

Tradición clásica en *El arco y la lira* de Octavio Paz

Daniela Evangelina Chazarreta*
Universidad Nacional de La Plata –
CONICET

Resumen

En el artículo se analizan algunas de las significaciones de la presencia de la tradición clásica en *El arco y la lira* de Octavio Paz. Para ello, en primer lugar, se desentraña el marco teórico concerniente a una revisión de la categoría de tradición en el contexto de la literatura latinoamericana; a partir de allí y en segundo lugar, se ocupa de revisar cómo el orbe griego clásico asoma en *El arco y la lira* a partir de dos ejes fundamentales: el contrapunto entre modernidad y antigüedad y el contrapunto entre lo helénico clásico y lo oriental en términos de definir lo propio a través de la otredad.

94 95

Palabras clave:

· Octavio Paz · *El arco y la lira* · tradición clásica

Abstract

The paper analyzes some meanings of the presence of classical tradition in *The Bow and the Lyre (El Arco y la Lira)* by Octavio Paz. For that, firstly, it defines the theoretical framework revising the tradition category in the context of Latin American literature. Secondly, it revises the meanings of classical Greek culture in *The Bow and the Lyre* from two essential aspects: the counterpoint between modernity and antiquity, and the counterpoint between Greek culture and oriental culture to define the own through the otherness.

Key words:

· Octavio Paz · *The Bow and the Lyre (El Arco y la Lira)* · classical tradition

* Profesora Adjunta ordinaria de Literatura Latinoamericana II (para Lenguas Modernas) en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de La Plata. Ha obtenido su título de Doctora en Letras en la misma institución dirigida por Susana Zanetti y la Dra. Ana González con el tema «Lecturas de la tradición en la poesía de José Lezama Lima». Es, además, Investigadora asistente del CONICET bajo la dirección del Dr. Enrique Foffani; su línea de trabajo actual es «Poética del espacio en Octavio Paz». Tiene publicaciones versadas mayormente sobre la poesía latinoamericana, tradición clásica y paisaje.

*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 acometido, con semejante osadía y grandeza,
la revelación de la condición humana.*
(OCTAVIO PAZ, *El arco y la lira*)

*Clásico no es un libro... que necesariamente posee tales o cuales méritos;
es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones,
leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad.*
(JORGE LUIS BORGES, «Sobre los clásicos»)

I.

De modo de esclarecer las categorías que utilizamos en el análisis de la presencia de la cultura griega clásica en *El arco y la lira* de Octavio Paz (México, 1914–1998), en especial nuestra elección por la noción de tradición clásica, dedicamos la siguiente sección del artículo a describir el marco teórico junto con un breve estado de la cuestión para luego abordar las significaciones que lo helénico tiene en el ensayo mencionado.

II. El marco teórico: tradición clásica en la literatura latinoamericana

En «Los colores de estandarte» (1896) Rubén Darío, respondiendo la reseña que Paul Groussac hiciera de *Los raros* (1896), afirmaba contundente:

Qui pourrais-je imiter pour être original? Me decía yo. Pues a todos. A cada cual le aprendía lo que me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte; los elementos que constituirían después un medio de manifestación individual. (Darío, 1896:74)

Algunas décadas después, Jorge Luis Borges —que seguramente conocía esta afirmación del poeta modernista—, declara en la ya muy conocida y citadísima referencia proveniente de «El escritor argentino y la tradición» (1932):

¿Cuál es la tradición argentina? Creo que podemos contestar fácilmente y que no hay problema en esta pregunta. Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental. (...) Creo que los argentinos, los sudamericanos en general (...); podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas.

Y casi al final del ensayo subraya: «Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo» (Borges, 1932:323–324).

Las palabras de ambos remiten, como es imaginable, al contexto de una polémica,¹ sin embargo avalan el ensayar un inicio —resguardándonos una vez más en la figura de la cita de autoridad—, acerca de la lectura de la presencia de la cultura clásica en la literatura latinoamericana.

Más que metodológico, creemos que estamos, en esta instancia, en un problema epistemológico, de definición de categorías de estudio. En primer lugar, es importante dar cuenta de por qué hablamos de tradición y para ello es fundamental, tal como hicieran Rubén Darío y Borges, partir del propio *locus*, del lugar de enunciación, es decir, desde los estudios sobre la literatura latinoamericana en donde la tradición forma parte de una problemática muy transitada por sus escritores.

Considerar la tradición en la literatura latinoamericana —en especial el período comprendido desde el modernismo hispanoamericano hasta la posvanguardia (aproximadamente los años 50 del siglo pasado)— implica tener en cuenta las diversas operaciones de conformación, apropiación, búsqueda y eventual constitución de una autonomía literaria. Por ello, consideramos que la tradición, más allá de un archivo o reservorio de diversas expresiones culturales que se transmiten generacionalmente (Paz, 1974:333) y que limita al presente a imitar su pasado legendario, idealizado —como indican Gilbert Highet en *La tradición clásica* (1954) y también Luis Díez del Corral en *La función del mito clásico en la literatura contemporánea* (1974)— es un proceso activo que se determina desde el presente diseñando y leyendo el pasado tras plurales maniobras de selección, tal como establece Raymond Williams en *Marxismo y literatura* (1977:137 y ss.) y que, por lo tanto, involucra la noción de cultura como producción social de sentido (Pizarro, 2004:47–48).

Como decíamos, en general la tradición suele leerse como una continuidad y una recuperación, especialmente en la lectura de los clásicos, de ciertos estilos y cosmovisiones cuyo ideal de perfección se encuentra en un punto cercado, lejano y concreto, como es el pasado. El tema nos remite indefectiblemente a un canon que se extiende con su sombra hierática hacia el presente (Bloom, 1973) y que supone además, un eje fundamental, el cronológico, frente al cual la literatura latinoamericana siempre se ha encontrado en déficit.

Es, pues, desde una metodología que tiene que ver propiamente con la literatura latinoamericana, con sus propias categorías, sus herramientas y con su idiosincrasia —que deviene de su cultura— desde donde emplazamos la noción de tradición en un intento por sistematizarla y reformularla reconstruyendo su objeto de estudio. Retomar la noción de tradición, pues, nos permite estimar los diálogos avalados por los procesos de hibridación (García Canclini, 2001) entre tradición y novedad desde el carácter subalterno, marginal, de lo latinoamericano y la/s cultura/s hegemónica/s cuyo paradigma de alta cultura ha sido la cultura clásica o grecolatina.

Por ello, imponer un esquema como el de los estudios de recepción, podría resultar exógeno a los avatares propios de la literatura latinoamericana. A saber, si tenemos en cuenta que una primera consideración de la recepción clásica sería: «The function of reception studies is to analyse and compare the linguistic, theatrical and contextual aspects of this kind of migration» (Hardwick, 2003:1) —es decir, analizar la migración de la presencia clásica en expresiones posteriores— esta impronta no nos permite estimar el peso singular y específico que la problemática de la tradición implica necesariamente en la literatura latinoamericana y que la cita de Borges —paradigmática del dilema latinoamericano— ejemplifica de sobre-

manera. Nos parece, además, que los estudios de recepción clásica desestiman la idea de legado (Hardwick, 2003:2); para los escritores latinoamericanos el legado es un hecho, la habilidad está en la creatividad de cómo reconstruirlo, en sus estrategias de apropiación (Chartier, 1991), cuestión que involucra, una vez más, los diversos procesos de hibridación propios de la cultura latinoamericana. Por lo cual, según nuestra humilde opinión, creemos que es conveniente considerar la tradición clásica desde la historia cultural y la historia de la lectura en los términos establecidos por Roger Chartier (1991).²

Por otra parte, nuestro interés no se enfoca tanto en los modos de recepción de las denominadas «fuentes», al menos en una primera instancia, sino la estimada valoración que la cultura grecolatina tiene dentro de la cultura hegemónica como para constituirse en una de las más fuertes tradiciones. Desde el paradigma latinoamericano no resulta del todo productivo considerar los diálogos derivados de la interacción entre producción y recepción (Hardwick, 2003:7);³ sino el peso, la densidad sólida que tuvo la cultura letrada desde su ingreso al denominado «Nuevo Mundo» en la cual la cultura grecolatina fue el paradigma de la alta cultura (desde los cronistas de Indias); nos parece, por lo tanto, más adecuado y útil revisar las lecturas y las relaciones textuales, inter, extra e intratextuales entre ambos universos simbólicos. En palabras de Sylvia Molloy:

un aspecto fundamental de la literatura latinoamericana: su capacidad de distorsión creadora. (...). Releer y reescribir el libro europeo (...) puede ser una experiencia a veces salvaje, siempre inquietante. La actitud del escritor latinoamericano (...) es exactamente el reverso de la máxima de Mallarmé, y como tal, su parodia. El Libro no es meta sino prefiguración: disonante conjunto de textos a menudo fragmentados, de trozos sueltos de escritura, es materia para comienzos. (1996:26)

Retomando la reflexión de Sandra Contreras con respecto a Borges, tradición implica un «estado de variación continua» (1993:44), y ello es justamente uno de los procedimientos fundamentales de la literatura latinoamericana que se sustenta sobre la hibridación, en cuyo seno el diálogo con la tradición se transforma en reflexión constante, en metadiscurso.

Algunas líneas de trabajo

Sería fundamental, por lo tanto, tener en cuenta nociones procedentes de los estudios sobre América Latina que versen sobre tradición, hibridación, historia de la lectura y de la traducción, en principio, para considerar la presencia de los clásicos desde nuestra propia experiencia, desde un discurso constantemente emergente. Ello aportaría luces y examinaría las significaciones que la tradición clásica tiene en la historia de la cultura latinoamericana y, específicamente, en su literatura.

En 1941, en su ensayo «Julián del Casal», insistiendo sobre diferencias con la recepción del surrealismo en América Latina que consideraba sin impronta propia, José Lezama Lima revisa el diálogo de la cultura latinoamericana con su propia tradición, diálogo que, a diferencia de estos estandartes vanguardistas, el poeta

reconoce como resultado de la tradición heredada por América Latina como un hecho singular. La imagen que utiliza para ello es «la pared»: «No se trata de confundir, de rearmar de nuevo uno de aquellos *imbroglios* finiseculares y volver a lo de la crítica creadora, sino de acercarse al hecho literario con la tradición de mirar fijamente la pared, las manchas de la humedad, las hilachas de la madera, inmóvil, sentado; que ya entraña la calentura y la pasión en ese absoluto fijarse en un hecho, dejar caer el ojo, no como la ceniza que cae, sino deteniéndolo, hasta que esa cacería inmóvil se justifica, empezando a hervir y a dilatarse» (Lezama Lima 1941:66). La tradición heredada, entonces, puede leerse como una «pared», es decir, un hecho concreto, una circunstancia infranqueable, una coyuntura histórico-cultural. Frente a esta situación, el poeta es como un «cazador» que fija determinados elementos, es decir, asume posesiones estéticas e intelectuales (apropiaciones) del *corpus* heredado. Desde allí y con la finalidad de sortear las categorías de centro y epígono que tolera la desvalorización en el segundo término, Lezama propone una lectura aislada del hecho artístico latinoamericano a través de una perspectiva «interior al objeto» (Santí 1975:537), es decir, propia.

Teniendo estos postulados como marco es importante, por lo tanto, comenzar a sistematizar el material con el que contamos y proyectar resultados posibles. Un aporte valioso y pionero es, en esta línea, el de la Ana María González de Tobia con su «Tradición clásica en Iberoamérica» (2005) que revisa y cataloga sucintamente la presencia de la cultura clásica en las expresiones iberoamericanas desde la arquitectura hasta las traducciones, la enseñanza de la lengua y la literatura, para nombrar algunas. Lamentablemente, trabajos de este tipo no abundan, sino que la presencia de la tradición clásica en la literatura latinoamericana está atravesada por lo fragmentario y lo disperso u ocasional. Nos parece que sería fundamental comenzar a historizar esta presencia teniendo como primer enfoque la impronta de la tradición en la literatura latinoamericana y cuál ha sido la valoración de la cultura clásica en cada período, cada estética y sus resemantizaciones desde una perspectiva interdisciplinaria; cuáles son los circuitos culturales a través de los cuales arriba el universo grecolatino a América Latina; los itinerarios y fluencias de las traducciones y su ejercicio; la cultura clásica como un constante horizonte de comparación desde las denominadas crónicas de Indias; en definitiva, las estrategias y los móviles de apropiación. En esta línea nos parece que sería fundamental incluir las teorías de la lectura aportadas por Roger Chartier y también la noción de sub e intertextualidad de Gérard Genette (1982) y Julia Kristeva (1967).

Desde este marco, entonces, proponemos una lectura de la presencia de la cultura griega clásica en *El arco y la lira* del poeta mexicano Octavio Paz.

III. 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. (Stanton, 1998a:181)⁴

Estas palabras corresponden a una de las tantas epístolas de Octavio Paz a Alfonso Reyes escritas desde Nueva Delhi; las frases son, además, coetáneas a la escritura de *El arco y la lira* cuya primera edición es de 1956 (luego habrá una segunda edición en 1967). Este ensayo —cuyo objetivo será el análisis del poema, la experiencia poética y la inserción de la poesía en la historia y la sociedad modernas— dialoga críticamente, además, con la tradición clásica a través de la *Poética* de Aristóteles, el *Íon* de Platón, los trágicos griegos y el acercamiento que de ellos hace Jaeger tanto en su *Paideia* como en su libro *La teología de los primeros filósofos griegos*.

La recepción de Jaeger

No es casualidad que la obra de Werner Jaeger flanquee dos instancias trágicas de la historia de la humanidad: las dos Guerras Mundiales del siglo XX. Era necesario volver al hombre y al hombre en comunidad:

El helenismo ocupa un papel singular. Grecia representa, frente a los grandes pueblos de Oriente, un «progreso» fundamental, un nuevo «estadio» en todo cuanto hace referencia a la vida de los hombres en la comunidad. Ésta se funda en principios totalmente nuevos. Por muy alto que estimemos las realizaciones artísticas, religiosas y políticas de los pueblos anteriores, la historia de aquel que, con plena conciencia, podemos denominar nosotros cultura, no comienza antes de los griegos. (1933:4 y 6)⁵

La generación latinoamericana de los '40, a la que pertenece Octavio Paz —junto con Julio Cortázar, José Lezama Lima, por ejemplo— se hace eco de esta aseveración y, siguiendo los postulados mundonovistas que colocaban a América Latina como la culminación de la civilización frente a la decadencia del continente europeo, vería en el hombre americano la proyección de la cultura helénica con nuevas aristas y singularidades: la cultura grecolatina se constituye, entonces, fundamentalmente como paradigma de civilización, de alta cultura, de legitimación de lo propio y de traducción.

Es primordial destacar que este humanismo con fruición se corresponde con lo que Werner Jaeger llama *paideia*:

Los antiguos tenían la convicción de que la educación y la cultura no constituyen un arte formal o una teoría abstracta, distintos de la estructura histórica objetiva de la vida espiritual de una nación. Esos valores tomaban cuerpo, según ellos, en la literatura, que es la expresión real de toda cultura superior. (1933:2)

Texto clásico, *Paideia o los ideales de la cultura griega* ciñe la lectura y matiza las estéticas de los escritores latinoamericanos de esta generación a través de las ediciones de Fondo de Cultura Económica de donde deviene, sobre todo, la preferencia humanista de la cosmovisión griega.⁶

Entre la primera y la segunda edición de *El arco y la lira* (ambas de Fondo de Cultura Económica de México, al igual que las ediciones de Jaeger) corren exactamente once años. Cuando sale la primera edición, Octavio Paz tiene 42 años; educado en México, ha conocido España en la convulsión de la guerra civil; ha residido un año en los Estados Unidos (allí empieza la meditación mexicana de

El laberinto de la soledad); ha vivido en Francia, donde se vinculó con el grupo surrealista y conoció entrañablemente a Breton. 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 el título, asoma el universo grecolatino pues hace referencia a un fragmento de Heráclito (22 B 51 DK): «No comprenden cómo lo separado sí concuerda consigo, armonía de opuestas tensiones, como en el arco y la lira» (la traducción es nuestra). 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)

100 101

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 faceta, el universo helénico se reviste de paradigma y cita de autoridad y erudición. A las insistentes menciones a la *Poética* de Aristóteles,⁷ siguen las referencias a Esquilo, Eurípides, Prometeo⁸, 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 el 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. (1991:201–202)⁹

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).

Esta idea forja uno de los capítulos centrales de *El arco y la lira* denominado «El mundo heroico» y dedicado al lugar fundamental que este conflicto tiene en el hombre como parte del cosmos. 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 en Heráclito no sólo 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. 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. (1991:203)

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 de 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; y 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. (1991:257)

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.

Paradigma griego y discurso poético

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 para 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 de 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. (1991:98–99)

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 propio del pensamiento de Paz entender y valorar lo propio a través de lo otro (Stanton, 1998a:184)¹⁰ 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: «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» (1991:199).

Tal como hemos mencionado al principio de este apartado, la *Iliada*, traducida por Reyes, llega a Octavio Paz durante su trabajo en la Embajada de México como segundo secretario en la India; en ese contexto el universo griego será un espacio simbólico, un refugio, 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:

102 103

En suma —y con eso 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, maléfica. 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 1998a:180–181)

IV.

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 al 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 del Ser») (Paz, 1991:206) y a partir también de la tensión de contrarios presente en Heráclito, lo clásico asoma como matriz de la cultura occidental, un espacio de religación y distinción de las culturas orientales; 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.

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. (1991:100–101)

Notas

¹ Borges responde a los intelectuales peronistas sobre el cuestionamiento de su «argentinidad» (Balderston 1997:176). Agregamos, además, una cita que subraya la noción de tradición en el ensayo de Borges y que retomamos en nuestro artículo: «no hay “herencia” directa posible, sino la reinención constante de la tradición, lo que Borges en otro lado llama la creación de los precursores» (Balderston, 1997:175).

² Chartier realiza su reserva sobre la categoría de recepción con la que acordamos: «Los autores no escriben libros: no, escriben textos que otros transforman en objetos impresos. La separación, que es justamente el espacio en el cual se construye el sentido (o los sentidos) fue olvidada muy a menudo, no sólo por la historia literaria clásica, que piensa la obra en sí misma, como un texto abstracto cuyas formas tipográficas no importan, sino también por la *Rezeptionsästhetik* [teoría en la que se apoya la de recepción clásica (Hardwick, 2003:7)] que postula, a pesar de su deseo de convertir en historia la experiencia que los lectores tienen de las obras, una relación pura e inmediata entre los «signos» emitidos por el texto (que juegan con las convenciones literarias aceptadas) y «el horizonte de alcance» del público al cual están dirigidos» (1991:55). Creemos, pues, que la presencia de la tradición clásica en la literatura latinoamericana debe considerar también prácticas de lectura así como los flujos de traducciones, la calidad de acceso a las ediciones, si esas ediciones eran traducciones o textos en su idioma original, por ejemplo.

³ En su Introducción Lorna Hardwick incorpora un vocabulario de recepción clásica. Desde nuestra humilde opinión nos parece que algunas categorías son complejas si se consideran desde la cultura latinoamericana. *Acculturation*, por ejemplo, definido como «assimilation into a cultural context (through nurturing or education or domestication or sometimes by force)» (2003:9) simplifica fenómenos que conforman la constitución aún hoy problemática de lo latinoamericano y que es estudiado tanto desde la heterogeneidad (Cornejo Polar, 1994), la transculturación (Ortiz, 1940; Rama 1984), la hibridez (Lienhard, 1990) o la hibridación (García

Canclini, 2001); también ofrece dificultades la categoría de *appropriation* definida en términos quizá un tanto generales: «taking an ancient image or text and using it to sanction subsequent ideas or practices (explicitly or implicitly) (2003:9)». Roger Chartier hace una crítica a este tipo de concepción sobre la apropiación, citamos en extenso: «Esta noción parece fundamental para la historia cultural siempre y cuando se reformule. Esta reformulación, que acentúa la pluralidad de empleos y de comprensiones y la libertad creadora aun si ésta se encuentra reglamentada- de los agentes que no sirven ni a los textos ni a las normas, se aparta, en primer lugar, del sentido que Michel Foucault le otorga al concepto, considerando la «apropiación de los discursos» como uno de los procedimientos mayores por los cuales los discursos son sometidos y confiscados por los individuos o las instituciones que se arrogan su control exclusivo. También se aleja del sentido que la hermenéutica le confiere a la apropiación, pensada como el momento donde «la aplicación» de una configuración narrativa particular a la situación del lector refigura su comprensión de sí mismo y del mundo, y por lo tanto su experiencia fenomenológica tenida por universal y apartada de toda variación histórica. La apropiación tal como la entendemos nosotros apunta a una historia social de usos e interpretaciones, relacionados con sus determinaciones fundamentales e inscritos en las prácticas específicas que los producen. Prestar así atención a las condiciones y a los procesos que, muy concretamente, llevan las operaciones de construcción de sentido (en relación a la lectura pero también en muchas otras) es reconocer, en contra de la antigua historia intelectual, que ni las inteligencias ni las ideas son desencarnadas y, contra los pensamientos de lo universal, que las categorías dadas como invariables, ya sean filosóficas o fenomenológicas, deben construirse en la discontinuidad de las trayectorias históricas» (1991:52-53). Por supuesto que el estudio de Hardwick es muy valioso y sistematiza categorías dispersas además de regenerar la antigua concepción de tradición clásica sólo que consideramos que para el orbe latinoamericano deben enarbolarse nociones más afines a su cultura.

104 105

⁴ La epístola corresponde a la fecha 13/4/1952. Todas las citas de la correspondencia entre Reyes y Paz se harán de esta edición. Según Stanton, la traducción de la *Iliada* le llevó a Alfonso Reyes más de tres años y apareció como *La Iliada de Homero* en México editada por el Fondo de Cultura Económica en 1951. Para más datos sobre los vínculos entre las estéticas de Reyes y Paz puede consultarse Stanton, 1998b.

⁵ Decimos que *Paideia* es una obra entre guerras pues 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.

⁶ 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 sólo 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» (1933: 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, 1998a: 31).

⁷ La *Poética* de Aristóteles es el primer texto occidental sobre crítica literaria, en él se apoya Octavio Paz para afirmar que la poesía es una representación imitativa es decir, recrea arquetipos, modelos, mitos (1991: 88). Ello no quita que, además, se distancie de la relación entre metáfora y naturaleza tal como la concibe Aristóteles (1991: 86-87).

⁸ Para Paz, Prometeo, «la figura más alta que ha creado la imaginación occidental», es figura, paradigma, del drama de la sociedad moderna (1991: 78).

⁹ Todas las citas son de esta edición.

¹⁰ Los ejemplos son muchos; transcribimos el siguiente 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» (1991:167-168).

Referencias bibliográficas

- BALDERSTON, D. (1997). Borges: el escritor argentino y la tradición occidental. *Cuadernos Americanos*, (64), 167–178. México: UNAM.
- BLOOM, H. (1973). *La angustia de las influencias*. (Traducción de Francisco Rivera). Caracas: Monte Ávila.
- BORGES, J.L. ([1932] 2007). El escritor argentino y la tradición. En *Discusión en Obras completas I* (pp. 316–324). Buenos Aires: Emecé.
- CHARTIER, R. ([1991] 2005). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural* (Traducción al español de Claudia Ferrari). Barcelona: Gedisa.
- CONTRERAS, S. (1993). Variaciones sobre el escritor argentino y la tradición. *Paradoxa. Literatura y Filosofía*, 7, 38–51. Rosario: Beatriz Viterbo.
- CORNEJO POLAR, A. ([1994] 2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima–Berkeley: CELAP.
- DARÍO, R. ([1896] 2002). Los colores del estandarte. En Gomes, Miguel (Sel.), *Estética del modernismo hispanoamericano* (pp. 72–79). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- DIEZ DEL CORRAL, L. (1974). *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid: Gredos.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- GENETTE, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- GONZÁLEZ DE TOBIA, A.M. (2005). Tradición clásica en Iberoamérica. *Synthesis*, 12, 113–129. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- HARDWICK, L. (2003). *Reception Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- HIGHET, G. (1954). *La tradición clásica* (Traducción de Antonio Alatorre). T. I y II. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- JAEGER, W. ([1933] 1962). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- KRISTEVA, J. ([1967] 1997). Bajtin: la palabra, el diálogo, la novela. En *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto* (Selección y traducción de Desiderio Navarro). La Habana: Casa de las Américas / Embajada de Francia en Cuba.
- LEZAMA LIMA, J. ([1941] 1977). Julián del Casal. En *Analecta del reloj en Obras completas II* (pp. 65–96). México: Aguilar.
- LIENHARD, M. (1990). *La voz y su huella. Escritura y conflicto en América Latina (1492–1988)*. La Habana: Casa de las Américas.
- MOLLOY, S. (1996). El lector con el libro en la mano. En *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (pp. 25–51). México: Fondo de Cultura Económica.
- ORTIZ, F. ([1940] 1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Ciencias Sociales.
- PAZ, O. ([1991] 1994a). *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia* [1967]. *Obras completas I*. Edición del autor. México: Fondo de Cultura Económica.
- ([1991] 1994b). *Los hijos del limo* [1974]. En *Obras completas I* (pp. 321–484). Edición del autor. México: Fondo de Cultura Económica.

- PIZARRO, A. (2004). *El Sur y los trópicos. Ensayos sobre cultura latinoamericana. Cuadernos de América sin nombre*, 10. Alicante: Universidad de Alicante.
- RAMA, Á. ([1984] 2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1971). Relectura de *El arco y la lira*. *Revista Iberoamericana*, XXXVII(74), 35–46.
- SANTÍ, E. (1975). Lezama, Vitier y la Crítica de la Razón reminiscente. *Revista Iberoamericana*, 92–93, 535–546.
- STANTON, A. (1998). Alfonso Reyes, Octavio Paz y el análisis del fenómeno poético. En *Inventores de la tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna* (pp. 205–220). México: El Colegio de México.
- (ED.) (1998). *Correspondencia Alfonso Reyes / Octavio Paz (1939–1958)*. México: Fondo de Cultura Económica. Reimp. 1999.
- WILLIAMS, R. ([1977] 1997). *Marxismo y literatura* (Traducción de Pablo di Masso). Barcelona: Península.

Chazarreta, Daniela Evangelina

«Tradición clásica en *El arco y la lira* de Octavio Paz». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (16), 95–108.

Fecha de recepción: 20 · 09 · 16

Fecha de aceptación: 20 · 10 · 16