

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 83

*Vías Transatlánticas: Crítica Latinoamericana
en la República Checa*

Article 2

2016

Defensa de la poesía: Martí y Paz

Anna Housková

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Housková, Anna (April 2016) "Defensa de la poesía: Martí y Paz," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 83, Article 2.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss83/2>

This *Crítica Latinoamericana en la República Checa* is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

DEFENSA DE LA POESÍA: MARTÍ Y PAZ¹

Anna Housková
Universidad Carolina de Praga

Apologías y defensas de la poesía son continuas a través de los siglos, en la literatura de Europa y América. Pero especialmente, son fundamentales en dos épocas: por una parte “Defensa de la poesía” es un género típico del Renacimiento. Y, luego, reaparece con intensidad desde fines del siglo XIX en el modernismo.

Tal vez un tercer momento sea el actual, con voces como *Poesía ante la incertidumbre* (2011), antología de ocho poetas hispánicos que incluye el manifiesto “Defensa de la poesía”. El libro ha sido publicado en España y en nueve países hispanoamericanos, está traducido al inglés, nuevos poetas hispanoamericanos y españoles apoyan su manifiesto (p.e. Ernesto Cardenal). Ya veinte años antes Octavio Paz –para quien la poesía es su tema de toda la vida– proclamaba explícitamente la necesidad de la Defensa de la poesía, en medio de la incertidumbre de nuestra época.

Se trata de épocas de crisis en que se rechazan los principios vigentes, se derrumba la certidumbre y se busca un nuevo status de la literatura en la sociedad.

Renacimiento y modernismo: paralelos

En el Renacimiento, Philip Sidney (1554–1586), poeta, militar, cortesano y político inglés, transformó el tratado de arte poética antiguo en el género retórico de la “defensa”, estructurada como un discurso jurídico clásico (Kastnerová, 2014: 54). Su *Defensa de la poesía* (The Defence of Poesie, 1595)¹ delimita el lugar de la poesía, pone énfasis en la fuerza generadora de la poesía para crear “otra naturaleza” (another nature),

destaca su papel ético y social y disipa las objeciones en contra de la poesía.

La alta valoración de la poesía, y de la belleza en general, es uno de los paralelos entre la época renacentista y la modernista.

En el Renacimiento, el hombre se desvincula del sistema jerárquico del universo y de la sociedad medieval, los poetas y los pensadores (Petrarca) se burlan de las deducciones y la vaciedad de la escolástica, de su educación escolar, del mundo académico. Le oponen el pensamiento creador, encarnado en el género del ensayo, anti-sistemático, subversivo, creado por Michel de Montaigne: género “centauro” filosófico-poético.

De modo similar, los modernistas rechazarán el positivismo, dominante en el sistema escolar y en el “espíritu” decimonónico. Con este rechazo se relaciona el auge del género ensayístico en el modernismo.

Otras coincidencias se pueden ver al comparar la idea renacentista de la “naturaleza del hombre” (contra lo ascético y la doctrina del pecado) y en su concepto de la “dignidad” del hombre, creador de su propia vida, con la posibilidad del “mejoramiento humano” –ideal propio también a Martí, a Rodó y a sus seguidores. Famosa es la cita de Giovanni Pico della Mirandola de su *Discurso sobre la dignidad del hombre* (1486): “Oh Adán, no te he dado ni un lugar determinado, ni un aspecto propio, ni una prerrogativa peculiar con el fin de que poseas el lugar, el aspecto y la prerrogativa que conscientemente elijas y que de acuerdo con tu intención obtengas y conserves” (Pico, 2006). Con la concepción renacentista de la naturaleza humana como algo que no está dado sino que se va autocreando coincide la pasión martiana por la autenticidad.

A nivel social, la utopía nacida en el Renacimiento tendrá repercusión en la cultura latinoamericana, en general, y en el modernismo visionario, lleno de vagas esperanzas, en especial.

Gran legado del Renacimiento es el neoplatonismo, con su tendencia panteísta. La concepción de una profunda unidad del universo, que abarca tanto a Dios como a la naturaleza, la desarrolló Pico della Mirandola, para quien la esencia de la armonía y de la belleza del universo consiste en la armonía de los opuestos: “la belleza no es otra cosa que una enemistad amistosa y un conflicto acorde” (Gorfunkel, 1987: 100). Los modernistas van a reinstaurar tal compenetración de lo uno y lo diverso.

La analogía entre el Renacimiento a comienzos de la Edad Moderna y la renovación modernista a comienzos de la época contemporánea se podría entender como prueba de una cíclica capacidad revitalizadora de la civilización occidental.

Defensa de la poesía en el modernismo

En el modernismo, la Defensa de la poesía tiene rasgos generales de este género:

1. Reacciona frente al desprecio por la poesía –siempre había y habrá un desprecio hacia la poesía mientras ésta exista.

2. Reacciona contra el contexto de este desprecio –la corriente predominante de la época moderna: racionalismo, progreso, técnica, bienestar y dinero, crecimiento del crecimiento, utilidad.

3. Es un manifiesto en que el autor formula su propia concepción de la poesía, de su esencia y su importancia. ¿Por qué los poetas insisten tanto en hablar de *ars poetica*? En la poesía no importa comunicar un tema o un sentimiento, lo que importa es la poesía misma; cada buen poema, sobre cualquier tema, habla de la poesía: es la palabra sobre la palabra. Con frecuencia, los autores de la Defensa son los poetas mismos que en forma de comentario, de reflexión ensayística difunden su tema vital: la importancia clave de la poesía para el hombre y para la sociedad.

A propósito del contexto, recordemos que en los últimos decenios del siglo XIX la cultura occidental se ve sometida a una profunda transformación, una “crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, en la ciencia, la religión, la política y los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy”. Esta observación de Federico de Onís del año 1934, citada con frecuencia (Rama, 1985: 26), se refiere al modernismo hispánico, pero tiene vigencia para un movimiento espiritual amplio, común a distintos países de Europa y de América, sin una relación inmediata con las distintas situaciones sociales y políticas. Más escueta es la afirmación similar de Juan Ramón Jiménez: “El modernismo no es un movimiento literario, ni una escuela, sino una época como el Renacimiento. Se pertenece al modernismo como se es del Renacimiento: quíerese o no se quiera.” (Gullón, 1958: 49–50). Tal vez no sea casual que Juan Ramón menciona la comparación con el Renacimiento y no con el Barroco, por ejemplo, o con otra época. También los críticos de hoy notan el paralelo del modernismo con el Renacimiento (Schulman, 1987: 21).

En Hispanoamérica, así como en otras regiones, con los modernistas comienza el rechazo del positivismo –aquí un positivismo decaído, “un empirismo utilitarista de muy bajo vuelo y de muy mezquina capacidad” (Rodó, 1977: 109). Desde luego, el rechazo de la racionalidad decimonónica va de la mano, en Hispanoamérica, con una nueva interpretación de la identidad cultural de toda la región. Según Leopoldo Zea (1979: 7), alrededor del 1900 se impone “la experiencia del fracaso, ya consciente, de un pensamiento que, en vano, trató de borrar el pasado de una cultura impuesta para adoptar otra que resultaba violentamente extraña”. En los países hispanoamericanos, a fines del siglo XIX, la búsqueda de un progreso a imagen y semejanza del europeo o norteamericano no logró una verdadera modernización del área; su fracaso agudiza la reacción.

Ese rechazo coincide con el momento en que el poder norteamericano se expande, lo que provoca naturalmente un sentimiento negativo, y con la “nordomanía” local, a la cual se opone la visión de Nuestra América. Relacionada con esta circunstancia se manifiesta una interesante diferencia:

la nueva visión de América Latina está llena de esperanza en el futuro –lejana del *spleen* o del sentimiento de decadencia, del *fin de siècle* europeo. La esperanza tiene el nivel latinoamericano del “pueblo joven”, el nivel humano del “mejoramiento” y el nivel íntimo: “Tengo fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud, y en ti”, lo resume Martí (1971: 11) en su prólogo-dedicación, en *Ismaelillo*.

Desde fines del siglo XIX, cambió la función del escritor, que sin sus tareas sociales del período anterior parecía una figura inútil. Terminó el período de invención de sociedades nacionales en que los escritores tenían papel decisivo. Con el positivismo había crecido el criterio de la utilidad, y las bellas letras se consideraban inútiles, ya fuera por sectores ajenos a las letras, con desprecio, o por los escritores mismos, a causa de que encontraban la función estética desvinculada de la utilidad práctica.

Los modernistas, entonces, plantearon el concepto de crisis para delimitar su nueva posición: el fracaso general del espíritu del siglo XIX que marginalizó el arte en contradicción con el mercado:

Hablar de la muerte de la cultura, hablar de la crisis de los valores espirituales, hablar de la marginalidad y vulnerabilidad de lo estético en oposición absoluta a la masa y al mercado, toda esa “crisis” paradójicamente posibilitó la expansión del territorio “cultural” que reclamaba autonomía de la vida “alienada” del mercado y de la masa (Ramos, 2009: 361).

Los escritores critican la modernidad y su tendencia a la especialización pero la literatura misma es una especialización, aunque con otra función que las especializaciones “útiles”. En su nueva posición en el funcionamiento cultural el escritor se profesionaliza. La autonomía de la literatura con respecto a las exigencias del mercado no se reduce al “arte por el arte” que, además, tuvo escasos seguidores en América Latina (Ramos, 2009: 362). Para Martí, para Rodó, incluso para Darío la belleza tiene función social como el nivel más amplio y auténtico de la vida, más allá de los límites de lo práctico y especializado:

¿Quién es el ignorante que mantiene que la poesía no es indispensable a los pueblos? Hay gentes de tan corta vista mental, que creen que toda la fruta se acaba en la cáscara. La poesía, que congrega o disgrega, que fortifica o angustia, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los

hombres la fe y el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues ésta proporciona el modo de subsistir, mientras que aquélla les da el deseo y la fuerza de la vida (Martí, 1971: 171).

José Martí y su concepto de la poesía

Los modernistas no publican defensas extensas estructuradas en forma de discurso sistemático, a modo de Sidney, pero sí con la misma persuasión sobre la importancia de la poesía y sobre la necesidad de defenderla. Las defensas de la poesía más importantes en el modernismo tienen forma de prólogo, en primer lugar “El poema del Niágara” (1882), de José Martí, prólogo a la poesía de Pérez Bonalde, y “Dilucidaciones”, de Rubén Darío, prólogo a su propio libro de poemas *El canto errante* (1907). Prólogo no es un “paratexto” sino un texto autónomo, un género ensayístico, más tarde consagrado por Borges en sus *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Los prólogos de Martí y de Darío, manifiestan la importancia de la poesía, ya sea refiriéndose a la obra de otro poeta, o prologando su propia poesía. De la misma índole son los prólogos más breves de Darío a *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*, de Martí a *Versos libres*, *Versos sencillos* y *Flores del destierro*. Voy a concentrarme en la defensa de la poesía de José Martí, incluyendo su ensayo “El poeta Walt Whitman” (1887), el primer artículo sobre Whitman en español, y sus artículos sobre otros autores (Julián del Casal, Oscar Wilde, Emerson).

Las palabras claves en la concepción martiana de la poesía serían: emoción, visión, experiencia, autenticidad, universo. Todas relacionan la poesía con la vida.

Dice Martí (1971: 257) en su ensayo “Julián del Casal”: “El verso, para estos trabajadores, ha de ir sonando y volando. El verso, hijo de la emoción, ha de ser fino y profundo, como una nota de arpa. No se ha de decir lo raro, sino el instante raro de la emoción noble y graciosa.” No es que el autor comunique su emoción al lector por medio de las palabras, sino que los dos comparten la emoción en el lenguaje. La lengua poética no es un medio de comunicación –nos engloba, nos emociona y estremece, tiene dimensión amplia. La emoción es estética: la belleza conmueve, estremece. La concepción platónica según la cual el poeta crea “fuera de sí”, captando visiones escurridizas (como los sueños) es primordial para Martí; sus poemas son “notas de imágenes tomadas al vuelo, y como para que no se escapasen”, como dice en el prólogo a *Flores del destierro* (1971: 50). Pero también dedica atención al oficio “ensimismado”, al trabajo con el material lingüístico para destacar el territorio propio del arte verbal, tan estético como el trabajo del pintor con los colores: “Ciertos versos puede hacerse de toda forma: otros, no. A cada estado del alma, un metro nuevo” (1971: 51).

El modernismo radicaliza el problema del lenguaje, destruyendo el antiguo sistema de referencias (Jozef, 1987: 64). En formulación concisa de Rubén Darío (1989: 62): “En el principio está la palabra como única representación. No simplemente como signo, puesto que no hay antes nada que representar. En el principio está la palabra como manifestación de la unidad infinita, pero ya conteniéndola.”

Es precisa también la nota de Darío (1989: 105) sobre la lengua de Martí, “su órgano prodigioso lleno de innumerables registros”. Martí usa registros diversos, salta del estilo patético, apelativo, ruidoso al estilo sencillo, suave y cristalino, variando los matices y el metro. (Puede recordar la música de Antonín Dvořák, su sinfonía *Del Nuevo mundo*, 1893.) Oscila entre la dimensión cósmica y la íntima de las palabras y de la visión del mundo, experimentando las dos dimensiones en una experiencia interior.

“Adentro”

En *La deshumanización del arte* (1925), que caracteriza el arte de comienzos del siglo XX y ya de fines del XIX (desde Mallarmé), Ortega (1964: 50) dice que el arte nuevo “ha vuelto la pupila hacia los paisajes internos y subjetivos”. En las literaturas hispánicas, esta vuelta adentro es intencional y proclamada. Miguel de Unamuno lo destacó directa y sencillamente en su ensayo “¡Adentro!” del año 1900: “En vez de decir, pues, ¡adelante! o ¡arriba!, di: ¡adentro! Reconcéntrate para irradiar /.../ –Doy conmigo el universo entero–. Para ello tienes que hacerte universo, buscándolo dentro de ti. ¡Adentro!” (Unamuno, 1900). Martí concibió una idea similar con más complejidad. Unamuno veneraba a Martí y más tarde le dedicó cinco artículos, pero aquí sería más bien una coincidencia de la época que una influencia martiana. En ambos casos, se trata de un cambio de perspectiva, diferente de la proyección romántica del sujeto en la naturaleza. A diferencia del romanticismo, la época del modernismo abandona la posición central del sujeto. La autorreflexión de los modernistas no es egocéntrica, se aleja del concepto del “yo” autónomo, atributo de la cultura occidental. El sujeto lírico es plural e interrelacionado con la totalidad del mundo. La nueva concepción del sujeto es lo que encantó a Martí en la poesía de Whitman, iniciador de la lírica moderna más importante para los hispanoamericanos que Baudelaire. En su ensayo “El poeta Walt Whitman” dice Martí (1971: 172): “En su persona se contiene todo: todo él está en todo (...) ¿cómo no ha de tener orgullo en sí, si se siente parte viva e inteligente de la naturaleza?”

En la concepción de Martí y de los modernistas, el contenido del arte no surge en los sentimientos y los anhelos del creador (donde lo coloca la concepción romántica) sino que está unido con el mundo exterior,

con los principios del universo. En este sentido pertenece a la línea neoplatónica del Renacimiento que busca las ideas trascendentales, pero no las ve afuera en un espacio ideal sino que “concentra la vista mental adentro” (Abrams, 2001: 53).

La vuelta “adentro” Martí la relaciona con toda la situación de incertidumbre, derrumbe, crisis religiosa. En “El poema del Niágara” escribe Martí (1971: 202, 208):

... ni cabe más lírica que la que saca cada uno de sí propio, como si fuera su propio ser el asunto único de cuya existencia no tuviera dudas (...) no cabe motivo mejor, ni más estimulante, ni más ocasionado a profundidad que el estudio de sí mismo. Nadie tiene hoy su fe segura. Los mismos que lo creen, se engañan.

... en este anublamiento de los dioses (...), lastimados los pies y los ojos de ver y de andar por ruinas que aún humean, reentra en sí el poeta lírico (...) Hoy Dante vive en sí, y de sí.

En el modernismo hispanoamericano, la “muerte de Dios” –ese “acontecimiento” en el pensamiento alemán– tuvo el carácter de “crisis religiosa”, de pérdida de la fe, de duda religiosa (Gutiérrez Girardot, 1983: 76). Fragmentado el mundo, derrumbados todos los sostenes, el poeta reentra en sí: investigando en sí mismo registra la condición humana y a la vez toca algo más inmenso, la “totalidad del mundo”. En eso consiste la poesía. Martí (1971: 171) anticipa a Octavio Paz al ver en la poesía un contacto con la unidad del universo, similar a la vivencia religiosa:

Creíais la religión perdida, porque estaba mudando de forma sobre vuestras cabezas. Levantaos, porque vosotros sois los sacerdotes. La libertad es la religión definitiva. Y la poesía de la libertad el culto nuevo. Ella aquieta y hermosea lo presente, deduce e ilumina lo futuro, y explica el propósito inefable y seductora bondad del Universo.

En la experiencia interior, el creyente depende de su Dios, mientras que el poeta tiene la libertad de la creación. Prolongando el panteísmo neoplatónico, en general, y el de Emerson, en especial, Martí (1971: 156) ve “la analogía de todas las fuerzas de la naturaleza”, la unión de microcosmos y macrocosmos, de la situación concreta del hombre y de los motivos de estrellas, cielo, planetas, en la obra de Martí siempre presentes. La perspectiva de universo y de eternidad funge las contradicciones experimentadas febrilmente: “en la vida total han de ajustarse con gozo los elementos que en la porción actual de vida que atravesamos parecen desunidos y hostiles” (Martí, 1971: 170).

En la concepción de José Martí, que prolonga la línea iniciada por Pico della Mirandola, la armonía y la belleza surge por unión de lo

contradictorio. Abarca angustia, tensión, espanto del mundo que provoca versos como “crin hirsuta”. En otro polo de la armonía tiene dimensión cósmica y dimensión íntima, unida con la ternura y la nostalgia por la infancia, aquella Edad de Oro martiana. En la ternura y el humor sentimos la gracia del autor, por ejemplo, en las *Cartas a María Mantilla*: “Mira a una mujer generosa: hasta vieja es bonita, y niña siempre, –que es lo que dicen los chinos, que sólo es grande el hombre que nunca pierde corazón de niño: y mira a una mujer egoísta, que aun de joven, es vieja y seca.” (Martí, 1982: 38). Para Gabriela Mistral (1994: 212), Martí ha dado “la cifra más alta de dulzura”; y Darío (1989: 110) dice en su retrato de José Martí: “quien se acercó a él se retiró queriéndole”.

La creación poética concentrada “adentro” puede tocar la amplia unidad del universo y la esencia de la vida del hombre. Formulaciones intensas de la búsqueda de lo auténtico las leemos, especialmente, en “El poema del Niágara”. El “archiproblema de la autenticidad” (Jiménez, 1987: 127), fundamental en los textos de José Martí, le lleva a la conciencia hermenéutica de los prejuicios:

... la vida íntima, febril, no bien enquistada, pujante, clamorosa, ha venido a ser el asunto principal y, con la naturaleza, el único asunto legítimo de la poesía moderna. ¡Mas cuánto trabajo cuesta hallarse a sí mismo! (...) No hay más difícil faena que esta de distinguir en nuestra existencia la vida pegadiza y postadquirida, de la espontánea y prenatal (Martí, 1971: 209).

Este texto se centra en el sentimiento de la vida martiano con ocasión de prologar un libro de poesía. Une el concepto de la poesía y el concepto de la vida, otra clave en la obra de Martí. José Olivio Jiménez (1987: 123) relacionó “su fervorosa afirmación de la vida” con la filosofía general de la existencia.

En la visión modernista, la vida está esencialmente interrelacionada con la poesía: el arte es un caso consciente de la vida –la multiplica y la concentra. En la poesía se puede estudiar la esencia del ser. Para José Martí, la vida, en sus contradicciones, no es objeto de reflexión; en vez de eso, Martí mira el mundo de nuestra experiencia original, anterior a toda teoría, el *Lebenswelt* o el mundo de la vida, que era descuidado por la filosofía hasta entonces. Apunta al pensamiento y a la poesía del futuro. El “estudio de sí mismo” martiano, como un caso de la vida humana en su esencia, lo realizará plenamente César Vallejo.

Al final, cabe mencionar la conciencia que tiene Martí de los límites de la poesía frente a la vida y a la naturaleza. Es enorme la tarea finisecular de la poesía de “reinstaurar el orden perdido, la imagen de la totalidad, en un mundo inestable” (Ramos, 2009: 289) y de no permitir el olvido del ser del hombre en medio de especializaciones y relaciones de mercado. A

fin del siglo XIX, la misma filosofía de grandes sistemas metafísicos está en crisis. Eugen Fink (2011: 201) resumió con precisión el “gran anhelo” de Nietzsche de abarcar la totalidad del mundo: “La poesía se convierte en una salvación preliminar del pensamiento de la totalidad del mundo, que da la espalda a la metafísica, y además choca también con los límites del lenguaje.” En otro confín del mundo, de modo similar Martí (dos años menor que Nietzsche) es consciente tanto de la misión de la poesía como de sus límites. Por un lado, sus ensayos defienden la poesía con convicción firme de su importancia para el hombre y con la seguridad de su propia vocación de poeta, comprometido con sus versos auténticos: “Tajos son éstos de mis propias entrañas”, proclama Martí (1971: 38) en su prólogo a *Versos libres*. Por otro lado, en la misma página admite: “Mientras no pude encerrar íntegras mis visiones en forma adecuada a ellas, dejé volar mis visiones.” Y más que en los ensayos, la conciencia de los límites de la creación verbal asoma en sus poemas que incluso se inclinan a la poética del silencio. La angustia existencial y la capacidad de callar y de escuchar el universo la condensan los versos de Martí (1971: 53) en “Dos patrias”, poema hermoso, con ricos encabalgamientos:

... Está vacío
Mi pecho, destrozado está y vacío
En donde estaba el corazón. Ya es hora
De empezar a morir. La noche es buena
Para decir adiós. La luz estorba
Y la palabra humana. El universo
Habla mejor que el hombre.

El último de estos versos Octavio Paz (1987: 143) lo consideraba una condensación de la poética de la analogía, tema principal en su propia defensa de la poesía.

Defensa de la poesía de Octavio Paz

Paz parte del modernismo, profundizando la concepción de la poesía de José Martí. Los dos—junto con Borges—son los poetas hispanoamericanos más elocuentes en defender la poesía. Paz le dedica no sólo ensayos sino libros, a lo largo de su vida, principalmente: *El arco y la lira* (1956), *Los hijos del limo* (1974) y *La otra voz* (1990). Octavio Paz se sentía más poeta que ensayista, igual que a otros escritores suele importarles más su poesía, la esencia del arte literario. Por ejemplo, cuando por fin pudieron publicarse las traducciones checas de sus obras, prohibidas por motivos políticos en la Checoslovaquia socialista, a Paz le agradó que en 1991 se publicó en Praga una antología de sus poemas y que él volvía al país ex-comunista primero como poeta.³ Sus reflexiones no son teoría o historia

de la poesía moderna sino, principalmente, pertenecen al género de la defensa, como lo subraya él mismo en su introducción en *La otra voz*: “Estas páginas no son sino una variación, una más, de esa *Defensa de la Poesía* que, desde hace más de dos siglos, escriben incansablemente los poetas modernos” (Paz, 1990: 8).

Para Paz, como para Martí, la poesía es fundamental para la vida de los hombres porque toca la totalidad del mundo, sin borrar su diversidad. La tensión martiana entre la armonía cósmica y la angustia del mundo fragmentado, Paz la desarrolla en su concepción de la analogía, concepto amplio de la correspondencia universal, y la ironía disonante: “La poesía moderna es la conciencia de esa disonancia *dentro* de la analogía” (Paz, 1987: 86). Octavio Paz encuentra el vínculo entre lo uno y lo diverso en el mismo lenguaje poético: la metáfora es la esencia de la analogía (esto como lo otro), el modelo de la unión de elementos diversos sin quitarles su diferencia. En la poesía y por la poesía “El universo deja de ser un vasto almacén de cosas heterogéneas” (Paz, 1972: 113). La metáfora y el ritmo contactan con la totalidad: el ritmo verbal lleva a los modernistas a “una visión del universo como ritmo” (Paz, 1987: 136).

En otro contexto, influido por la filosofía de Martin Heidegger, Octavio Paz profundiza la concepción existencialista iniciada por Martí: “La poesía pone al hombre fuera de sí y, simultáneamente, lo hace regresar a su ser original: lo vuelve a sí. (...) La poesía es entrar en el ser” (Paz, 1972: 113).

Significativa es la idea de una línea antimoderna, dentro de la modernidad, una “religión secreta de Occidente” (Paz, 1987: 102), en la cual Paz incluye toda poesía como una de las manifestaciones de la analogía. La subraya ya en la introducción de *Los hijos del limo*:

En su disputa con el racionalismo moderno, los poetas redescubren una tradición tan antigua como el hombre mismo y que, transmitida por el neoplatonismo renacentista y las sectas y corrientes herméticas y ocultistas de los siglos XVI y XVII, atraviesa el siglo XVIII, penetra en el XIX y llega hasta nuestros días. Me refiero a la analogía, a la visión del universo como un sistema de correspondencias y a la visión del lenguaje como el doble del universo (Paz, 1987: 10).

El modernismo Paz (1987: 132) lo denomina “modernidad antimoderna”, por su rebelión ambigua contra la época anterior y su énfasis en la visión analógica. De modo similar, Milan Kundera (2014: 26) distingue dentro de la vanguardia un *modernismo antimoderno* de escritores como Kafka, Gombrowicz, etc., en oposición a las ilusiones de la vanguardia fascinada por la técnica y por el futuro.

El tiempo es el tema principal de Octavio Paz y lo que más critica es la obsesión por el futuro como el aspecto de la época moderna que más vacía la vida, perdiendo el valor del presente. Cada generación de poetas

quiere ser moderna, tiene voluntad de cambio, desde el romanticismo hay una “tradición de rupturas”. Pero la poesía por su esencia toca la unidad anterior al tiempo, es el “presente perpetuo”.

La experiencia del “salto” a esa unidad primordial es posible en la poesía, en el acto de amor o en la fiesta religiosa. Para Paz (así como para Martí) la poesía y su contacto con lo que sobrepasa el alma es similar y más universal que la religión: “las religiones son históricas y perecederas”, a la vez que hay en ellas un germen no religioso que perdura: la imaginación poética (Paz, 1987: 86).

Octavio Paz (como Martí) subraya la experiencia, sin lucir toda su erudición en sus ensayos. La adivinación de la unidad del universo tiene la forma de una experiencia inmediata, amorosa o poética, accesible a todo hombre sensible. Y si bien no es posible permanecer en el abrazo amoroso o en la vislumbraación poética, el que lo ha experimentado ve el mundo con otros ojos.

En *La otra voz*, Paz agrega algunas nuevas observaciones sociológicas para el fin del siglo XX. El mercado va absorbiendo las artes más que antes, las más dañadas son “la pintura y la novela, convertidas en objetos de consumo (...) En cuanto a la poesía: ha sobrevivido aunque condenada a ocultarse en las catacumbas” (Paz, 1990: 106). La poesía tiene la ventaja de no convertirse en mercancía. Tiene pocos lectores (siempre fueron pocos), pero éstos participan, individual y colectivamente, en lo inmenso. La lectura es una concentración en medio de la dispersión, sea tácita o lectura pública de la poesía. El poeta mexicano habla, incluso, de la tabla de salvación: “... la preservación de la memoria colectiva por un grupo, aunque sea pequeño, es una verdadera tabla de salvación para la comunidad entera” (Paz, 1990: 74).

A fines del siglo pasado, derrumbado el intento comunista que marcaba la civilización euroamericana de todo el siglo XX, vuelve a intensificarse la incertidumbre del cambio de época: “... vivimos un período de profundo malestar intelectual y espiritual que coincide con un formidable sacudimiento histórico. Una época se acaba. (...) Pero todas las épocas de incertidumbre han sido ricas en creaciones poéticas y artísticas” (Paz, 1990: 106).

La defensa general de la poesía de Paz tiene una cualidad latinoamericana: el punto de vista que debajo de la superficie de la vida moderna sabe descubrir el fundamento original –prolongando la vuelta hacia “adentro”, a nuestra América auténtica, de Martí. En la visión de Octavio Paz hay una felicidad: la experiencia de que la civilización moderna no ha borrado una armonía original que uno reconoce como lo suyo propio –y es posible, por un momento al menos, retornar. En eso consiste la necesidad de la poesía. La poesía ha existido en todas las culturas, en todos los tiempos. Podría ser que un día no hubiera –pero

hasta ahora no ha ocurrido.

NOTAS

1 Este artículo forma parte del proyecto GAČR 14–01821S „Pokus o renesanci Západu. Literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století“ (Tentativa del renacimiento del Occidente: Bases literarias y espirituales del siglo XX).

2 Antes circulaba una versión no autorizada con el título *An Apologie for Poetrie*.

3 Octavio Paz fue el escritor hispanoamericano más censurado, por su crítica del estalinismo y del “bloque” soviético. En Checoslovaquia, en el período más libre de los años sesenta se publicó una antología de sus versos (*Na břehu světa*, 1966), pero después de la ocupación militar soviética en 1968, fue liquidada la imprenta ya preparada de las traducciones checas de sus obras, que tuvieron que esperar su publicación más de veinte años: *Pták vteřiny* (antología de poemas, 1991), *Luk a lyra* (El arco y la lira, 1992).

OBRAS CITADAS

Abrams, Meyer Howard (2001) *Zrcadlo a lampa* (The Mirror and the Lamp). Martin Procházka (trad.). Praha: Triáda.

Darío, Rubén (1989) *El modernismo y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial.

Fink, Eugen (2011) *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Daniela Petříčková (trad.). Praha: Oikúmené.

Gorfunkel, Alexandr CH. (1987) *Renesanční filosofie*. Otto Vochoč (trad.). Praha: Svoboda.

Gullón, Ricardo (1958) *Conversaciones con Juan Ramón*. Madrid: Taurus.

Gutiérrez Girardot, Rafael (1983) *Modernismo*. Barcelona: Montesinos.

Jiménez, José Olivio (1993) *La raíz y el ala. Aproximaciones críticas a la obra literaria de José Martí*. Valencia: Pre-textos.

Jozef, Bella (1987) “Modernismo y vanguardia (del modernismo a la modernidad)”, en Schulman, Iván (ed.) (1987) *Nuevos asedios al modernismo*. Madrid: Taurus, pp. 62–75.

Kastnerová, Martina (2014) „Sidneyova Obrana básnictví jako strategie vyrovnání s antickými a kontinentálními vzory“. *Svět literatury*, No. 51, pp. 49–65.

Kundera, Milan (2014) *Slova, pojmy, situace*. Brno: Atlantis.

Martí, José (1971) *Páginas escogidas*, II. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

_____. (1982) *Cartas a María Mantilla*. La Habana: Editorial Gente Nueva.

Mistral, Gabriela (1995) "José Martí (I)", en *Escritos políticos*. Quezada, Jaime (ed.). México: Fondo de Cultura Económica.

Ortega y Gasset, José (1964) *La deshumanización del arte*. Madrid: Revista de Occidente.

Paz, Octavio (1972) *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1987) *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.

_____. (1990) *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral.

Pico della Mirandola, Giovanni (2006) *Discurso sobre la dignidad del hombre*. Adolfo Ruiz Díaz (trad.). Medellín: Editorial π. Accesible en: <http://editorialpi.net/ensayos/discursosobreladignidaddelhombre.pdf>.

Rama, Ángel (1985) *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas-Barcelona: Alfadil Ediciones.

Ramos, Julio (2009) *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.

Rodó, José Enrique (1977) "Del positivismo al idealismo en Hispanoamérica", en *La América nuestra*. La Habana: Casa de las Américas.

Schulman, Iván (1987) "Modernismo/modernidad: Metamorfosis de un concepto", en *Nuevos asedios al modernismo*. Madrid: Taurus, pp. 11–38.

Unamuno, Miguel de (1900) "¡Adentro!". Accesible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/152842.pdf>.

VV. AA. (2011) *Poesía ante la incertidumbre*. Madrid: Visor.

Zea, Leopoldo (1979) *Precursores del pensamiento latinoamericano contemporáneo*. México: Editorial SepDiana.