

PARA nosotros, el mérito mayor de este importante libro de Octavio Paz* consiste en que trasciende los muros de la cultura occidental al realizar agudas incursiones por el misterioso e iluminado mundo de lo oriental, de donde retorna apto para realizar una síntesis (eso es para nosotros, en última instancia *El arco y la lira*) sobre lo que es la poesía. El poeta nos parece que logra —a través de su dilatado conocimiento de la cultura antigua y moderna— realizar las *nupcias* entre dos maneras disímiles y en veces hasta antagónicas de acercarse a dilucidar la vida y la poesía. Según Paz, el occidente hace muchos siglos que olvidó el lenguaje del cuerpo. En cambio, en oriente, han logrado, a lo largo de milenaria lucha, establecer el diálogo entre el espíritu y la materia. Las técnicas de meditación orientales —sostiene— han reconciliado los opuestos mundos del cuerpo y del espíritu. Para él, la poesía es un instrumento de conocimiento e insiste en que la búsqueda de la poesía tiende a redescubrir o a verificar la universal correspondencia de los contrarios, reflejo de su original identidad.

En sus penetrantes exploraciones sobre lo poético esencial, Octavio Paz revisa lo más significativo del pensamiento del hombre: antiguo, clásico y moderno. Desde Aristóteles hasta el existencialismo, en occidente, pasando por Descartes, Kant, Marx, Hegel, Goethe, Baudelaire, etcétera; y, en lo oriental, por los *Upanishad*, el *Bhagavad Gita*, Laotsé, el teatro de Kalidasa, el taoísmo, etcétera. Bástenos recordar que su índice de nombres engloba la suma de cuatrocientos dos —entre obras y autores—: oriente y occidente: Buda, Lutero, Confucio, Maquiavelo, Laotsé, Copérnico, Engels, Chuangtsé, Lenin, Novalis, Freud, Bretón, Sartre, etcétera.

Entre la prosa y la poesía, Paz halla esta diferencia esencial: el poeta pone en libertad su materia; el prosista, en cambio, la aprisiona. Sin dejar de ser lenguaje —expresa— el poema es algo que está más allá del lenguaje. La poesía no es nada sino tiempo, ritmo perpetuamente creador, lo que nos recuerda un poco a Antonio Machado.

Octavio Paz piensa que alguna vez se realizará aquí en la tierra la profecía de Isidoro Ducasse, Conde de Lautréamont: la poesía será hecha por

EL ARCO Y LA LIRA

Por Raúl LEIVA

todos. Para ello habrá que regresar al tiempo original, cuando hablar era crear; cuando se daba la identidad entre la cosa y el nombre. El poeta dilucida que la poesía moderna se mueve entre dos polos: por una parte, es una profunda afirmación de los valores mágicos; por la otra, una vocación revolucionaria. Las dos direcciones expresan la rebelión del hombre, nos dice, contra su propia condición. La poesía sigue teniendo por meta los sueños de dos hombres profundamente reales: Marx y Rimbaud. “Cambiar al mundo”, afirmó una vez el primero de ellos; “cambiar al hombre”, sostuvo el poeta de *Bateau Ivre*. Para Paz, esto significaría, más o menos, un “hundirse para siempre en la inocencia animal o liberarse del peso de la historia”.

El poeta moderno —dirá— vive una situación marginal desde el punto de vista social. “La poesía es un alimento que la burguesía —como clase— ha sido incapaz de digerir. De ahí que una y otra vez haya intentado domesticarla. Pero apenas un poeta o un movimiento poético cede y acepta regresar al orden social, surge una nueva creación que constituye, a veces sin proponérselo, una crítica y un escándalo. La poesía moderna se ha convertido en el alimento de los disidentes y desterrados del mundo burgués. A una sociedad escindida corresponde una poesía en rebelión” (p. 40). Esto es verdad. Los poetas domesticados son los que alcanzan los más altos puestos en la sociedad burguesa: se burocratizan, tienen abiertos los salones de la *high life*, se mueven en círculos no de hombres de letras sino de políticos, no les interesa el pueblo sino la refinada *élite*, son universales sin saber ser antes nacionales, etcétera.

Opina el autor de *El arco y la lira* que los partidos políticos modernos convierten al poeta en un propagandista y que así lo degradan. Algo hay de verdad en esa afirmación. Nosotros creemos que la acción individual del poeta, sin embargo, sería incapaz de

conmover las bases de la podrida sociedad de nuestro tiempo. Sin desconocer que alguna vez pueda ser real lo que sostiene: “la soledad gesticulante de la tribuna es total e irrevocable. Ella —y no la del que lucha a solas por encontrar la palabra común— sí que es soledad sin salida y sin porvenir.” Se defiende así el autor de los que le han llamado poeta de la soledad, de espaldas a su pueblo. No siempre la tribuna será soledad gesticulante. Muchas veces es consubstanciación con el pueblo, empuje hacia el porvenir, meta revolucionaria del futuro. Sin la tribuna no hubiese sido posible la revolución francesa, entre otras.

La prosa de Octavio Paz en *El arco y la lira* es tensa: encadenamiento de ritmos que sólo un gran poeta es capaz de crear. Sus palabras son encrespadas olas que se elevan plásticamente sosteniendo un instante su gloriosa estructura sonora para caer, luego, en una zona de viva quietud, de gravedad intacta. Estas palabras, que son las matrices con las que el lírico crea su emoción, nos embriagan con la mágica carga que transportan. La realidad aparece fresca y como recién creada, porque las palabras se hacen imagen, correspondencias donde se desploma lo inefable, haciéndose materia de comunicación: algo hondamente expresable. Como en todo verdadero poeta, la prosa imantada de Octavio Paz posee el oscuro y profundo movimiento de su respiración, el ritmo de su vida. Escapa a lo lineal para hacerse paso de danza: trasciende sus límites, salta la barrera y es ella misma poesía.

Recuerda el autor que Baudelaire ha dedicado páginas inolvidables a la hermosura horrible, irregular. También, de acuerdo con el poeta de *Las flores del mal*, todo hombre, todo poeta, es el mismo su semejante. Heine desentrañó, a su tiempo, esta realidad esencial. Paz dedica muchas páginas de *El arco y la lira* a explorar sagazmente esta situación. “Lo otro nos repele: abismo, serpiente, delicia, monstruo bello y atroz. Y a

esa repulsión sucede el movimiento contrario: no podemos quitar los ojos de la presencia, nos inclinamos hacia el fondo del precipicio. Repulsión y fascinación. Y luego el vértigo: caer, perderse, ser uno con Otro. Vaciar. Ser nada: ser todo: ser. Fuerza de gravedad de la muerte, olvido de sí, abdicación y, simultáneamente, instantáneo darse cuenta de que esa presencia extraña es también nosotros. Esto que me repele, me atrae. Ese Otro es también yo.”

El poeta moderno siempre es un desterrado porque se niega a servir, se rebela contra quienes pretenden transformarlo en un utensilio en la época mecanizada y torpe que nos ha tocado vivir. Esto lo expresa claramente Paz: “El poeta moderno se rehusa a servir. Y a servirse de los otros.” Y, precisamente por eso, “el acto mediante el cual el hombre se funda y revela a sí mismo es la poesía”. Para Octavio Paz la voz del poeta será siempre social y común, aun en el caso del mayor hermetismo (p. 160). Para él nuestra época es de un horror sin paralelo. Baudelaire, Mallarmé y Poe criticaron su tiempo porque era abominable. Lo mismo —dirá— hacen los poetas modernos. Pero no solamente la critican: también exaltan optimistamente la esperanza de una vida mejor: vaticinan un futuro donde la revolución haya destruido eso que Paz llama “la dialéctica infernal del esclavo y del señor”. Tiene razón Octavio cuando expresa que la empresa poética coincide con la revolucionaria. Por eso “las escrituras del mundo nuevo serán las palabras del poeta revelando a un hombre libre de dioses y señores, ya sin intermediarios frente a la muerte y a la vida. La sociedad revolucionaria es inseparable de la sociedad fundada en la palabra poética” (p. 233).

Octavio Paz es un poeta revolucionario en la manera en que lo son los surrealistas: trata de hallar una tercera vía (como Bretón, Peret y Camus, etc.) que concilie poesía y revolución. Esa ha sido la posición del grupo bretoniano: anti-imperialista y anti-soviético, pero siempre acentuando más lo último que lo primero. Los surrealistas —dicen— aman la libertad ante todo, rindiéndole a veces un culto abstractamente desmesurado... Se han olvidado de que para que todos los hombres disfrutemos alguna vez de una real libertad antes hay que cambiar el mundo que habitamos, reencontrar lo humano esencial, que significa modi-

(Pasa a la pág. 30)

* OCTAVIO PAZ: *El arco y la lira*, colección Lengua y Estudios Literarios, Fondo de Cultura Económica, México, 1956, pp. 286.

en lo que a los asuntos nacionales se refiere (dada la alta estima de la individualidad).

De estas consideraciones pasa el autor al estudio propiamente del tipo brasileño, "el hombre cordial", como el mismo lo llama, el hombre llano y cortés (con cortesía nacida, no adquirida) hospitalario, generoso, que se encara con la vida sin ambages, y que lleva su cordialidad irrespetuosa (toda cordialidad es irrespetuosa) hasta el acercamiento de tú a tú casi, en el terreno religioso. "Lo que representa semejante actitud —dice el autor— es una transposición característica, al dominio de lo religioso, de ese horror a las distancias que parece constituir, por lo menos hasta ahora, el rasgo más peculiar del espíritu brasileño." ... "una religiosidad de superficie, menos atenta al sentido íntimo de las ceremonias que a su colorido y pompa exterior". ... "un culto que sólo apelaba a los sentimientos y a los sentidos y casi nunca a la razón y a la voluntad". Nada extraña, después de esto, el apogeo del positivismo o la ausencia de una moral sólida fundada en la religión.

Concluye el libro con importantes ideas acerca de la Revolución brasileña. El autor se enfrenta aquí con la problemática que un movimiento social así, implica. Sugiere que la revolución no fué un suceso determinado y circunscrito en el tiempo y en el espacio, sino más bien, un lento proceso de maduración nacional, de desarraigamiento de Portugal para ser más auténticamente Brasil, complejamente unido a los problemas rurales, y a cierto rudimentario e incierto "Americanismo" aún no plasmado interiormente en el hombre común.

El libro es, en resumen, sincero y atrevido, hace llegar la crítica (siempre llena de sugerencias y posibles soluciones) a sinceridades dolorosas pero necesarias, indispensables en nuestros países tan predispuestos naturalmente a la placidez de mentiras reconfortantes y grandezas ilusorias.

A. C.

ARTURO SOUTO ALABARCE, *El Romanticismo*. Editorial Patria, México, 1955. 96 pp.

Este librito, aunque destinado a la divulgación de algunas ideas generales sobre el romanticismo, aporta una visión propia del tema. Nos muestra cómo el romántico rompe con una estética que establece un estilo ideal y universal. El romántico prefiere gritar donde el clásico escribe

un alejandrino, y considera que él mismo es lo novelable, lo pictórico, lo poetizable. El arte gana en sinceridad, en calor humano, en comunicación emotiva, pero debe renunciar a lo perfecto, a lo clásico. Por esto los románticos han dejado una obra informe, con mucho de bueno y de malo. Los temas, de tendencia sombría, la falta de humorismo y cierta teatralidad buscada, definen al romántico como un desmesurado.

Souto abarca el romanticismo en conjunto, más como una corriente ideológica y estética que como una lista de nombres, y estudia la personalidad romántica a través de cuatro figuras: Goethe, Scott, Byron y Hugo.

Goethe es el Jano bifronte que mira tanto al romanticismo como al clasicismo. "En un siglo estéril fue el único hacedor, el único poeta". Ya en los últimos años de Goethe encontramos la definición del romanticismo como un exceso patético, como algo enfermizo.

Por lo que se refiere a Walter Scott, ¿cabe considerar a este abogado apacible y burgués como a un romántico? Si nos fijamos bien, Scott no hace más que aportar el mundo novelesco tan caro al romanticismo, pero sus novelas históricas no están escritas a la manera romántica, no expresan el yo del artista, condición *sine qua non* del romántico. En la obra de Scott "alternan belleza y folletín",

dice Souto; más folletín que belleza, creemos nosotros.

Byron es el romántico-tipo, tanto en obra como en vida: más pasión que intelecto y menos contemplación que acción. Sus creaciones están saturadas del tono romántico: vaguedad, frustración vital, melancolía, luz y sombra.

Hugo es el atleta, el cantor de lo épico popular, y parece buscar más la fuerza que la belleza; describe la titánica formación de Notre Dame, los movimientos de las multitudes, de los pueblos; lucha por la justicia social, por el ideal cristiano, y tiende al simbolismo.

Finalmente, el libro repasa los documentos capitales en la materia, estudia el ambiente histórico, hace una estupenda revisión de los temas románticos, termina con un corto panorama del romanticismo en España y México, y presenta una buena bibliografía.

J. de la C.

TOMÁS DÍAZ BARTLETT, *Con displicencia de árbol*. Poemas. Dibujos de Elvira Gascón. México, 1955. 64 pp.

Pocos han intuido como Tomás Díaz Bartlett la clave del quehacer poético. Pocos han sabido, como él, no llevar las palabras más allá de la vivencia y utilizar sólo aquellos elementos que han nacido en la unidad del poema. Elementos no surgidos para embellecerlos a posteriori de la idea.

E L A R C O Y L A L I R A

(Viene de la pág. 4)

ficar al bestial y mercantilizado *homo terrenalis* que florece en nuestro tiempo.

El poeta es aquel que sí le pide peras al olmo. Así lo han proclamado los surrealistas. "El surrealismo —sostiene OP— no le propone tanto la creación de poemas como la transformación de los hombres en poemas vivientes." Los partidarios de esta escuela poética, por eso, han hecho una consigna de las famosas frases de Marx y de Rimbaud. Por eso mismo, Octavio ha llegado a sostener lo siguiente: "Apenas cesen las oposiciones de clase, se liquide el Estado y la dialéctica infernal del esclavo y el señor se resuelva en una real comunidad, se acortarán las distancias entre el hombre y los hombres, el hombre y las cosas, el hombre y su conciencia. El ser

humano se recobrará y conciencia y existencia serán una sola y misma realidad. En una sociedad comunista el automatismo poético, lejos de ser una paradoja, sería el estado normal de los hombres. El trabajo se convertiría, según la conocida frase de Lenin, en arte. Y a medida que la conciencia humana sometiese la existencia a su voluntad, todos seríamos poetas porque todos nuestros actos serían poemas, es decir, creaciones" (pp. 245 y 246).

Extraordinario el libro de Octavio Paz. Le auguramos una amplia resonancia polémica, porque muchos no estarán de acuerdo con sus enfoques, pero no podrán dejar de reconocer en el autor a uno de los poetas y ensayistas más altos de nuestra española lengua.

En el libro anterior de Díaz Bartlett asistíamos al despliegue de un carácter sensual vertido sobre la naturaleza y sobre temas idílicos. Es decir, un mundo que ya es poético, pero de una poesía demasiado explícita, demasiado espectacular que lo muestra todo, que no se deja buscar, que no se justifica con un pequeño misterio. "Tiene ojos para oír y sentimientos para mirar", decía, con una curiosa concepción sinestésica, Carlos Pellicer en el prólogo a ese primer libro de Bartlett, "Bajamar".

Con *displicencia de árbol* nos presenta a un poeta que ha vuelto los ojos y el sentimiento a otro mundo, a un mundo que no es poético, pero del cual se va extrayendo la poesía. Poesía que se crea de una voluntad de fortalecerse en el dolor y la soledad, en lugar de destruirse en ellos. Intuición de las cosas, de su lenguaje oculto. Espera de las respuestas que ineludiblemente vendrán:

Así estaré despierto
y más de pie que nunca;
con displicencia de árbol
y la pupila de agua,
de agua que no pregunta y que
(sucede.

El mundo se ve así, desde adentro. El poeta, sin embargo, no ha caído en imágenes crípticas. Habla de sí mismo —¿cómo no, siendo poeta?— pero *da* todo.

Bartlett se distingue por ese mundo *transparentado*. La forma se adelgaza para hacer visible todo lo que le bulle y le inquieta; nunca para dolerse de su interioridad —soledad, por fuera—; más bien para afirmarla.

No; aquí mejor, por dentro,
y no saber siquiera si se inflama
(un rosal,
si una estrella se fuga,
si se marchita el viento.

O sea: renuncia. Se renuncia a la belleza que uno no crea, a la belleza que *está* y nada más. Se busca otro camino, más difícil, un camino que ha de abrirse en un mundo contrario, a veces hostil. Hay poemas que van diciendo cosas terribles con un sereno fluir poético, sin alaridos, sin choques:

A veces,
cuando me acuesto a remontar mi
(sangre
y veo
que de mi árbol genealógico
soy la parte que duele,
le digo a mi tristeza
que soy de las paredes,
que he de usar una muerte
(indiferente,
de esas que no trasciendan
más allá de mi cuerpo...

El cuerpo es forma de la muerte; no hay que llevar la muerte más allá del cuerpo.