

¿CRITICA CULTURAL O ESCRITURA ETNOGRÁFICA?
IDENTIDAD NACIONAL Y FORMA EN EL LABERINTO DE LA SOLEDAD

Daniel Hernández Palestino

Para Pepe Lameiras

In Memoriam



Al cumplirse 55 años de la publicación de *El laberinto de la soledad*,¹ nos damos cuenta de que Octavio Paz no sólo dejó un legado a la literatura hispanoamericana, sino también develó una serie de interrogantes que, con el paso del tiempo, se fueron transformando en temas de controversia nacional y enconados debates. Esto contribuyó a que la obra se erigiera, posiblemente, en la más mitificada de la literatura nacionalista. La ambigüedad y la destreza con que Paz desdobra su argumento lo acercan inminentemente al campo de la antropología, no solamente por su forma de abordar tópicos como la identidad, sino porque también lo aproximan a la etnografía, pues el poeta toma el lugar de un traductor que pretende ofrecer una mirada reflexiva y autocrítica de su propia cultura; un yo testifical, una voz hablándoles a los otros, cuya subjetividad se encuentra entrelazada con un argumento políticamente tensionante.

Aunque Paz nunca se propone seguir como método el análisis etnográfico, su forma de plantear las preguntas sobre la mexicanidad, guiándose por su sentido crítico literario, es muy similar a la interpretación etnográfica construida como un escenario de ficciones subjetivas, con diferentes resultados, porque no trata de recrear descriptivamente un fenómeno, sino que, mediante el drama psichistórico, ensaya un análisis moral de las prácticas culturales de los mexicanos y de la realidad del país.

Ante todo, debe señalarse que *El laberinto...* se integra a una tradición intelectual que pretendió reflexionar sobre la temática de lo mexicano; y que desde su publicación se convierte en una lectura clásica de esta polémica al ir involucrando diversos aspectos cultivo-históricos sobre la identidad nacional que el autor explora en esta obra. Como ha advertido el propio Paz, estos ensayos compensan de algún modo un desconocimiento de la historia cultural mexicana; por ello, desde sus orígenes, el llamado «carácter nacional» se convierte en una retórica que atrae a los literatos durante el siglo XIX. Posteriormente, dentro de esta tradición ensayística que se ha identificado como «Pensadores», surge el nacionalismo revolucionario, corriente ideológica en la que se ubican: *Los grandes problemas nacionales* (1909), de Andrés Molina Enriquez; *Forjando patria Pro nacionalismo* (1916), de Manuel Gamio, y dos textos que representan al grupo intelectual del «Ateneo de la Juventud»: *Discursos a la nación mexicana* (1922), de Antonio Caso, y *La raza Cósmica* (1925), de José Vasconcelos.²

En 1934, Samuel Ramos, al escribir *El perfil del hombre y la cultura en México*, crea un estilo literario para la interpretación de la cultura nacional: el psicodrama histórico. El autor emplea el término carácter mexicano para referirse al complejo de inferioridad que, según él, prevalece en el alma mexicana, y que, al confrontarse con la cultura europea, experimenta una autodenigración. Apoyándose en una ontología sui generis, esta obra constituye una manera de interpretar los valores desde una imaginaria psicologizante. De este modo, podemos encontrar los referentes del ensayo de Paz no solamente en esta polémica sino también en las imágenes discursivas de la modernización del Estado mexicano y del nacionalismo de la década de los cuarenta.

El laberinto de la soledad se orienta por un argumento elaborado imaginativamente en el que el pensamiento moderno se presenta como crítica moral e histórica³ y también como creación poética; por ello, los juicios que elabora Paz dan lugar a la controversia y a la ambigüedad. No obstante, es la prosa poética lo que guía las deducciones y las propias disyunciones interpretativas de El Laberinto...

Aun así, debe destacarse que ninguna de las obras que anteceden la de Paz se propone analizar ampliamente, y con una perspectiva psichistórica, la identidad nacional de la realidad mexicana. Esta obra incluye tres extensiones: Posdata (1969), El ogro filantrópico (1979), y Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe (1982); también habría que agregar el corolario que conforma Itinerario (1993), donde, aparentemente, Paz cierra la saga, pues en otros ensayos el tema continúa siendo recurrente.

No obstante, al término de un siglo, esta temática permanece considerablemente rezagada en el campo de la investigación social. En las últimas dos décadas, destacan tres obras que han utilizado la estructura argumentativa de El laberinto..., y que también parten de un enfoque histórico para estudiar la cultura y la identidad nacional con una propuesta propia: El laberinto de la hispanidad (1986), de Xavier Rubert de Ventós; La jaula de la melancolía (1987), de Roger Bartra, y Las salidas del laberinto (1995), de Claudio Lomnitz.⁴

El de Rubert de Ventós es un estudio que propone desmitificar la idea de hispanidad en América, a partir de una reflexión comparativa de la colonización hispana con la anglosajona, y de un análisis del papel de «las fuerzas culturales» en el proceso de modernización que siguieron, de manera discontinua, los estados nacionales en Iberoamérica. Por su parte, Roger Bartra basa su argumento en una crítica a los arquetipos literarios provistos por la cultura nacional; mientras que, en su propuesta, Claudio Lomnitz utiliza la noción de «laberinto» para analizar la producción cultural en los espacios regionales o nacionales internamente diferenciados.

No obstante, la mayoría de los investigadores mexicanos y extranjeros en las últimas dos décadas han evitado confrontar sus análisis con supuestos relacionados con esta imagen heterogénea de unidad nacional que ha sido explorada en el ensayo y la novela nacional, dando por consecuencia un desacuerdo sobre los argumentos conceptuales que intentan explicar el vínculo entre la cultura nacional y los procesos regionales que actualmente sigue el Estado moderno y sus agencias en países como el nuestro; a ello se debe, como señala Lomnitz, que este fenómeno no haya logrado situarse más allá de las interpretaciones analítico-descriptivas.

Por estos motivos, la propuesta de Paz ha permanecido como modelo ensayístico. La imaginación crítica con que examina la realidad nacional obedece a una caracterización específica de los rasgos socioculturales de nuestra identidad, y, como obra literaria, ha contribuido paradójicamente al forjamiento de la imagen de lo mexicano. Como él mismo acepta: fue una tentativa por comprender ciertos mitos, al mismo tiempo, en la medida que es una obra de literatura, se ha convertido a su vez en otro mito.⁵ Nadie puede negar que *El laberinto...* ha adquirido un lugar aparte en la literatura hispanoamericana; pero ¿por qué sigue siendo vigente su propuesta y cuáles son sus implicaciones en este debate?

Al igual que los ensayos de Caso, Vasconcelos y Ramos, *El laberinto...* se suma a la tradición de los «Pensadores»; y, aunque en esta obra Paz da un giro a la polémica de lo mexicano, su crítica termina siendo una representación nacionalista más. Estas cuestiones ya han sido tratadas como tema de investigación por Claudio Lomnitz, quien afirma que la mayoría de los ensayos sobre esta temática tienden a reproducir la diversidad de rasgos culturales específicos que los convierte en nacionales.⁶ Desde su perspectiva, el asunto posee distintas implicaciones: 1) En la historia del pensamiento sobre la cultura nacional mexicana existen tensiones, por una parte, entre diferentes clases sociales y, por la otra, entre las élites mexicanas y extranjeras, que de algún modo han utilizado el pensamiento de la cultura nacional mexicana en el manejo de estas tensiones. 2) Este permanente conflicto ideológico ha llegado a afectar las ideas y las representaciones de los mexicanos e inclusive

de sí mismos; así, cuando surgía la polémica sobre la cultura nacional, cualquier investigación sobre aspectos específicos de dicha cultura se convertía en una cantera que aportaba nuevos materiales al debate.⁷ 3) Las ciencias sociales carecen de un método para el estudio de este fenómeno que influye en los investigadores para mantenerse alejados del tema, aunque sus estudios son absorbidos por una dialéctica de la producción literaria sobre la cultura nacional, que es lo que establece una coherencia cultural a los discursos que pretenden examinar este ámbito.

El laberinto... constituye un ejemplo de cómo el lenguaje narrativo de los literatos elabora preguntas a las cuales el conocimiento de las ciencias sociales le cuesta trabajo digerir, o que termina por darles el paso. ¿Puede establecerse entonces alguna relación entre el involucramiento de la escritura de Paz y su obra en este debate y su interés personal de extender su análisis en, por lo menos, cuatro anexos posteriores: Posdata, El ogro filantrópico, Las trampas de la fe, e Itinerarios? En éstos, el erudito mexicano retoma temas e ideas que incubaba originalmente en El laberinto..., y que desarrolla como ensayo crítico o investigación psichistórica; como es el caso de la biografía sobre Sor Juana Inés de la Cruz, en el que examina el capítulo del barroco mexicano. En Itinerarios, reflexiona nuevamente sobre los argumentos que había planteado en 1950, al actualizar su enfoque sobre el rumbo de los nacionalismos, da cuenta de la evolución de sus ideas políticas y comenta su «relación cambiante» con el Estado.

Sin lugar a dudas, las relaciones que sostienen el discurso interpretativo de lo mexicano no se encuentran completamente dentro del mismo texto, habrá que encontrarlas en el entorno cultural de su época y en las relaciones de poder, donde se sitúa históricamente Paz como un actor individual y como parte de una élite «pensante». Bien señala Lomnitz en su obra: no se trata de indagar los términos de la formación social de los mexicanos [...] sino lo que debe indagarse es precisamente la historia cultural de «la coherencia cultural» producida en los proyectos de la tradición de los Pensadores. 8

Ubiquémonos ahora en uno de los pasajes de *El laberinto...* o más bien en una raigambre filosófica que el autor denomina, poéticamente, forma. Éste es uno de los conceptos metafóricos que Paz utiliza como vehículo representativo de la noción de laberinto para tratar esencialmente los dilemas de la identidad mexicana confrontados con su propio mito de la modernidad en un permanente estado de ruptura. Paz comienza por analizar precisamente el presente del país (los años cuarenta); de esta manera, decide abordar lo que él considera uno de los extremos de la identidad nacional: el pachuco de Los Ángeles, California, considerado como precursor del chicano, ahora personaje de la nostalgia cinematográfica que encarnaba en aquel entonces la biculturalidad México-norteamericana y que llegó a convertirse en una parábola de la soledad.

A mediados de 1943, el poeta permanece en Los Ángeles, California, por una corta temporada; es ahí donde tiene contacto con este grupo migrante. Su estancia –según Enrico Mario Santí– 9 coincide con los motines zoot-zuit, experiencia que lo influirá a escribir «El pachuco y otros extremos», primer capítulo de su nuevo proyecto literario.

El pachuco es el reflejo vivo de la ausencia del alma mexicana porque, nos dice nuestro autor niega su raza y la nacionalidad de sus antepasados. El mismo Paz estaba tan impresionado con sus hallazgos, que presumía ser el primero en develar esta identidad cultural.¹⁰ Desde esta perspectiva, su análisis se sitúa en un momento inmediato, y, aunque no alcanza a comprender que los valores de esta minoría forman en sí sus metas grupales, le permite contrastar una serie de rasgos diferenciales entre la cultura mexicana y la norteamericana. El pachuco es el primer personaje dramatizado por el autor, definido como un nudo de contradicciones, que contribuye a delinear la pluralidad de significados que exteriormente conforman la cultura nacional. La elección que hace Paz de esta figura social enuncia un pasaje preliminar; pero, visto a la distancia, encontramos que si, por un lado, existe una pérdida de vigencia de esta identidad emergente que terminó convirtiéndose en una moda, por otro, anuncia un fenómeno más amplio y diverso regionalmente, como es la multiculturalidad.

Independientemente de si la categoría de análisis «cultura nacional» permite identificar fenómenos políticos y procesos culturales específicos o resulta útil para examinar comportamientos colectivos en un territorio, la realidad es que el término puede conducirnos a un lugar común si se le trata como una imagen receptiva de nacionalismo, aunque la deconstrucción de las representaciones de la cultura nacional revelan la existencia de este fenómeno cultural. Según la intuición de Paz, hay una forma y una esencia que permanecen conectadas a un nacionalismo:

La preeminencia de lo cerrado frente a lo abierto no se manifiesta sólo como impasibilidad y desconfianza, ironía y recelo, sino como amor a la Forma... La doble influencia indígena y española se conjugan en nuestra predilección por la ceremonia, las fórmulas y el orden. El mexicano, contra lo que supone una superficial interpretación de nuestra historia, aspira a crear un mundo ordenado conforme a principios claros... Quizá nuestro tradicionalismo – que es una de las constantes en nuestro ser, y lo que da coherencia y antigüedad a nuestro pueblo– parte del amor que profesamos a la Forma. Las complicaciones rituales de la cortesía, la persistencia del humanismo clásico, el gusto por las formas cerradas en la poesía (el soneto y la décima, por ejemplo), nuestro amor por la geometría en las artes decorativas, por el dibujo y la composición en la pintura. La pobreza de nuestro romanticismo frente a la excelencia de nuestro arte barroco, el formalismo de nuestras instituciones políticas y, en fin, la peligrosa inclinación que mostramos por las fórmulas – sociales, morales y burocráticas–, son otras tantas expresiones de esta tendencia de nuestro carácter. 11

Como se denota, más que la crítica, es la prosa poética de Paz la que nos conduce por una composición de imágenes discursivas que inclusive ensalzan un nacionalismo. Por otra parte, Paz coloca su análisis dentro de una perspectiva psichistórica para desarrollar literariamente el tema de la identidad nacional. En *El laberinto...*, el otro, desde una perspectiva del ser, es internalizado mediante los tipos sociales, en los diversos significados del lenguaje popular: verbi gracia, la chingada o el chingarse al prójimo; es decir, el albur popular funciona como un mecanismo social que, como analiza Andrew Roth,¹² en base al estudio de Limón Rojas, constituye otro nivel del mismo debate de la cultura nacional; pero

también la chingada en cierto modo es una expresión del orden matriarcal y el chingarse manifiesta la evocación de la soledad, (ruptura con la forma); o en otros términos, el funcionamiento de un mecanismo de sujeción al orden social.

En la introducción a la exposición «México. Esplendores de treinta siglos»,¹³ escrita en 1989, Octavio Paz señala que la forma constituye una suerte de sensibilidad indefinible que es persistente en la cultura mexicana, un sentimiento que brota de las creencias e imágenes que vienen de profundidades psíquicas muy antiguas y, además radicalmente otras. El misterio insondable y extraño que para Paz representa la forma, a la cual el autor reconoce una naturaleza circular, una voluntad que pervive en la dialéctica de la historia mesoamericana, en la transgresión del barroco novohispano o en las tendencias estéticas seguidas por el muralismo.

Estas representaciones que Paz explora literariamente en su obra pueden considerarse también una exploración sobre la modernidad, pues, para el escritor, esto se plantea como el tema de trasfondo de la cultura mexicana. Como señala Enrico Mario Santi, la modernidad y la alienación no son conceptos visibles en *El laberinto...*, aunque están presentes;¹⁴ pero esta subjetividad compuesta de estereotipos modernos, ya sean actitudes psicológicas o sociales, modos de ser, rasgos diversos, ámbitos históricos, etcétera, es lo que hace funcionar el mecanismo de la soledad en *El laberinto...* como un juego de imágenes sensoriales que atraen a quien se atreve a traspasar el umbral del análisis de la cultura nacional, infestado de lugares comunes. De este modo, es el estudio y la secuencia de las distintas expresiones que adquiere la modernidad en países como el nuestro, lo que permanece deshilvanado de los análisis y de la historia de la investigación social y humanística, sobre este aspecto.

En el siglo XVII, el mundo mestizo constituye una novedad que da pie a la creación de imágenes raciales que en el siglo posterior logran difundirse a través de la novela y la pintura de castas, evocando la concepción de naturaleza diferenciada culturalmente de la nueva identidad novohispana. Pero los orígenes de esta imagen de unidad habrá que

buscarlos en el término «modernidad», que, como señala Paz en *Itinerario*, atañe no sólo a México sino a toda Iberoamérica. Esta visión de modernidad se adopta en América cuando los movimientos criollos de independencia instalan los conceptos políticos de Europa en el mundo americano como un sistema de gobierno que surge en medio de la tragedia de los pueblos indios. Sin embargo, para nuestro autor, el fracaso del programa criollo constituye la expresión de una ruptura que solamente queda en una tentativa de nación moderna:

El siglo XIX debe verse como una ruptura total con la Forma [...] Nuestra historia independiente, desde que empezamos a tener conciencia de nosotros mismos, noción de patria y de ser nacional, es ruptura y búsqueda. Ruptura con la tradición, con la Forma, capaz de contener todas nuestras particularidades y abierta al porvenir. Ni el catolicismo, cerrado al futuro, ni el liberalismo, que sustituía al mexicano concreto por una abstracción inánime, podían ser esa Forma buscada, expresión de nuestros querer particulares y de nuestros anhelos universales.¹⁵

Este contexto es considerado un estado de soledad, cuyo doble significado, ruptura con un mundo y tentativa de crear otro, es lo que precisamente establece una coherencia que se interrumpe y a la vez da continuidad a la historia nacional. A principios del siglo XX, lo mestizo se formula como una categoría antirracial que asigna al pasado indio y español, concebido como una sola unidad donde convergen los símbolos que representan la conciliación de las distintas cosmovisiones para la construcción del Estado y de los programas de nación. Así, en esta búsqueda, el movimiento revolucionario, en cierto modo, «a México lo hizo otro», logrando recrear la nación pero sin haber logrado consolidar una imagen de comunidad, lo que nuevamente hace surgir ese estado de desolación.

Paz concluye que la soledad es exactamente ese sentimiento complejo donde se sustenta la aspiración de ser diferente. El mexicano está solo, pero también las masas modernas son aglomeraciones de individuos solitarios. El hombre universal está solo, esto no es una novedad. Sin embargo, esta frase adquiere un sentido distinto en la obra de Paz, cuando en ésta se señala que el hombre es capaz de verse a sí mismo representado en su otro idéntico plural. Por consiguiente, la mexicanidad no sería sino una variación más, de esa cambiante idéntica criatura plural una que cada uno es todos ninguno.¹⁶ La confrontación histórica,

particularmente lo que representa las relaciones de México con España o con Estados Unidos, establece contradicciones para el escritor, las cuales son atribuidas a una mutua ignorancia sorda y ciega acerca del otro, una suerte de monólogo y a la vez una descripción de diferenciación humana. Entonces, hay que formular la pregunta de otra manera: ¿Qué queda hoy de esa abstracción llamada identidad nacional mexicana?

3

Paz está en contra de la categoría de lo mexicano, incluso propone abolirla, tratando de deslindar sus efectos decadentes. Su propuesta radica en sustituirla por un concepto más universal:

El carácter de México, como el de cualquier otro pueblo, es una ilusión, una máscara; al mismo tiempo es un rostro real. Nunca es el mismo y siempre es el mismo. Es una contradicción perpetua: cada vez que afirmamos una parte de nosotros mismos, negamos otra.¹⁷

Este comportamiento cultural –según Paz– radica en que el mexicano es un ser encerrado en sí mismo, detrás de una máscara, pero que oculta al simulador que pretende ser lo que no es, delineado por una forma que lo encubre y lo preserva como es.

La máscara ha sido considerada uno de los artefactos simbólicos desde la prehistoria, que una y otra vez la filosofía ha utilizado como metáfora del ser, y que la antropología ha enfocado desde la perspectiva de la mitología y del enigma de la persona. Es característica y sorprendente la complejidad que guarda la máscara en la cultura mexicana, pero también son abundantes los ejemplos de su simbología en diversas culturas. Según Paz, en la cultura mexicana la máscara, metáfora de quien esconde su rostro, se aplica al disimulo, que no es lo mismo que la simulación. El enmascarado no aparenta su condición, no simula, sino que trata de pasar inadvertido pero sin renunciar a su ser; en efecto, disimula su tristeza en el canto ranchero, se confunde cambiando de apariencia; o bien, la máscara como disimulo puede evocar el mito presidencialista del «tapado», excluido hoy de la cultura política, o a los guerrilleros encapuchados de Chiapas, que enarbolan un movimiento de reivindicación étnica con aspiraciones territoriales. Por el contrario, las máscaras de personajes políticos,

como Carlos Salinas o Vicente Fox, funcionan como ejemplos de ritos carnavalescos que informan acerca de la difusión de ciertas imágenes en la cultura nacional mexicana, al conjugar el sarcasmo con la iniciativa empresarial, y que, al encontrar su propio contexto de significados en la esfera pública, logran actualizar y potenciar al máximo los valores de la imaginaria popular. Entonces ¿qué se oculta detrás de la máscara?

El disimulo es algo parecido a lo que Edward T. Hall denomina lenguaje silencioso, que es un lenguaje gestual y a la vez una forma de comunicación cotidiana sin hacer uso de las palabras, que, en este caso, no es exclusiva de la cultura nacional mexicana, sino una expresión humana entre todo un repertorio de costumbres que en cada contexto de un conocimiento local actúa de manera distinta.

En ámbitos diferentes pero con visiones culturales en común, Octavio Paz y Clifford Geertz coinciden en señalar que la labor del escritor o del etnógrafo es, desde la óptica de cada cual: desenmascarar los significados que encubren «lo que se oculta detrás de la máscara», o entender las texturas de la vida interior de un individuo a través de sus formas discursivas que no necesariamente se encuentran en el entramado de las relaciones sociales sino en «las tramas de la significación».18

De este modo, la experiencia vivida en Los Ángeles y San Francisco, durante poco más de un año y diez meses, contribuye en gran medida a que Paz aclare algunas ideas de su identidad cultural, pero sobre todo, de su propia individualidad. Mientras esto sucede, el poeta está atento a las nuevas corrientes de pensamiento como el surrealismo, y reticente a otras como el existencialismo. Este cruce multicultural de contextos sociales y corrientes intelectuales en el que se ve situado Paz da pie a una prosa etnográfica un tanto reflexiva, un tanto ambigua, que puede apreciarse en algunos pasajes y en capítulos de su ensayo, principalmente en «Máscaras mexicanas» y «Todos santos y día de muertos».

Temas como la fiesta, el sacrificio, el don, el tiempo sagrado, ya habían sido tratados por

autores como Caillois, Bataille y Mauss,¹⁹ quienes se hallaban atraídos por el estudio del pensamiento primitivo, y que son referentes que contribuyen a que nuestro autor establezca analogías con su propia experiencia local.

4

Cuando Paz publica *El laberinto...*, vive en París, donde escribe su obra, entre 1948 y 1949. En 1951, se traslada a la India —que recién ha obtenido su independencia y establecido relaciones con México— como segundo secretario de la embajada. Los sucesos del 68 marcan la tónica de *Posdata* (1969), que posteriormente se convierte en un pasaje anexo de *El laberinto...* En *Posdata*, aclara dudas y consolida su posición como pensador y como nuevo cacique de la vida cultural, señalando que su obra es, ante todo, un ejercicio de «imaginación crítica», una reflexión realizada a partir de una visión histórica desmarcada de los filósofos del llamado Grupo Hiperión, que abordan la cultura nacional desde la ontología y el existencialismo :

Algo muy distinto a una filosofía de lo mexicano o a una búsqueda de nuestro pretendido ser. El mexicano no es una esencia sino una historia. Ni ontología ni psicología. A mí me intrigaba (me intriga) no tanto el «carácter nacional» como lo que oculta ese carácter: aquello que está detrás de la máscara.²⁰

¿Qué nos quiere decir el poeta? No es posible pensar en una filosofía de lo mexicano porque apenas si constituye una aspiración. Esta abstracción desde la crítica literaria es lo que Paz denomina precisamente «ilusiones de una filosofía de lo mexicano», que no corresponde a un sistema de pensamiento, sino, por el contrario, constituye un repertorio de fragmentos y valores de una historia más amplia: La pregunta sobre nosotros se revela siempre como una pregunta sobre los otros. ²¹

En el mundo de las apariencias de la vida moderna es indudable que preferimos imaginarnos como éramos, sin la distorsión de nuestro rostro mestizo ¿Cuál? Elegimos, claro está, vernos petrificados en una máscara, nuestro verdadero rostro, dice Paz. Negar

nuestra paradójica existencia que nos impide confiar plenamente en prácticas más democráticas y ajustar nuestro modelo de desarrollo a la utopía exterior. Reconocer que ha sido en gran medida «el mito de redención que es también un mito de fertilidad, de creación», el que nos ha empujado junto con nuestro destino atiborrado de símbolos siempre al borde de lo imaginario.

Desde esta perspectiva, *El laberinto...* puede considerarse un género que se sitúa entre las antípodas de la etnografía, y la crítica cultural, y a Paz, un autor arriesgado, un tipo de escritor-crítico, al que James Clifford²² ha dado en llamar «modernista etnográfico», que busca lo universal en lo local, el todo en la parte. El poeta, con su mirada de poeta, logra crear un fresco mental de lo mexicano sin apoyarse necesariamente en un diario de campo, que sustituye con una observación rigurosa y un análisis interpretativo que modela un corpus literario verosímil, pero que termina por encarnar en el cuerpo mismo de la cultura nacional.

Ahora que la etnografía se mueve cada vez más hacia la discursividad literaria, adentrándose en los espacios de la intertextualidad para poder dialogar y responder a preguntas que han durado más de cincuenta años, como las que plantea Paz en su libro, o que siempre han estado presentes, bien puede situarse esta obra entre la descripción, el discurso interpretativo y el mito que la envolvió finalmente junto con su objeto. Sin embargo, en un sentido amplio, si bien el poeta elige un estilo indefinido, o más exactamente, una tentativa de crítica cultural emparentada con el surrealismo etnográfico y el arte de vanguardia del siglo XX,²³ sus relaciones con la historia moral hacen funcionar su análisis interpretativo como un rudimento hermenéutico de la cultura nacional mexicana, que emplea razonamientos metonímicos.

No se puede negar que *El laberinto...* señala e indaga acerca de esa idea de modernidad vivida a nuestra manera, que hoy, en el umbral del siglo XXI, cuando se ha puesto en duda la vigencia del sistema político mexicano, invoca nuevamente nuestra cosmogonía y nuestra cosmología en la dialéctica histórica y geográfica de esa cambiante idea conocida

como Estado-Nación. Pero esta posibilidad de profundizar en el estudio de este polémico tema encierra una paradoja en la obra de Paz que ha sido señalada por Lomnitz: el riesgo de que al analizarlo termine reciclándose en el círculo vicioso de este debate; de ahí la necesidad de estudiar la historia cultural de la «coherencia cultural» a partir de los espacios regionales, lo que constituye una posibilidad para terminar con esta polémica. Pero, por otra parte, ello implica que la etnografía que se practica por estas latitudes se desprenda también de su propio mito, llamado antropología mexicana, otra expresión cultural que aún no encuentra su propia forma.

NOTAS

1 La primera edición de *El laberinto de la soledad* fue publicada en *Cuadernos Americanos*, México, 1950. En este ensayo utilizamos la edición publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1993, que incluye también *Posdata y Vuelta a El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica. México.

2 Andrés Molina Enríquez, *Los grandes problemas nacionales* (1909), prólogo de Arnaldo Córdoba, Era, 1978; Manuel Gamio, *Forjando Patria*, prólogo de Justino Fernández, Editorial Porrúa, «Sepan cuantos...» núm. 368, México 1982; Antonio Caso, «Discursos a la nación mexicana», en *Obras completas*, t. IX, UNAM-Dirección General de Publicaciones, México, 1976; José Vasconcelos, *La raza cósmica*, Colección Austral Mexicana, Número 802. Espasa-Calpe, México, 1995; Samuel ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Espasa-Calpe, Colección Austral Mexicana, México, 1998.

3 Octavio Paz, *El ogro filantrópico*, Joaquín Mortiz, México, 1986, pp. 20-21.

4 Xavier Rubert de Ventós, *El laberinto de la hispanidad*. Anagrama, Colección Argumentos. Barcelona. 1999;

Roger Bartra, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, Grijalbo, México. 1996;

Claudio Lomnitz-Adler, *Las salidas del laberinto*, Joaquín Motriz, Planeta, México, 1995.

5 Octavio Paz, 1987, p. 22.

6 Lomnitz, 1995, pp. 19-22.

- 7 Ibíd.
- 8 Lomnitz, ibíd.
- 9 Cfr. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Edición de Enrico Mario Santí, Cátedra, Letras Hispánicas. México, 2000, p. 147.
- 10 Tino Villanueva, *Chicanos* (selección). *Lecturas mexicanas*, número 89. Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación pública. México, 1985, p. 20.
- 11 Octavio Paz, ibíd, pp. 35-36.
- 12 Andrew Roth Seneff, «La categoría 'popular' y los debates sobre 'lo mexicano'. El caso de las chingaderas», en *El verbo popular. Discurso e identidad en la cultura mexicana*. Andrew Roth y José Lameiras (editores), Colegio de Michoacán-ITESO, México, 1995.
- 13 Octavio, Paz, «El águila, el jaguar y la virgen. Voluntad de forma», Introducción a la exposición: *Esplendores de treinta siglos*. Colegio de San Ildefonso. CONACULTA. México, 1994.
- 14 Miguel Ángel Quemain, entrevista con Enrico Mario Santi. «Arqueología de El Laberinto», *La Jornada Semanal*. Núm. 229 y último 5 de marzo México, 1995, pp. 16-19.
- 15 Ibíd. p. 181.
- 16 Octavio Paz, 1993, 235-236.
- 17 Octavio Paz, ibíd.,p. 291.
- 18 Cf. Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Gedisa editorial, México, 1987.
- 19 Roger Caillois, *El mito y el hombre*, Fondo de Cultura Económica, Brevarios 444, México, 1988; Georges Bataille, *La parte maldita*, EDHASA, Barcelona, 1974; Marcel Mauss, *Sociología y Antropología*, Editorial Tecnos, Colección de Ciencias Sociales, Serie de Sociología, Madrid, 1979.
- 20 Octavio Paz, 1993, p. 235.
- 21 Octavio Paz, ibíd, p. 238.
- 22 James Clifford, *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Gedisa, México, 1995, p. 18.
- 23 Cfr. Análisis que elabora Enrico Mario Santí en la introducción a *El laberinto de la*

Soledad, 2000, pp. 102-103, con el capítulo «los productos puros enloquecen» de James Clifford, 1995.