

TESIS DOCTORAL

**María Dolores Arana.**  
**El exilio literario republicano**  
**español de 1939 desde una**  
**perspectiva feminista**

**Mar Trallero Cordero**

*Director:*

**Manuel Aznar Soler**

Bellaterra, 23 de mayo de 2018

Departamento de Filología Española  
Facultad de Filosofía y Letras



**Universitat Autònoma de Barcelona**

## Carta de México

OCTAVIO PAZ NACE EN MIXCOAC —UNA DE LAS DEMARCACIONES que forman el Distrito Federal, capital de la República— en 1914. Visita España con el grupo de escritores y artistas que en representación de su país acudieron al último Congreso de Intelectuales celebrado en Barcelona durante 1937. Por entonces Manuel Altolaguirre le edita en Valencia *Bajo Tu Clara Sombra* y a partir de este momento puede decirse que Paz publica sin interrupción poemas y prosa. Sus admirables ensayos y estudios literarios —obligada lectura para cuantos se interesen o traten de conocer la vida y el pensamiento mexicanos— llevan siempre el sello indeleble de la poesía considerada como la expresión más elevada del lenguaje humano.

De vuelta en México funda y dirige la revista *Taller* y en 1943 se traslada a los Estados Unidos. Durante los seis años siguientes viaja como diplomático por Europa, la India y el Japón. De 1952 hasta 1959, reside en su país y en este último año marcha nuevamente a París, lugar donde en la actualidad reside desempeñando importante puesto en la diplomacia.

Sin contar una abundante colaboración en revistas y periódicos, Octavio Paz publica importantísimas obras en prosa tales como *El Laberinto de la Soledad*,<sup>1</sup> *El Arco y la Lira*,<sup>2</sup> *Las Peras del Olmo*<sup>3</sup> en cuya

---

<sup>1</sup> México, 1950.

<sup>2</sup> México, 1956.

<sup>3</sup> México, 1957.

parte primera figura un ejemplar estudio sobre la poesía en México que sirve de introducción a su *Anthologie de la Poesie Mexicaine* editada en París por la UNESCO<sup>4</sup> con prólogo de Paul Claudel. Muy notable el ensayo crítico *Tamayo en la pintura Mexicana* incluido en el libro que la Universidad Nacional Autónoma de México, dedica a uno de los más grandes pintores contemporáneos.<sup>5</sup>

En cuanto a la obra poética de Paz, su obra más vasta e importante, vamos a indicar los títulos con que se ha ido publicando: *Luna Silvestre*,<sup>6</sup> *Raíz del Hombre*,<sup>7</sup> *Bajo Tu Clara Sombra*,<sup>8</sup> *Entre la Piedra y la Flor*,<sup>9</sup> *A la Orilla del Mundo*,<sup>10</sup> *Libertad Bajo Palabra*,<sup>11</sup> *¿Aguila o Sol?*,<sup>12</sup> *Semillas para un Himno*,<sup>13</sup> *Piedra de Sol*,<sup>14</sup> *La Estación Violenta*<sup>15</sup> y *Agua y Viento*.<sup>16</sup> En colaboración con S. Hayashiya, ha traducido *Sendas de Okú*<sup>17</sup> del poeta japonés Mataúo Basho.

---

<sup>4</sup> París, 1952.

<sup>5</sup> México, 1959.

<sup>6</sup> México, 1933.

<sup>7</sup> México, 1937.

<sup>8</sup> Valencia, 1937.

<sup>9</sup> México, 1941.

<sup>10</sup> México, 1942.

<sup>11</sup> México, 1949.

<sup>12</sup> México, 1951. Ed. francesa, 1957.

<sup>13</sup> México, 1954.

<sup>14</sup> México, 1957.

<sup>15</sup> México, 1958.

<sup>16</sup> Bogotá, 1959.

<sup>17</sup> México, 1957.

En las postrimerías de 1960, el Fondo de Cultura Económica en su colección *Letras Mexicanas*, recogió la obra poética de Paz comprendida entre los años 1935 y 1958 bajo el título de uno de sus libros más conocidos: *Libertad Bajo Palabra*. Las cinco secciones en que el volumen se halla dividido (I. *Bajo Tu Clara Sombra*.—II. *Condición de Nube*.—III. *Puerta Condenada*.—IV. *¿Aguila o Sol?* y V. *A la Orilla del Mundo*) no están acordes con un criterio cronológico sino que más bien obedecen —según advertencia preliminar— a las afinidades de tema, color, ritmo, entonación y atmósfera.

Finalmente, añadiremos que algunas obras del poeta mexicano, han sido traducidas al francés, al inglés y al sueco).

\*  
\* \*

Octavio Paz destaca entre las conciencias poéticas más lúcidas y firmes de nuestro tiempo. En la nota que a manera de prólogo inserta Jean-Clarence Lambert en la edición francesa de *¿Aguila o Sol?*, declara que el autor de este libro es, sin discusión, uno de los poetas más importantes en lengua española cuyos destellos rebasan desde hace muchos años las fronteras mexicanas. Alain Bousquet al referirse al gran poeta de México, afirma que se trata de un espíritu profundamente original capaz de asimilar a un tiempo la aportación exótica precolombina y una filosofía revolucionaria moderna cuyos contactos con el surrealismo y la doctrina freudiana, se advierten fácilmente. Por su parte, André Pyere de Mandiargues, dice ser Paz

uno de los rarísimos hombres por los cuales siente, seguro de no equivocarse, admiración sin límites. Y el ya citado Lambert, añade, que de Camus a André Bretón el poeta mexicano ha sabido despertar y conservar la estimación de quienes luchan por defender los valores esenciales del humanismo moderno.

Octavio Paz es un poeta que se hace solidario del hombre. Que suma su voz a la tarea universal de liberarlo del clima espiritual angustiante en que se debate, que se esfuerza por ayudarle a salir del laberinto en que se halla, *corredores de una sinuosa pesadilla, en donde los espejos de la razón multiplican las cámaras de tortura*. Tal vez al salir de ellos, nos sea dado descubrir *que habíamos soñado con los ojos abiertos y que los sueños de la razón son atroces*. Quizá, entonces —agrega el poeta— *empezaremos a soñar de nuevo con los ojos cerrados*.

Y es que para Paz, la poesía es *sueño, sustancia de su alma*:

*Eres tan sólo un sueño  
pero en ti sueña el mundo  
y su mudez habla con tus palabras.*

Palabras no vinculadas a convicciones políticas o religiosas, palabras que sólo se alzan para clamar contra todo lo que oprime y aplasta, pues aunque sepa el hombre que su vida no puede ser ordenada según su voluntad, intuye que no es prisionero absoluto de la naturaleza ya que a ella debe su capacidad de crear, su esencia de ser histórico. Y ahí es, precisamente,

donde estriba su libertad, la libertad que para Paz es un *mar de sonos, formas, resplandores,*

*viva fuente del ser,  
suspendida delicia sin memoria,  
olvido que devuelves lo olvidado.*

Mas antes de abordar la poesía de O. Paz sería conveniente, y aun necesario, advertir que no tiene intención ni propósito, quien esto escribe, de hacer un estudio sistemático de la obra del poeta mexicano y menos, la pretensión de un riguroso examen de sus libros, hallar raíces, buscar concomitancias, rastrear trayectorias, afirmar si en tal o cual ocasión el lenguaje se espesa o adelgaza ya que puestos a hurgar, escudriñar, revisar, indagar o desentrañar, no suele ser difícil arri-mar a nuestra ascua sardinas flacas o escuchimizadas y hacer aparecer lo blanco negro o lo negro blanco, como acontece frecuentemente con el tan traído y llevado Hegel en boca de unos y de otros.

Preferimos, simple y llanamente, hablar, comentar —para quienes en España sienten interés por el quehacer poético de *«aquí, de este lado»*— la obra de un coloso de la poesía universal, nacido en México. O, si se quiere, nos asomaremos por entre esa asombrosa exuberancia —como de selva tropical— a que se asemeja su poesía para bucear o dejarnos arrastrar por el mar de imágenes, símiles, fabulaciones, prodigiosos circunloquios en que la palabra del poeta *asume por un instante mágico su más intenso y vario sentido.*

Palabra que conjuga su propia potencia con las fuerzas y los elementos del universo; que entraña desde lo inabarcable hasta lo pequeño, desde la efusión lírica, alada e inasible, a una sensualidad vigorosa y refinada. Palabra encarnación de rebeldías, quejas, tedio, llanto, desesperación, angustia, duda, imprecación, dolor, desencanto, soberbia, humildad, muerte. Y, también delicia, fe, creación, alegría, ruego, nostalgia, soledad, lucidez, melancolía y vida en plenitud.

*Larga palabra semejante a labios, voz exacta y sin embargo equívoca, erizado rascacielos donde el poeta se pierde:*

*¿Palabras? Sí, de aire  
y en el aire perdidas.*

*Déjame que me pierda entre palabras.*

Palabras para hablar un *lenguaje de piedra, un lenguaje de nieve, un lenguaje de agua, un lenguaje de sangre*. Que son pan de los elegidos, alimento maldito, poesía; tanto como decir conocimiento, salvación, poder, abandono; operación capaz de cambiar al mundo, plegaria en el vacío, diálogo con la ausencia. Y *oración, letanía, presencia, epifanía, exorcismo, conjuro, magia, sublimación, compensación, condensación del inconsciente. Expresión histórica de razas, naciones, clases. Lo que niega a la historia*. Porque todo poema es para Paz un intento que aspira a *resolver la antinomia historia-poesía en beneficio de ésta*. Y aspira a más. Aspira a sustraerse de la historia, de su tiranía. Por eso todas las tentativas poéticas —nos dice el autor de

*Libertad Bajo Palabra*— desde la fórmula mágica y el poema épico a la escritura automática, pretenden hacer del poema lugar de reconocimiento entre historia y poesía, hecho y mito, frase e imagen.

Como anillo al dedo podrían encajar en boca de O. Paz el impresionante párrafo que puede leerse en *Les Amandiers* de A. Camus:

«Yo no creo lo suficiente en la historia, ni en ninguna filosofía de la historia para suscribirme a la idea del progreso. Pero creo por lo menos que los hombres jamás han dejado de ganar consciencia de su destino. No hemos superado nuestra condición, pero la conocemos mejor. Sabemos que somos contradictorios, que debemos rechazar la contradicción y hacer lo posible por reducirla. Nuestra tarea de hombre consiste en encontrar las fórmulas que apagarán la infinita angustia de las almas libres. Debemos recoser lo que está desgarrado, hacer la justicia imaginable en un mundo tan evidentemente injusto, darle bienestar significativo a los pueblos envenenados por la desgracia del siglo».

De esa desgarradura nos habla Paz,

*Ay, sed, desgarradura,  
horror de heridos ojos  
donde mi origen y mi muerte veo,*

. . . . .

En la poesía de Octavio Paz encontraremos siempre afirmación vital. Afirmación con vitalidad casi agresiva,

por no decir del todo, a fuerza de mostrarnos lo más espontáneo del ser:

*puerta del ser: abre tu ser, despierta,  
aprende a ser también, labra tu cara,  
trabaja tus facciones, ten un rostro  
para mirar mi rostro y que te mire,  
para mirar la vida hasta la muerte*

. . . . .

Agresividad derivada de su padecer —en el poeta crear es padecer— que se le vuelve infierno.

En el árido mundo actual —nos dice O. Paz— el infierno circular de los mitos abstractos, es la imagen del hombre cercenado de su porción divina. La rebelión de los poetas contra el destierro de Dios fue más que nada una protesta contra la desaparición de la poesía, la sensibilidad, la imaginación. El hombre liberado de Dios busca algo que pueda sustituirlo, hacer sus veces. En Occidente —confiesa el autor de *El Arco y la Lira*— se le sustituye con el poder. Todos adoran el poder. Hasta la crisis social que padecemos no es más que una crisis de poder. Dinero es poder—

*¡El mágico dinero!  
Invisible y vacío,  
es la señal y el signo,  
la palabra y la sangre,  
el misterio y la cifra,  
la espada y el anillo.*

—, amor es poder. «La mujer que amamos, el criado que nos sirve, el hijo que engendramos son formas de propiedad, es decir, de esa facultad que tienen individuos y clases poderosas para convertir en cosas lo que toca. Pero «las cosas» se rebelan, quieren poseer, dominar, a su vez —dirá O. Paz. «En Rusia la filosofía oficial es el materialismo, mas ahí también del cadáver de Dios han brotado nuevas formas inferiores de la religión: la divinización de los jefes, el culto de la letra, el Estado-dios. El ateísmo soviético —como el laicismo burgués— no niega la idolatría: la fortifica».

Contra los sucedáneos de Dios, el poeta se revuelve y grita:

*Dios insaciable que mi insomnio alimenta;*  
*Dios sediento que refrescas tu eterna sed en mis lágrimas,*  
*áspero fuego y sal devoradora;*  
*Dios vacío que golpeas mi pecho con un puñal de*  
*angustia, deshabitándome, cada vez más hondo;*  
*Dios desierto, estéril peña que mi súplica baña;*  
*Dios mudo, que al silencio del hombre que pregunta*  
*contestas sólo con silencio que ahoga;*  
*Dios hueco, Dios de nada, mi Dios:*  
*sangre,*  
*lágrimas y avidez rencorosa,*  
*vado sangriento desde mi desierto,*  
*me conducen.*

El poeta emprende una carrera desenfrenada en

busca de Dios. Le busca en la *árida vigilia*, en los sueños henchidos de presagios, en los torrentes negros que el delirio desata, en la cólera pura de los desesperados, y aun entre los restos de la noche en ruinas. Lucha febril y apasionada contra todo lo que ahoga, contra todo lo que aplasta. Porque la poesía es pasión, pasión desbordada por las cosas humanas. «No confundamos nunca —dirá otra de las voces poéticas más altas de nuestro tiempo— pasión con sentimiento. En un poeta el sentimiento tiene poco o nada que ver con la poesía»<sup>18</sup>. *Verdad abrasadora, avidez que sólo con la sed se sacia, llama que todos los labios consume, sustancia intocable*<sup>19</sup>.

En el incomparable libro de ensayos *El Arco y la Lira*, apunta Paz el hecho de que muchos poetas contemporáneos intentan buscar el perdido auditorio y deseosos de salvar la barrera del vacío que el mundo moderno les opone, han intentado ir al pueblo. Sólo que ya no hay pueblo: no hay más que masas organizadas. De donde resulta que «ir al pueblo» significa ocupar un sitio entre los «organizadores» de las masas. El poeta convertido en funcionario. El cambio no deja de ser asombroso —dice el autor— porque los poetas en el pasado habían sido sacerdotes o profetas, señores o rebeldes, bufones o santos, criados o mendigos. Correspondía al Estado burocrático hacer del creador un alto empleado del «frente cultural». La sociedad

<sup>18</sup> *Poesía y Literatura*, Luis Cernuda.

<sup>19</sup> *La Poesía*, poema que Paz dedica a Cernuda.

ha asignado ya un lugar al poeta. ¿Lo tiene la poesía?  
—se pregunta O. Paz.

*Acodado en montes que ayer fueron ciudades, Polifemo  
bosteza.*

*Abajo, entre los hoyos, se arrastra un rebaño de hombres.*

Misión ineludible del poeta será rescatarlos y salvarlos. Volverlos a su condición de humanos. Si en el mundo tiene algo sentido, ese algo es el hombre. El «único ser que exige al mundo un sentido».

La necesidad de sujetar la conducta a un plan es uno de los rasgos más peculiares en el mexicano, mas en Paz responde, además, a una evidente preocupación moralista de carácter laico y estrechamente vinculada a valores de tipo espiritual, a todo lo que dé carácter de singularidad a la vida del hombre y lo libere de servidumbres o refuerce ese ansia de diálogo y comunicación.

*hay que soñar hacia atrás, hacia la fuente, hay que  
remar siglos arriba,  
más allá de la infancia, más allá del comienzo, más  
allá de las aguas del bautismo,  
echar abajo las paredes entre el hombre y el hombre,  
juntar juntar de nuevo lo que fue separado,*

. . . . .

A Octavio Paz se le sigue considerando como el miembro más destacado y más brillante de su genera-

ción, la generación de escritores agrupados en torno a *Taller*, revista concebida desde sus albores como una «fraternal y libre comunidad de artistas» para quienes el lenguaje fue una de sus preocupaciones centrales. «Pero jamás vimos la palabra —declara O. Paz— como ‘medio de expresión’. Y esto —nuestra repugnancia por lo literario y nuestra búsqueda de la palabra *original*, por oposición a la palabra *personal*— distingue mi generación de la de *Contemporáneos*<sup>20</sup>. Y en tanto que éstos consideraron el poema como algo capaz de poder desprenderse de su creador, aquéllos —los de *Taller*— teníanlo como acto y ejercicio espiritual y como experiencia vivida a la poesía, que era para ellos una de las formas más altas de comunión. No es extraño, así, que amor y poesía nos pareciesen caras de la misma realidad —escribe el autor de *Libertad Bajo Palabra*. O más exactamente: las dos alas. El amor como la poesía, era tentativa para recobrar al hombre adánico, anterior a la escisión y a la desgarradura».

*Nace de nuevo Adán,  
y el llanto de sus hijos,  
el vino rescatado,  
la embriaguez del olvido,  
la maldad inocente,  
nacen de su costado como Eva;*

. . . . .

<sup>20</sup> Generación formada por B. Ortiz de Montellano, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Jorge Cuesta, Elías Nandino, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y G. Owen.

Los clásicos del Siglo de Oro Español —especialmente los místicos— algunos románticos alemanes e ingleses, poetas como Novalis, Blake o Rimbaud y los surrealistas dejan profunda huella en los poetas de *Taller*. «No nos interesaba —afirma Paz— el lenguaje del surrealismo ni sus teorías sobre la escritura automática; nos seducía su afirmación intransigente de ciertos valores que considerábamos —y considero— preciosos entre todos: la imaginación, el amor y la libertad».

«Nada más natural —prosigue el autor de *Libertad Bajo Palabra*— que volver los ojos hacia poetas de nuestra lengua tocados por el surrealismo y que encarnaban con brillo sin igual estas tendencias: Cernuda, Aleixandre, Neruda, Larrea, Prados, Lorca, Altolaguirre, Alberti. Creo que ellos influyeron más profundamente en nuestra generación que los *Contemporáneos*». Y más adelante confiesa que la poesía de Luis Cernuda contribuyó —tras varios contactos anteriores— a iluminarle por dentro y le ayudó a decir lo que quería. «A todos nos molestaba un poco lo que llamábamos intelectuallismo de *Contemporáneos*. Concebíamos a la poesía como un salto mortal, experiencia capaz de sacudir los cimientos del ser y llevarlo a la otra orilla». A la orilla que sólo alcanzan los que viven quemándose:

*¡Si yo pudiera,  
en esta orilla que la sed ilumina  
cantar al hombre que la habita y la puebla,*

. . . . .

El poeta puede cantar y canta al hombre. Con su canto prodiga sus tesoros, todo ese mundo de vivencias nacidas de sus relaciones con el presente y de los recuerdos que pesan sobre lo que los psicoanalistas denominan «inconsciente colectivo».

Y en el canto —el poema— *caracol donde resuena la música del mundo* se recogen la contemplación apasionada del poeta, su ansia de verdad, su angustia, su miedo:

*miedo*

*que asciende por los huesos  
y golpea la sien,  
monótono tambor indescifrable,  
azogue que nos sitia,  
fiebre, manto de agujas y saliva  
uña invisible y terca  
arañando la noche sin salida,  
negro túnel salobre del insomnio,  
lengua de piedra y zinc,  
arena del delirio: roca fría  
en cuyos lisos muros infinitos  
como verdosas aguas resbalamos.*

Y hasta el odio, el silencio o el cinismo que privan de la Esperanza. La Esperanza que,

*Arde más que la llama y es inagotable como la luz,  
pero nada la quema ni la ilumina;  
es persistente como el arbusto entre las nieves y como  
ellas al solo calor de la mano se deshace;*

*es el manantial del ser, la piedra para edificar, la cal  
que liga los huesos de los muertos y los vivos, el  
agua que estremece las pieles disecadas;  
no tiene nombre, ni origen, y escapa a todas las ilusiones;  
más honda que el deseo, la voluntad o el sueño, es la  
única parte invisible de la carne y la única evidencia  
que no verifican los sentidos;  
sepultada en lo más escondida de nosotros, se diría que  
no existe,  
mas su presencia impalpable nos inunda, nos devuelve a  
nosotros y a nuestros semejantes;*

. . . . .

Entre el nacer y el morir transcurre nuestra vida.  
Se pregunta el poeta si no será tal vez la muerte,  
verdadera vida o si morir es nacer y nacer morir:

*vida y muerte no son mundos contrarios, somos un solo  
tallo con dos flores gemelas,*

. . . . .

La oposición entre muerte y vida no fue para los antiguos mexicanos tan absoluta como es para nosotros —dice Paz. La vida se prolongaba en la muerte y ésta no era más que fase en un ciclo distinto. Para ellos la muerte no era destrucción. Su finalidad era reproductora, por eso concebían la muerte y la vida como un vivir incesante, sin tregua, sin límite. Un expirar sin fin:

*«Después del tiempo» pienso, «está la muerte  
y allí seré por fin, aunque no sea».*

*Mas no hay después ni hay antes y la muerte  
no nos espera al fin: está en nosotros.*

Nacimiento y muerte son experiencias de soledad. Nacemos solos y morimos solos. La soledad es el fondo último de la conciencia humana. Vamos consumiéndonos en una «soledad que nos deshace», «que nos devora» y todos nuestros esfuerzos están encaminados a abolirla, a huir de ella para caer, como el Edipo de Sófocles, en un vagar sin fin y sin término dominados por la angustia y el miedo.

Único remedio para la soledad, para esta apetencia y búsqueda del otro, es el amor. El amor que según el poeta es forma de comunión, *crimen compartido, experiencia casi inaccesible,*

*... mentira cierta y ya vivida,  
más que por los sentidos, por el alma.*

En el *Laberinto de la Soledad* se nos dice que el amor no es un acto natural, sino un acto humano. Algo que no se da en la naturaleza, que hemos hecho, que hacemos todos los días y que todos los días deshacemos. Y que además es elección. Pero la elección amorosa es imposible en nuestra sociedad porque la impiden la interdicción social y la idea cristiana del pecado. Así, pues, realizar el amor es quebrantar la ley del mundo, caer en el escándalo y el desorden. Por

eso nada tiene de extraño, afirma Paz, que la sociedad actual «*persiga con el mismo encono al amor y a la poesía, su testimonio, y los arroje a la clandestinidad. Como tampoco es extraño que amor y poesía estallen en formas extrañas y puras: un escándalo, un crimen, un poema.*

El poeta catalán José Palau distingue, en la poesía de Octavio Paz, tres momentos perfectamente delimitados: el momento español, el momento francés y el momento oriental.

En el momento español podrían incluirse los poemas del libro *Libertad Bajo Palabra* y toda la producción anterior. A juicio del citado poeta algunos de estos poemas podrían figurar «sin desentonar en alguna antología de la poesía española anterior a 1936».

Esta afirmación nada tiene de extraño; en primer lugar porque como anteriormente hemos señalado con palabras del propio Paz, los poetas españoles de la generación del 25 ejercen, en los de *Taller*, una decisiva influencia, mucho más decisiva que la que pudieran ejercer la de *Contemporáneos*. Por otra parte, tampoco se debe olvidar que el poeta mexicano en su visita a España, aparte de otras muchas cosas<sup>21</sup> *descubre el Mediterráneo* «una de mis pasiones y una de las razones de mi ser...» según sus propias palabras.

Octavio Paz ha escrito poemas como *Al Polvo* —homenaje a Unamuno— *El Desconocido*, *Elegía a un*

---

<sup>21</sup> Véase el prólogo de la ed. francesa *Aigle ou soleil?*

*compañero muerto en el frente*, o los sonetos dedicados a Jorge Cuesta, en que la sombra de Quevedo se proyecta con absoluta nitidez. Como el genio español, el autor de *Libertad Bajo Palabra*, sabe sacar partido del idioma que tan bien conoce y con tan gran soltura y habilidad maneja.

Pese a estas razones, no estaría demás, sin embargo, llamar la atención sobre un hecho significativo. En los momentos en que se producen las grandes crisis en España, los poetas peninsulares vuelven los ojos a América. En 1898 es Rubén Darío quien se impone. Durante el segundo siglo de Oro español, son César Vallejo y Pablo Neruda. La influencia de estos dos grandes poetas americanos nadie la puede poner en duda.

*¿Águila o Sol?* —y más quizá *La Estación Violenta*— corresponden, en opinión del poeta catalán, al momento álgido de la influencia francesa. Paz llega a la vivencia por *un largo, inmenso y razonado desarreglo de los sentidos*. Momento en que, como señala el crítico sueco Ingemar Gustafson, *toda la existencia se vierte, todo se arrastra en ese torbellino de visiones. El poeta avanza incansable por las profundas sombras del yo y atraviesa los corredores del tiempo, las galerías de la historia, en medio de los espejos que deslumbran y enturbian los bosques nocturnos y amenazantes.*

En cuanto a *Semillas para un Himno* —momento oriental que señala Palau— el autor parece buscar la concisión de ciertas formas japonesas en las que, de seguir por este camino, quedaría ahogado porque su naturaleza tiende siempre a desbordar marcos dema-

siado estrictos. Con todo la influencia oriental en Paz es definitiva, honda, inegable. En las técnicas de la meditación oriental, encuentra Paz la reconciliación de los opuestos, la universal correspondencia de los contrarios. El poeta se abre a sí mismo y encuentra el poema oculto en su corazón.

*El poema todavía sin rostro  
El bosque todavía sin árboles  
Los cantos todavía sin nombre*

*Mas ya la luz irrumpe con pasos de leopardo  
Y la palabra se levanta ondula cae  
Y es una larga herida y un silencio sin mácula.*

MARÍA DOLORES ARANA

*Amsterdam, 119.  
Colonia Hipódromo.  
México D. F.*

## «Las tierras flacas», de Agustín Yáñez

*Las tierras flacas*, junto con *La tierra pródiga* y *Cordelio Luna, Comisario ejidal* (aún inédita), son las tres novelas de Yáñez que forman una trilogía en la que se nos muestran los distintos ángulos de una sola realidad, la realidad de la vida mejicana en torno a los problemas de la tierra. En *Las tierras flacas*\* sirve de tema al gran novelista mejicano, la vida en los ranchos de una región árida; tierras «con años funestos de cosechas mermadas y donde el hastío se agrava

con el desaliento». La narración se desarrolla dentro de un ritmo verbal que es embriagadora música, música de coros que nos hace visible todos los tonos del árido suelo llanero con su paisaje marcado de sombras amarillas, de ocres, grises y nubes mañosas untándose sobre los cerros. Bajo el cielo del Llano, de un lila arenoso o poblado de nubes, bajo el paisaje magnífico de las estrellas, desfilan tipos sagazmente observados en la vida y en el lenguaje —lenguaje enriquecido por el más amplio refranero vernáculo— y con una agudeza y una perspicacia pocas veces

---

\* Editorial Joaquín Mortiz, S. A. México, 1962.

igualadas dentro de la novelística americana. Agustín Yáñez ha construido *Las tierras flacas* en dos planos diferentes: el narrativo, exterior y el interior en forma de monólogo: el mundo externo de los actos y de lo sensible y el oculto de las intenciones. El atraso que reina en los campos de estas tierras áridas tiene su respuesta en la necesidad de implantar nuevos sistemas y en el ansia de luchar contra la ignorancia y la rutina: años «con sus mismas fiestas y fechas, con sus mismos movimientos de sol, de luna y estrellas, sin que nada cambie, sin que nada de lo que sucede a las gentes altere la llegada y la ida de las lluvias, la repetición de los fríos y calores, vientos, nubes, granizadas, días largos y cortos, mañanas, tardes, noches, con la repetición de las costumbres de cada día, de cada época del año: le-

vantarse, trajinar, comer, matar el tiempo, acostarse, dormir, levantarse, casarse, tener hijos, hacer cuentas alegres, caer y resignarse, morir, mientras el marido, la mujer, los hijos, los amigos, los enemigos, los extraños seguirán despertando, trajinando, comiendo, riéndose, durmiendo a sus horas de costumbre, sin que cambien de lugar los cerros, ni de tamaño el Llano, ni de tiempo las siembras, ni de distancia los surcos, ni de paso las yuntas, ni de tono los mugidos, los relinchos, los rebuznos, los ladridos, los cantos de los pájaros, el tiple que distingue a los paisanos y esta repetición sirva para revivir a los muertos en los sitios, en las ocupaciones, en las horas en que vivimos...»

En *Las tierras flacas* como en todas las demás novelas de Yáñez lo que más impresiona es el aliento que

infunde el autor a sus personajes, símbolos, situaciones y la magnitud humana de los problemas planteados que tienden a trascender el regionalismo de la anécdota en vías de universalidad, determinada en sí, por todas esas circunstancias que hacen iguales a los hombres. La gran habilidad de Yáñez es no traicionarlas, no traicionar a la realidad. De ahí que sus obras sean un juego de hechos verosímiles y no una simple narración; de ahí que se restituya al personaje creado la cualidad de ser vivo y al relato la propiedad de los sucesos aconte-

cidos. Se diría, que el autor mejicano proyecta su mundo imaginario tal como el mundo real aparece ante sus ojos hasta lograr un estilo perceptivo que no sólo reúne lo que puedan percibir los sentidos y lo intelectual, sino que aspira y es sustancia del ser viviente. Sólo así es posible hacernos sentir con pasión el torrencial de vida de estas tierras áridas, de hacernos pulsar el primitivismo de sus hombres con todos sus miedos, sus miserias, sueños, concupiscencias, esperanza, fatalidad, amor, odio y muerte.

M. D. A.

## «*Puertas del mundo*», de Juan Bañuelos

El autor de *Puertas del mundo*,\* (nacido en Tuxtla

---

\* Fondo de Cultura Económica. México, 1959.

Gutiérrez en 1932) tiene fama de ser uno de los poetas jóvenes de México mejor dotados. Sin negarlo, diremos que, en nuestra opinión, las

cualidades que como poeta tiene, quedan muy mermaidas por su desorientación. Y no se trata de una presunción gratuita sino de algo muy obvio ya que el propio autor confiesa haberle tocado vivir «los años del desorden, el atropello y la catástrofe más desorientadores del hombre». Con todo, no podríamos suponer que el joven poeta mejicano milita en esa minoría inconformista, tan de nuestra época, de los *teddy boys*, *teen-agers*, del *tricheur* o *blousson noir* y menos de los *tepidisti viteiloni*, del gamberro español o de los *Halbstarke* alemanes. No. Su energía está encauzada en el quehacer poético y en el trabajo (el imperativo categórico de la manducatoria cotidiana), pero tampoco, según puede juzgarse por sus poemas, debe pensarse que padezca esa enfermedad llamada «psicología de la insatisfacción histórica».

Juan Bañuelos cree en algo, es decir, en mucho: cree en «la humanidad y el mito, en la libertad y en *su verdad*». Una verdad de «slogan», de consigna, de frase hecha y si la queremos con música, una verdad *jingel*\* por cuanto que en esa especie de acto de fe que hace las veces de prólogo en *Puertas del mundo*, descubre el «nuevo» y «original» cliché de que «el arma del poeta debe ser la dialéctica y las aguas donde debe sumergirse, la lucha de clases y las relaciones de producción», para afirmar más adelante que «las consecuencias estéticas y éticas nuestras, definitivas, nacerán de las necesidades de las luchas diarias» y concluir con mayor entonación mitinesca: «Poeta de mi tiempo, crónica no más de un mun-

---

\* *N. de la R.* — Cancioncilla que se repite en los programas de televisión y radio mejicanos para anunciar algo sistemáticamente.

do ávido de pan y concordia, dejo aquí, mi primer testimonio.»

Mas da la casualidad de que este primer testimonio no parece demasiado acorde con su perorata. Sólo de vez en vez y forzadamente, podemos percibir en sus poemas algo que recuerde esa su pretendida «violencia organizada» en contra del lenguaje poético y del cotidiano al servicio de «una clase en decadencia». Y bien estuviera si la clase que él cree representar no lo fuera igualmente; si el marxismo, como dijo Henri Lefebvre, hace algunos años, «no muriera de tedio, en el tedio y por el tedio» y hasta por corrupción y aun en el supuesto de que tal postura fuera consecuencia de un valor o un deber en el poeta, en lugar de simple comodidad o negocio, como suele acontecer frecuentemente. Porque sabido es, hasta la exagera-

ción, que el poeta que a estas alturas mantiene una posición semejante renunciando a su libertad, quiere la comodidad o el negocio. En consecuencia: la «línea de conducta» que, según dice, se ha trazado Juan Bañuelos es peligrosa y, tras peligrosa, poca honesta. Mucho más tratándose de un joven. Pasaron aquellos tiempos de la buena fe, los tiempos de las aguas revueltas, para dejar paso a los de la conveniencia o a los de la honradez intelectual. Y en tanto que el poeta se pliegue a aquélla o se aparte de ésta, tenemos sobrados motivos para no creer en su poesía, puesto que la poesía, además de otras cosas, es verdad. Sin embargo, tenemos la convicción de que no es éste el caso del joven poeta chiapaneco, cuyas posibilidades son muy grandes en el terreno de la poesía, cuya serie de sandeces en-

sartadas en *Sobre la tierra* más se nos antojan consecuencia de la desorientación, a que aludíamos, que de la mala fe.

Buena prueba es el lema que ha escogido para encabezar sus poemas. ¿No es incongruente que sea de Hölderlin, poeta que muestra tan exagerado gusto por esa perfección de la que tanto abomina el autor de *Puertas del mundo* cuando afirma: «Es una necesidad psicológica y social, y no el gusto exagerado de perfección y snobismo, lo que debe obligarnos a saquear el tesoro del idioma.» Por si fuera poco, bien opuesto a la tesis materialista es la posición del poeta alemán, uno de los grandes poetas que muestran más arraigada la creencia de que los impulsos del hombre tienden hacia la idealización y que sienten mayor nostalgia «por la desaparición de aquellos dioses, blancos, se-

midivinos, impulsados por deseos no ajenos a la tierra pero dotados de vida inmortal» (Luis Cernuda).

Insistimos, una vez más, en que Juan Bañuelos es un poeta desorientado. Tal vez, le veamos pronto abandonar el mal camino (el camino de la mala poesía y de la mala política, dirá Paz) para escuchar el oleaje de la sangre: «Como la mar hace a la nave, como el viento crea el / pájaro, / como la eternidad hace al hombre, así la vida / engendra el poema». Y no sólo será éste el buen camino, sino el único.

Por lo demás, Juan Bañuelos ha demostrado ser tan buen poeta o mejor que muchos otros anteriores y posteriores a su generación. Y esperamos que su gran sensibilidad sea quien haga el milagro de realizar a este poeta en su individualidad auténtica.

M. D. A.

## «Palabras cruzadas», de Elena Poniatowska

Elena Poniatowska es una especie *d'enfant terrible* del periodismo. Inteligente, enormemente simpática, portentosamente juvenil, con mucho «ángel», maneras originales y valentía. Su especialidad es la entrevista, sin embargo no quiere decir que es el único género que cultiva, porque escribe también novelas cortas que como *Lilus Kikus* son antítesis de lo cursi. Florece en

sus escritos, a cada paso, la metáfora y un humor contenido, casi rechazado hacia los estratos más profundos, asoma por entre la prosa bien construida de esta traviesa muchacha capaz de meter en apuros al mismo diablo.

*Palabras cruzadas*<sup>1</sup> recoge sus mejores entrevistas ordenadas en la siguiente for-

---

<sup>1</sup> Ediciones Era. México, 1961.

ma: *Don Alfonso en su palomar* (Alfonso Reyes); *Mi General* (Lázaro Cárdenas); *Añil y carne humana* (Diego Ribera); *El caso de la tumba 7* (Alfonso Caso); *Aviador sin aeroplano* (Carlos Pelli- cer); *El Coronelazo* (Alfaro Siqueiros); *El terrón de tepetate* (Juan Rulfo); *Llave de sol* (Carlos Chávez); *Invitación a la puerta* (Francis Mauriac); *Huesitos tiernos* (Luis Buñuel); *Zavattini mío* (Cesare Z.); *El Hijo pródigo* (Alejo Carpentier); *Casals en Jalapa*; *Proust en Lecumberri* (Alvaro Mutis) y tres o cuatro más seguidas de una serie de biografías de los entrevistados bajo el epígrafe de *Fechas y fechorías*. Una nutrida colección de dibujos y fotografías realzan el interés del libro.

Para dar idea de la amabilidad de estas entrevistas, reproduciremos algunas deliciosas anécdotas recogidas en la que hiciera a don Alfonso Reyes en mayo de 1959:

«—La homonimia me ha jugado algunas bromas pesadas (dijo el escritor mejicano). Una vez se me confundió con don Alfonso XIII. Ello aconteció por 1920 con motivo de un telegrama que envié de Burdeos a Lyon, a cuyo jefe de estación pedía yo que me reservara un lugar en el coche-cama del tren para Milán. El jefe de estación que acaso medio entendía el español, creyó leer ‘Alfonso Rey’, donde decía ‘Alfonso Reyes’. Cuando llegué a Lyon de madrugada, me encontré formados en fila a los empleados de la estación y vi con sorpresa que me había reservado una especie de Tren Olivo<sup>2</sup> para mí solo. (Don Alfonso ríe). Alguien gritó: ‘¡Qué va a ser el rey, hombre! ¡Es un muchacho cualquiera!’

—Siga, siga, don Alfonso.

—Un par de años más tar-

<sup>2</sup> El tren presidencial.

de, siendo yo Encargado de negocios de Méjico en España, recibí, abierta por la Real Secretaría y acompañada de atentas disculpas, una carta que me dirigía desde Florencia el viejo poeta italiano Cuido Mazzoni, quien, siguiendo la costumbre de su país, me daba en el sobre el tratamiento de 'Egregio Signore'. Era entonces secretario de Su Majestad el señor don Emilio María de Torres, y le contesté al instante que podía manifestar

de mi parte a su augusto Soberano, que estaba disculpado, y que sólo le rogaba yo, por si la equivocación se repetía y la letra no era masculina, que me guardara el secreto, ofreciéndole por mi parte hacer lo mismo con las cartas para el monarca que extraviaran rumbo y vieran a dar a mis manos. (Don Alfonso pone una cara alegre.) '¡El rey se ahogaba de risa cada vez que me veía!'»

M. D. A.

## «*El tambor de hojalata*», de Günter Grass\*

Cierto que el escritor no comprometido se enfrenta en la actualidad a una situación difícil, determinada por el desequilibrio surgido en-

tre las dos realidades: la del mundo externo y la del in-

---

\* Ediciones Joaquín Mortiz, S. A. Colección «Novelistas Contemporáneos». México, 1963.

terno, y de esta falta de concordancia se deriva la constante vacilación en que vive. Mas por otra parte, todo ello aviva en él la sensibilidad hacia un estado de cosas que parece traducirse en una existencia cada día más irreal y absurda. Frente al gigantesco progreso en el orden material, vislúmbrense síntomas de una deshumanización progresiva; la técnica y las ideologías más representativas del siglo van convirtiendo al hombre en cosa y la humanidad, consecuentemente, lleva camino de ser una masa o suma de cosas puesto que los valores humanos tienden a ser relegados al olvido. No en vano ha sido testigo nuestra época de los más grandes horrores, de las atrocidades más increíbles que la historia registra.

Como reacción a tan alarmante proceso de «cosificación» se levantan y han le-

vantado muchas voces para afirmar su «esperanza en que nada ni nadie abatirá jamás la fuerza violenta y pura que impulsa a los hombres y a los pueblos a reivindicar el honor de vivir en pie».<sup>1</sup>

Un ejemplo es el grupo de los *cuarenta y cinco*, grupo de escritores surgido en Alemania al finalizar la última gran contienda europea, contra totalitarismos de cualquier color y especie. Entre ellos, destaca Günter Grass —nacido en Danzig de padre alemán y madre polaca—, autor de *El tambor de hojalata*, uno de los más insólitos y atrevidos documentos que se hayan publicado en el transcurso de los veinte últimos años.

La novela gira en torno a un personaje desconcertante y extraño: Oscar, el enano a quien veremos desenvol-

<sup>1</sup> Albert Camus.

verse, hacerse poco a poco, al modo como se hace uno a sí mismo y de acuerdo con sus propias posibilidades y destinos. Una conciencia a ratos turbia y encenagada, esclarecida o lúcida, que detesta mentiras e hipocresías, que se burla sin piedad de cuanto a ellas está vinculado (aunque se acomode con cierto escepticismo a un estado de cosas falso y abominable), es factor importante en el relato tan poético como deliberadamente cruel.

Comienza la acción de la novela en un sanatorio para enfermos mentales donde Oscar se encuentra recluido por un crimen que no cometió. Una vez por semana —el día de visita— acuden a interrumpir sus recuerdos quienes se empeñan en salvarlo, encuentran divertido quererlo o tratan de apreciarse, respetarse o conocerse en él.

A lo largo de las seiscien-

tas y pico páginas del libro, Oscar desnuda su alma y la ajena. Antes de la guerra se creía en un montón de cosas. Se creía en los ideales, en la literatura o en el comunismo. Hoy todo está en quiebra: los altos, huecos y retóricos ideales, la literatura y el comunismo, porque ¿quién podría poner en éste su esperanza tras de comparar la conducta de los soldados de Hitler con la del ejército del pueblo? Los mismos perros con diferentes collares, decimos en español.

Oscar hace retornar su pasado como un recuerdo en ascenso, como si perdidos los controles de la narración se interesara, sobre todo, por ponernos en contacto con criaturas condicionadas y determinadas a la mecánica del espíritu en su forma más pura. Ya lo dijo Baudelaire: «il y a sans doute dans l'esprit une espèce de mécanique céleste donst il ne faut pas être honteux mais

tirer le parti le plus glorieux, comme des médecins de la mécanique du corps».

Se diría que para el autor de *El tambor de hojalata* lo importante es transportar fenómenos exteriores a procesos interiores, esbozar una imagen efectiva del mundo que nos proporcione la posibilidad de orientarnos en él. He aquí lo más admirable de la novela, lo mejor de

esta historia de un enano enigmático, cautivador, malevoló, lúcido y cruel al mismo tiempo; historia cuyo comienzo se remonta a mucho antes de que Oscar naciera, cuando Ana Bronski, su abuela, «se hallaba sentada en sus faldas, al caer la tarde de un día de octubre, a la orilla de un campo de patatas».

M. D. A.

## «*Conversaciones con Stalin*», de Milovan Djilas

El rebelde montenegrino volvió a dar con sus huesos en la cárcel a la publicación de estas confesiones\*. Djilas es uno de los escritores contemporáneos que con mayor frecuencia y por más largos períodos ha pasado al

aherrojamiento con que algunos políticos acostumbran a condenar a quienes se atreven a utilizar un derecho tan natural como la libertad de pensamiento. En la biografía del autor de *La Nueva Clase* se llega al paradójico hecho de que una de las penitenciarías en las que ha estado recluido por orden de Tito, la Sremska Mitro-

\* M. D.: *Conversaciones con Stalin*. Colección Testimonio. Editorial Seix Barral. Barcelona.

## «Salamandra», de Octavio Paz

Cuando de enjuiciar una obra literaria se trata, y con mayor razón la poética, importa menos el análisis de sus estructuras que el concentrarse en la pretensión de restituirle el movimiento creador y el temple que le dieron vida. Así, en el último libro de poemas de Octavio Paz,<sup>1</sup> *Salamandra*,<sup>2</sup> puede percibirse clara, nítidamente — como en resaca —, todo ese movimiento y ese temple cuya culminación coincide con aquella angustia y aquella soledad desgarrada que impulsan al poeta a comunicarse con el prójimo a través de la poesía. Angustia y soledad afirma-

das ya en obras anteriores y ahora reafirmadas. Pero en *Salamandra* («desolada planta que marcha sobre brasas») vemos acentuarse en forma desesperada el ansia del poeta: «Desatado del cuerpo, desatado / Del ansia, vuelvo al ansia...». Vuelve a la búsqueda dolorosa, al dramático inquirir por hallar respuestas que satisfagan su atormentado preguntar.

Desorbitado, obsesionado y preocupado por la verdad (poesía es la verdad, no un producto de la imaginación o de la fantasía)<sup>3</sup> carga el poeta sobre sus hombros con la sobrehumana tarea de protestar, luchar, rebelarse frente al forzoso sentirse «ánima en pena», frente al «seguir hablando a

<sup>1</sup> Premio Internacional de Poesía, 1963.

<sup>2</sup> Editorial Joaquín Mortiz S. A. Colección «las dos orillas». México, 1962.

<sup>3</sup> Heidegger.

solas», frente a lo «extraño que es saberse vivo». De ahí esa imagen hondamente trágica que del mundo brinda en *Salamandra* y la tristeza profunda que envuelve al poeta en su discurrir, tristeza emanada de la temporalidad de la vida en sí: «Todos vamos a morir / ¿Sabemos algo más?» o como cuando afirma: «Morir es todavía / Morirse de repente en cualquier parte.»

Por el camino de los graves y reiterados coloquios aparece la palabra como surgida de alguna entraña mágica, sagrada, de algunos poderes ignorados hacia la totalidad inaccesible del poema. Artífice de esta palabra, Paz se esfuerza en pulirla, en depurar su intención lírica hasta alcanzar la pluralidad de sentidos. Y aun el valor fonético más simple se le tornará en las manos signo de lo irrepresentable,

el signo que permita ver lo invisible, sentir lo insensible.<sup>4</sup>

«Los nombres no son nombres / no dicen lo que dicen»... Ciertamente. Mas el poeta hace posible que expresen lo que no dicen gracias a una misteriosa densidad que sabe transmitirles y que los torna en llama, centella, descarga. Descarga de la imagen alzada por sobre el eco invencible de viejas civilizaciones desaparecidas que si bien le proporcionan un acusado perfil de mexicano no menoscaban la universalidad del poeta: «Xolotl el perro guía del infierno / El que coció los huesos en la olla / El que encendió la lumbre de los años / El hacedor de hombres / ... / El ojo reventado que llora por nosotros / ... / El doble de la Estrella / El caracol ma-

<sup>4</sup> Rainer María Rilke.

rino / La otra cara del Señor de la Aurora. »

Insistentemente se ha motejado a *Salamandra* de surrealista. Sin embargo su lectura demuestra que Paz no suprime el pensamiento para llegar a lo puramente emocional e intuitivo como es característico en este ismo; ni desprecia —antes lo busca— comunicarse con

sus semejantes; tampoco sus poemas son el resultado de emociones detenidas en un caos expresivo. Y si algo hay que pueda recordar a la actitud del *surréalisme*, será el empeño en destruir usadas y gastadas asociaciones de palabras para expresar, en emociones fragmentarias, su humana insatisfacción.

M. D. A.

### «Cinco variaciones», de Antonio Martínez-Menchén

Variación es, según el diccionario, «cada una de las imitaciones melódicas de un mismo tema». Las *Cinco variaciones* de Antonio Martínez-Menchén\* tienen por tema la soledad, no como retiro en la paz de la natu-

raleza (viejo tópico marchito), sino como aislamiento angustioso en medio de la multitud ciudadana (moderno tópico desde Poe en adelante). El mundo entero semeja hoy una inmensa ciudad donde las muchedumbres se descomponen en individuos solitarios, enajenados. La necesidad y especialidad de los trabajos, el

\* Antonio Martínez-Menchén: *Cinco variaciones*. Relatos. Biblioteca Breve, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1963. 252 págs.