

*THE “CONTROVERSY” OVER OCTAVIO PAZ VERSUS
ANTONIO CASTRO LEAL (1954)*

EVODIO ESCALANTE

ORCID.ORG/0000-0001-7413-5010

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Iztapalapa

evos46@hotmail.com

Abstract: *This text inquires the multiple effects of the recension of the Antología de la poesía mexicana moderna (1953) written by young Octavio Paz, edited by Antonio Castro Leal, and published by the Fondo de Cultura Económica. This recension shapes the scenario of a generational war that displaces an antique literary taste and replaces it for a new vision that still prevails.*

RECEPCIÓN: 23/01/2019

ACEPTACIÓN: 17/05/2019

LA “POLÉMICA” DE OCTAVIO PAZ *VERSUS* ANTONIO CASTRO LEAL (1954)

EVODIO ESCALANTE

[ORCID.ORG/0000-0001-7413-5010](https://orcid.org/0000-0001-7413-5010)

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Iztapalapa

evos46@hotmail.com

Resumen: Este texto explora las múltiples repercusiones que tuvo la reseña que escribió el joven Octavio Paz acerca de la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1953) publicada por Antonio Castro Leal en el Fondo de Cultura Económica. Dicha reseña perfila el escenario de una lucha generacional que desplaza un gusto literario vigente y lo reemplaza por una nueva visión que sigue prevaleciendo hasta nuestros días.

RECEPCIÓN: 23/01/2019

ACEPTACIÓN: 17/05/2019

La pregunta se impone en toda su sencillez: ¿para qué sirven las polémicas literarias?, ¿tienen alguna importancia?, ¿cambian algo en la escena literaria de un país o son sólo un pretexto para que se luzcan como pavorreales los *egos* abultados de los escritores que se involucran en ellas? Quizás habría que comenzar por una pregunta más elemental: ¿qué cosa es una polémica?, ¿qué debemos entender por polémica? Si nos atenemos a la etimología de la palabra, proveniente del griego (*polemos* significa, en efecto, “guerra”), tendríamos que concluir que la polémica es una guerra que se hace fundamentalmente con palabras, es decir, un combate que se libra no cuerpo a cuerpo sino por medio de discursos que deben estar apoyados (al menos, es lo deseable) en el ejercicio de la razón. Es una guerra que se dirime en el campo de batalla de los textos. Esta definición, por primaria que sea, nos coloca en uno de los espacios más interesantes de lo que podría ser la historia de las letras: la lucha real y efectiva de las generaciones por imponerse en la escena de la cultura, lo cual implica desplazamientos y reacomodos que modifican el mapa del poder, alteran la hegemonía de los grupos culturales, eclipsan prestigios adquiridos y, en su lugar, encumbran unos prestigios nuevos, e incluso pueden llegar a transformar la noción misma de *literatura* que había prevalecido en un tiempo dado.

Una polémica por sí sola no puede lograr todo lo anterior, pero sí contribuir a estos reacomodos generacionales que resultan ser como la columna vertebral de toda reconstrucción histórica posible. Los discursos no son la historia, pero ayudan a consolidarla, en unos casos, a modificarla en otros. Las polémicas son un ejemplo privilegiado de este proceso, porque hacen visibles las luchas intrageneracionales, en unos casos, o intergeneracionales en otros, que se libran dentro de un campo cultural con el fin de obtener un dominio pleno y reconocido por todos. Las diferencias que se produjeron desde finales de la década de 1920 entre los estridentistas y los Contemporáneos, y que se prolongaron hasta bien entrada la de 1940, serían un buen ejemplo de estas luchas al interior de un mismo conjunto generacional, pues ambos grupos pertenecían, en estricto sentido, a la misma generación, en la medida en que la gran mayoría de ellos nacieron alrededor de 1900. Otro tipo de diferencias, tanto o más significativas, son las que se dan entre generaciones distintas, como parte de un “relevo” que se antoja hasta cierto punto natural en los procesos históricos. De tal suerte, la hegemonía indiscutida del Ateneo de la Juventud (en la que militaban Vasconcelos, Antonio Caso, Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán) será reemplazada por la hegemonía de los citados Contemporáneos (Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Gilberto Owen, Jorge Cuesta), mientras que esta última, a su vez, sufrirá un eclipse con la emergencia de una nueva

generación que se da a conocer en la revista *Taller*, en la cual colaboraron Octavio Paz, Rafael Solana, Efraín Huerta, Nefthalí Beltrán y José Revueltas, entre otros. En efecto, la idea de la *poesía pura*, hasta cierto punto dominante con los Contemporáneos, será sustituida por una idea más compleja que enarbolan los miembros de *Taller* y que considera que el poema, menos que un objeto aislado, consumado en su perfección como obra de arte, es un vehículo propicio para cambiar al hombre y a la sociedad.

Sin lugar a dudas, la “polémica” más importante del medio siglo mexicano —con esto quiero decir, la más llena de consecuencias, y cuyos efectos perduran hasta hoy— fue la que entabló, desde las páginas del suplemento *México en la cultura*, el poeta, ensayista y crítico literario Octavio Paz en contra de la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1953) que acababa de publicar el crítico Antonio Castro Leal en el Fondo de Cultura Económica. Téngase en cuenta que Castro Leal (1896-1981), miembro del grupo conocido como los Siete Sabios, había sido rector de la Universidad, director general del Instituto Nacional de Bellas Artes, embajador de México ante la UNESCO, y que, además, había sido aceptado, para entonces, tanto en El Colegio Nacional como en la Academia Mexicana de la Lengua, por lo que no es exagerado afirmar que era uno de los intelectuales más reconocidos con los que contaba el país. Como crítico literario, Castro Leal tenía en su haber varios títulos de interés, entre ellos *Las cien mejores poesías mexicanas* (1935), *Juan Ruiz de Alarcón. Ingenio y sabiduría* (1939) y *Las dos partes del Quijote* (1949), además de que había elaborado la introducción del libro *Veinte siglos de arte mexicano* (1940). A lo anterior cabe agregar que su *Antología de la poesía mexicana moderna* había salido de las prensas de la que era la editorial más prestigiosa de la época. El Fondo de Cultura Económica, en efecto, que había surgido como una editorial cuyo propósito era publicar primariamente obras de economía (lo que explica su nombre), se encontraba en franca expansión y estaba estrenando su colección Letras Mexicanas, donde, por cierto, aparecerían los dos memorables libros de Juan Rulfo, *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955). Obsérvese que, de modo significativo, la *Antología* de Castro Leal era apenas el número doce de esta colección.

Octavio Paz (1914-1998) no era entonces un escritor hegemónico, pero empezaba a perfilarse como tal. En la cuarta década de su vida, no había publicado todavía los libros que podrían considerarse como de su radiante primera madurez (*El arco y la lira*, *Piedra de sol* y *La estación violenta* aparecerían en 1956, 1957 y 1958, respectivamente), pero su recopilación de poemas *Libertad bajo palabra* (1949) había recibido la hospitalidad del Fondo de Cultura Económica, también dentro de su colección de Letras Mexicanas, y ya para entonces se le conocía como el polémico autor de *El*

laberinto de la soledad (1950). Paz pisaba fuerte, como poeta y como ensayista, pero no dejaba de ser hasta cierto punto una promesa por cumplir, dicho de otro modo, una figura emergente que se estaba abriendo paso con el fin de obtener un pleno reconocimiento en la República de las Letras.

Al prestigio del crítico consolidado que era Castro Leal se oponía la envidia de un escritor casi veinte años menor que él, y que deseaba convertirse no sólo en el poeta vivo más importante del país, sino también en uno de sus intelectuales más respetados. Por lo que se ve, los *combates discursivos* también sirven para abonar la idea darwiniana de la supervivencia de los más fuertes: los que a la postre se convertirán en los dueños y señores del escenario. El enfrentamiento, empero, no tiene sólo una significación biográfica o individual. Quiérase que no, tanto Castro Leal como Paz eran conspicuos representantes de sus respectivas generaciones, cuyos gustos, inclinaciones y una cierta visión del mundo estaban obligados a compartir. Las generaciones: conjuntos u “oleadas” de seres humanos que, en razón de sus fechas de nacimiento, comparten una determinada circunstancia, reciben el influjo de tales o cuales hechos históricos, y a raíz de ello resienten, más o menos, una misma formación sentimental, moral e intelectual que llega a imponer un “tono” dominante que les será característico.

Según el filósofo Martin Heidegger, tanto el destino colectivo como el individual del *Dasein* (el “ser ahí”, según la difundida traducción de Gaos), en su gestarse histórico, lo conseguiría este mismo “ser ahí” *en y con* su “generación”, por lo que el “ser uno con otro” resultaría esencial en esta tarea (Heidegger, 1974: 415). José Ortega y Gasset, por su parte, en *El tema de nuestro tiempo*, determina: “Una generación es una variedad humana, en el sentido riguroso que dan a este término los naturalistas”. A lo que añade, ahí mismo: “Los miembros de ella vienen al mundo dotados de ciertos caracteres típicos, que les prestan una fisonomía común, diferenciándolos de la generación anterior” (Ortega y Gasset, 2002: 51). En una sección posterior de este mismo libro, Ortega y Gasset agrega esta “periodicidad” que me parece fundamental, sobre todo para entender las “diferencias” y los posibles enfrentamientos que se darían entre distintos estratos generacionales: “una generación representa para mí una ‘zona de fechas’ que ocupa aproximadamente quince años” (Ortega y Gasset, 2002: 224).

En este caso, como se mencionó, la diferencia no es de quince sino de veinte años, lapso más que suficiente para que se produzca un cambio decisivo en la conformación de los “puntos de vista” de cada cual. Por lo demás, aunque le concede un buen número de páginas a la poesía del autor de *Libertad bajo palabra* —sólo superado en este caso por las que dedica a Carlos Pellicer, sin duda el poeta vivo más apreciado

en ese momento—, y aunque reconoce el “dominio técnico” que caracterizaría el oficio poético de Paz, así como que se trata del “poeta más representativo de su generación” (Castro Leal, 1953: 415), el antologista comete la “imprudencia” de señalar que el poeta ya no es tan revolucionario como se pensaba y que habría abandonado el “noble interés por el triunfo de la justicia”. Octavio Paz, como se sabe, había escrito poemas “de protesta” y manifestado su solidaridad con la lucha de los republicanos durante la Guerra Civil. Por algo, como se recuerda, Paz fue invitado al Congreso de Escritores Antifascistas de Valencia celebrado en 1937. Según Castro Leal, de algún modo, esto habría quedado atrás, en un pasado lejano. Reproduzco sus palabras, en las que se advierte cierto reproche: “Octavio Paz, después de su contacto en París con el grupo surrealista, parece haber renunciado a la redención del hombre y de las naciones como tema poético” (Castro Leal, 1953: 29). Por si esto no bastara, en la nota que precede a la reproducción de los poemas de Paz, el crítico reitera su observación: “A una fina sensibilidad lírica unía una amplia simpatía por las causas sociales y la solidaridad con los hombres. Poco a poco, acaso por la influencia que el surrealismo tuvo sobre él durante sus años de París, su poesía ha ido perdiendo esta dimensión” (Castro Leal, 1953: 415).

De alguna manera, Castro Leal calificaba a Paz (aunque creo que sin especial beligerancia) como desertor de las buenas causas. Por supuesto, un poeta tiene derecho a cambiar con el tiempo, a modificar sus posiciones, lo mismo en el campo de la política que de la creación. Un poeta, como los hombres comunes y corrientes, también es un “ser ahí” temporal, y el tiempo implica mutación, cambio. Sospecho, sin embargo, que este señalamiento del crítico literario resultó inadmisibles para el poeta inflamado que había escrito “¡No pasarán!” (1936), el complejo poema social de francos tintes anticapitalistas “Entre la piedra y la flor” (1941) y la memorable “Elegía a un joven compañero muerto en el frente” (1937), que justamente comienza con los versos que dicen: “Has muerto, camarada, / en el ardiente amanecer del mundo...”.

El caso es que la “réplica” de Octavio Paz fue de tal modo efectiva que, me parece, produjo resultados notables en cuando menos cuatro distintos niveles ubicables en el campo de la cultura literaria: 1) *cambió la idea general de la poesía mexicana*, que hasta ese momento se consideraba una poesía fina, de medio tono y de color gris perla; 2) *trastornó el escenario crítico de la época*, al propiciar el declive de Castro Leal y sustituir su figura por al menos una triada de oficientes más jóvenes, entre los que se encontraban José Luis Martínez, Alí Chumacero y, sobre todo, el impetuoso Emmanuel Carballo; 3) *alteró de modo irreversible el canon de la poesía mexicana*, que hasta ese momento consideraba que Carlos Pellicer era el nombre del poeta vivo

más importante, al acabar sustituyéndolo por el de un nuevo vanguardista llamado Octavio Paz, y 4) *sepultó la Antología de Castro Leal*, que nunca fue reeditada por el Fondo de Cultura Económica. *Sepultó y desplazó*, tendría que añadir por mor de la precisión, pues con el tiempo, cuando el director Reynaldo Orfila Reynal sintió la necesidad de publicar una nueva selección de poesía mexicana, se la solicitó ni más ni menos que al escritor que de modo tan contundente había puesto la anterior en la picota de la crítica. He aquí, en dos palabras, la verdadera génesis de *Poesía en movimiento* (1966), la selección que Paz, auxiliado esta vez por Alí Chumacero, Homero Aridjis y José Emilio Pacheco, daría a las prensas bajo el sello de Siglo XXI Editores, transcurridos apenas trece años de la de Castro Leal.

¿Qué es lo que sostiene Paz en su “réplica” al recopilador? Varias cosas en todo sentido contundentes. Primero, afirma que lo publicado no es en realidad una antología, sino un catálogo de autores, excesivo por lo demás. Esta negación concierne al “género” literario, y pone en crisis la *Antología de la poesía mexicana moderna* en su esencia misma, refractada en el título. Se trataría de una pretendida *antología* que no lo es. Segundo, señala la ausencia de poemas en prosa, “género que como pocos expresa la poesía de la vida moderna” (Paz, 1987: 78).¹ Tercero, se pregunta Paz si en la recopilación están incluidos de veras los poemas más importantes, aquellos que “dan fisonomía a nuestra poesía y la distinguen entre todas las que se escriben en español”. Entre las omisiones de Castro Leal, le resulta notable a Paz, por ejemplo, la ausencia de *Muerte sin fin*: “Una antología de la poesía mexicana que ignore este poema es tan incompleta como una del siglo XVIII que no incluyese un fragmento siquiera de las *Soledades* o del *Polifemo*” (Paz, 1987: 79). Argumento tremendo. En cuarto lugar, se queja Paz de que Castro Leal haya “recortado” o “mutilado” de modo arbitrario varios de los poemas incluidos en la selección, entre ellos un poema de Reyes, “Yerbas del Tarahumara” y otro de Salvador Novo, “Glosa incompleta en tres tiempos sobre un tema de amor”. En quinto lugar, y todavía de modo más decisivo, Paz discute su criterio antológico, quiero decir, *su sentido del gusto*. Se diría que

1 El artículo de Octavio Paz se titula “Poesía mexicana moderna”. En su aparición en la primera página de *México en la cultura* (núm. 271, 30 de mayo de 1954), que dirigía Fernando Benítez en el periódico *Novedades*, el texto se titulaba “Poesía mexicana contemporánea”. Venía acompañado de fotografías de algunos de los poetas mexicanos a los que se refiere Paz, aunque al centro y en la parte superior lo que destaca es el rostro de Alfonso Reyes. Ya resulta significativo que ninguna de las fotografías corresponda a la de Carlos Pellicer, a no dudar el poeta vivo que prefería Antonio Castro Leal.

Castro Leal se ha formado una idea demasiado “correcta” de lo que debe ser la poesía mexicana, una poesía “que linda más con la artesanía que con la inspiración”, y que prefiere ante todo la “finura”, lo “sutil”, lo “depurado”, lo “suave”, lo “discreto”, lo “delicado”, en suma, el medio tono y el color gris perla que ya desde los tiempos de Henríquez Ureña, es decir, desde principios del siglo xx, se había convertido en uno de los *lugares comunes* de la crítica literaria.²

Sostiene Octavio Paz: “Herederero de aquella idea de Henríquez Ureña —que veía como notas predominantes de la literatura mexicana el tono crepuscular y la melancolía discreta—, reduce, recorta, matiza. Pero el procedimiento sacrifica la realidad a la teoría. El resultado, a la larga, es monótono. A fuerza de finura se acaba por sentir náuseas” (1987: 80).³

En sexto lugar, y aunque admite que muchos de los juicios de Castro Leal sobre los precursores y los poetas modernistas “son penetrantes”, le parece que el antólogo nada dice acerca de las características de nuestro modernismo ni sobre su significación, en contraste con lo que sería el modernismo en otras partes de América y de España. Esto da pie para que Paz termine calificándolo como *crítico impresionista*. La etiqueta tiene un valor estratégico, pues, con ello, se da a entender que el crítico se ha quedado estancado en las apariencias, en las primeras impresiones, muy a menudo nebulosas, y que, por lo tanto, no es en rigor un profesional en su materia. Si no insidiosa, sí cruel forma de descalificar en su conjunto el trabajo de Castro Leal.⁴

Hay muchos otros reparos que, en lo esencial, se antojan menores o subsidiarios. A Octavio Paz le parece que Castro Leal empequeñece, a fin de cuentas, la figura de José Juan Tablada, ese modernista que tiene arrestos para arrojarse de cabeza en el

2 El primer acuñador de esta idea habría sido no Henríquez Ureña, como siempre se ha creído, sino Vicente Riva Palacio, según ha demostrado en un erudito artículo Jorge Mendoza Romero. Véase su texto “Atardecer en la urbe porfiriana: Luis G. Urbina”, en Rogelio Guedea (comp.) (2015), *Historia crítica de la poesía mexicana*, tomo 1, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo de Cultura Económica.

3 Al reproducirlo en libro, Octavio Paz eliminó algunas expresiones de su artículo que acaso le parecieron innecesarias o demasiado fuertes. Después de esta referencia a las *náuseas*, el texto original contenía un enunciado más: “Es como embriagarse con crema de cacao”.

4 Acerca de la crítica *impresionista* como grado primario, pero, a la vez, inexcusable de todo trabajo crítico, incluida la exégesis y el Juicio propiamente dicho, véase *La experiencia literaria* de Alfonso Reyes, en particular “Aristarco o anatomía de la crítica”.

vanguardismo, y que “es uno de los padres de la poesía contemporánea en lengua española”; igual, le parece que no comprende la verdadera aportación de Alfonso Reyes a la poesía mexicana, que no acaba de valorar lo que había de positivo en la vanguardia estridentista, que no dice una sola palabra en torno al monólogo lírico de Xavier Villaurutia ni sobre “la extraña y dramática vida espiritual de Jorge Cuesta”. En suma: le resulta incompetente y superficial desde cualquier punto de vista. Su recopilación no convence.

La demoledora “réplica” de Paz podría muy bien terminar aquí, pero todavía queda un asunto pendiente que concierne a un tema particularmente sensible: la incompreensión y hasta el silencio de Castro Leal acerca de la naturaleza de las aportaciones de *Taller* (1938-1941), la revista capitaneada por Paz, Rafael Solana, Efraín Huerta y otros escritores de la misma generación. Junto con ello, el núcleo sensible: espacio para refutar la temeraria afirmación de Castro Leal en el sentido de que Octavio Paz habría olvidado sus ideales revolucionarios de juventud. ¿De verdad su contacto con André Bretón y sus amigos lo habría alejado del *redentorismo* social? El asunto parece contradictorio de entrada, pues, como se recuerda, Bretón asoció en algún momento su vanguardia estética primero al Partido Comunista Francés (lo que provocó la desertión de Artaud) y después a la Cuarta Internacional capitaneada por los troskistas.

La “réplica” de Octavio Paz acerca de este último punto comienza por “deconstruir” lo que sin duda trataba de ser un elogio por parte del recopilador. “Desde muy joven compuso versos. Muy pronto consiguió un dominio técnico” (Castro Leal, 1953: 415). A Paz le parece que esta frase, *dominio técnico*, referente al *oficio literario*, es desorientadora, en tanto que malentiende el sentido mismo que animaba a los integrantes de *Taller*. Por eso replica Paz: “Me parece que la idea de Solana, fundador de la revista, era otra: concebía a *Taller* como una fraternal y libre comunidad de artistas. Cierto, los problemas técnicos —quiero decir: el lenguaje— constituyeron una de nuestras preocupaciones centrales. Pero jamás vimos a la palabra como ‘medio de expresión’” (Paz, 1987: 82).

Esta observación, que parece menor, da pie para que Octavio Paz haga un drástico deslinde, no ya respecto a las posiciones de Castro Leal, sino a las de sus ilustres antecesores del grupo de los Contemporáneos. Se trata de nuevo, por supuesto, de un *deslinde generacional* que merece estudiarse y que involucra múltiples aristas. Gracias, entre otras cosas, a la publicación de *Xavier Villaurrutia en persona y en obra* (México, Fondo de Cultura Económica, 1978), aunque sin olvidar algunas de sus colaboraciones en la revista *Vuelta* (1976-1998), de la que fue director y fundador,

se ha consolidado en tiempos recientes la idea de que entre Paz y los Contemporáneos hay una natural e indiscutida línea de continuidad. Paz sería el heredero de una idea de la literatura que defendieron, antes que él, los integrantes del famoso “grupo sin grupo”. Pues bien, lo notable de este artículo de la década de 1950 es que *proclama todo lo contrario*.⁵ Los integrantes de la generación de *Taller*, sostiene Octavio Paz, sentían repugnancia por *lo literario*. Lo que menos les interesaba era *la poesía por la poesía* misma. Buscaban la palabra *original* por oposición a la *personal* —la que interesaba a los Contemporáneos—. No intentaban decir algo “individual”, “personal”, sino realizarse en algo que los trascendiese, y que trascendiese, de paso, al poema mismo. Dicho de manera rotunda: a los integrantes de *Taller* les importaba de modo primario la revolución política y económica, la transformación del hombre y de la sociedad.

Esto tiene serias consecuencias poetológicas, por supuesto. Por eso sostiene Paz: “Para los poetas de *Contemporáneos* el poema era un objeto que podía desprenderse de su creador; para nosotros, un acto. O sea: la poesía era un ‘ejercicio espiritual’. De ahí nuestro interés por Novalis, Blake y Rimbaud” (Paz, 1987: 83). Deslumbrados por el surrealismo y por las enseñanzas de algunos románticos alemanes, los integrantes de *Taller* habrían abrevado —como puntualiza Paz— no tanto en la poesía de los Contemporáneos como en la de Cernuda, Aleixandre, Neruda, Lorca y Alberti. Concluye Paz tajante: “Creo que ellos influyeron más profundamente en mi generación que los *Contemporáneos* (1987: 83).

En palabras de Paz, el poema es un acto, por su naturaleza misma, revolucionario. En sus orígenes más oscuros, el poema y la revolución comparten ambos una misma raíz trastornadora, pues se trataría de recobrar “al hombre adánico, anterior

5 No deja de ser sorprendente que Paz, un hombre longevo, pueda adoptar en distintas épocas de su historia una posición de “ruptura” y otra de “continuidad” con respecto a la misma generación de los Contemporáneos. Ortega y Gasset explica que a cada generación le toca una doble faena: recibir lo que la generación anterior construyó, y a la vez tomar distancia de ella y dejar fluir su propia espontaneidad. Lo precisa Ortega y Gasset: “Ha habido generaciones que sintieron una suficiente homogeneidad entre lo recibido y lo propio. Entonces se vive en *épocas acumulativas*. Otras veces han sentido una profunda heterogeneidad entre ambos elementos, y sobrevivieron *épocas eliminatorias y polémicas*, generaciones de combate” (Ortega y Gasset, 2002: 53). En el Paz de la década de 1950, podría decirse, predomina el acento disruptor y *polémico*; en el de las últimas décadas, a partir de la de 1970, la *cumulación* homogénea.

a la escisión y a la desgarradura”. Castro Leal no ha entendido ni pizca del asunto. Por ello se permite Paz afirmaciones como la siguiente:

Castro Leal ofrece una explicación muy superficial de nuestra actitud cuando afirma que algunos de nosotros “abrazamos las causas sociales” —como si la sociedad y sus “causas” fueran algo externo, objetos o cosas. No, para nosotros la actividad poética y la revolucionaria se confundían y eran lo mismo. Cambiar al hombre exigía el cambio previo de la sociedad. Y a la inversa. (1987: 84)

Es cierto, con el paso del tiempo, han sucedido cosas. No sólo el grupo original de *Taller* se ha desgarrado en lo físico, igual ha habido otro tipo de desgarramientos: emocionales, morales, históricos. Desde 1936, año decisivo para la generación, se han acumulado acontecimientos de naturaleza sombría: la derrota de los republicanos españoles, la fabricación y el uso de las armas nucleares, los procesos de Moscú ordenados por el estalinismo, el asesinato de Beria (y podríamos agregar nosotros: el de Trotsky). Se han dado pasos inmensos —añade Paz sarcástico—: “ahora se mata más simplemente”. Todo esto hay que tomarlo en cuenta, pero... el pero sigue siendo más que contundente. Ataja Paz de modo categórico: “Pero nada de esto da derecho a Castro Leal para afirmar que algunos de nosotros hemos renunciado a las creencias de nuestra juventud. Se trata de algo de mayor gravedad y de problemas que, me temo, ni sospecha siquiera nuestro crítico” (1987: 85).

Me pregunto si la opinión de Castro Leal, plasmada en un libro que se publicó a principios de la década de 1950, podría haber tenido alguna base. ¿Se trataba de un infundio para intentar desprestigiar al autor de *Libertad bajo palabra* o, por el contrario, podía haber algún fundamento para tal aseveración? Me gustaría pensar que Castro Leal escribió lo que escribió llevado por una convicción más o menos espontánea que acaso compartía con otros colegas del medio literario. Dos hechos específicos que no pueden ser ignorados. Primero: Paz se había incorporado, en efecto, a la diplomacia. Ya no era el escritor “libre” de los años de juventud, sino un funcionario al servicio del Estado. Se supone que esto lo obligaba a constreñir sus ímpetus revolucionarios. Segundo: El último poema “de protesta”, si lo podemos llamar así, que había publicado Paz era ni más ni menos que “Entre la piedra y la flor”, un texto magnífico de clara filiación protestataria que había aparecido a principios de la década de 1940. La declaración de Castro Leal se da sobre la base de esta lejanía histórica que nadie puede negar: una década. Durante diez años corridos no se han conocido más poemas “sociales” del autor. De donde...

Éstos son los hechos. Paz, por lo visto, se *sentía* igualmente revolucionario en el decenio de 1940 que una década después, cuando le contesta a Castro Leal. Lo que sigue quisiera anotarlo como una de las posibles *consecuencias* de este enfrentamiento polémico. Como si quisiera callarle la boca a Castro Leal y a quienes llegaran a pensar como él, Octavio Paz escribe lo que me gustaría llamar la versión en clave *surrealista* de "Entre la piedra y la flor". Sí, una reescritura. Una puesta al día. El resultado es uno de los más extraordinarios poemas de *La estación violenta*, uno tan rabioso y tan efectivo en su calidad disidente como lo habían sido sus poemas de juventud. Me refiero a "El cántaro roto". Por lo que se ve, el reproche del crítico tiene efectos en la escritura de Paz. Lo obliga a retomar una veta que parecía clausurada. La escalera cronológica que expongo a continuación es ya de por sí bastante elocuente y no me deja mentir. La *Antología de la poesía mexicana moderna*, de Castro Leal, es de 1953; la réplica periodística de Paz, de 1954; "El cántaro roto", de 1955. El vínculo salta a la vista.

Habrán notado el avezado lector que cuando refiero el enfrentamiento entre Paz y Castro Leal escribo "polémica" entre comillas. Esto se debe a que Castro Leal nunca contestó como podía esperarse: o sea, dio la callada por respuesta, se refugió en la nada. Al no responder a las críticas de Paz, Castro Leal dejó las plumas polémicas en el aire, como algo no realizado. Para que haya polémica en el sentido sustantivo del término se requiere una tesis, una posición inicial (en este caso, la publicación de la *Antología*), también una réplica (que la hubo, el artículo de Paz que aquí comento) y, además y por último, la respuesta del "replicado". La puntual respuesta de Castro Leal es lo que hubiera dado *inicio* a la polémica propiamente dicha. Aunque esta última nunca se dio, sí, en cambio, me parece que el enfrentamiento tuvo consecuencias concretas, y que, de algún modo, por lo mismo, hubo algo que podemos llamar "respuestas". Acabo de anotar una de ellas: la escritura y la publicación, apenas dos años después de la aparición de la *Antología* de Castro Leal, del poema "El cántaro roto". Ésta es para mí una consecuencia poética no desdeñable.

Hubo otras consecuencias de carácter inmediato, que no quisiera dejar inadvertidas. Independientemente de la respuesta que pudiera o no dar Castro Leal, los redactores de *México en la cultura* quisieron anticipar su grano de arena. De tal suerte, en la sección "Autores y libros", que entonces aparecía sin firma, encontramos el siguiente comentario plasmado una semana después del texto de Paz:

Mucha es la inquietud que ha suscitado entre los poetas mexicanos la apasionada réplica que dio a la antología de Antonio Castro Leal el poeta Octavio Paz en las

planas de este suplemento. En general, ha sido reputada de excelente [...] —también irreprochable en su primera parte y discutible en la segunda. De todas maneras el poeta ha sido cálidamente felicitado por muchos, dado el hecho ya de por sí inusitado, de que alguien diga la verdad de lo que piensa sobre la obra del prójimo. (*México en la cultura*, 6 de junio de 1954: 2)

Transcurridos tres meses de la réplica de Paz, y acaso para paliar el ya para entonces ominoso silencio de Castro Leal, el suplemento de *México en la cultura* continuó registrando algunos ecos derivados del choque intelectual. Por eso tituló en estos términos, que hay que leer de modo sarcástico, una entrevista que Elena Poniatowska le hizo a Emmanuel Carballo: “Castro Leal tiene razón. La poesía mexicana es fina y sutil”. Sí, en efecto, siempre que se admita que esto no es una cualidad, como piensa Castro Leal, sino el peor de sus lastres. Como asegura Carballo, no sin un dejo de exaltación: Castro Leal “tomó como cualidad lo que es un terrible defecto. Lo esencial en la poesía es la garra y el arranque... [sic]”. Acto seguido, Carballo agrega que quien no haya entendido el poema “Las palabras” de Octavio Paz, que no pretenda meterse con la poesía.

Asumo que esta referencia de Carballo a “Las palabras”, un breve y explosivo poema de Paz, es el mejor índice de que la idea *melancólica* y hasta *grisácea* de la poesía mexicana estaba siendo sustituida por la de una poesía diferente, acaso solar, llena de fuerza y vitalidad.⁶

Las otras consecuencias de esta “polémica” fueron de mediano y largo plazo. Las anoté puntualmente al principio del texto: 1) cambió la idea generalizada de que la poesía mexicana era fina, crepuscular y gris por antonomasia. Se impuso, en contraste, una idea más enérgica y solar de la poesía que encontrará en *La estación violenta* de Paz una de sus cumbres incuestionables; 2) cambió el canon de la crítica. Aunque Castro Leal siguió publicando estudios y antologías, los críticos más atendidos e influyentes fueron a partir de entonces José Luis Martínez, Alí Chumacero y

6 Reproduzco, para quienes no lo conozcan, el texto que Carballo reputa con buen tino como paradigmático: “Las palabras. // Dales la vuelta, / cógelas del rabo (chillen, putas), / azótalas, / dales azúcar en la boca a las rejegas, / ínflalas, globos, pínchalas, / sórbeles sangre y tuétanos, / sécalas, / cápalas, / písalas, gallo galante, / tuérceles el gznate, cocinero, / desplúmalas, / destrípalas, toro, / buey, arrástralas, / hazlas, poeta, / haz que se traguen todas sus palabras” (Paz, 1970: 59-60).

Emmanuel Carballo; 3) cambió de manera drástica el canon poético mexicano. Esto se puede resumir en una sola línea: el lugar dominante de Carlos Pellicer, indiscutido hasta entonces, lo pasó a ocupar Octavio Paz, y, por último, 4) la *Antología de la poesía mexicana moderna* de Antonio Castro Leal dejó de editarse y, en su lugar, fue Paz el que elaboró la nueva antología que se volvería imprescindible, y que se sigue leyendo hasta nuestros días: *Poesía en movimiento*.

En un erudito trabajo que considero imprescindible, "Octavio Paz como lector crítico de la poesía mexicana moderna" (Stanton, 2001), el investigador Anthony Stanton muestra de qué modo los ensayos y las antologías preparadas por Paz fueron decisivos para configurar el canon actual de la poesía mexicana. De manera ordenada y rigurosa, Stanton inicia su texto con una definición de lo que debemos entender por canon: "Sabemos que los cánones no son conjuntos eternos de textos sino configuraciones inestables que están sujetas a cambios constantes según las variaciones en el gusto estético o en el entorno ideológico y cultural" (Stanton, 2001: 53). Postula, en seguida, que "las distintas reformulaciones del canon han sido realizadas, en primer lugar, por los poetas con el apoyo posterior de los críticos profesionales". Para concluir que, en el caso de la poesía mexicana moderna, ha sido Octavio Paz, en su labor como ensayista y como crítico literario, quien nos ha dado los ojos con los que hoy entendemos la profunda riqueza y la variedad de la poesía mexicana, y esto quiere decir, desde la época de Sor Juana hasta la actualidad. Sostiene en este sentido Stanton: "El día de hoy el canon de la poesía mexicana moderna sigue dominado por las estrategias interpretativas del crítico y poeta Octavio Paz" (Stanton, 2001: 79), a lo que agrega:

Nadie como él ha logrado articular y argumentar en forma tan brillante (y nada caprichosa) sus preferencias, antipatías y necesidades. Mediante inclusiones y exclusiones razonadas nos ha dejado una visión jerárquica que concede valor y preeminencia a ciertas obras en detrimento de otras. No cabe duda de que sus lecturas siguen siendo canónicas y creo que así quedarán hasta que surja otra figura capaz de hacer con la obra de Paz lo que éste hizo con la de sus precursores. (Stanton, 2001: 79)

Creo que con esta cita puedo ya concluir este ensayo. En dado caso, lo único que echo de menos en el muy preciso texto de Stanton es que no haya considerado el papel estratégico, y por eso mismo decisivo, que tuvo esta réplica de Paz a la *Antología de la poesía mexicana moderna* de Antonio Castro Leal. Menos que un ensayo y menos que una antología de poesía, es cierto, estimo que este texto crítico publicado

en el periódico *Novedades* es el eje preciso a partir del cual Octavio Paz construirá la visión canónica de la poesía mexicana que hoy sigue estando vigente entre nosotros.

BIBLIOGRAFÍA

- Castro Leal, Antonio (1953), *Antología de la poesía mexicana moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 12.
- Guedea, Rogelio (comp.) (2015), *Historia crítica de la poesía mexicana*, tomo 1, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, Martin (1974 [c. 1927]), *El ser y el tiempo*, traducción de José Gaos, México, Fondo de Cultura Económica.
- Ortega y Gasset, José (2002 [c. 1923]), *El tema de nuestro tiempo. Prólogo para alemanes*, edición de Domingo Hernández Sánchez, Madrid, Tecnos.
- Paz, Octavio (1987), *México en la obra de Octavio Paz. Generaciones y semblanzas*, edición de Octavio Paz y Luis Mario Schneider, México, Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio (1978), *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio (1970), *Libertad bajo palabra*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio (1958), *La estación violenta*, México, Fondo de Cultura Económica.

Reyes, Alfonso (1983), “La experiencia literaria”, en *Obras completas de Alfonso Reyes*, tomo XIV, México, Fondo de Cultura Económica.

Stanton, Anthony (2001), “Octavio Paz como lector crítico de la poesía mexicana moderna”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XLIX, núm. 1, enero-junio, pp. 53-79.

Evodio Escalante (Durango, 1946), es ensayista, poeta y crítico literario. Obtuvo su doctorado en letras Mexicanas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 2001 con una tesis acerca de José Gorostiza. Redactó el capítulo sobre la vanguardia en la poesía mexicana del siglo XX en la *Historia de la literatura hispanoamericana* que coordinó la Dra. Trinidad Barrera (Madrid, Cátedra, 2008) y descubrió los ejemplares perdidos de *Irradiador. Revista de vanguardia*. Proyector internacional de nueva estética, que publicaron los estridentistas en 1923, de la cual se hizo una edición facsimilar en la UAM-Iztapalapa (2012). Sus libros más recientes son *Las sendas perdidas de Octavio Paz* (México, Ediciones sin Nombre/UAM-Iztapalapa, 2013; 2ª. ed. 2014), *Crápula* (México, Ediciones La Otra, 2013), *Las metáforas de la crítica* (México, Gedisa/UAM, 2015) y *Cinco cumbres de la poesía mexicana. Acuña, Othón, Gorostiza, Sabines, Bonifaz Nuño* (Monterrey, Los Bastardos de la Uva/Universidad Autónoma de Nuevo León, 2017).

D. R. © Evodio Escalante, Ciudad de México, julio-diciembre, 2019.