



PERIPLoS.
la
Tradición clá
sica
en la
literatura
Hispanoame
ricana

EDITORIAL

 Caligrafías

Coordinadora: *daníela evangelina chazarreta*

Periplus.
la
Tradición clá
sica en la
literatura
Hispanoame
ricana

Coordinadora

Daniela Evangelina Chazarreta

*Amalia Chaves, Daniela Evangelina Chazarreta,
Analía Costa, Alejandra Liñán, Sabrina Nair Roldán, Carolina Toledo,
Deimada Sofía Zamperetti Martín, Graciela Zecchin de Fasano.*

Chazarreta, Daniela Evangelina

Periplos : La Tradición Clásica en la Literatura Hispanoamericana / Daniela Evangelina Chazarreta; dirigido por Daniela Evangelina Chazarreta. - 1a ed. - Quilmes: Caligrafías, 2021.

Libro digital, PDF - (Nuestra América en su crítica; 2)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-28035-5-1

1. Literatura Hispanoamericana. 2. Tradiciones. I. Título.

CDD 809.04

Título: “Periplos”

Subtítulo: La Tradición Clásica en la Literatura Hispanoamericana.

Corrección estilística: Amalia Chaves y Carolina Toledo.

Colección: “Nuestra América en su crítica”, vol. 2.

Caligrafías, noviembre de 2021

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Arte de tapa: “Interior con columnas” (1951) de Amelia Peláez del Casal. Témpera sobre papel entelado (detalle). Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba.

Diseño y diagramación: Manuel Páez, DG, UNLP, para Editorial Caligrafías

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la fotocopia y el tratamiento informático.

© 2021, Caligrafías.



ÍNDICE

LIMINAR

Daniela Evangelina Chazarreta..... 13

ALTERIDAD CULTURAL Y PRECEPTIVA CLÁSICA EN *VISTAS DE LAS CORDILLERAS* DE HUMBOLDT

Amalia Chaves..... 25

PROSAS PROFANAS: COSMOPOLITISMO, EROTISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA

Sabrina Nair Roldán 51

DE LA ANTIGUA GRECIA A AMÉRICA: FIESTA GRIEGA Y MASCARADA DIONISIÁCA EN MÉXICO

Analia Costa..... 71

“EN FUNCIÓN AMERICANA”: EL VIAJE Y LA TRADICIÓN CLÁSICA EN ALGUNAS NOVELAS DE ALEJO CARPENTIER

Carolina Toledo 91

OPERACIONES DISCRETAS: LA TRADICIÓN CLÁSICA EN *EL ARCO Y LA LIRA* DE OCTAVIO PAZ. RELECTURA

Daniela Evangelina Chazarreta 111

EL MOTIVO CLÁSICO DEL VIAJE EN LA NARRATIVA DE HÉCTOR TIZÓN

Alejandra Liñán 129

ÉROS Y THÁNATOS EN “LAS VESTIDURAS PELIGROSAS” DE SILVINA OCAMPO

Deidamia Sofía Zamperetti Martín 153

PARODIA Y HUMOR EN APROPIACIONES RECIENTES DE *ODISEA*

Graciela C. Zecchin de Fasano 167

SOBRE LAS AUTORAS

Sobre las autoras 189



Operaciones
discretas: la
tradición *clásica* en *el*
El arco y
la lira de
Octavio Paz.
Rectura

OPERACIONES DISCRETAS: LA TRADICIÓN CLÁSICA EN EL
EL ARCO Y LA LIRA DE OCTAVIO PAZ. RELECTURA*

Daniela Evangelina Chazarreta

El contexto

En *El arco y la lira* de Octavio Paz, la presencia de la tradición clásica^[1] griega es fundamental para leer el derrotero de categorías que van construyendo el rico entramado teórico del ensayo, sobre todo las nociones de armonía de opuestos, que toma de Heráclito, y la de imagen, que incorpora categorías aristotélicas, así como el cuestionamiento acerca del lugar del hombre en el cosmos. Esta presencia no implica, por cierto, una impronta clasicista en Paz, sino que se vincula con el modo en que constantemente intenta forjar su estética en diálogo con las diversas herencias culturales, es decir, con la tradición además de, indudablemente, gravitar en el peso que la tradición clásica tiene en la cultura occidental así como, por supuesto, en la mexicana. Evidentemente, esta impronta se enlaza con las búsquedas

* Una primera versión del presente artículo se encuentra en “Tradición clásica en *El arco y la lira* de Octavio Paz”. *El Hilo de la fábula* 16 (2016): 95-108; la presencia de la *Poética* de Aristóteles se ha considerado en la ponencia “*Poética* de Aristóteles en *El arco y la lira* de Octavio Paz” leída en el 2° Workshop de Investigadores del Mediterráneo Antiguo. Oriente, Grecia y Roma en la ciudad de Salta, 6 y 7 de marzo de 2020. El artículo se desprende, además, del proyecto “*Poética del espacio en Octavio Paz (1958-1968)*” que llevo adelante como Investigadora del CONICET.

[1] Para una lectura del modo en que concebimos la categoría tradición clásica se puede consultar la introducción de este libro.

que ciñeron el periplo europeo de Alfonso Reyes en un momento en el que tanto artistas como estudiosos, sobre todo etnólogos, comenzaban a apartarse, en un movimiento paulatino y lento que alcanza incluso nuestros días, de la perspectiva eurocentrista. En ese contexto, Reyes comenzó a pergeñar respuestas en torno a la marginalidad de lo latinoamericano y respecto de una literatura hispanoamericana que fuera también universal (Ette 2008: 233). Octavio Paz se hace eco de esta pesquisa.

Si hablamos de tradición clásica en Hispanoamérica, México es, por cierto, una de las culturas pioneras en el asunto pues ya en las primeras instancias de emergencia de la Nueva España consta, por ejemplo, de una traducción de la *Iliada* realizada por Francisco Javier Alegre (1729-1788) (Montemayor 2004: 336). Como se sabe, el país de Octavio Paz consta, inclusive, de una prolongada y fructífera trayectoria y tradición en lo que a traducciones se refiere y, en ese ámbito, el Fondo de Cultura Económica, fundamentalmente, y la Universidad Autónoma de México, han contribuido en la traducción de los denominados clásicos grecolatinos. En ese amplio espectro no podemos dejar de mencionar a Alfonso Reyes (1889-1959) quien es el principal antecedente de Octavio Paz (Stanton 1993). El afamado intelectual, pensador y escritor mexicano se hizo eco del despliegue propio de la primera mitad del siglo XX, prolífico en la investigación filológica, arqueológica e histórica del orbe griego clásico. En ese contexto, Reyes se constituyó en el introductor y divulgador en México -y en Hispanoamérica- de la cultura griega clásica (Montemayor 2004: 341, Ette 2008: 235-237). Su objetivo -o quizá, para no ser tan taxativos, podríamos decir, uno de ellos- era proponer una imagen de Grecia que fuera paradigma en la formación del carácter (*ethos*) del hombre en un momento crucial ante el ascenso del fascismo en la Segunda Guerra Mundial y las derivas posrevolucionarias de México (Ugalde Quintana 2019: 147).^[2]

Este es el caso del objeto de estudio que nos convoca, pues Octavio Paz

[2] Entre los estudios que se pueden leer en torno al papel fundamental que Alfonso Reyes ha tenido en la difusión del universo griego en la cultura hispanoamericana pueden considerarse “El helenismo de Alfonso Reyes” (2004) de Carlos Montemayor, “Alfonso Reyes lee a Nietzsche: cultura clásica y *ethos* agonista” (2019) de Sergio Ugalde Quintana e “Ifigenia en México” (2008) de Ottmar Ette, todos ellos consignados en las referencias bibliográficas.

(México, 1914-1998) ha arribado a la cultura grecolatina a través de estas dos instancias de difusión: en los pies de página, entre la vasta cantidad de bibliografía coetánea con la que *El arco y la lira* se pone en diálogo, figuran *La religion dans la Grèce Antique* (1953) de Raffaele Pettazzoni, *Paideia o los ideales de la cultura griega* (1962⁵) de Werner Jaeger (publicada por Fondo de Cultura Económica), *La teología de los primeros filósofos griegos* (1952) del mismo autor y misma editorial y, finalmente (aunque citado en primer lugar), la *Poética* de Aristóteles en su edición bilingüe, traducida del griego e introducida por Juan David García Bacca publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1946.

El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia, tiene su primera edición en 1956 y una segunda -harto revisada, corregida y aumentada- de 1967.^[3] El lapso que involucra ambos textos nos presentan un Paz que ha conocido la España de la Guerra Civil (1936-1939); ha tenido una fructífera estancia en Estados Unidos donde comienza a pergeñar *El laberinto de la soledad* (1950); ha vivido en Francia donde conoció a Breton y allí se vinculó con el surrealismo para, finalmente, tener breves estancias en la India y en Japón.

La segunda edición de *El arco y la lira* se distingue por ciertas distancias que adopta el poeta mexicano con respecto al surrealismo y al existencialismo, entre otros matices estéticos; el universo griego -pues es predominantemente el helenismo el que se hace presente-, prevalece con su densidad y sustancia sin modificaciones relevantes entre ambas ediciones. Se trata de un ensayo que tiene como objetivo analizar la naturaleza del poema, de la poesía y de la experiencia poética moderna en su inserción histórica. Además de los textos mencionados de Jaeger, Paz cita y explica ampliamente a los trágicos, sobre todo en el capítulo “El mundo heroico” en el cual el universo griego será el paradigma más elevado. En menor medida cita el *Ión* de Platón (en el capítulo “La inspiración”). Aristóteles hace su aparición

[3] Fue el segundo libro orgánico en prosa escrito por el autor luego de *El laberinto de la soledad* (1950). *El arco y la lira* pudo concretarse gracias a una beca concedida por Alfonso Reyes que por entonces era el presidente de El Colegio de México. Esta ayuda duró casi cinco años (1953-1958). Según Anthony Stanton publica en este período los poemas de *Semillas para un himno* (1954), la traducción de *Sendas de Oku* (1957) de Matsuo Bashō (en colaboración con Eikichi Hayashiya), los últimos ensayos de *Las peras del olmo* (1957) y los dos últimos poemas de *La estación violenta* (1958), entre ellos *Piedra de sol* (2015: 340).

desde las primeras líneas, como veremos en el siguiente apartado. Es relevante tener presente que la lectura de la *Poética* se realiza desde una apreciación más general que involucra el pensamiento de Paz acerca de la cultura griega clásica. El título del ensayo, de hecho, proviene del fragmento DK22 B51 de Heráclito: “No comprenden cómo lo separado sí concuerda consigo, armonía de opuestas tensiones, como en el arco y la lira” (traducción nuestra). Son justamente estas tensiones las que diseñan la presencia del universo griego en el ensayo pues, por una parte, se trata de un contrapunto entre modernidad y antigüedad y por otra, entre lo oriental y lo occidental. El primer aspecto le otorga a lo helénico el rango de marco teórico pues es un paradigma al que el poeta retorna para cuestionar o para argumentar sus afirmaciones sobre el discurso poético reconociendo, en ambos casos, la instancia de consagración del orbe clásico. Lejos de constituir un perfil idealizado, la apropiación paciana del orbe helénico implica una revisión crítica, un horizonte que le permite esgrimir su propio territorio poético. En esta línea, pues, la cultura griega clásica también es paradigma de la civilización occidental en contrapunto con lo oriental, instancia de la otredad, de la alteridad incomprendida.

114

Poética

Según lo que hemos mencionado, entonces, la *Poética* de Aristóteles cumple con dos funciones en *El arco y la lira*: por una parte, es cita de autoridad y, por lo tanto, respaldo de afirmaciones que se realizan en el ensayo paciano y, en esa línea, es un lazo con la tradición (sustentada en la categoría de analogía); por otra parte, es uno de los puntos de inflexión que distinguen lo clásico y lo moderno a partir de las categorías de naturaleza e historia.

La primera coincidencia es que ambos, Paz y Aristóteles, indagan lo que ellos denominan la naturaleza de la poesía (*Poét.* 1447a; Paz 1972 13 y ss.).^[4] Para ambos la poesía es una entidad que trasciende la literatura y que impregna todas las

[4] “La *Poética* es, por tanto, una como ontología regional que investiga el ser de lo poético y de sus obras, naturalmente bajo la hipótesis de que lo poético tiene ser, y que descubrir su ser, su qué es, es poner de manifiesto lo más fundamental, primario y nuclear de su realidad” (García Bacca 1945: 9).

disciplinas estéticas propiciando la unidad entre ellas:

El carácter único e irreplicable del poema lo comparten otras obras: cuadros, esculturas, sonatas, danzas, monumentos. A todas ellas es aplicable la distinción entre poema y utensilio, estilo y creación. Para Aristóteles la pintura, la escultura, la música y la danza son también formas poéticas, como la tragedia y la épica. De allí que al hablar de la ausencia de caracteres morales en la poesía de sus contemporáneos, cite como ejemplo de esta omisión al pintor Zeuxis y no a un poeta trágico. En efecto, por encima de las diferencias que separan a un cuadro de un himno, a una sinfonía de una tragedia, hay en ellos un elemento creador que los hace girar en el mismo universo. Una tela, una escultura, una danza son, a su manera, poemas. Y esa manera no es muy distinta a la del poema hecho de palabras. La diversidad de las artes no impide su unidad. Más bien la subraya. (1972: 8)

La unidad de las artes es una cuestión fundamental para Paz pues constantemente está intentando forjar lazos entre el pasado y el presente (a través de la tradición) y soslayar o trascender la fragmentariedad de las artes impuesta desde el paradigma positivista; esta afirmación coincide además con las aseveraciones de Juan García Bacca en su “Introducción” a la *Poética* (1946: xxviii, xxxvii) a quien Paz sigue muy de cerca. A partir de esta mención, entonces, Paz consolida dos intereses: forjar un lazo con una alta tradición inaugurada por la *Poética* de Aristóteles y, al mismo tiempo, utilizar sus argumentos en favor de la unidad (y no de la fragmentación positivista) de las artes.^[5]

Pero más allá de las coincidencias y del interés de Paz por establecer un precursor de sus propias teorías sobre la poesía, son interesantes, además, las distancias que toma de algunos argumentos aristotélicos. En primer lugar, de la definición de metáfora: “Metáfora es transferencia del nombre de una cosa a otra” (1457b). Como se sabe, Aristóteles sitúa la transferencia en tres instancias, del género a la especie, de la especie al género y por analogía (que sería lo que nosotros entendemos estrictamente por metáfora, por ejemplo: “la tarde es la vejez del día”)

[5] Posteriormente, y de un modo más sistemático, Paz insistirá sobre este punto. Cf. Paz, Octavio (1994) “Repaso en forma de preámbulo”. *Los privilegios de la vista I. Arte moderno universal*. México: Círculo de Lectores – Fondo de Cultura Económica. *Obras completas*, t. 6: 21-37.

(García Bacca 1946: xcVII-cII). Paz hará lugar a esta última vertiente, la metáfora por analogía, y en ese contexto elegirá la conjunción “imposible verosímil”; en palabras de Aristóteles: “Es preferible imposibilidad verosímil a posibilidad increíble” (1460a). Desde esta aseveración, el poeta mexicano se distingue de la propuesta aristotélica en la que -siempre siguiendo las reflexiones de García Bacca (1946: x-xi)- se pone como paradigma de representación o reproducción imitativa a la naturaleza que Paz descarta:

Pues bien, una de las cosas que nos distinguen de los griegos es nuestra concepción de la naturaleza. Nosotros no sabemos cómo es, ni cuál es su figura, si alguna tiene. La naturaleza ha dejado de ser algo animado, un todo orgánico y dueño de una forma. No es, ni siquiera, un objeto, porque la idea misma de objeto ha perdido su antigua consistencia. Si la noción de causa está en entredicho, ¿cómo no va a estarlo la de naturaleza con sus cuatro causas? Tampoco sabemos en dónde termina lo natural y empieza lo humano. El hombre, desde hace siglos ha dejado de ser natural. [...]. No es eso todo. Naturaleza e historia se han vuelto términos incompatibles, al revés de lo que ocurría entre los griegos. Si el hombre es un animal o una máquina, no veo cómo pueda ser un ente político, a no ser reduciendo la política a una rama de la biología o de la física. Y a la inversa: si es histórico, no es natural ni mecánico. Así pues, lo que nos parece extraño y caduco -como muy bien observa García Bacca- no es la poética aristotélica, sino su ontología. La naturaleza no puede ser un modelo para nosotros, porque el término ha perdido toda su consistencia. (1972: 65)

Paz pondrá en el centro al sujeto, tomando la idea de “varón de deseos” de Aristóteles (siempre según la traducción de García Bacca). La manera de concebir al hombre es diferente y ello implica, incluye, la noción de poesía: la modernidad define al sujeto siempre en relación con su contexto, es decir que el hombre es un sujeto histórico dirigido por una pulsión, por un factor interno (mismidad / alteridad):

El reino de la poesía es el «ojalá». El poeta es «varón de deseos». En efecto, la poesía es deseo. Mas ese deseo no se articula en lo posible, ni en lo verosímil. La imagen no es lo «imposible verosímil», deseo de imposibles: la poesía es hambre de realidad. El

deseo aspira siempre a suprimir las distancias, según se ve en el deseo por excelencia: el impulso amoroso. La imagen es el puente que tiende el deseo entre el hombre y la realidad. El mundo del «ojalá» es el de la imagen por comparación de semejanzas y su principal vehículo es la palabra «como»: esto es como aquello. Pero hay otra metáfora que suprime el «como» y dice: esto es aquello. En ella el deseo entra en acción: no compara ni muestra semejanzas sino que revela -y más: provoca- la identidad última de objetos que nos parecían irreductibles. (1972: 66)

Con esta afirmación Paz elude, además, otro tópico moderno: el del arte como evasión y recupera, además, la noción aristotélica de metáfora.

Los griegos y la casa de la presencia

“Y volviendo a la Iliada. En los días en 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.”

Octavio Paz

El 1° de octubre de 1951, Octavio Paz fue designado segundo secretario cuya tarea principal era acompañar y colaborar con la apertura de la embajada de México en la India; estaría allí solo medio año, hasta el 1° junio de 1952.^[6] En ese período recibe de parte de Alfonso Reyes su traducción de la *Iliada*, texto que se transforma en la “casa de la presencia”, en un refugio frente a una cultura que se presiente hostil y distante. La cita del epígrafe corresponde a la epístola del 13 de

[6] Posteriormente, entre 1962 y 1968, Octavio Paz será embajador de México en la India y su imagen de sus culturas y paisajes cambiará vastamente como puede apreciarse, por ejemplo, en *Ladera este y Conjunctiones y disyunciones*, ambos publicados en 1969.

mayo de 1952.^[7] Este sentir es, además, coetáneo a la escritura de *El arco y la lira*.^[8]

Este ensayo, cuyo objetivo, como hemos mencionado, es el análisis del poema, la experiencia poética y la inserción de la poesía en la historia y la sociedad modernas,^[9] dialoga críticamente no solo con la cultura helénica, sino también con Werner Jaeger tanto con su *Paideia* como con *La teología de los primeros filósofos griegos*. Texto clásico, *Paideia o los ideales de la cultura griega*^[10] ciñe la lectura y matiza las estéticas de los escritores hispanoamericanos de la generación^[11] de Paz a través de las ediciones de Fondo de Cultura Económica de donde deviene,

[7] Todas las citas corresponden a Stanton, Anthony (ed.) (1988b) *Correspondencia Alfonso Reyes / Octavio Paz (1939-1958)*. México: Fondo de Cultura Económica. Según Stanton, la traducción de la *Iliada* le llevó a Alfonso Reyes más de tres años y apareció como *La Iliada de Homero*, publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1951. Para más datos sobre los vínculos entre las estéticas de Reyes y Paz puede consultarse la edición de las epístolas anteriormente mencionada.

[8] Anthony Stanton señala con claridad que “esa nostalgia de lo griego” se sentiría sobre todo en India. El crítico anglo-mexicano también señala que la preferencia “humanista” por la cosmovisión griega es una interesante prefiguración del ensayo que estamos considerando, además de ser un guiño a Reyes (Stanton 2015: 433).

[9] Como establece Anthony Stanton, a quien recurrimos una vez más, el ensayo es por una parte, un intento personal: crear una poética para justificar la propia escritura poética, por otra, una tentativa generacional, construir una estética posvanguardista y, finalmente, un propósito histórico: la constitución de una poética que lee la tradición literaria occidental (2015: 381); el crítico establece, además, que se trata de una síntesis ecléctica entre la fenomenología husserliana y el existencialismo heideggeriano, incorporados a través de José Gaos, con rasgos que provienen de otras cosmovisiones y estéticas siendo los discursos dominantes la filosofía, la religión y la reflexión poética (Stanton 2015: 385-390). Uno de ellos, por cierto, es la tradición clásica que estamos considerando. Si bien no encontramos antecedentes o modelos en la tradición hispánica, *El arco y la lira* se enlaza con una alta tradición occidental emergente en el Romanticismo (Stanton 2015: 382).

[10] Evidentemente esta voluminosa obra es de entre guerras: la edición alemana de los Libros I y II se realizó en 1933, el Libro III se editó en 1944 y el Libro IV en 1945.

[11] Somos conscientes de que la categoría “generación” ha sido dejada de lado por la crítica, sin embargo creemos que existe un mismo espíritu estético que está presente en los artistas que comienzan a exhibir o publicar sus obras en los años treinta del siglo pasado; entre los sentires y lecturas compartidos está la obra de Jaeger (junto con la labor del Fondo de Cultura Económica) y la valoración de la tradición clásica.

sobre todo, la preferencia humanista de la cosmovisión griega.^[12] Entre la primera y la segunda edición de *El arco y la lira* corren exactamente once años. Según Emir Rodríguez Monegal, *El arco y la lira* es el resultado indirecto de un curso de conferencias organizado por José Bergamín en el México de 1942 para celebrar el cuarto centenario del nacimiento de San Juan de la Cruz (1971: 36); según Anthony Stanton, el libro se ha ido gestando en el exilio diplomático a la sombra de Oriente (1998a: 30 y ss.). Desde su título asoma el universo grecolatino -como hemos mencionado anteriormente-, pues hace referencia a un fragmento de Heráclito (“No comprenden cómo lo separado sí concuerda consigo, armonía de opuestas tensiones, como en el arco y la lira”). Como indica Rodríguez Monegal, esta tensión entre opuestos constituye un eje central en la poética de Paz, presente en este ensayo sobre poética y entidad de la poesía:

La apasionada conciliación de los contrarios que está en el centro de su obra entera encuentra en esta oposición, que es momentánea conciliación, de ese combate que es comunión, su cifra única. En su lucha a brazo partido (abrazo partido) con el Otro, Paz pierde, y encuentra, su yo, Lo Mismo (1971: 35).

119

Como ya hemos referido, el universo griego aparece en *El arco y la lira* en dos vertientes contrapuntísticas: por una parte, se trata de un contrapunto entre modernidad y antigüedad y, por otra, entre lo oriental y lo occidental. En la primera

[12] En *Paideia* se destacan afirmaciones como la siguiente: “Ya desde las primeras huellas que tenemos de ellos, hallamos al hombre en el centro de su pensamiento. La forma humana de sus dioses, el predominio evidente de la forma humana en su escultura y aún en su pintura, el consecuente movimiento de la filosofía desde el problema del cosmos al problema del hombre, que culmina en Sócrates, Platón y Aristóteles; su poesía, cuyo tema inagotable desde Homero hasta los últimos siglos es el hombre y su duro destino en el sentido pleno de la palabra, y, finalmente, el estado griego, cuya esencia solo puede ser comprendida desde el punto de vista de la formación del hombre y de su vida toda: todos son rayos de una única y misma luz. Son expresiones de un sentimiento vital antropocéntrico que no puede ser explicado ni derivado de otra cosa alguna y que penetra todas las formas del espíritu griego” (1993: 11). Paz destaca a lo largo de *El arco y la lira* la preferencia humanista de la cultura griega siguiendo muy de cerca la lectura de Jaeger. Evidentemente el maestro y guía de los tránsitos del entonces joven poeta en el universo griego fue Alfonso Reyes quien lo defendía y divulgaba férreamente mereciéndose, entonces, el apelativo en su sentido específico y también más amplio, de traductor del mundo griego (Stanton 1998b: 31).

faceta, el universo helénico se reviste de paradigma y cita de autoridad y erudición. A las insistentes menciones de la *Poética* de Aristóteles, siguen las referencias a Esquilo, Sófocles, Eurípides, Platón, Prometeo,^[13] siempre como ejemplo, siempre para subrayar o reforzar algún argumento. Uno de los problemas fundamentales con los que se enfrenta la poética de Paz en esta instancia, es la fugacidad del hombre impuesta por la experiencia moderna; la poesía, como instancia de creación, abre las posibilidades de su trascendencia; en ello colabora el universo griego del que se abreva la poética paciana. Desde este universo, el hombre es actor y es parte de un todo armónico:

Según Jaeger “lo que caracteriza al espíritu griego, y es desconocido de los pueblos anteriores, es la clara conciencia de una legalidad inmanente a las cosas”. Esta idea tiene dos vertientes: la concepción dinámica de un todo, animado por leyes, impulsos y ritmos cósmicos; y la noción del hombre en esa legalidad, como uno de sus componentes activos, no deja de ser contradictoria. [...]. Los griegos insertan al hombre dentro del movimiento general de la naturaleza y de ahí arranca el conflicto y el valor ejemplar de lo heroico (1972: 199-200).

120

Acierta a corregir, además, Paz a Werner Jaeger pues aclara, en nota al pie, que no es la noción de legalidad inmanente la que es característica propia del espíritu griego (también presente, según Paz, en la poesía védica, entre los chinos, los antiguos mexicanos), sino que lo propio de lo griego es el “conflicto trágico” (1991: 202) que consiste en preguntarse sobre el lugar del hombre en el cosmos (1972: 209). Esta idea forja uno de los capítulos centrales de *El arco y la lira* denominado “El mundo heroico”. A partir de aquí deviene el título del libro:

El universo está en tensión, como las cuerdas del arco o las de la lira. El mundo “cambiando, reposa”. Pero Heráclito no solo concibe el ser como devenir [...] sino que se hace del hombre el lugar de encuentro de la guerra cósmica. El hombre es polémico porque en él todas las fuerzas terrestres y divinas se dan cita y pelean. Conciencia y libertad -aunque Heráclito no emplea estas palabras- son sus atributos.

[13] Para Paz, Prometeo es “la figura más alta que ha creado la imaginación occidental”, es decir, paradigma del drama de la sociedad moderna (1972: 55).

Llegar a la comprensión del ser es también llegar a la comprensión del hombre. Su misterio consiste en ser una rueda del orden cósmico, un acorde del gran concierto y, asimismo, en ser libertad (1972: 201-202).

Es interesante ver la apropiación de la cosmovisión heraclíteica presente, especialmente, en el agregado de nociones propias de la modernidad (“conciencia y libertad”). El contrapunto entre modernidad y antigüedad se asevera a lo largo de la obra asegurando el legado que provee la tradición clásica y asimismo subrayando la autonomía del hombre moderno colocado en otro espacio y otro tiempo. La cultura griega clásica se transforma en el horizonte de referencia, pero también de diferencia con la modernidad sobre todo a partir de la dicotomía entre unidad y centro propia, según Paz, del orbe clásico, y fragmentariedad y alienación, ínsito en la modernidad. La nueva poesía recupera, entonces, algunos de los visajes ofrecidos por lo helénico no sin advertir su distinción y singularidad propia del momento y espacio habitados:

La conciencia de la historia se ha revelado como conciencia trágica; el ahora ya no se proyecta en un futuro: es un siempre instantáneo. Escribo conciencia trágica no porque piense en un regreso a la tragedia griega, sino para designar el *temple* de la nueva poesía. Historia y tragedia son incompatibles: para la historia nada es definitivo excepto el cambio; para la tragedia todo cambio es definitivo [...]. La aceleración del suceder histórico, sobre todo a partir de la Primera Guerra Mundial; la universalidad de la técnica, que ha hecho de la tierra un espacio homogéneo, se revelan al fin como una suerte de frenética inmovilidad en un sitio que es todos los sitios. Poesía: búsqueda de un ahora y de un aquí (1972: 265).

El orbe clásico se elige como punto de partida u horizonte de referencia sin que ello implique imitación devenida de una exagerada reverencia hacia el pasado, que oblitere el interés exclusivo de Paz por dirimir el presente. La “nueva poesía” toma la noción de conciencia trágica para traducir la experiencia moderna del “ahora” como un “siempre instantáneo”.

En *El arco y la lira*, el universo griego clásico funciona como marco teórico. Es un paradigma al que el poeta retorna para cuestionar o argumentar sus

afirmaciones sobre el discurso poético reconociendo, en ambos casos, la instancia de consagración del orbe clásico. La cultura griega clásica, además, resulta ser una entidad cultural cuya apropiación no implica una idealización (como en Eliot, según Paz), sino un marco que permite afianzar búsquedas propias:

Ante la crisis moderna, ambos poetas [Eliot y Pound] vuelven sus ojos hacia el pasado y actualizan la historia: todas las épocas son esta época [...]. Para Pound la historia es marcha, no círculo. Si se embarca con Odiseo, no es para regresar a Ítaca, sino por sed de espacio histórico: para ir hacia allá, siempre más allá, hacia el futuro. La erudición de Pound es un banquete tras de una expedición de conquista; la de Eliot, la búsqueda de una pauta que dé sentido a la historia, fijeza al movimiento. Pound acumula citas con un aire heroico de saqueador de tumbas; Eliot las ordena como alguien que recoge reliquias en un naufragio. La obra del primero es un viaje que acaso no nos lleva a ninguna parte; la de Eliot, una búsqueda de la casa ancestral (1972: 79-80).

122

A lo largo del ensayo, el universo griego sirve, además, para dar cuenta de la cultura occidental en contrapunto con lo oriental. En esta línea, lo helénico es, por una parte, el paradigma de traducción y del establecimiento de la otredad, pues es inherente al pensamiento de Paz entender y valorar lo propio a través de lo otro (Stanton 1998a: 184)^[14] y, por otra parte, el modelo en el que “el hombre” germina, a través de una cosmovisión, “en el cosmos”, a diferencia de la filosofía moderna en la cual es “un extraño huésped de la tierra” (1991: 199). La dialéctica entre naturaleza y cultura en el orbe griego se destaca en la lectura de Paz:

[14] Los ejemplos son muchos; transcribimos el siguiente pasaje que proviene del capítulo “La inspiración” de *El arco y la lira*: “A diferencia de lo que ocurre con el pensamiento hindú, que desde el principio se planteó el problema de la existencia del mundo exterior, el pensamiento occidental por mucho tiempo aceptó confiadamente su realidad y no puso en duda lo que ven nuestros ojos. El acto poético, en el que interviene la «otredad» como rasgo decisivo, fue siempre considerado como algo inexplicable y oscuro pero sin que tuviera un problema que pusiese en peligro la concepción del mundo. Al contrario, era un fenómeno que se podía insertar con toda naturalidad en el mundo y que, lejos de contradecir su existencia, la afirmaba. Incluso puede afirmarse que era una de las pruebas de su objetividad, realidad y dinamismo. Para Platón el poeta es un poseído. Su delirio y entusiasmo son los signos de la posesión demoníaca. En el *Ión*, Sócrates define al poeta como «un ser alado, ligero y sagrado, incapaz de producir mientras el entusiasmo no lo arrastra y le hace salir de sí mismo... No son los poetas quienes dicen cosas tan maravillosas, sino que son los órganos de la divinidad que nos habla por su boca» (1972: 160).

Para el griego, el hombre forma parte del cosmos, pero su relación con el todo se funda en su libertad. En esta ambivalencia reside el carácter trágico del ser humano. Ningún otro pueblo ha cometido, con semejante osadía y grandeza, la revelación de la condición humana (1972: 197).

En la epístola mencionada en el epígrafe, el joven poeta insiste sobre su configuración del universo griego como un refugio simbólico desde el que la otredad -representada por lo hindú- constituye una mezcla de atracción y repulsión (Stanton 1998a: 31). La “casa de la presencia” -título del primer tomo de sus *Obras completas*- se configura a partir de la cultura griega, desde allí se construye la casa de la cultura propia, tal y como se lo comenta a “don Alfonso”:

En suma -y con esto basta y sobra: la lectura de su *Iliada* fue un escudo contra el calor -un calor que también tiene una dimensión metafísica, por decirlo así. El libro llegó cuando se iniciaba el asalto de esa ola intangible. Gracias a sus alejandrinos -unos resonantes como el mar, otros como el ruido de las armas y los carros- pude defenderme. [...]. (El calor, lo caliente: palabras que aquí tienen una significación devastadora, omnipresente y, me parece, maféfica. El país, contra lo que creía, es seco y desierto. Ardido, quemado. Y lo peor es que pasa lo mismo con la gente. Temo ser injusto, pero el calor les ha chupado el alma. El calor y los ingleses) (Stanton 1998b: 180-181).

123

Epílogo

Evidentemente, el punto de inflexión privilegiado con el que Paz intenta dirimir las circunstancias del poeta moderno no es una estética inmediatamente anterior sino remotamente lejana en el tiempo: el universo helénico. Rescatando el orbe griego a partir de la concepción humanista que percibe tanto en la épica como en la tragedia (esas preguntas, como él mismo las llama, sobre “los fundamentos mismos del Ser”) (Paz 1972: 206) y a partir también de la tensión de contrarios presente en Heráclito, lo clásico asoma como matriz de la cultura occidental, como un espacio de religión y distinción de las culturas orientales; desde esta imagen

de la cultura helénica como rizoma de la cultura occidental, Paz construye una estrategia de continuidad entre su poética y la antigüedad alterando la estética de la ruptura que ha caracterizado las estéticas de las vanguardias históricas (presentes ya en el romanticismo) y colaborando con su cosmovisión analógica. Podríamos aplicarle sus propias palabras referidas al modernismo hispanoamericano en un esfuerzo sostenido por suturar y componer una tradición propia altamente premeditada; quizá también encontremos allí un intento por rearmar al ser humano desde la poesía, desde las ruinas de la posguerra.

El tratamiento de la *Poética* de Aristóteles en *El arco y la lira* también permite llegar a otra conclusión. Así como establece un vínculo con la tradición, también se distingue de ella, es decir, que se apropia de algunas cuestiones, no de la totalidad. En ello se va diferenciar sobre todo de dos poetas modernos ya mencionados: T. S. Eliot y Ezra Pound. Para Paz, como para otros tantos de sus poetas coetáneos, el hispanoamericano construye su propia tradición, no es algo dado en bloque, sino, una enorme biblioteca de la cual se reconstruye el linaje, se rediseña a los precursores; un enorme arcón del que se puede tomar a gusto del famélico:

124

Concluyo: la reforma poética de Pound, Eliot, W. Stevens, Cummings y Marianne Moore puede verse como una re-latinización de la poesía de lengua inglesa. Es revelador que todos estos poetas fuesen oriundos de los EEUU. El mismo fenómeno se produjo, un poco antes, en América Latina: a semejanza de los poetas yanquis, que le recordaron a la poesía inglesa su origen europeo, los “modernistas” hispanoamericanos reanudaron la *tradición europea* de la poesía de lengua española que había sido rota u olvidada en España (1972: 82).

Bibliografía citada

- Aristóteles (1946) *Poética*. Versión directa, introducción y notas de Juan David García Bacca. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ette, Ottmar (2008) “Ifigenia en México”. *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, cap. 7: 229-255.

- García Bacca, Juan David (1946) Introducción. Aristóteles, *Poética*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Jaeger, Werner (1952) [1947] (1998 reimp.) *La teología de los primeros filósofos griegos*. Traducción de José Gaos. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1942) [1933] (1993 reimp.) *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Traducción de Joaquín Xirau y Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica.
- Montemayor, Carlos (2004) “El helenismo de Alfonso Reyes”. Adela Pineda Franco e Ignacio M. Sánchez Prado (eds.) *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana de la Universidad de Pittsburgh: 335-346.
- Paz, Octavio (1972³) *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Monegal, Emir (1971) “Relectura de *El arco y la lira*”. *Revista Iberoamericana* XXXVIII/74: 35-46.
- Stanton, Anthony (1993) “Octavio Paz, Alfonso Reyes y el análisis del fenómeno poético”. *Hispanic Review* 61/3, Summer: 363-368.
- (1998a) “Alfonso Reyes, Octavio paz y el análisis del fenómeno poético”. *Inventores de la tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México: El Colegio de México: 205-220)
- (2015) “Prehistoria, recepción y lectura de un libro insólito: *El arco y la lira* (1956)”. *El río reflexivo. Poesía y ensayo en Octavio Paz (1931-1958)*. México: Fondo de Cultura Económica – El Colegio de México, cap. 5: 339-411.
- (ed.) (1998b / 1999 reimp.). *Correspondencia Alfonso Reyes / Octavio Paz (1939-1958)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ugalde Quintana, Sergio (2019) “Alfonso Reyes lee a Nietzsche: cultura clásica y *ethos* agonista”. *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)* LXVII/1: 131-153. Disponible en: <https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/3468>