. Se trata de llevar la reflexión a un cuestionamiento de la moral contemporánea, donde la relación entre lo sagrado y los estilos artísticos orientan el sentido que toma el pulso de *Eros*.

El cuerpo es imaginario no por carecer de realidad sino por ser la realidad más real: imagen al fin palpable y, no obstante, cambiante y condenada a la desaparición. Dominar el cuerpo es suprimir las imágenes que emite —y en eso consisten las prácticas del yogín y el asceta. O disipar su realidad—, eso es lo que hace el libertino. Unos y otro se proponen acabar con el cuerpo, con sus imágenes y sus pesadillas: con su realidad. Pues la realidad del cuerpo es una imagen en movimiento fijada por el deseo. Si el lenguaje es la forma más perfecta de comunicación, la perfección del lenguaje no puede ser sino erótica e incluye a la muerte y al silencio: al fracaso del lenguaje... (26).

³ *Conjunciones y disyunciones* continúa con la búsqueda que se abría en *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* (1967); a 19 años de la primera edición de *El laberinto de la soledad* reúne las experiencias de viaje a través de la India y los Estados Unidos. Se trata de una escritura en el extranjero en que están presentes las resonancias del Mayo del 68 y la matanza de Tlatelolco (véase Paz, 1990: 143:153).

En el tono educativo de Mircea Eliade más que el de George Bataille, Paz diferencia su noción de lo erótico como una dimensión performativa y ritual. El ensayo deviene una medida secular de percepción de los límites de lo erótico que arranca desde el supuesto de la imagen encarnada. Tal sería su sustento y soporte en la búsqueda por la naturaleza: encarnar-reencarnar-desencarnar. Traer a mano el proceso de encarnación y desencarnación por el cual el monumento de los estilos sirve de testimonio y depósito del transcurso de lo erótico; esto es, de su esplendor, de su fracaso y de su resonancia como hito de una experiencia del cuerpo para habitar una relación con la palabra.

«Al fracaso del lenguaje»; Paz nos coloca en el umbral de una caída en la cual se percibe el afluente que le da sentido al *ensayar*. Un umbral en que se vive de la perdurabilidad que alcanza la resonancia del fracaso como una concurrencia, una ausencia o una nostalgia que siempre comienza el viaje del reconocimiento para reencontrarse con la soledad.

El *ensayo* busca comprender los residuos de una experiencia del cuerpo imaginario como un resto que pervive en las expresiones, las escenas y los mitos de la oralidad caída y redimida por el estilo.

El barroco, en este sentido, sería aquel estilo monumental que contiene una experiencia del cuerpo caído. El barroco es fúnebre y al mismo tiempo vital, porque, para Paz, éste congela la caída. Pero, y puesto que no se trata del cadáver ni de la muerte, sino de la caída que resuena a través de la dialógica entre el *cuerpo* y el *no cuerpo*, es una cita secular con la memoria. Se trata de una secularización que busca a la picardía, al chiste y al misticismo y que se plantea en el ensayo sus oscilaciones y vibraciones como un instrumento en crisis.

El ensayo debe recorrer el proceso de la encarnación y la desencarnación al preservar y transmitir la dicotomía asumida entre el mundo físico y el lenguaje como un tipo de falta suplida por el monumento. «En nuestro arte barroco el espíritu vence al cuerpo pero el cuerpo halla ocasión de glorificarse en el acto mismo de morir. *Su desastre es su monumento*» (Paz, 41; énfasis del autor).

La transmutación del sol primordial —oro que era de todos, todo que era de oro— en el ojo omnisciente del Estado burocrático-policíaco es tan impresionante como la transformación del excremento en billetes de banco. Pero nadie ha abordado el tema, que yo sepa. Igualmente es una lástima que ninguno entre nosotros haya examinado, desde este punto de vista, un estilo artístico que se sitúa precisamente en el alba de nuestra época y que es la antítesis tanto del «socialismo» como del capitalismo modernos. Un estilo al que podría llamarse «*el barroco excremental*». La Contrarreforma, el «estilo jesuítico» y la poesía hispánica del siglo xvii son el reverso de la austeridad protestante y de su condenación y sublimación del excremento. España extrae el oro de la Indias, primero de los altares del *demonio* (o sea: de los templos precolombinos) y después de las *entrañas* de la tierra. En ambos casos, se trata de un producto del mundo inferior, dominio de los bárbaros, los ciclopes y el cuerpo. *América es una suerte de letrina fabulosa, sólo que*

ahora la operación no consiste en la retención del oro sino en su dispersión. La tonalidad no es moral sino mítica. El metal solar se desparrama sobre los campos de Europa en guerras insensatas y en empresas delirantes (1991: 37-8; énfasis del autor).

Paz nos habla del barroco como un estilo, un barroco excremental, donde la palabra preserva en su vigilia, un sentido de vitalidad del lenguaje puesto en relación a los materiales escatológicos.⁴ Según ello, el lenguaje barroco vive también de la imposibilidad de satisfacer el duelo del propio lenguaje, por ello el *ensayo* oscila de la soledad al reconocimiento y vuelve nuevamente a la soledad para mostrar la corriente tomada por la marca cultural.

La agudeza de Quevedo y la metáfora de Góngora eran todavía lenguaje vivo. Si el siglo XVII había olvidado que el cuerpo es lenguaje, sus poetas supieron crear un lenguaje que, tal vez a causa de su misma complicación, nos da la sensación de un cuerpo vivo. *Ese cuerpo no es humano: es el de los cíclopes y las sirenas, los centauros y los diablos. Un lenguaje martirizado y poseído como un cuerpo endemoniado*. El sistema de transformaciones simbólicas del Catolicismo todavía ofrece —aún en el momento en que la Contrarreforma se repliega y aunque sea por la vía de la sátira y la escatología— la posibilidad de hablar físicamente de las cosas (22-4, énfasis mío).

«Hablar físicamente de las cosas» implica reconocer que al fracaso del lenguaje le sigue su perdurabilidad y continuidad como proyecto del devenir. Paz desarrolla la definición del ensayo como un acto de conocimiento erótico en su interpretación del poema *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz.

Paz distingue en el poema la diferencia que supone interpretarlo como una aventura intelectual «acerca del conocimiento» de la de un «acto del conocimiento». Para Paz, el viaje intelectual es un viaje repetitivo y abierto, en el cual la visión se dirige hacia un punto invisible; el viaje se hace inteligible como una épica donde se debate el intelecto y el cosmos, épica en que el sujeto debe confrontar la palabra y los signos al descubrir el «silencio del espacio» y «una visión de la no visión» (*Sor Juana*, 367).

Sor Juana, como poeta y salvo el *Sueño*, no va más allá de su época y su obra se inscribe, en sus desviaciones mismas, en la sintaxis poética del seiscientos hispano. Lo que la distingue vale la pena repetirlo, es la mirada intelectual: no ve el mundo como objeto de conversión religiosa, meditación moral o acción heroica —las vías de la poesía española— sino como objeto de conocimiento (Paz, 1990: 44).

⁴ Argumento en que podríamos ver cómo el estilo del barroco para Paz viene a sintetizar una dialógica en que el Catolicismo preserva los afluentes de un paganismo para percibir la constelación de una heteroglosia social (Bajtín). En la misma orientación, pero desde la lectura de la obra de José Lezama Lima, Yurkievich (1991) se plantea un «barroco omnívoro», telúrico y de hombres primigenios.

La modernidad de la monja mexicana no estaría para Paz en la reverberación de las *Soledades* de Góngora, ni en el motivo barroco del sueño como puro desengaño. La idea de que el alma sueña que conoce, fracasa y despierta, es el tópico dominante de la modernidad desencantada que sabe del conocimiento como desilusión (*Sor Juana*, 380).⁵ Para Paz, en cambio, el fracaso es una insistencia en que se expone el carácter del «acto del conocimiento» concebido como acto de amor. La figura de Faetón inmortalizado en su caída es la figura que toma la melancolía del ensayista en Paz. ¿Qué implicancias tiene ello a nivel del reconocimiento de la tradición del ensayismo que se inicia con los primeros modernistas debatiéndose entre arieles y calibanes como discurso del mestizaje?

Para Max Weber, el capitalismo no es una conformación exclusiva de occidente; lo particular del capitalismo occidental es la relación que éste establece entre el desarrollo económico y la ética profesional. Distinto a Marx, lo que determina la división social del trabajo no es la conformación del valor como expropiación de los medios de producción y de la relación con un tiempo objetivado en la lógica de la mercancía, sino la regulación de la acción social, en que la optimización entre medios y fines ha visto, con la reificación de la técnica y el oscurecimiento de los fines, la trampa de la razón moderna.

En Paz deberemos entender que el sentido de lo que es un estilo artístico, y en particular la relación entre el erotismo y el *ensayo*, presuponen una relación con un conocimiento de lo sagrado (más que de las castas, las clases, o los grupos) en que el estilo consagra la perdurabilidad del monumento, al guardar imágenes encarnadas-desencarnadas del deseo que el acto de ensayar toma y deja, para volver a comenzar.

El barroco excremental sería aquel estilo que desde fines de la Reforma da cabida a la resistencia de una habitación para lo erótico, que como duelo del lenguaje en el lenguaje, funciona como un índice de las relaciones dialógicas que se establecen entre *cuerpo* y *no cuerpo*.

El estilo quiere asir en los límites de un conocimiento, un arco de insistencia-desistencia, donde Paz percibe el ensayar como una salida a la Jaula de Hierro del weberianismo. El mestizo sería el signo, la marca de un estilo que se representa como la puesta en escena del deseo como una imagen encarnada. Pero si el ensayo es indiciario, obviamente es índice de un cambio de registro en el sentido que tiene el mestizaje.

La lógica del ensayo en este sentido es paradójica: por un lado se nos plantea como un método de aproximación a lo sagrado —un instrumento— y a su vez, un estilo. El ensayo nos da a entender con esto los límites de sus dualismos;

⁵ John Beverley, en «El discurso barroco (sobre las *Soledades* de Góngora)» estudia el carácter irresuelto de las contradicciones del barroco y el doble estatuto que caracteriza al peregrino: «El mismo [Góngora] es un hombre que ha perdido contacto con su propia sociedad, un exiliado —*naufrogante* y *desterrado*— que algunas veces añora volver a su origen y otras veces espera encontrar una patria nueva» (1997: 32). También ver Roger Bartra, *El siglo de oro de la melancolía. Textos españoles sobre las enfermedades del alma*.

oscila entre el método de una ciencia ya caída en la división técnica del trabajo y un ensayar interrogando las formas de la encarnación y la desencarnación de lo erótico, lo cual expresa la manera de cómo el ensayo se propone participar del momento aurático que caracteriza al *boom narrativo*.⁶

Sospechamos entonces que en Paz hay un universalismo desencantado para percibir la indeterminación del tiempo, donde las influencias de Spengler o Kroeber planteándose una gramática universal de la cultura, Paz las coloca en el ensayar cifrando la mirada a la totalidad como una manera de palpar los grados de vitalidad que se le escapan al presente. Diremos que en la visión de Paz, el barroco excremental alberga al *Eros*, por ello es «presencia de lo demónico»: es un estilo indiciario de la trascendencia del erotismo para percibir los cambios que afectan el sentido que tiene lo imaginario.

Paz percibe al capitalismo contemporáneo como una civilización que vive la ausencia de un estilo; ante dicha ausencia, el ensayo se plantea el decurso del mestizo en la tradición. De ahí la paradoja y la dificultad para determinar las relaciones entre estilo y ausencia de estilo, entre cuerpo y espíritu. Paz ha tachado el nombre del espíritu en nombre del acto de conocimiento. El mestizo es un espíritu tachado por la secularización de una experiencia del cuerpo.

Los estilos nos muestran los movimientos de la encarnación y la desencarnación que se trama tras la depuración que se inicia con el protestantismo. Detengámonos, en este sentido, con más detalle en la polémica sobre el sentido del erotismo.

Como dijimos anteriormente, *Conjunciones y disyunciones* se inicia como un comentario a la *Nueva picardía mexicana*.⁷ El erotismo en Paz no es el erotismo de un George Bataille cuya pregunta se orienta a mostrar cómo es que la relación con el límite depende de la trasgresión. Para Bataille, la poesía y el sacrificio no enseñan, no muestran el contenido de la comunidad sublimándose en el orden secular de lo sagrado; no son instituciones puramente vicarias, sino que en la experiencia de lo sagrado se sedimenta un tipo de gasto que tienta el juego de los significados y los significantes ante la administración del sentido, como garantía de la perdurabilidad de las certezas del «yo mismo» que guía la configuración teleológica del discurso de la identidad y la diferencia.

Para Octavio Paz, el erotismo es un afluente de una experiencia del cuerpo caída y negada; el erotismo no proviene tanto de la relación con el cadáver,

⁶ Para Juan Goytisolo (2002), Octavio Paz continúa el *boom narrativo* en la ensayística. Respecto de la crítica al momento aurático y la noción del boom en el contexto de conformación de una cultura de masas, véase Avelar (2000).

⁷ El pícaro, o su origen, ocupa un lugar central en la crítica al barroco y la recepción del problema de la orfandad. Sea como afluente de originalidad de la novela latinoamericana o como fuente para examinar la condición de la orfandad en el discurso del sujeto, el pícaro sirve como soporte para debatir al barroco como cultura que emerge en la crisis del valor. Esta materia requiere un tratamiento particular que no abordaremos aquí.

sino con el cuerpo monumentalizado y vivo en el estilo como un rito de la confraternidad.

El erotismo está a medio camino entre la reciprocidad de la comunidad y la comprensión de lo sagrado a partir de la preponderancia que tiene la conmemoración ritual.⁸ El erotismo en Paz, en este sentido, lo ubicaríamos entre el hegelianismo que toma Marcuse y los fundamentos de la crítica a la historicidad que desarrolla Norman O. Brown en su libro *Life against death: The psychoanalytical meaning of history* (1959).

Marcuse había cuestionado a Norman O. Brown un tipo de ahistoricismo que cree descubrir en la experiencia del cuerpo, la escatología y la dimensión excremental, una dimensión sin sublimaciones que sin embargo ya está caída a la ideología. Para Marcuse, revelar la configuración de la represión conjugando al cuerpo y su conmemoración comunitaria es un mito de la crisis:

En el comienzo puede haber habido Uroboros, masculino y femenino, padre y madre, madre y niño, ego-id y un afuera del mundo en uno; sin embargo, el Uroboros se ha extinguido hace mucho tiempo atrás. Las distinciones y divisiones son nuestra realidad, reales con todos sus símbolos. A la luz de sus propias posibilidades podría bien llamarse una cueva, y nuestra vida en ella un sueño o muerte. Sus horrores han penetrado cada parte, cada palabra y cada visión. El camino de salida puede bien ser la subversión total de esta realidad, pero la subversión para ser real, debe en sí misma ser real, y mirar de frente la realidad, y no correr la cara. (Marcuse, 1983: 241).⁹

⁸ Las dos interpretaciones sobre el papel de la transgresión y su carácter no resuelto y antinómico, destacan el carácter coactivo que tiene el poder durante el absolutismo español en el sentido que lo hace José Antonio Maravall: «No cabe duda de que el espectáculo, popularmente mantenido, desenvuelto ante las masas, de la violencia, del dolor, de la sangre, de la muerte, fue utilizado por los dominantes y sus colaboradores en el barroco, para conservar atemorizados a las gentes y de esa manera lograr más eficazmente su sujeción a un régimen integrador» (1990: 336-7). En el sentido de un reconocimiento del deseo como una producción alterna, podemos seguir a Severo Sarduy en *Escrito sobre un cuerpo*: «[en el barroco] el hombre se adentra en el plano de la literalidad que hasta ahora se había vedado, formulando esa pregunta sobre su propio ser, sobre su *humanidad*, que es ante todo la del ser de su escritura» (1969: 30). Sarduy recoge a Sade, Bataille, Marmori, Cortázar y Elizondo planteando la productividad del deseo como una dimensión que nutre la escritura neobarroca. En la crítica a esta concepción, véase Acosta (1984); en la aporía, véase Sarduy (1993).

⁹ El párrafo citado es traducción nuestra. El texto original es el siguiente: «In the beginning may have been Uroboros: male and female, father and mother, mother and child, ego-id and out-side world in one. But the Uroboros has busted a long time ago; the distinctions and divisions are our reality – real with all its symbols. In the light of its own possibilities, it may well be called a cave, and our life in it dream or death. Its horror has come to penetrate every part of it, every word and every vision. The way out may well be the subversion of this entire reality, but this subversion, in order to be real, must itself be real, look in the face of this reality, and not turn the head» («Love Mystified: A Critique of Norman O. Brown», 241). Parte de los ensayos de Marcuse publicados en *Negations* pueden ser encontrados en la edición *Ética de la Revolución* (1970).

Norman O. Brown responde a esta crítica cuestionando el sentido de la historicidad con que se comprende la sublimación como una teleología de la liberación. El erotismo de Paz se confronta a la narrativa del cuerpo y el espíritu. El barroco excremental adquiere el rango del estilo mestizo en que el mestizo no es puramente lo dado como trauma de la invención de América sino el elemento central al percibir la actividad del ensayar.

En esto, diremos que para Paz la alegoría de Bataille, según la cual el gasto se refugia históricamente en el mendigo, plantea más bien al mestizo como una marca caída y monumental. El mestizo representa y participa del decurso que ha tomado la percepción de la crisis moderna, y las relaciones con una catástrofe devenida un accidente. El ensayo se plantea como un reencantamiento con el orden alterno de lo moderno.

Paz utiliza el sistema binario de fundamentación de las comparaciones entre las culturas, pero lo hace neutralizando o haciéndose cargo de la imposibilidad de hacer las comparaciones a partir del binarismo *cuerpo-espíritu*, prefiere en cambio la relación *cuerpo y no cuerpo*.

El ensayar no se da en la unidad pura, la conjunción del tantrista hindú —ni el asceta, ni el monje— tampoco en la disyunción plena del capitalista, sino en la línea divisoria que se propone como la marca del *no cuerpo*, por la cual el ensayo no sólo resiste la tentación de formular una crítica desde el espíritu negado, sino que al ensayar debe plantearse la perdurabilidad y la afirmación del estilo como relación con el secreto que se descubre como tradición.

Para Paz, *Nueva picardía mexicana* es relevante como trabajo erótico de participación en el secreto contenido por la picardía.

Es un libro de imaginación; mejor dicho, es una colección de fantasías y delirios verbales de los mexicanos, un florilegio de sus picardías imaginarias [...] si la picardía es imaginaria, su objeto no lo es [...]. Precisamente porque es 'aquello de lo que no debe hablarse todos hablan', sólo que hablan con un lenguaje cifrado o alegórico... Me refiero a nuestra cara animal (Paz, 1991: 11-2).

Paz toma los mitos indios, occidentales, chinos y precolombinos. El ensayo confronta o despliega las escenas de Shiva, Coatlicue o Tlaelcuani. Los elementos imaginarios corresponderían o «son la ganancia que se inmola y se incendia, la consumación violenta de los bienes acumulados. Ritos de la pérdida y el desperdicio. Sacrificio y defecación» (Paz, 1991: 38) en que el ensayo tiene el sentido de una dimensión donde se elabora un tipo de valoración. Según ello, lo que impulsa al lenguaje no es un espíritu desprendiéndose de las relaciones al vacío y exceso, sino la dialógica por la que el *cuerpo* y el *no cuerpo*, habilitan una zona de contagios como un discurso en que se confronta la armonía y la disyunción, como un momento de plenitud y retención del circuito de la identidad.

Creo que entramos en otro tiempo, un tiempo que aún no revela su forma y del que no podemos decir nada excepto que no será ni tiempo lineal ni

cíclico. Ni historia ni mito. El tiempo que vuelve, si es que efectivamente vivimos una vuelta de los tiempos, una revuelta general, no será ni un futuro ni un pasado sino un presente (176).

En Quevedo y Góngora lo que permanece del lenguaje vivo son las «luminosas exequias del sol-excremento» (39), como un sentido de unidad en las imágenes. El barroco excremental emerge como un receptor y un residuo del ocaso y de la novedad que tiene reconocer en la crisis del ensayismo un tipo de mirada de la melancolía en la cual brilla un liberalismo desencantado.

REFERENCIAS

- ACOSTA, Leonardo. (1984). *El Barroco de Indias y otros ensayos*. Ciudad de la Habana: Casa de las Américas.
- AVELAR, Idelber. (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- BEVERLEY, John. (1997). *Una modernidad obsoleta: estudios sobre el barroco*. Los Teques, Venezuela: Fondo Editorial A.L.E.M.
- BROWN, Norman Oliver. (1959). *Life against Death: The Psychoanalytical Meaning of History*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. (1993). *La Prole de la Celestina: Continuidades del barroco en las literaturas española e hispanoamericana*. Editorial Colibrí.
- GOYTISOLO, Juan. (2002) «Sobre 'Conjunciones y Disyunciones'» (1975). *Revista Iberoamericana: Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana*. Antología conmemorativa 1939 – 2002 (Gerald Martin ed.) (pp. 679:687). Vol LXVIII, No. 200, Julio-Septiembre.
- MARAVALL, José Antonio. (1990). *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Editorial Ariel.
- MARCUSE, Herbert. (1983). *Negations: Essays in Critical Theory*. Boston: Beacon Press, 1969.
- PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz, o, Las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, México.
- . (1987). *Claude Levi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. México: Joaquín Mortiz.
- . (1990). *El ogro filantrópico, historia y política 1971 – 1978*. México: Joaquín Mortiz.
- . (1991). *Conjunciones y disyunciones*. México: Joaquín Mortiz.
- SARDUY, Severo. (1969). *Escritos sobre un cuerpo. Ensayos de crítica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- YURKIEVICH, Saúl. (2002) «La expresión americana o la fabulación autóctona» (1991) *Revista Iberoamericana: Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana*. Antología conmemorativa 1939 – 2002 (Gerald Martin ed.) (pp 815:823). Vol LXVIII, No. 200 Julio-Septiembre.

WÖLFFLIN, Heinrich. (1966). *Renaissance and Baroque*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

RECEPCIÓN: 7 DE ABRIL DE 2005
ACEPTACIÓN: 5 DE OCTUBRE DE 2005