

Postfacio



PREHISTORIA Y RECEPCIÓN DE UN LIBRO INSÓLITO: *EL ARCO Y LA LIRA* (1956)

EL LECTOR TIENE EN SUS MANOS UNA REPRODUCCIÓN FACSIMILAR de la primera edición de *El arco y la lira*, el extenso ensayo que publicó Octavio Paz por primera vez en 1956. Para conmemorar el medio siglo de vida del libro, Marie José Paz propuso al Fondo de Cultura Económica (la casa editora original) la buena idea de poner en circulación una edición especial, y cuando fui consultado me atreví a sugerir que tendría más sentido e interés ofrecer al público la primera edición del libro, ya que es un texto desconocido para la mayoría de los lectores actuales. Como se sabe, Octavio Paz solía corregir y cambiar sus libros sin cesar en un deseo imposible pero admirable de perfección. Como está demostrado en sus múltiples y excelentes ensayos críticos, Paz fue muy exigente con los demás, pero lo fue mucho más consigo mismo a lo largo de su vida. Hay pocos ejemplos comparables en la literatura moderna de una actitud autocrítica tan rigurosa y tan libre de complacencia. No conozco ningún libro suyo, de juventud o de madurez, que no haya tenido más de una versión. *El arco y la lira* no es excepción a esta regla. Después de haber dado a conocer la primera edición en 1956, el autor modificó y actualizó muchas partes del libro y en 1967 la misma casa editorial publicó la segunda edición, “corregida y aumentada”. Esta última es la que conocen casi todos los lectores actuales y es la misma que figura en el primer tomo de las obras completas del autor, editadas por el Círculo de Lectores en Barcelona y por el Fondo de Cultura Económica en México.

No hay que olvidar que *El arco y la lira* es el segundo libro orgánico de prosa escrito por el autor: el primero había sido *El laberinto de la soledad* (1950). Octavio Paz logró terminar la redacción original de su segundo libro ensayístico gracias a una beca concedida por Alfonso Reyes, entonces presidente de El Colegio de México. El que sería el Premio Nobel de Literatura en 1990 pudo

gozar de esta ayuda por un periodo de casi cinco años entre 1953 y 1958.¹ En ese tiempo publica los poemas de *Semillas para un himno* (1954), el ya mencionado ensayo sobre la poesía, *El arco y la lira* (1956), y, en colaboración con Eikichi Hayashiya, una traducción de Basho, *Sendas de Oku* (1957); escribe también los últimos ensayos de *Las peras del olmo* (1957) y los dos últimos poemas de *La estación violenta* (1958), entre ellos *Piedra de sol*.² Se trata, pues, de un periodo de gran fertilidad que marca una madurez tanto poética como intelectual.

Para facilitar mínimamente el acercamiento a un libro difícil y único, quisiera ofrecer en estas páginas algunos elementos que ayuden a entender la gestación, la naturaleza y el alcance de la primera edición del ensayo de Paz. Trazaré, en primer lugar, la historia de la gestación de esta obra, según se desprende de la correspondencia entre Reyes y Paz. En segundo lugar, intentaré construir un mapa provisional de la recepción del libro en su primera edición, basándome en reseñas publicadas y cartas inéditas en vida del autor.³

I. PREHISTORIA

El intercambio epistolar entre Reyes y Paz se inicia en el año de 1941 y se intensifica considerablemente a partir de 1948, cuando Paz, ya en el servicio diplomático, le escribe desde París para solicitar la ayuda del escritor consagrado para la publicación de un libro de poemas, *Libertad bajo palabra*, que saldría al año siguiente con el pie editorial “Tezontle”, que Reyes describe como “nombre ficticio que hemos usado Cosío Villegas y yo para los libros total o parcialmente

¹ La beca duró desde el 1º de diciembre de 1953 hasta el 7 de noviembre de 1958. Al igual que en todos los otros casos de escritores becados, el “subsidio” terminó abruptamente cuando Daniel Cosío Villegas fue nombrado director de la institución a finales de 1958. Tomo estos datos del expediente personal de Octavio Paz, número 333, conservado en el Archivo Histórico de El Colegio de México. Para más datos sobre este periodo en la historia de El Colegio de México y sobre los otros distinguidos exbecarios (entre ellos Juan José Arreola, Luis Cardoza y Aragón, Luis Cernuda, Alí Chumacero, Augusto Monterroso, Marco Antonio Montes de Oca, Alejandro Rossi, Juan Rulfo y Tomás Segovia), véase Clara E. Lida y José A. Matesanz, *El Colegio de México: una hazaña cultural* (México, El Colegio de México, 1990), pp. 315-325.

² Esta lista se basa en la relación que hace Paz de su producción en ese periodo en una carta a Cosío Villegas fechada el 1º de noviembre de 1958 y conservada en el Archivo Histórico de El Colegio de México. El nuevo director le había pedido a Paz, como a los otros becarios, una justificación de la beca que venía recibiendo.

³ En algunas páginas de la primera parte de este texto (“Prehistoria”) utilizo ideas que expuse por primera vez en “Octavio Paz, Alfonso Reyes y el análisis del fenómeno poético”, *Hispanic Review*, vol. 61, núm. 3 (1993), pp. 363-378.

pagados por el autor y que no caben en las series didácticas del Colegio de México”.⁴ Se entendía que el Fondo de Cultura Económica se encargaría de la venta y distribución del libro. Dos años después se publica con el mismo arreglo editorial otro texto clásico: *¿Águila o sol?* (1951).

Sin embargo, la primera referencia al libro que nos interesa aparece en una carta enviada desde la Embajada de México en París en mayo de 1951. Al comentar “otros proyectos y cosas en preparación” Paz habla de “un libro de ensayos” sobre arte, literatura y mitos americanos. Aunque el proyectado libro todavía carece de título, se puede deducir con seguridad que se trata de *Las peras del olmo*, un conjunto de ensayos que se publicaría en 1957. Pero se menciona un texto que no llegará a formar parte del libro: “un ensayo de unas 60 páginas sobre la poesía en el mundo moderno”.⁵ Aquí tenemos la semilla de lo que cinco años después sería un libro de casi 300 páginas: *El arco y la lira*. El texto, como veremos, va creciendo paulatinamente y no tarda en independizarse de *Las peras del olmo*.

En marzo de 1952, en la segunda carta que manda desde la Embajada de México en Nueva Delhi, Paz describe los primeros rasgos de la criatura nonata:

Tengo listo un pequeño libro sobre la poesía. No me atrevo a llamarlo Poética —no lo es, en realidad— pero tampoco Retórica. Es un manuscrito de 120 páginas: cuatro capítulos y un apéndice que, con ejemplos, ilustra la lucha que entablan en la entraña de todo lenguaje prosa y poesía, razón y ritmo, oración e imagen. El libro aún no tiene título. No sé dónde podré publicarlo.⁶

En la tercera y última carta desde la India, el escritor más joven le agradece a Reyes el envío de su traducción de la *Iliada*, cuyos alejandrinos describe en una carta posterior como “una de las pocas defensas realmente eficaces contra lo que, sin exagerar, puede llamarse la fascinación metafísica de Oriente”.⁷ Después de quejarse, en un tono más mundanal, de las mujeres hermosas que carecen de “la llama fresca de la sensualidad y la alegría”, Paz resume la historia y el contenido del libro que ha tenido que interrumpir por el inminente traslado a Tokio:

⁴ Carta de Reyes a Paz, fechada el 11 de febrero de 1949, reproducida en *Alfonso Reyes / Octavio Paz. Correspondencia (1939-1959)*, ed. Anthony Stanton (México, Fundación Octavio Paz / Fondo de Cultura Económica, 1998), p. 72.

⁵ *Ibid.*, p. 148. Carta fechada el 24 de mayo de 1951.

⁶ *Ibid.*, p. 174. Carta fechada el 26 de marzo de 1952.

⁷ En carta mandada desde Ginebra, el 25 de marzo de 1953 (*ibid.*, p. 194).

El cambio llegó cuando acababa de copiar el tercer capítulo de mi libro. He tenido que aplazar el trabajo. Creo que podré continuarlo en Tokio, apenas me instale. Hay algo contra ese libro. Hace años que lo pienso. Poco a poco se fue haciendo en mi interior. Lo escribí el año pasado —una primera versión garrapateada junto al mar— en Córcega. (Ahí sentí la nostalgia de lo griego.) Cuando quise pasarlo en limpio, me trasladan a la India. Y aquí, a medio hacer, otro cambio. Todas estas dilaciones me permitirán corregirlo un poco y repensarlo. Pero acaso le quiten unidad. Será, me temo, un libro demasiado fabricado. Y, sin embargo, coincide —lo noté ayer, que cometí el vanidoso error de releer algunos de mis poemas— con lo que he dicho ya en mis versos. Pero acaso sea malo que un poeta explique, justifique o defienda sus hallazgos y maneje ideas, libros y citas. El mito del poeta adánico, en el fondo, es justo. O debería serlo. Uno debería escribir desnudo e inerme. La poesía es —combate o amor— actividad a cuerpo limpio. ¿No cree? En fin, espero que podré mandarles el libro dentro de un mes y medio.⁸

Esta referencia a un primer borrador escrito en Córcega nos permite fechar la redacción inicial de lo que será *El arco y la lira* en el verano de 1951. Sin embargo, las vicisitudes de la vida diplomática no permitirán la terminación del libro en ese momento. El plan de terminar la redacción en “un mes y medio” no fructifica, como se ve en la carta que le envió a Reyes desde Tokio, y en la cual hay una escueta mención del “libro sobre la Poesía —terminado en sus dos terceras partes— con el último capítulo por escribir y el penúltimo que corregir”.⁹ Ginebra es la última ciudad en esta odisea diplomática que constituye la vida de Paz antes de su regreso a México en el otoño de 1953. Desde la ciudad suiza, en julio de 1953, le informa a Reyes:

Aquel librito sobre la poesía se ha transformado en un libro de cerca de trescientas páginas. Nunca creí que fuese capaz de escribir tanto. Ahora duerme en mi escritorio. En agosto, si tengo tiempo, pienso corregirlo y buscarle título y editor. Se me ha ocurrido llamarlo “La Otra Orilla” —alusión al saber, o mejor dicho: al estar en el saber, de los budistas: Prajnaparamita quiere decir, según parece, “saber (o ‘estar’) en la otra orilla”. En suma, la poesía como salto mortal.¹⁰

⁸ *Ibid.*, p. 182. Carta fechada el 13 de mayo de 1952.

⁹ *Ibid.*, p. 189. Carta fechada el 30 de julio de 1952.

¹⁰ *Ibid.*, p. 208. Carta fechada el 25 de julio de 1953.

Hay dos puntos de interés aquí. En primer lugar, el manuscrito ya tiene aproximadamente su extensión final. En segundo lugar, el título provisional, luego desechado, revela la incorporación de elementos del pensamiento oriental. En la versión final, “La Otra Orilla” sería el título de un capítulo de la segunda parte. Como se sabe, el título definitivo del libro proviene de un fragmento de Heráclito, pero la correspondencia con Reyes revela que esta forma de confrontar y sintetizar elementos de la filosofía oriental con tradiciones occidentales ya había comenzado a principios de los años cincuenta. Por lo visto, el autor sintió esa “nostalgia de lo griego” no sólo en Córcega sino sobre todo en la India.

En una de las cartas enviadas desde Nueva Delhi se puede ver con toda claridad esta manera de contrastar las tradiciones orientales y occidentales. Al recibir la traducción o “traslado” hecho por Reyes de las nueve primeras rapsodias de la *Iliada*, Paz se encuentra leyendo el *Ramayana*, uno de los textos clásicos de la gran literatura épica de la India. Estas circunstancias provocan una comparación de los dos textos y de las dos culturas. La preferencia “humanista” por la cosmovisión griega es una interesante prefiguración de muchas de las páginas de *El arco y la lira*, además de ser un guiño de complicidad evidente a Reyes, el defensor de la estética, la filosofía y la visión del mundo grecorromanas:

Y volviendo a la *Iliada*. En los días que me llegó, leía también el *Ramayana*. De nuevo: no quiero ser injusto ni parcial, pero me sentí más en mi casa entre los griegos. No porque sean más humanos, sino porque esos héroes y sus actos sobrehumanos dan la medida sobrehumana del hombre. En cambio, los héroes indios dan la medida de los dioses. Achican por ende a los hombres.¹¹

La actitud ambivalente ante el Oriente y sus creencias se encuentra en varias de las cartas y en “Mutra”, un poema de 1952 que recoge sus impresiones de la India, “este fascinante, repelente y maravilloso país”.¹² Es una actitud que se repetiría en parte años después, cuando Paz vuelve a vivir en la India como embajador de México entre 1962 y 1968.

Al regresar a México a finales de 1953 el poeta pide una beca en El Colegio de México. El proyecto presentado detalla el contenido de un trabajo que osten-

¹¹ *Ibid.*, p. 181. Carta fechada el 13 de mayo de 1952.

¹² *Ibid.*, p. 175. Carta fechada el 26 de marzo de 1952. “Mutra”, uno de los poemas de *La estación violenta*, fue escrito en Delhi en 1952.

ta ahora otro título provisional: “Investigación sobre la experiencia poética”. Le informa a Reyes que el manuscrito tendrá “una extensión aproximada de 250 cuartillas”, de las cuales tiene “escritos algunos capítulos de la primera parte, notas y parte del capítulo final”. Anticipa que piensa poder terminar el libro en el plazo de un año.

Por el indudable interés que tiene este documento, transcribo a continuación la parte pertinente del proyecto redactado en noviembre de 1953:

Tema. - Investigación sobre la experiencia poética.

Primera parte. - El Poema.

- 1) Poema y poesía. (Lo poético y lo poemático.)
- 2) Poema y lenguaje. (Distinción entre el lenguaje hablado, el escrito y el propiamente poético.)
- 3) El ritmo.
- 4) Ritmos y metros. (Con especial énfasis en la doble característica del lenguaje español, que combina la versificación acentuada y la silábica.)
- 5) La imagen.

Segunda parte. - La experiencia poética.

- 1) La otra orilla. (Común origen de las experiencias poética y religiosa.)
- 2) Escrituras poéticas y sagradas escrituras.
- 3) La idea de la inspiración.
- 4) Poesía y sociedad. (Épica y teatro.)
- 5) Poesía y sociedad. (La aventura de la poesía moderna.)¹³

Al comparar este esquema del proyecto con el libro publicado en 1956, se notan varias semejanzas que permiten decir que el trabajo tiene su forma casi final, al menos en lo que se refiere al armazón conceptual. La principal diferencia reside en que el proyecto contempla sólo dos partes mientras que el libro tendrá tres. El contenido de la primera parte parece coincidir en ambos casos e incluso se conserva el mismo título, “El poema”, si bien existen variantes en los títulos de algunos de los cuatro capítulos. Lo que está pensado como el primer capítulo del proyecto (“Poema y poesía”) constituirá la “Introducción” en la versión definitiva. Pero la segunda parte del proyecto, titulada “La experiencia poética”, se dividirá

¹³ *Ibid.*, pp. 213-214. Carta de Paz a Reyes, fechada el 25 de noviembre de 1953.

en el libro en dos partes: “La revelación poética” y “Poesía e historia”. Es decir, de los cinco capítulos de la “segunda parte” contemplada en el proyecto, tres formarían —con algunas variantes en sus títulos— la segunda parte del libro, mientras que los otros dos pasarían a la tercera parte del mismo, con nuevos títulos y acompañados por dos capítulos enteramente nuevos sobre las relaciones entre poesía e historia (“La consagración del instante”) y sobre el desarrollo de la novela (“Ambigüedad de la novela”). Esto nos permite suponer que estos dos capítulos fueron los últimos en concebirse y en redactarse. La versión publicada en 1956 incluye, a diferencia del proyecto, un epílogo y tres apéndices.

Al día siguiente de haber recibido el proyecto Reyes le contesta con su habitual puntualidad, anunciándole la concesión de “un subsidio de investigación por valor de \$600.00 mensuales”,¹⁴ mismo que duraría hasta finales de 1958.

Hay un último avatar en la prehistoria de este libro que tardó tantos años en ver la luz de la imprenta. Consiste en una entrevista que Paz concedió a Roberto Vernengo en la ciudad suiza de Ginebra en el verano de 1953, antes del regreso del mexicano a su país natal en el otoño del mismo año. El principal interés del entrevistador argentino Roberto Vernengo, futuro especialista en filosofía del derecho, radica en averiguar la naturaleza de la afiliación de Paz al movimiento surrealista encabezado por André Breton. Desde su llegada a París en diciembre de 1945, Paz se había acercado al grupo de Breton y había cambiado su anterior oposición al surrealismo, oposición debida a razones básicamente ideológicas (el movimiento vanguardista era visto por la izquierda estalinista como sinónimo de traición trotskista mientras la propaganda del régimen de Stalin satanizaba a Trotski como aliado del imperialismo), por una actitud de franca adhesión. Este cambio tan radical en la apreciación del surrealismo, entonces, obedece no tanto a la evolución de las ideas estéticas de Paz (ya en la primera época de los años treinta se pueden encontrar puntos de semejanza artística entre el mexicano y el surrealismo) como al rumbo tomado por su pensamiento político y a su creciente distanciamiento del dogma estalinista. Su ruptura con Pablo Neruda en México en 1943 marca un momento importante de esta búsqueda personal que lo llevó a enfrentarse con su anterior amigo que se había convertido en el ejemplo de “poeta comprometido” y, en sus peores momentos, en propagandista de la línea estalinista.

¹⁴ *Ibid.*, p. 216. Carta fechada el 26 de noviembre de 1953. En esta carta Reyes especifica que la beca correrá a partir del 1º de diciembre de 1953.

Frente a la perplejidad de Vernengo en relación con unas declaraciones del mismo Breton, quien consideraba a Paz como un escritor surrealista, éste explica que su interés en el surrealismo no obedece a factores estilísticos o retóricos y menos aún a una fe en la escritura automática, técnica que muchos identificaban como la esencia misma del movimiento, sino a cierta fascinación por algo mucho más amplio que tiene dimensiones filosóficas, sociales y políticas: el lugar central del movimiento surrealista en la tradición rebelde del arte y del pensamiento de la época moderna que nace con el romanticismo. Para Paz, el corazón del surrealismo no reside en la creación de obras, por novedosas que éstas sean, sino en la transformación de la vida individual y colectiva. En lugar de escribir una “poesía social” a la manera de Neruda, el mexicano piensa que es preciso socializar la poesía y crear una sociedad poética. “La dualidad entre poesía e historia debe desaparecer”, dice en la entrevista, “en provecho de la primera”. Y agrega: “Mis afinidades con el surrealismo, sin embargo, no se reducen al mero haber sufrido su influencia liberadora. Pues el surrealismo es algo más que una sensibilidad; es una poética. Y, también, algo más que una poética, que una doctrina estética: creo que constituye una cierta actitud vital que, apresuradamente, puede definirse como la última, más completa y violenta tentativa del espíritu poético por encarnar en la historia”.¹⁵

Esta creencia en la necesidad de una transformación social mediante “una verdadera revolución” se enlaza con su idea del surrealismo como una especie de ética de liberación o utopía colectiva: “Se trata, en suma, de transmutar al hombre y convertirlo en lo que, en el fondo, es él mismo: deseo, imaginación creadora.” Así, la interpretación que hace Paz del surrealismo no tiene nada que ver con recetas estilísticas y ni siquiera implica una aceptación total de las doctrinas estéticas del movimiento. Constituye, más bien, una visión mesiánica de la actividad artística como una nueva religión disidente que existe fuera de las instituciones religiosas convencionales:

Si nuestro tiempo posee un “sagrado”, esto es, una constelación de imágenes, mitos y obsesiones, un territorio eléctrico en el que los contrarios se funden o se

¹⁵ Roberto Vernengo, “Una entrevista con Octavio Paz”, en Octavio Paz, *Obras completas*, vol. 8 (*Miscelánea: primeros escritos y entrevistas*), 2ª ed. (Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2005), p. 596. La entrevista se publicó originalmente tanto en la revista argentina *Sur*, núm. 227 (marzo-abril de 1954), pp. 61-64, como en la *Revista de la Universidad de México*, vol. 8, núm. 6 (1954), pp. 24 y 28.

devoran, ese “sagrado” es surrealista y está compuesto de un triángulo incandescente: la libertad, el amor y la poesía.¹⁶

La aceptación exaltada de esta formulación bretoniana del arte como una nueva religión heterodoxa no implica, sin embargo, una afiliación incondicional a las doctrinas del movimiento. En la entrevista con Vernengo, Paz no duda en expresar sus desacuerdos con algunos de los elementos centrales del surrealismo, como la concepción freudiana —excesivamente psicológica, en su opinión— de la inspiración y la técnica del automatismo, además de recalcar la existencia de “muchos lugares comunes surrealistas”. Por ser un poeta de lengua española, el mexicano tiene plena conciencia de pertenecer a una tradición distinta a la surrealista y sabe que su tradición tiene un lenguaje con raíces propias e inconfundibles. A diferencia de Vicente Huidobro o de César Moro, Paz jamás adoptó el francés como vehículo expresivo.

En un momento de la conversación, el entrevistado se vuelve interrogador para exponer una idea que está en el centro del libro que está redactando en aquel momento: “¿No te parece que, en cuanto tentativa de radicalizar la creación poética, el surrealismo corre paralelo con la metafísica de la libertad de un Heidegger, por ejemplo?”¹⁷ En este intento de unir la creación poética con la reflexión filosófica se vislumbra la atrevida idea de sustituir la interpretación freudiana de la inspiración que hace Breton (para quien la inspiración es el dictado del inconsciente) por una interpretación ontológica derivada de Heidegger (lo que la inspiración expresa es el ser total, anterior a las divisiones entre lo racional y lo irracional). En otra parte de la entrevista Paz declara en términos heideggerianos: “La inspiración es un acto libre: creación. Por tanto, no es una revelación proveniente de una fuerza extraña —Dios, el inconsciente, el pueblo o la masa—, sino la revelación que nosotros mismos nos hacemos”.¹⁸

Aquí hemos llegado a uno de los núcleos centrales del libro que se publicaría tres años después: la idea de que la inspiración se manifiesta como acto poético, en su modalidad de escritura o de lectura, pero siempre como algo que tiene que ser vivido y experimentado. Asimismo, el acto poético es la revelación que el ser humano hace de sí mismo, de su “otredad constitutiva”, para emplear el término

¹⁶ *Ibid.*, p. 597.

¹⁷ *Ibid.*, p. 599.

¹⁸ *Ibid.*, p. 597.

que Paz toma prestado de Antonio Machado. La experiencia poética permite nada menos que un descubrimiento de nuestra verdadera naturaleza, un reconocimiento de que el uno siempre es otro. El ser dividido, fragmentado y enajenado se completa o se reconcilia con la zona olvidada de su ser en esos instantes privilegiados que son accesibles en las tres experiencias análogas de la poesía, el amor y la religión. Por eso, Paz sostendrá hasta el final de su vida que la poesía es expresión de la otredad y que la voz poética es “la otra voz”. Las ideas desarrolladas en la entrevista con Vernengo se amplían un año después en la conferencia que Paz da sobre el surrealismo en el Palacio Nacional de Bellas Artes en la ciudad de México. La conferencia, que despertó previsibles polémicas, se convirtió eventualmente en el texto que figura en la primera edición de *Las peras del olmo* (1957) y constituye una auténtica defensa exaltada de la vigencia del movimiento. Se puede decir, sin exageración, que el autor que publica *El arco y la lira* en México en 1956 ya es conocido como poeta y como ensayista cercano al grupo surrealista.

II. RECEPCIÓN

¿Cómo fue recibido por los primeros lectores este libro insólito? Para contestar esta pregunta nos vemos obligados a pensar, en primer lugar, en la reacción de quien había sido el mecenas y protector del joven poeta y su proyecto: me refiero a Alfonso Reyes, el gran poeta y ensayista que domina la primera mitad del siglo XX en las letras mexicanas, el escritor que Borges consideraba siempre como el mejor prosista de la lengua castellana en la época moderna. ¿Cuál fue la opinión de Reyes acerca de este libro que él había patrocinado hasta cierto punto, al menos en sus fases finales? No hay ningún registro de un juicio ni en la correspondencia entre los dos autores ni en los escritos del regiomontano. Por lo visto, tampoco hubo comunicación oral al respecto.¹⁹ Pero no fue porque Paz no le hubiera preguntado su parecer, ya que en la última carta enviada desde la India le había pedido explícitamente un juicio: “Me interesa muy de verdad su opinión. Y no sólo porque lo considero nuestro maestro en estas cuestiones. También por razones prácticas: su juicio me ayudará a corregir lo que esté mal”.²⁰ Paz sabía

¹⁹ Esta afirmación se basa en una comunicación personal del poeta Octavio Paz.

²⁰ *Alfonso Reyes / Octavio Paz. Correspondencia (1939-1959)*, op. cit., p. 183. Carta fechada el 13 de mayo de 1952.

perfectamente bien que el único antecedente, en lengua española, de un libro como *El arco y la lira* estaba en los estudios que Reyes había dedicado al fenómeno literario, sobre todo en dos libros: los ensayos heterogéneos de *La experiencia literaria* (1942) y el gran esfuerzo sistemático de *El deslinde* (1944).²¹ De hecho, en la “Advertencia” al lector en *El arco y la lira* Paz menciona específicamente estos dos libros como fuentes de estímulo. Era natural entonces que el escritor más joven solicitara la opinión del maestro en estos terrenos.

Lo extraño fue el silencio de Reyes. Es verdad que éste no solía emitir muchos juicios sobre las obras de sus contemporáneos y menos aún sobre las de autores más jóvenes. A lo largo del intercambio epistolar con Paz, Reyes asume una posición discreta, limitándose a ayudar y alentar al primero. En este sentido, la correspondencia entre ambos escritores es mucho más elocuente por lo que revela de Paz y no tanto por las escasas confesiones de Reyes. Sin embargo, éste no vacila en expresar en sus cartas opiniones muy favorables sobre *El laberinto de la soledad*, *Libertad bajo palabra* y *¿Águila o sol?*, así que el silencio en este caso no puede explicarse por indiferencia o por falta de aprecio. Se trata de un silencio más enigmático que debe ser descifrado con cuidado. Me parece que hay que buscar la causa de este silencio en las diferentes concepciones del fenómeno poético y en los diferentes tipos de análisis que cada uno juzgaba pertinente para su estudio.

En otro escrito, después de hacer un análisis comparativo y contrastivo entre *El arco y la lira* y *El deslinde* de Reyes, llego a la conclusión de que estos dos libros son visiones no sólo distintas sino casi totalmente opuestas de lo que constituye la tradición poética moderna de Occidente.²² Si uno compara, por ejemplo, *El arco y la lira* con *El deslinde*, lo que salta a la vista es el hecho de que difieren no sólo en cuanto al objeto de estudio sino en cuanto a la concepción total, el alcance, los propósitos, la estructura, el estilo, el método empleado, la genealogía implícita o explícita y los resultados finales. El de Reyes es un tratado sistemático con aspiraciones científicas; el de Paz, un libro subjetivo y antisistemático, un alegato apasionado en defensa de la poesía, resultado de lo que el mismo autor

²¹ Otro curioso texto sobre el mismo tema salió de las prensas de El Colegio de México en aquel entonces: Arturo Rivas Sáinz, *Fenomenología de lo poético (notas de asedio)* (México, Tezontle, 1950). Sin embargo, después de revisar su contenido, no creo que haya influido en Paz. El mismo Rivas Sáinz escribió una reseña impresionista de *El arco y la lira* en el número 3 de la revista *Estaciones* (otoño de 1956), texto que se comenta más adelante.

²² Véase el ya citado artículo “Octavio Paz, Alfonso Reyes y el análisis del fenómeno poético”.

describe como “el testimonio del encuentro con algunos poemas”.²³ *El deslinde* es una empresa de signo neoclásico y el título revela su espíritu aristotélico, mientras que *El arco y la lira* declara constantemente su filiación neorromántica y su fascinación por ciertos elementos éticos y filosóficos de la vanguardia surrealista, movimiento y valores ajenos a la sensibilidad de Reyes. Si la palabra que define al temperamento de Alfonso Reyes es “mesura”, la que emplea Octavio Paz para describir la esencia de la poesía moderna es “desmesura”. Si consideramos las múltiples y profundas diferencias entre los análisis que cada uno dedicó al fenómeno literario, no debe extrañarnos el silencio de Reyes a la hora de aparecer *El arco y la lira*. Para él, seguramente, este libro representaba no sólo un enfoque demasiado parcial con propósitos polémicos que no hubiera suscrito sino también una visión opuesta de lo que constituye la tradición poética moderna, además de ser un acercamiento que enlazaba peligrosamente muchas cosas que él había intentado distinguir (como la poesía y la religión, en primer lugar). Tanto la generosidad bondadosa de Reyes como su carencia de espíritu polémico le aconsejaron el silencio como la única respuesta posible.

Sin embargo, hubo otros lectores menos reticentes. ¿Cómo fue recibido el libro de Paz por estos primeros lectores? Hasta la fecha no existe ningún estudio de la recepción de *El arco y la lira*. En mis búsquedas a lo largo de los años he podido localizar un total de quince textos sobre la primera edición del ensayo. De estos quince textos, trece son reseñas o comentarios publicados y dos son cartas —una de Julio Cortázar y otra muy posterior de José Gaos—, la primera de las cuales fue inédita en vida de los autores. Del número total de trece textos que se publicaron en la época, seis se publicaron en México y siete en el extranjero, específicamente en América Latina, Inglaterra y Francia. Señalo que en este número no incluyo varias notas que, por su brevedad y carácter descriptivo, no pasan de ser noticias periodísticas. Veamos, pues, en orden cronológico, los textos que constituyen el registro de la recepción de la primera edición de *El arco y la lira*.

Según el colofón de la primera edición de tres mil ejemplares, al cuidado del joven poeta Jorge Hernández Campos, el libro “se acabó de imprimir el día 24 de marzo de 1956”. Por sorprendente que parezca, la primera reseña formal apare-

²³ Cito exclusivamente de la primera edición del libro ya que la “segunda edición, corregida y aumentada”, que salió en 1967 y que se sigue reimprimiendo en la misma editorial, registra múltiples variantes que lo transforman en un texto que representa otra etapa del pensamiento estético del autor. Las variantes han sido estudiadas en el artículo de Emir Rodríguez Monegal, “Relectura de *El arco y la lira*”, *Revista Iberoamericana*, vol. 37 (1971), pp. 35-46.

ció en el mismo mes de marzo, en la *Revista de la Universidad de México*, debida a la pluma de Raúl Leiva, crítico guatemalteco residente en México y autor de un extenso libro sobre la poesía mexicana moderna.²⁴ La fecha de aparición de la reseña hace pensar que el autor tuvo acceso a las pruebas del libro. A pesar de su oposición ideológica a la posición política de Breton y el movimiento surrealista, oposición manifiesta en el libro que dará a conocer tres años después, Leiva es elogioso en su texto y reconoce de entrada que se trata de un “importante libro”. Destaca la apertura al mundo oriental y señala la sorprendente capacidad de Paz de hacer coexistir conceptos e ideas de muy diversa procedencia: “una síntesis (eso es para nosotros, en última instancia, *El arco y la lira*) sobre lo que es la poesía”. Después de resumir fielmente algunos de los argumentos del libro, Leiva deja entrever su distancia en lo que respecta a la relación entre el poeta, el Partido y la Revolución:

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 esta afirmación. Nosotros creemos que la acción individual del poeta, sin embargo, sería incapaz de conmover las bases de la podrida sociedad de nuestro tiempo [...] Se defiende [...] 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.

Leiva es sensible al carácter poético de lo que llama “la prosa imantada de Octavio Paz” y admira la amplitud y la profundidad del pensamiento del ensayista. Expresa satisfacción acerca de cualquier declaración que identifique poesía y revolución, pero las diferencias surgen cuando se trata de precisar el tipo de revolución deseado y en esos momentos vuelve a aflorar la incomodidad de Leiva ante la afiliación surrealista del poeta:

Octavio Paz es un poeta revolucionario en la manera en que lo son los surrealistas: trata de hallar una tercera vía (como Breton, Péret y Camus, etc.) que conci-

²⁴ El libro se publicó unos años después: *Imagen de la poesía mexicana contemporánea* (México, Imprenta Universitaria, 1959). La reseña de Leiva se publicó con el título de “*El arco y la lira*” en la *Revista de la Universidad de México*, vol. 10, núm. 7 (marzo de 1956), pp. 4 y 30.

lie poesía y revolución. Ésa 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.

No obstante su oposición a la postura política del surrealismo, Leiva no puede menos que reconocer que *El arco y la lira* es una obra maestra del pensamiento poético moderno y una cima de la prosa castellana, tal como lo afirma en su conclusión: “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”.

Entre Octavio Paz y Julio Cortázar hubo desde 1949 una relación epistolar que se transformó en una honda amistad que logró sobrevivir sus diferencias políticas posteriores. Cuando Paz pudo publicar, con muchas dificultades, la primera edición de *Libertad bajo palabra* en México en 1949, gracias a la ayuda de Reyes, ya era colaborador de la revista argentina *Sur*. Su amigo José Bianco, a quien había conocido en París a mediados de los años cuarenta y quien era secretario de redacción de la revista de Victoria Ocampo, tuvo la idea de pedirle a un joven escritor argentino que hiciera la reseña del libro de Paz. Así se hizo y la reseña de Cortázar se publicó en el número 182 de la revista en diciembre de 1949.

Cuando se editó *El arco y la lira* en 1956 Paz envió un ejemplar a Cortázar, quien ya vivía en París. Lo que no esperaba, seguramente, era la respuesta tan generosa de Cortázar sobre su libro. Se trata de una carta escrita el 31 de julio del mismo año de 1956. Con esa autenticidad entusiasta que le era característica, Cortázar no duda en expresar su identificación con muchos aspectos del libro y recalca que sus palabras no obedecen al ritual de la cortesía sino a “mi entusiasmo, mi admiración y mi alegría frente a su obra”. Identifica lo que percibe como “la característica más profunda del pensador, del ensayista latinoamericano” como “esa posibilidad que nos ha sido dada [...] de conocer y de explorar un tema desde todos sus ángulos, sin la reducción inevitable a un modo de pensar, a una cultura dada, que es el signo fatal de los trabajadores europeos”.²⁵ Observación exacta que cala en uno de los aspectos más llamativos de este libro: su

²⁵ Carta de Cortázar a Paz fechada “París, 31 de julio de 1956”, en Julio Cortázar, *Cartas*, vol. 1 (1937-1963), ed. Aurora Bernárdez (Buenos Aires: Alfaguara, 2000), p. 337, reproducida en esta edición

carácter inter(anti)disciplinario y su empleo libre de una pluralidad de herramientas y enfoques para abordar el enigma del poema y la experiencia poética. Efectivamente, en un pensador tan universal como Paz, en quien las actitudes provincianas simplemente no tienen cabida, ni siquiera como nostalgia, impresionan la libertad y la amplitud del punto de vista. A Cortázar le atrae muy hondamente esta capacidad —presente en él también— de apropiarse nociones de las culturas más divergentes de Europa, América y Asia para asimilarlas en una síntesis personal y original.

“Desde el principio al final —escribe Cortázar—, *El arco y la lira* es un avance en riqueza, en hondura y en belleza.” Y después, recordando de pasada su reseña de 1949 para la revista *Sur*, señala un rasgo esencial del libro que consiste en ser obra tanto de creación como de crítica, obra en la cual la capacidad poética no está reñida con la dimensión analítica y reflexiva:

Y usted, poeta y de los mejores (cuánto me alegro de haberlo dicho alguna vez para los argentinos) ha sido capaz aquí de algo muy poco frecuente, de algo tan raro que sólo se da en casos excepcionales: la ejercitación dialéctica, la aplicación de una crítica y una investigación sistemática, *simultáneamente* con la vigilancia infatigable del poeta, esa tendencia hermosísima que tiene usted de salir disparando de repente, y rematar un párrafo o un capítulo con una lluvia de imágenes imperiosamente necesarias.²⁶

Cortázar dice preferir los capítulos de la primera parte, pero encuentra cosas ciertas y conmovedoras en todo el libro y destaca “sobre todo las páginas sobre el surrealismo, que son de una gran justicia y una enorme verdad”. Aquí habría que agregar que esta coincidencia en la apreciación del surrealismo era muy profunda, como lo era también el intento de fusionar elementos de la poética surrealista con rasgos de la filosofía existencialista. En Buenos Aires en 1947 Cortázar escribió *Teoría del túnel*, importante reflexión teórica que nunca publicó en vida y que fue editada por primera vez en 1994. Como *El arco y la lira*, *Teoría del túnel* aboga por una fusión imaginativa entre el existencialismo y el surrealismo y sostiene que el arte tiene que ser un instrumento de liberación espiritual. Los dos

(pp. IX-XII). La carta se conserva en el archivo personal de Octavio Paz y fue proporcionada a Aurora Bernárdez por Marie José Paz para figurar en la edición citada.

²⁶ *Ibid.*, pp. 337-338 (p. x).

ven en el surrealismo más una ética que una estética. Cortázar escribe que “Surrealismo es ante todo *concepción del universo* y no sistema verbal”.²⁷ Paz escribe en *El arco y la lira* que “el surrealismo no es una poesía sino una poética y aún más, y más decisivamente, [...] una visión del mundo” (p. 168). Apreciaciones idénticas. Una idea interesante, compartida por los dos, es la hipótesis de Cortázar en el sentido de que “el surrealismo suel[e] mostrarse más activo y eficaz en manos de los no surrealistas”.²⁸

No llega como ninguna sorpresa la conclusión de Cortázar en el sentido de que esta obra es “el mejor ensayo (y la palabra es chica) sobre poética que se haya escrito en América”. Es evidente que el escritor argentino sentía una profunda identificación con las ideas defendidas por Paz. De ahí el tono tan personal y conmovedor de su carta, un ejemplo auténtico de “comunidad poética”.

Después del tono encendido de la carta de Cortázar las otras reseñas de la época parecen secas en comparación. Ejemplo de ello es la nota que Miguel Lerín dedica al libro de Paz en las páginas del periódico *El Nacional*.²⁹ Después de reconocer que “Octavio Paz en *El arco y la lira* realiza un esfuerzo encomiable para resolver problemas de tanta consideración como es definir la poesía”, el comentarista se limita a citar y parafrasear partes del libro y termina diciendo que “se advierte el tesón, el empeño, de solucionar la encrucijada”.

De mayor interés es la reseña que publicó Jorge Gaitán Durán en la revista colombiana *Mito* en octubre-noviembre de 1956.³⁰ Con este texto (si exceptuamos la carta de Cortázar, documento privado que no se publicó en vida de los autores) se inicia la dimensión hispanoamericana de la recepción del libro. Vale la pena recordar que Gaitán Durán era un poeta colombiano y había tratado a Paz de cerca en París a principios de la década de los cincuenta. El colombiano identifica el punto central de la búsqueda de Paz en la pregunta por el lugar de la poesía en el mundo. En este intento de “*situar* la obra humana que es el acto poético” (es llamativo el empleo de la palabra “situar” con sus resonancias sartreanas), el ensayista se enfrenta a “dos peligros contradictorios”:

²⁷ *Teoría del túnel*, en *Obra crítica I*, ed. Saúl Yurkievich (Madrid, Alfaguara, 1994), p. 103.

²⁸ *Ibid.*, pp. 108-109. Para más sobre los múltiples vasos comunicantes entre los dos escritores, véase mi ensayo “Paz y Cortázar: estéticas paralelas”, *Rosa Cúbica* (Barcelona), núms. 23-24 (invierno de 2002-2003), pp. 216-223.

²⁹ Miguel Lerín, “Un estudio sobre la poesía”, *El Nacional* (7 de septiembre de 1956), p. 11.

³⁰ Jorge Gaitán Durán, “*El arco y la lira*”, *Mito*, vol. 2, núm. 10 (octubre-noviembre de 1956), pp. 263-264.

El primero era la subjetividad: especular sobre el proyecto universal de la poesía a través de la experiencia de un poeta, hasta el punto de —como lo decía Fließ de Freud— reducir la interpretación a la proyección de él mismo. El segundo, la objetividad: caer en la mecánica ingenua de la estilística, en la inercia histórica de la palabra.

El reseñista opina que Paz ha logrado evitar estos dos peligros a través de un movimiento complementario o dialéctico y por eso sentencia que “*El arco y la lira* es la experiencia de *su* experiencia poética, complementada por una entrañable cultura”. En coincidencia con la observación de Cortázar, Gaitán Durán apunta que “la dificultad admirable de la poesía es que exige, al mismo tiempo, el ‘amor loco’ por el lenguaje y la reflexión sobre el lenguaje”.

En el número 3 (otoño de 1956) de la revista mexicana *Estaciones*, Arturo Rivas Sáinz publicó una reseña impresionista cuyo valor principal reside en la lectura que permite de la oposición de la revista (y de su director, Elías Nandino) a todo lo que huele a surrealismo.³¹ En nombre de un nacionalismo mal definido, el surrealismo es visto como una especie de contaminación exótica de una supuesta “pureza” nacional que debe mantenerse alejado de toda influencia maléfica. A diferencia de la posición de Leiva, aquí no pesa una oposición ideológica al surrealismo por la postura antiestalinista asumida por el movimiento vanguardista, sino una distancia más bien estética que ve en el automatismo un abandono inaceptable de la conciencia racional:

En cuanto a la *escritura automática* [...] aseguro que nadie la ha practicado, según la receta superrealista, por la obvia razón de que es imposible: el que escribe no puede menos de SABER LO QUE ESTÁ ESCRIBIENDO. Y la conciencia del acto de escribir es a fuerzas simultánea de la del acto de ADEVERTIR Y PENSAR LO QUE SE ESTÁ ESCRIBIENDO. De otro modo no se escribirían... palabras.

Lo que no señala el reseñista es que el autor de *El arco y la lira* hace estas mismas y muchas otras críticas de la teoría y de la práctica del automatismo. Como ocurre con otros comentaristas, a Rivas Sáinz le resulta difícil, incómodo o simplemente imposible leer de manera simultánea la defensa que hace Paz del su-

³¹ Arturo Rivas Sáinz, “*El arco y la lira*”, *Estaciones*, núm. 3 (otoño de 1956), pp. 402-404.

rrealismo como programa extra-artístico, ética de liberación o filosofía de rebelión y las críticas que hace el mismo Paz de muchas de las doctrinas y del repertorio retórico-estilístico del movimiento. El problema es real y llamativo y nos remite al reto de definir exactamente lo que fue o es el surrealismo. De lo que no hay duda es del hecho de que Paz cree firmemente que uno puede ser surrealista sin recurrir a técnicas surrealistas. Por lo visto, el mismo Breton aceptaba esta posibilidad y no es difícil encontrar en los manifiestos del movimiento nombres de figuras aceptadas y celebradas como surrealistas en espíritu, pero que no tuvieron nada que ver con el movimiento histórico conocido como el surrealismo.

La recepción sudamericana de la obra tiene otro momento interesante en el texto “Octavio Paz y la autenticidad poética”, publicado por Emilio Ucar en la revista *Deslinde* de Montevideo en noviembre de 1956.³² Ucar se revela como un lector comprensivo y atento. Lo primero que le llama la atención es la forma expresiva del poeta-ensayista. “Obra de un poeta para poetas”, dice y agrega que el lirismo de ciertos pasajes de la prosa “permite, además, el acceso directo del lector a la intimidad del autor y la comunión de ambos en el mejor de los planos”. Como otros lectores, Ucar reconoce que la fluidez y la belleza del lenguaje de Paz no están reñidas con el rigor mental de su investigación. Opina que la obra pertenece más bien a la gran tradición de la crítica de los creadores más que a la tradición filológica o académica: “*El arco y la lira* es, por lo tanto (y así hay que tomarlo), más un testimonio vital que un texto para bibliotecas de investigación o salones de clase”.

El reseñista percibe bien la estructura del libro, dividido en tres partes que intentan responder otras tantas preguntas —¿qué es el poema? ¿cómo se comunica el decir poético? ¿cómo se inserta la poesía en la vida social e histórica?—, y apunta que son dos las conclusiones más importantes: por un lado, la intuición de que en la narrativa y el teatro modernos hay una tendencia de regresar al poema; por otro lado, la concepción del poema como acto de rebelión es la culminación de “las dos vías por las que, simultáneamente, se deslizan sus reflexiones a lo largo de todo el libro: sus ideas (e intuiciones) acerca de la libertad y la divinidad”. Es decir: Ucar entiende que la preocupación central de la libertad es lo que enlaza la metafísica de la creación con las ramificaciones sociales y políticas de este mismo acto y entiende también que la peculiar concepción de la reli-

³² Emilio Ucar, “Octavio Paz y la autenticidad poética”, *Deslinde* (Montevideo), núm. 2 (noviembre de 1956), pp. 1 y 16.

giosidad (la poesía como revelación de lo sagrado, de la otredad que constituye el ser total) se erige en puente entre experiencia individual y ámbito colectivo. La conjunción de estas dos obsesiones centrales (la creación como libertad en acción; lo sagrado como revelación inmanente) explica de manera natural el interés del autor en el programa surrealista y su equiparación entre el acto poético y el acto revolucionario.

Bajo la dirección de Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo, la *Revista Mexicana de Literatura* publicó su octavo número en noviembre-diciembre de 1956. Aunque su nombre no figuraba en la página de los responsables, Paz era una especie de director invisible de la revista, cuyo primer número de 1955 se había estrenado no con un manifiesto o una declaración de propósitos sino simplemente con “El cántaro roto”, el poema de Paz que causó un verdadero escándalo entre las buenas conciencias de la pureza nacionalista y de la mentalidad conservadora. Era natural, entonces, que la revista que seguía los consejos de Paz y cuyos colaboradores eran amigos cercanos decidiera celebrar la aparición de *El arco y la lira* no con una nota sino con dos extensos textos que constituyen, más que reseñas, verdaderos ensayos de interpretación. Los dos textos ocupan 35 páginas de la revista. La selección de los autores no podía ser más elocuente: se decidió que fueran dos de los más talentosos poetas y ensayistas que habían llegado a México “transferrados” desde su natal España. Así, en el mismo número de la revista Manuel Durán y Tomás Segovia publicaron, respectivamente, “La estética de Octavio Paz” y “Entre la gratuidad y el compromiso”.³³ Constituyen, sin duda, los análisis más profundos y más detallados de todos los que se publicaron en aquel momento.

Durán ofrece una muy amplia contextualización del libro de Paz y de sus principales propuestas dentro de la estética contemporánea. No hay mejor forma de calibrar la importancia de un libro que situándolo entre los mejores de su campo, y el reseñista se muestra como un buen conocedor de las tendencias más importantes de la estética y de la reflexión filosófica. A partir de la observación del divorcio entre los estudios estéticos (más refinados que nunca, pero localizados en ámbitos cada vez más reducidos, como el del claustro académico) y el mundo de la creación (que muestra escaso interés en los resultados de la investi-

³³ Manuel Durán, “La estética de Octavio Paz”, *Revista Mexicana de Literatura*, núm. 8 (noviembre-diciembre de 1956), pp. 114-136; Tomás Segovia, “Entre la gratuidad y el compromiso”, *Revista Mexicana de Literatura*, núm. 8 (noviembre-diciembre de 1956), pp. 102-113.

gación estética), Durán identifica los dos problemas principales que tiene que enfrentar cualquier obra sobre estética: el historicismo y el esencialismo. Si el historicismo suele ser reduccionista al no tomar en cuenta el carácter único y singular de la obra, el esencialismo corre el riesgo contrario de aislar la obra de todo nexo con la sociedad y la historia. Hay que recordar el momento histórico: hace medio siglo el mundo hispánico vivía todavía bajo el predominio de la estilística mientras en otros países dominaban tendencias afines, como la *New Criticism* de los países de habla inglesa. Durán opina que, al lado de Albert Camus, Paz es de los primeros en tratar de darle un fundamento filosófico-humanista a la nueva estética, un fundamento que no sea la repetición del esencialismo antihistórico ni del historicismo reduccionista. Si bien la concepción del hombre en Paz se toma de las versiones del humanismo existencialista de Heidegger, Ortega o de las reflexiones de un Antonio Machado, lo singular de la tarea del mexicano es la construcción de una teoría estética a partir de esta base ontológica:

El hombre que sirve de base a la estética de Paz “estaba en el aire”, y la labor del ensayista y poeta mexicano ha sido ante todo coordinar, establecer conexiones, jerarquías, describir en lenguaje a la vez preciso y sugestivo las etapas y los ámbitos de ciertas actitudes humanas que la filosofía contemporánea había señalado como capitales. Y, sobre todo, convertir a la ontología en base de la estética.³⁴

El comentarista percibe muy bien que “la estética de Paz desemboca en una ética” y ve la originalidad del libro en la extraordinaria síntesis llevada a cabo entre múltiples discursos e ideas provenientes de teóricos y de disciplinas distintos:

La obra de Paz se nos ofrece, pues, y ante todo, como un vasto y fecundo esfuerzo de síntesis, en que todas las corrientes del pensamiento contemporáneo existencial son aprovechadas o adivinadas y presentidas [...] para presentarnos una idea del hombre a la vez completa y profunda; a esta síntesis de base sigue una primera aplicación teórica, la estética, y otra, al final del libro, la ética política y revolucionaria, esta última adivinada ya y aceptada por los surrealistas, pero en forma de “activismo político”, no de fundamentación filosófica. Y, finalmente,

³⁴ Manuel Durán, art. cit., p. 126.

disgregada en ejemplos concretos, en viñetas, en desarrollos parciales pero no por ello incompletos, aparece toda una historia de la poesía —en sentido amplio, abarcando también al teatro griego y barroco— y, como contraste, del apogeo de la novela en el siglo XIX. Las páginas dedicadas a T. S. Eliot, a Rimbaud, a Walt Whitman, pueden figurar entre las más lúcidas y perspicaces de la crítica contemporánea.³⁵

Este acertado y preciso resumen de las aportaciones esenciales del libro recalca la amplitud y la originalidad del logro de Paz al darnos una teoría estética imbricada con e inseparable de una visión filosófica y una postura ética. La comparación final que efectúa Durán entre *El arco y la lira* y la *Estética* de Croce tiene la finalidad de mostrar que frente a los presupuestos más bien decimonónicos del italiano los de Paz conforman una estética de nuestro tiempo.

“Entre la gratuidad y el compromiso” es el título del ensayo que Tomás Segovia dedica al libro de Paz. Lejos de ser un panegírico o un elogio vacío, el texto de Segovia es un verdadero diálogo con las ideas de Paz. Se trata de un texto personal que reconoce la fecundidad del ensayo pero que insiste en debatir las ideas en lugar de glosarlas: “Creo que las opiniones de Paz pueden y deben discutirse; pero el libro como tal me parece de una importancia indudable”. Asumiendo plenamente las consecuencias de esta premisa, Segovia no renuncia a esa primera persona del singular para explorar sus propias dudas, motivado sin duda por lo que encuentra de “tono ligeramente definitivo” en el libro. Al igual que Durán, Segovia percibe la originalidad del núcleo central de la propuesta: “Yo veo en *El arco y la lira* uno de los intentos más inteligentes de unir algunas de las ideas fundamentales del existencialismo con una teoría poética de tendencia surrealista”. Sin embargo, esta conciliación no le parece totalmente convincente porque sigue habiendo una contradicción fundamental entre la gratuidad y el compromiso. Segovia entiende que Paz quiere evitar los dos extremos de un compromiso con la Historia en sentido restringido, que implica una renuncia a la libertad esencial del arte y, por otro lado, una gratuidad irresponsable, esteticista, deshumanizada, que se satisface con el mero juego formal. Pensando tanto en *El arco y la lira* como en la obra poética del ensayista, el comentarista opina que “Octavio Paz [...] busca, según creo, una poesía que no sea gratuita, pero tampoco

³⁵ *Ibid.*, p. 132.

co comprometida en este sentido estrecho; una poesía que no sea irresponsable, pero que responda ante el hombre y no ante la Historia”.³⁶

Impregnado de ideas existencialistas, Segovia se opone no a la incorporación de elementos filosóficos del historicismo humanista sino más bien a aquellos elementos del surrealismo que identifica como restos de la gratuidad purista y del juego desinteresado. Para el comentarista, el surrealismo nunca abandonó la fascinación vanguardista con la libertad pura, irresponsable, “automática”, desligada de la realidad concreta. Encuentra que el surrealismo, aunque parece ser una tendencia opuesta al purismo y al abstraccionismo del arte moderno, en realidad forma parte de estas mismas modalidades. Así, el centro de su desacuerdo con Paz está en la apropiación del surrealismo para fines aparentemente contrarios al mismo surrealismo. Si bien la herencia freudiana del primer surrealismo ha quedado rebasada, la preocupación u obsesión central de la libertad ha quedado como algo irrenunciable: “esta libertad será sin duda la más valiosa herencia del surrealismo y las otras escuelas de su época”.

A pesar de este reconocimiento, Segovia sigue considerando a la doctrina surrealista como un lastre para la tarea que el ensayista se ha propuesto: “El muy relativo ‘automatismo’ de Paz no manifestará el funcionamiento real del pensamiento, sino de la existencia. Esto le permite conservar casi todas las afirmaciones y las jerarquías del surrealismo, siempre que se sustituya la explicación psíquica por esta explicación más bien metafísica”. Aquí hay, para Segovia, una incompatibilidad fundamental que sólo se podría resolver con el abandono de los postulados surrealistas:

Esta libertad pura, absoluta, anterior a sí misma y creadora de sí misma; esta libertad antes de ser respuesta a la realidad no puede ser más que la gratuidad. Recuérdese el “acto surrealista puro” de Breton —disparar al azar sobre la multitud— y cómo se parece al acto gratuito puro de Gide. Para un poema no tener sentido en la vida, ser desinteresado del todo, no referirse a la realidad y no contener lo que Valéry llamaría impurezas es ser irresponsable.³⁷

Al dejar constancia escrita de estos desacuerdos y objeciones Tomás Segovia confirma una vez más la sentencia de Antonio Machado en el sentido de que los

³⁶ Segovia, art. cit., p. 105.

³⁷ *Ibid.*, pp. 110-111.

mejores discípulos no son repetidores pasivos sino verdaderos interlocutores y, en ocasiones, contradictores. La verdad es que Segovia es uno de los pocos lectores que cuestionan la coherencia conceptual del libro sin incurrir en una descalificación por una posición (normalmente ideológica) asumida de antemano.

La recepción internacional del libro se amplía de manera considerable a fines de 1956 cuando se publica una reseña del mismo en el *Times Literary Supplement* de Inglaterra. Es el primer comentario sobre *El arco y la lira* que aparece en un país que no es hispanohablante. Como en esa época todas las reseñas del *Times Literary Supplement* se publicaban de forma anónima, no hay manera de saber la identidad del autor, aunque especulo que el texto podría deberse a la pluma de J. M. Cohen, crítico que dio a conocer poco después el libro *Poetry of This Age*, en el cual se comenta la poesía de Paz.³⁸ Bajo el título de “A Modern ‘Ars Poetica’”, el texto de la reseña ofrece un comentario inteligente sobre algunos aspectos sobresalientes del libro. Subraya la importancia del mismo y la riqueza de su contenido, que llega a constituir una verdadera “arte poética” para la época moderna. Impresionado por la amplitud y diversidad de las lecturas asimiladas, el comentarista percibe que Paz “reafirma el punto de vista surrealista, modificado por lo que podría llamarse más o menos un platonismo basado en la lectura de los clásicos de la religión”.³⁹

Como en otros casos, lo que más llama la atención del reseñista es la presencia del surrealismo en el ensayo de Paz. A diferencia de otros, reconoce que Paz ha hecho una cuidadosa apropiación de ciertos elementos del surrealismo y no una copia acrítica de todos los presupuestos del movimiento:

Paz no llega a aceptar totalmente la concepción de los surrealistas franceses; no se identifica con su escritura automática. Sin embargo, coloca al lado del *Bhagavadgita* y de la *Divina Comedia* los sonetos y la *Aurelia* de Nerval, los *Cantos de Maldoror* de Lautréamont, las *Iluminaciones* de Rimbaud y *Alicia en el país de las maravillas*. Sin someterse por completo a su doctrina, acepta la gran-

³⁸ Véase el libro de J. M. Cohen, *Poetry of This Age* (Londres, Hutchinson, 1960). Ya escrito este texto, logré confirmar mi intuición al consultar en línea el “TLS Centenary Archive”, registro electrónico que revela la identidad de todos los autores de las reseñas del suplemento en su larga vida (ya cumplió más de cien años de edad). El autor de la reseña señalada aparece como J. M. Cohen, colaborador frecuente del suplemento.

³⁹ Cito de la traducción (anónima también) que apareció en la *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 30 (febrero de 1957), p. 2. La reseña original apareció en el *Times Literary Supplement*, no. 2861 (28 de diciembre de 1956), p. 779.

deza de los “ancestros” elegidos por los surrealistas y perpetúa su confusión de los valores.

Esta crítica rechaza, en nombre de la objetividad de la tradición filológica, los reacomodos polémicos de la jerarquía literaria efectuados por los surrealistas. El autor anónimo también siente reserva frente a la creencia de Paz —creencia de filiación surrealista— de que sólo puede haber una reconciliación entre el poeta y su sociedad mediante una revolución (no estalinista, se entiende) que acabe con la enajenación universal impuesta por la burguesía: “Así, pues, está muy interesado en descubrir algún ‘tercer camino’, que no sea ni burgués ni comunista, y que conduzca a la reincorporación de la poesía en la vida del hombre corriente y que permita al poeta consagrar este momento presente tal como lo hizo con los pasados”.

Con todo, nuestro comentarista anónimo ve la parte más lograda del libro en la descripción y el análisis del acto poético como experiencia de apertura a lo otro: al otro que somos cada uno de nosotros y al otro que es el oyente o lector del mensaje poético. Efectivamente, uno de los aspectos más originales y productivos del libro de Paz es el papel activo e imprescindible del receptor como recreador de la experiencia poética. Puede haber un poema sin lector, pero la experiencia poética exige la participación activa tanto del emisor como del receptor.

Si bien opina que el autor sigue con demasiada fidelidad a Novalis y a otros que han identificado la experiencia poética y la mística, encuentra admirables las páginas dedicadas a analizar la literatura española del Renacimiento y del Barroco. Por último, no deja dudas acerca de su impresión de la importancia del libro como una poética fértil para la época moderna. No se equivoca al trazar la filiación del libro como una obra que se inserta en la tradición defendida por Coleridge, uno de los más grandes poetas-críticos de la modernidad.

La recepción internacional del libro tiene otro hito en la reseña que publicó María Ramona Rey en *Les Lettres Nouvelles*, la revista que había fundado en París en 1953 Maurice Nadeau, primer historiador del surrealismo.⁴⁰ La autora era esposa de Manuel Cabrera, filósofo mexicano que estudiaba en París. La pareja tenía una relación de amistad con Paz en los años vividos en París (1945-1952). De hecho, Manuel Cabrera aparece citado en *El laberinto de la soledad*. Hay que tomar en cuenta este dato al contextualizar la lectura que hace la autora por-

⁴⁰ María Ramona Rey, “*L’Arc et la Lyre*, par Octavio Paz”, *Les Lettres Nouvelles*, vol. 5, núm. 52 (1957), pp. 313-317.

que presupone cierto conocimiento de los debates locales entre existencialistas y surrealistas. De entrada María Ramona Rey asevera que la importancia del libro se debe a que funciona simultáneamente como una visión personal y una perspectiva general sobre la poesía occidental: “Et voici que le meilleur poète mexicaine de la génération qui atteint la maturité nous donne un livre sur la poésie qui, en même temps qu’il clarifie une expérience poétique particulière, organise et donne un sens à l’histoire de toute la poésie occidentale”.⁴¹

Varias páginas de la reseña ofrecen un resumen fiel y preciso del contenido de los capítulos del libro. Después de señalar los múltiples puntos de contacto con el surrealismo y con otros pensadores contemporáneos de peso en Francia, como Malraux, la autora avanza unas reservas personales ante ciertos aspectos:

Il est un autre aspect de cette “synthèse de synthèses” qu’est l’*Arc et la Lyre*. Son auteur n’a pas seulement tenu compte de tout ce que pouvait, dans la culture occidentale, nourrir sa réflexion sur la poésie, il a cru aussi devoir se tourner vers l’Orient, où l’ont mené ses préoccupations et ses voyages. Certes le lecteur sera ici tenté de faire des réserves. Peut-être reprochera-t-il à l’auteur sa critique du rationalisme que ne fait pas la part de ce qu’on doit à la science, la technique no devant pas être niée mais intégrée; ou bien cette “union des contraires”, si différente de celle que promet la dialectique, et qui est si importante pour l’incarnation du poème, n’est-elle pas envisagée “concrètement”; on ne parle point du hasard, alors que celui-ci est à la base des analogies; et n’est-ce pas le monothéisme qui soutient l’État plutôt que le contraire?⁴²

Curiosamente, esta misma crítica de la visión excesivamente negativa de la técnica en *El arco y la lira*, como deshumanización destructiva, será retomada por el mismo Paz años después. En varios escritos posteriores, como “La nueva analogía: poesía y tecnología” (1967), Paz intenta precisamente incorporar o integrar la técnica como instrumento útil para la nueva poética. Al final de su vida, Paz llegó a lamentar esta visión negativa de la técnica que todavía pesaba en 1956 y la atribuyó a la influencia del pensamiento de Heidegger.⁴³

⁴¹ *Ibid.*, p. 313.

⁴² *Ibid.*, pp. 316-317.

⁴³ Véase “Retrato de Octavio Paz (entrevista con Enrico Mario Santí)”, en Octavio Paz, *Obras completas*, 2ª ed., vol. 8 (*Miscelánea: primeros escritos y entrevistas*) (Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2005; México, FCE), esp. p. 1288. Aquí, en tono autocrítico, Paz dice: “Heidegger era un

Por último, María Ramona Rey le reclama a Paz el tono excesivamente optimista del heroísmo cantado y celebrado en el “Epílogo” a la primera edición. Para la comentarista, este optimismo celebratorio (el canto a la libertad) difícilmente es compatible con el vacío de la situación histórica actual. Termina su reseña con dos oraciones que pueden ser leídas como una crítica existencialista a las utopías surrealistas: “La poésie de liberté momentanée qu’on nous demande, si inévitable, si utile qu’elle soit, continuerait à signaler toujours, au-dessus d’elle, le vide. Nous ne pouvons pas oublier que ce ‘vide’ est la vraie cause du désarroi de la poésie actuelle”.⁴⁴

También en la capital francesa se publicó, esta vez en español, un comentario de Luis López Álvarez en la revista *Cuadernos [del Congreso por la Libertad de la Cultura]*, órgano de expresión del movimiento republicano español en el exilio.⁴⁵ El mismo Paz había publicado varios textos en la misma revista. El comentario de López Álvarez es breve, pero acierta cuando subraya la importancia de la dimensión filosófica del libro: “No cabe duda de que en Octavio Paz se dan al mismo tiempo un poeta y un filósofo. Poeta del ser y filósofo de la existencia para el que la poesía es *entrar en el ser*, es decir, fuente de conocimiento y trascendencia.” Como otros comentaristas, éste hace una crítica de las aspiraciones sociales y políticas del surrealismo, pero lo distintivo en este caso es que el reseñista hace su crítica desde una postura cercana al trotskismo para terminar aceptando el poder latente del surrealismo:

Octavio Paz analiza el surrealismo como el único intento serio para inyectar la poesía en la sociedad, de transformar la vida entera en poesía. Breton trató de identificar poesía y revolución. La verdadera revolución deberá instaurar la poesía en la vida del pueblo. Pero he aquí que el surrealismo más que a una revolución de la masa lleva a una simultaneidad de revoluciones individuales. Difícil evolución para ser dirigida por el aparato burocrático de una dictadura, aunque esta dictadura sea la del proletariado. ¿No había de afirmar el mismo Trotski en su día que el único régimen posible para el artista sería el anarquismo? El surrea-

enemigo de la técnica y la ciencia. Yo no lo soy [...] fui víctima un poco de las dos culturas: la cultura científica y la cultura humanística. Después lo he tratado de rectificar, no sé si lo he logrado. Las lagunas de ese libro [*El arco y la lira*] pecan por ahí”.

⁴⁴ Rey, art. cit., p. 317.

⁴⁵ Luis López Álvarez, “Octavio Paz: *El arco y la lira*”, *Cuadernos [del Congreso por la Libertad de la Cultura]*, núm. 22 (1957), pp. 118-119.

lismo fracasa en su intento por introducirse en la realidad política y social, pero queda latente como posibilidad. Orienta, en cierto modo, a la poesía moderna a la búsqueda de esa parte del hombre que el hombre ha dejado sin saber dónde. Aviva la nostalgia del otro lado y acentúa el carácter religioso de la poesía que Octavio Paz no se cansa de señalar.

De interés capital es el texto que publicó en un periódico chileno el entonces joven poeta Gonzalo Rojas. Merece destacarse este texto no sólo por ser de la figura que es, hoy, tal vez el mayor poeta vivo de la lengua castellana sino también porque se trata de un acercamiento incisivo y lúcido, hecho que nos hace lamentar su desconocimiento por los lectores especializados. El domingo 26 de mayo de 1957 Rojas da a conocer su “Crónica literaria” en el periódico *El Sur*, editado en Concepción. Bajo el título de “Octavio Paz y la poesía” el autor reúne en su texto comentarios sobre dos libros de Paz que acaba de leer: la primera edición de *Libertad bajo palabra* (1949) y *El arco y la lira*, de más reciente aparición.⁴⁶ Aquí sólo comentaré la parte que atañe al segundo libro.

Rojas comienza planteando una disyuntiva de apariencia excluyente entre el creador y el teórico. Mientras el teórico que no es poeta difícilmente puede penetrar en la esencia de la poesía, el poeta practicante encuentra dificultades para hablar de su oficio con objetividad y rigor. A pesar del auge de la estilística, Rojas nota que “los poetas siguen desconfiando de los exégetas y de los teóricos, olvidando que —una vez en circulación— la palabra poética ya no les pertenece”. El chileno se revela como un poeta muy enterado de las tendencias críticas y teóricas del momento y sabe ponerlas en un contexto más amplio. En un repaso histórico, el autor traza sintéticamente la nómina de los grandes poetas-críticos y recalca la aportación fundamental del romanticismo alemán y de las tradiciones francesa y angloamericana. En el ámbito hispánico la coincidencia del poeta y del teórico en una misma persona es más rara aún. Unamuno, Machado y Juan Ramón Jiménez serían los únicos ejemplos plenos de la primera mitad del siglo XX, aunque el comentarista señala la existencia posterior de poetas-críticos como Pedro Salinas y Dámaso Alonso. Sus juicios sobre los representantes contemporáneos de esta tradición (recordemos que Rojas escribe en 1957) son bastante negativos, como puede verse en las líneas que dedica a José María Valverde y a Carlos Bousoño.

⁴⁶ Gonzalo Rojas, “Octavio Paz y la poesía”, *El Sur* (Concepción, Chile) (26 de mayo de 1957), pp. 5-6.

Pero lo anterior no tiene el propósito de rebajar lo peninsular para enaltecer lo hispanoamericano. Al contrario, el chileno sentencia que “en América Hispánica nuestros poetas son también escasamente críticos, a fuer de primitivos e intensamente eidéticos”. Si bien reconoce que su paisano Huidobro es una excepción, éste resulta ser una excepción que confirma la norma. Por eso cobra más interés la aparición de lo que llama “un animal poético singular”, en alusión al autor de *Libertad bajo palabra* y *El arco y la lira*. En referencia a estos dos textos, Rojas dice: “Dos libros suyos, leídos casi simultáneamente, nos muestran en él al creador y al teórico, en toda su originalidad y su libertad características”.

Con su soltura e intrepidez habituales, el chileno afirma que en el mundo de habla castellana *El arco y la lira* es la investigación más completa que existe sobre el problema de la poesía desde *El deslinde* de Reyes, aunque apunta con perspicacia que “se trata de dos textos bien diferentes en su enfoque”. Se antoja que Gonzalo Rojas es, al lado de Cortázar, el comentarista ideal para el libro de Paz porque tiene los conocimientos teóricos y hasta filosóficos para no sólo describir sino también comprender los propósitos del mexicano: “la obra nada tiene que ver con las últimas investigaciones de sello estilístico, tan en boga en el campo hispánico. Trátase de una averiguación fenomenológica sobre la experiencia poética mucho más que de una investigación psicológico-lingüística al uso”.

Rojas destaca el capítulo que trata de la imagen poética no sólo por su lucidez sino también por “su dominio de los últimos materiales filosóficos, antropológicos y psicológicos”, y señala cierto parentesco con los “atrevidos planteamientos de Breton en sus manifiestos”. También subraya los logros del capítulo sobre la inspiración. En el párrafo final de su texto, Rojas expone los “alcances, consultas y reparos” que le inspira “esta curiosa investigación de tipo polémico”. Entre los reparos principales se encuentra lo que el chileno llama la “excesiva fidelidad a la ortodoxia surrealista” y el “desdén por la investigación sistemática” que lo lleva a cierta confusión cuando trata de explicar toda la realidad a partir de lo poético. Sin embargo, estos reparos palidecen ante los aciertos mayores del texto: “el aire de libertad que circula por el libro y la profundidad de sus juicios lo ponen en un sitio aparte entre las obras de estas especies escritas en nuestro idioma”. Más que una teoría estética en el sentido estricto de una obra desinteresada y sistemática, *El arco y la lira* le parece a Rojas un “verdadero testimonio de un poeta sobre la poesía”.

Es muy probable que la reseña que apareció en *Sur*, la revista argentina de Victoria Ocampo, haya sido una solicitud expresa de José Bianco, secretario

de redacción de la revista y amigo íntimo de Paz desde la década anterior, cuando se conocieron en París. Bianco pidió a un amigo suyo, Juan José Hernández, que elaborara para el número 252 (mayo-junio de 1958) una reseña sobre dos libros de reciente aparición: *El arco y la lira* y *Piedra de sol*, el poema extenso editado como folleto independiente en México en 1957.⁴⁷ Paz había colaborado en la revista argentina desde 1938 y había dado a conocer un fragmento de *Piedra de sol* en el número anterior de la misma revista en 1958. En realidad, la reseña es decepcionante porque el autor se limita a citar y parafrasear pasajes del libro. La única apreciación personal, de signo más bien ambiguo, aparece en el párrafo inicial, en el cual el lector confiesa su perplejidad y su incapacidad de penetrar en el orden del ensayo:

En una serie de agudos ensayos en torno al fenómeno poético, Octavio Paz reflexiona sobre la poesía y analiza la naturaleza del poema en diferentes etapas de la cultura humana. A pesar de la innegable seducción de las ideas expuestas, el lector no consigue reducir a un orden lógico el pensamiento de Octavio Paz. Es que Octavio Paz, más que teorizar sobre poesía, o esbozar un sistema de valoraciones estéticas, ha intentado iluminar en prosa sus oscuras certidumbres de poeta. No ha querido, en suma, halagar la inteligencia.⁴⁸

La reacción es honesta y auténtica porque el libro de Paz sí sorprende y exaspera a muchos lectores que esperan un tratado o ensayo más tradicional o al menos un texto escrito en un lenguaje más frío y sin tantos cambios de enfoque.

Hernández no se equivoca al identificar el centro del libro como el intento de redescubrir la dimensión sagrada o divina de la experiencia humana, el intento de erigir la poesía en una nueva religión disidente capaz de permitir la comunión universal. La parte final de la reseña se centra en el “vertiginoso capítulo final” (se refiere al “Epílogo” original, titulado también “El arco y la lira”, texto sustituido por otro distinto —“Los signos en rotación”— a partir de la segunda edición del libro). Efectivamente, en este “Epílogo” el autor reflexiona sobre la posibilidad de “encarnación” de la poesía en la historia: es decir, se pregunta por las condiciones objetivas en la actualidad (Paz escribe esto en 1955) de transfor-

⁴⁷ Juan José Hernández, “Octavio Paz: *El arco y la lira*; *Piedra de sol*”, *Sur*, núm. 252 (mayo-junio de 1958), pp. 76-78.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 76.

mar la sociedad según los valores de la poesía (deseo, libertad) para instaurar una sociedad poética y realizar el sueño de los románticos y surrealistas: socializar la poesía y poetizar la vida social; transformar los hombres en “poemas vivientes”. ¿Se trata de un sueño utópico? La conclusión del libro sostiene que esto no es posible en el momento actual, y para que sea posible algún día se tendrían que cumplir dos condiciones: la desaparición del actual, sistema histórico y la recuperación de la dimensión divina. En el momento actual, entonces, el poeta tiene que refugiarse en la obra como único espacio del orden edénico: “Puesto que la sociedad está lejos de convertirse en una comunidad poética, en un poema vivo y sin cesar recreándose, la única manera de ser fiel a la poesía es regresar a la obra. La poesía se realiza en el poema y no en la vida”. La reseña se limita a reproducir esta y otras citas y a transcribir un pasaje epifánico de *Piedra de sol* para ilustrar la presencia del instante de plenitud en el poema.

En toda historia de la recepción de un libro difícil e inabarcable nunca falta la nota de humor involuntario que surge con frecuencia de la incompreensión total. Es el caso de la reseña que publica Alberto Valenzuela en *Ábside*, revista mexicana dirigida por los hermanos Méndez Plancarte, defensores del pensamiento católico tradicional.⁴⁹ La altura intelectual de los hermanos Gabriel y Alfonso Méndez Plancarte no siempre fue correspondida por sus colaboradores. Esta reseña es un buen ejemplo de ello.

Valenzuela tiene cierta sensibilidad poética, pero sus prejuicios religiosos, morales e ideológicos no le permiten comprender las hipótesis de un libro que utiliza conceptos y argumentos teológicos en sentido francamente no convencional, desde una perspectiva atea o, al menos, agnóstica. Se nota de entrada que los capítulos más descriptivos o formalistas le merecen respeto a Valenzuela, pero la filosofía existencialista (léase Heidegger) le huele a ateísmo irredento: “Cuando discurre sobre la realidad objetiva del fenómeno poético place y hace pensar; cuando filosofa, como la filosofía en que se basa es la filosofía en turno, la cosa tiene una vigencia tan duradera como las lecciones de Literatura del Nigromante mientras pontificó en la Preparatoria, fundado en la suya”.⁵⁰ Así, la primera parte del libro, la que trata de los componentes del poema (lenguaje, ritmo, imagen), le parece lograda y hasta “placentera”, pero la segunda parte, la que examina las analogías y diferencias entre la experiencia poética y la religiosa y la erótica, le parece

⁴⁹ Alberto Valenzuela, “Nuevos ingenios mejicanos”, *Ábside*, vol. 22, núm. 1 (1958), pp. 81-87.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 81.

un “prometedor trabajo que pára en fiasco”. No es de sorprender que la tercera parte del libro, la que analiza la inserción de la poesía en la historia y la posibilidad revolucionaria de la palabra poética, aparezca a sus ojos como un delito de subversión digno de la cárcel: “en la tercera parte entra el autor en tiniebla existencialista, ocultista, freudiana y comunista, y enuncia conclusiones oscuras”.

Es evidente que una mentalidad religiosa estrecha y dogmática jamás podrá entender que la segunda parte del libro, la que trata de “La revelación poética”, es, desde otro punto de vista, un poderoso alegato a favor de cierto tipo de concepción religiosa, divina o sagrada del arte moderno. Pero resulta inaceptable para el comentarista no sólo la heterodoxia religiosa sino también la postura revolucionaria y el interés en el surrealismo: “Estupefaciente es el término de un libro que transcurre casi todo él en campo científico y pára casi en alegato comunista”. Le resulta increíble que el autor de *El arco y la lira* “tom[e] en serio al surrealismo” y que “tom[e] en serio la escritura automática”. Lo que no es franca herejía y blasfemia resulta ser confusión y locura: “Es verdaderamente lástima que un libro que por el asunto y por el desarrollo nos iba cautivando, venga a parar en tal delirio y caos de ideas”.⁵¹

Afortunadamente podemos terminar esta revisión de la recepción de la primera edición del libro en una nota de altura que deja atrás las limitaciones de los que sólo leen para ver confirmados sus propios prejuicios y sus certidumbres dogmáticas. Se trata de nuevo de una carta personal, pero esta vez se debe no a un creador afín como Cortázar sino a José Gaos, uno de los más importantes filósofos del mundo hispánico. Recordemos brevemente que Gaos, discípulo directo de Ortega y Gasset, había llegado a México a finales de la Guerra Civil y en nuestro país se dedicó a desarrollar y profundizar su extensa obra y a ejercer una poderosa influencia sobre las nuevas generaciones mexicanas en todo lo que se refiere a la filosofía y a la historia de las ideas. Gaos también fue autor de traducciones notables: vertió al español tanto las *Meditaciones cartesianas* como las *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, dos importantes libros de Husserl, pero tal vez su logro mayor como traductor fue la versión castellana de *El ser y el tiempo*, la obra magna de Heidegger. Gaos también fue el padre intelectual del movimiento de reflexión e introspección nacional conocido como la filosofía de lo mexicano, constituido en un principio por la

⁵¹ *Ibid.*, p. 85.

escuela filosófica Hiperión. Sabemos que en la década de los cuarenta Octavio Paz había asistido a las clases que Gaos impartía sobre filosofía y estética en la recién fundada Casa de España en México (rebautizada a partir de 1940 como El Colegio de México). No existe lector más calificado que Gaos si hablamos de las tendencias modernas de la filosofía y muy especialmente de la corriente fenomenológica fundada por Husserl (y su transformación posterior en el existencialismo hermenéutico de Heidegger, discípulo que rompe con su maestro Husserl), una corriente que Paz había utilizado de manera tan peculiar en su libro.

La carta de José Gaos a Octavio Paz está fechada el 12 de diciembre de 1963.⁵² Se trata, ciertamente, de una reacción tardía ante *El arco y la lira*, pero la carta surge por otros motivos y tal como se explica en ella estas circunstancias llevan al filósofo a releer el ensayo de Paz. Si recordamos que la segunda edición, “corregida y aumentada” salió en 1967, es evidente que Gaos sólo se refiere a su ejemplar de la primera edición de 1956, un ejemplar que llevaba la siguiente dedicatoria de Paz: “A J. G., a quien tanto debe este libro”. Gaos, que no era un hombre de elogios fáciles, es contundente en su apreciación del libro:

[...] en *El arco y la lira* he encontrado muchísimo más, pero muchísimo más, naturalmente. Hasta el punto de hacerme dudar de algo de que estaba convencido. Creía haber leído el libro al recibir el ejemplar que tuvo usted la amabilidad de dedicarme; pero me ha hecho dudar de ello lo que me ha sorprendido y tiene admirado en él —a menos que no se trate de juicios hechos en aquella lectura, que había olvidado haber hecho y que acabo de rehacer como si fuesen nuevos. Claro, también, que los años transcurridos pueden hacerme ver lo no visto antes —experiencia bien conocida de las relecturas—; concretamente, el interés por la poética, más vivo que nunca últimamente, por los trabajos en que ando metido. Con todo, ¿cómo no sorprenderme de sorprenderme ahora encontrando que este libro es, no sólo el fruto más granado del existencialismo en lengua española de que tengo noticia, sino uno de los más grandes de la filosofía, a secas, en nuestra lengua, de que también tengo noticia? Desborda, efectivamente, por todas partes, la poética: la comprensión de la poesía por comparación con los

⁵² Carta de Gaos a Paz, fechada el 12 de diciembre de 1963, en José Gaos, *Obras completas*, vol. 19 (*Epistolario y papeles privados*), ed. Alfonso Rangel Guerra (México, UNAM, 1999), pp. 480-485, y se incluye también en esta edición (pp. XIII-XX). Un estudio de la influencia de la filosofía orteguiana en Paz (en parte a través de Gaos) puede encontrarse en Enrico Mario Santí, “Textos y contextos: Heidegger, Paz y la poética”, *Iberoromania*, núm. 15 (1982), pp. 87-96.

“sectores de la cultura” más relacionados con ella —como únicamente pueden comprenderse estas creaciones del hombre— le hizo a usted articular toda una filosofía. Y una filosofía original en proporción suficiente para poder tenerla por suya.⁵³

Gaos percibe la utilización de múltiples fuentes intelectuales que provienen de varios campos del conocimiento, pero entiende muy bien la asimilación personal de todas estas ideas y no duda en subrayar la insólita originalidad de la aportación de Paz. Efectivamente, aunque *El arco y la lira* es un libro cargado de citas y préstamos de fuentes filosóficas, literarias, psicológicas, históricas, religiosas y sociológicas de muchas épocas y de distintas culturas (no siempre occidentales), sorprende la capacidad personal de sintetizar todo lo anterior y utilizarlo para fines propios e inconfundibles. Se trata de una recreación crítica e imaginativa de sello personal. Gaos lo dice de la siguiente manera: “es la forma en que usted lo repensó lo que me tiene sobremanera suspenso”. Recordemos de nuevo que esto lo dice uno de los mayores filósofos del ámbito hispánico.

Como si fuera para demostrar que los elogios anteriores no son de mera cortesía y no se emiten para cumplir con las convenciones de un rito social, Gaos se siente obligado a decirle a Paz que el libro le impone “un par de reparos metodológicos importantes”. Leamos este juicio crítico del filósofo:

Entre la poética más especificada y la concepción de la poesía que es parte de la concepción general del libro, y no sólo esta concepción, encuentro un poco de demasiada distancia. Lo que me parece provino de aplicar a la poesía una concepción venida para usted de fuera de ella —aunque pudiera haber venido de la poesía para Heidegger, lo que no me parece ser el caso, pues *Ser y tiempo* me parece independiente, por anterior, a la versión filosófica de Heidegger hacia la poesía—, en vez de sacar de la poesía la concepción como *autóctona* de ella, de la poesía.⁵⁴

Para Gaos, entonces, hay todavía una distancia en *El arco y la lira* entre la poética y la visión filosófica o metafísica de la poesía. Esta distancia es tal vez insalvable porque tiene que ver con los ámbitos abarcados por cada actividad o

⁵³ *Ibid.*, pp. 481-482 (p. xiv).

⁵⁴ *Ibid.*, p. 482 (p. xv).

disciplina, por tenues que puedan parecer a veces las fronteras entre ellas. En última instancia, como el mismo Gaos dice más adelante en su carta, *El arco y la lira* es “*filosofía* de la poesía” y no una versión poética de la filosofía de moda en aquel momento.

Al igual que Cortázar, Gaos señala como una de las aportaciones más notables del libro de Paz su visión de la historia literaria, dispersa en varios capítulos del texto. El filósofo considera que tanto *El laberinto de la soledad* como *El arco y la lira* pertenecen al ámbito de la filosofía y Paz debe figurar “en la primera línea de la filosofía, no solamente mexicana, sino de lengua española”. En una segunda carta, escrita casi tres años después (está fechada el 7 de noviembre de 1966), carta en la cual augura de nuevo para Paz la concesión del Premio Nobel de Literatura, Gaos se refiere sin rodeos a los dos libros mencionados como libros de filosofía:

Además de su crítica en formatos menores, ha escrito V. dos libros *de filosofía*, *El arco y la lira* y *El laberinto de la soledad*, que son de los mejores, qué diablo, los mejores, de dos copiosos movimientos de nuestros días: el de filosofía de la poesía y el de la filosofía del mexicano, que no podría escribir más que aquel en quien se conjugaran un poeta, un filósofo y un erudito, los tres de primer orden.⁵⁵

Así, con estos juicios encendidos de Gaos, llegamos al final del camino de la recepción de la primera edición de *El arco y la lira*. Es curioso recordar que este libro fue más comentado fuera de México que dentro del país. Los comentaristas más comprensivos fueron poetas o creadores reflexivos (como Cortázar, Rojas, Durán y Segovia) o hombres de pensamiento, como el caso singular del filósofo Gaos. El carácter desigual de la recepción se explica, en parte, por la dificultad del libro. Constituía una investigación que carecía de antecedentes en México. Hemos visto que el único posible antecedente (los estudios de Alfonso Reyes) pertenecía en el fondo a un universo muy distinto, un universo alejado de las preocupaciones del ensayista más joven. Estas diferencias explican la imposibilidad del diálogo con Reyes sobre la poesía moderna. Los interlocutores ideales tenían que ser creadores inmersos en los mismos problemas o pensadores plena-

⁵⁵ Carta de Gaos a Paz, fechada el 7 de noviembre de 1956, en el volumen 19 de las *Obras completas* de José Gaos, *op. cit.*, pp. 486-487 (p. xx).

mente conscientes del dilema de la herencia vanguardista y de su problemática inserción social y política en la modernidad.

A cincuenta años de su primera publicación, *El arco y la lira* no ha perdido su singularidad y sigue siendo un libro incómodo y poco estudiado, incluso entre los muchos especialistas en la obra de Paz. Es probable que sus ideas hayan influido más en los creadores que en los teóricos de la literatura, cosa que no le hubiera desagradado al autor. Es probable también que siga teniendo plena vigencia el juicio de Cortázar en el sentido de que *El arco y la lira* es el mejor libro sobre poética jamás escrito en América. Sólo el tiempo y los futuros lectores lo dirán.⁵⁶

ANTHONY STANTON

*Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios,
El Colegio de México*

⁵⁶ Lejos de mi intención está el ofrecer en estas páginas una interpretación global del libro de Paz. Aquí sólo he querido describir la génesis de la obra y los contornos de su primera recepción. El lector interesado en conocer mi visión crítica del libro puede consultar “Una lectura de *El arco y la lira*”, en *Reflexiones lingüísticas y literarias*.