

animal...". El humanismo viene a ser la voluntad de forjar, de adornar un mundo en el cual podemos funcionar como instrumentos, para la mayor ventaja de nosotros y de la universal Casa de la Vida que nos afanamos en construir y establecer. Mucho más de lo que fue la restringida idea que tuvieron los hombres renacentistas, para Berenson el humanismo "consiste en la fe de que puede hacerse algo que valga la pena de la vida en este planeta; de que la humanidad pueda ser humanizada y de que la felicidad significa afanarse por esa meta", excediendo con ello el significado original de volver a los clásicos, válido para tiempos en que no se veía posibilidad de progreso cultural sin recuperarlos. La intención y su consiguiente esfuerzo se justifican en la conciencia cuando a ésta se le aclara su propia importancia: Humboldt dijo: "Estamos aquí para vivir, y sólo lo que hemos logrado con nuestra vida lo podemos llevar con nosotros." Sin embargo, estas nociones no siempre resplandecen, las eclipsan otras tendencias del espíritu.

Observa Berenson que frente a las ideas que extrañan el Paraíso vislumbrado, periódicamente se manifiestan las contrarias que preconizan un realismo exaltador de todo lo escatológico. Este realismo halla respuesta en las intimidades de los sujetos y la identificación que se establece entre las fuerzas negativas produce reacciones violentas contra ideales y empeños, contra la libertad infinita y la aventurada sensatez. Con el realismo auténtico —que no el ingenuo como el de Zola— los ejemplos con que educa el arte simplemente tienen que descubrir las taras y los atavismos.

Precisamente contra todo realismo, Berenson levanta su idea del humanismo y la defiende aún bajo el riesgo de ser tachado de helenista y lo hace porque ha conseguido definir un modo de vida que en todo caso puede afianzarse a las tendencias dinámicas de los

griegos. Consecuente con su filosofía de la vida, el cargo no le parece reprochable siempre que se entienda por helenismo no un "estado de cosas fijo, sino una vía, un camino, una manera de llegar a una humanidad que se halle tan lejos del caos cuanto mejor sepa elevarse por encima y más allá de la 'naturaleza'". Este ideal abierto por los griegos en medio de las grandes formas culturales de la Antigüedad y de las grandes formas de vida supervenientes, dominadas por la fijación inalterable en ciertas versiones particulares del espíritu, es el que intentará toda conciencia que haya experimentado la claridad de su ser y potencias, en el seno del sórdido universo material, incluido el sub-humano.

Berenson, tras de un breve examen de la historia del arte, termina sus tesis y digresiones sentenciando que el gran papel del arte con toda su entraña ha sido humanizar lo bestial y lo inferior al privilegio de lo espiritual del hombre. A través de la Historia y muy especialmente gracias al helenismo, se descubre que el sentido de todas las artes, la poesía, la música, el ritual, las artes visuales, el teatro, es "trabajar separada y conjuntamente para crear el arte que comprende todo, una sociedad humanizada, y su obra maestra, el hombre libre: libre por dentro y libre por fuera, dispuesto, según las palabras intachables de Goethe, 'a vivir resueltamente en lo Íntegro, lo Bueno y lo Bello'".

PEDRO ROJAS

El arco y la lira, por Octavio Paz.
Colección de lengua y estudios literarios, Fondo de Cultura Económica, México, 1956.

A pesar de que el autor reconoce una deuda para Alfonso Reyes cuyos libros sobre "temas afines al de estas páginas —*La experiencia literaria, El deslinde,*

y tantos ensayos inolvidables, dispersos en otras obras— me hicieron claro lo que parecía oscuro, transparente lo opaco, fácil y bien ordenado lo selvático y enmarañado”, no se puede menos que reconocer en esta obra una legítima originalidad y una efectiva contribución al problema de la teoría y estética de las letras, contemplada a través de una amplia experiencia como es la de Octavio Paz, que no deja virgen para sí ningún territorio del arte, y en algunos penetra con singular agudeza de crítico y rara maestría y elegancia de escritor. Creemos que, a pesar de la dedicación específica de la obra al problema literario —y la colección donde esta inserta así lo comprueba—, el libro, más que una teoría de las letras es un doctrina estética cuyo punto de verificación es el dominio del verbo, pero puede extenderse a todo el imperio de la expresión, no sólo lingüística, sino estética —simbólica intuitiva— en general.

Así se infiere desde las primeras líneas. El problema del lenguaje no es ahí reducido exclusivamente al ámbito de la palabra, sino al mucho más amplio del signo. Y una ligera reflexión bastaría para mostrar que todo el arte se estructura con elementos simbólicos, y que la misma dinámica significatoria de la lengua se manifiesta en la plástica, en la música y en las artes mixtas, que resultan de fundir o reunir las anteriores.

La anterior reflexión no va fuera de la órbita de la obra —que, además, no tendría justificación—; sino al contrario, indica lo nuevo y original de la misma. El criterio tan documentadamente dilatado de Octavio Paz le permite hurgar en rincones vedados a quien no exhiba su riquísima erudición y profunda concepción estética. Es así que *Poesía y poema* —Introducción— no es otra cosa que la referencia estética a la génesis del acto creador; la diferencia entre el poema como estilo literario, la poesía como género estético, lleva por modo inmediato a captar la

dinámica sintagmática general que se esconde en lo poético, radicado fundamentalmente en el poder intuitivo de la metáfora, sin depender del estilo de redacción, que puede ser el de “poema” o no, sin que ello defina por esencia el carácter y valor de poesía. “Un poema es una obra. La poesía se polariza, se congrega y aísla en un producto humano: cuadro, canción, tragedia. Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida.” “. . . hay poesía sin poemas; paisajes, personas y hechos suelen ser poéticos; son poesía sin ser poemas”. “El carácter irrepetible y único del poema lo comparten otras obras: cuadros, esculturas, sonatas, danzas, monumentos. A todas ellas es aplicable la distinción entre poema y utensilio, estilo y creación.” “No por azar los críticos hablan de lenguajes plásticos y musicales. Y antes de que estas expresiones fueran usadas por los entendidos, el pueblo reconoció y practicó el lenguaje de los colores, los sonidos y las señas.”

He aquí algunos renglones que ilustran la idea medular de la Introducción, y diríamos también, de la obra, en la medida que ésta tenga unidad. En forma aún más explícita llega a la idea de una estética comparada, en las siguientes frases: “Las diferencias entre el idioma hablado o escrito y los otros —plásticos o musicales— son muy profundas, pero no tanto que nos hagan olvidar que todos son, esencialmente, lenguaje: sistemas expresivos dotados de poder significativo y comunicativo. Pintores, músicos, arquitectos, escultores y demás artistas no usan como materiales de composición elementos radicalmente distintos de los que emplea el poeta. Sus lenguajes son diferentes, pero son lenguaje. Y es más fácil traducir los poemas aztecas a sus equivalentes arquitectónicos y escultóricos que a la lengua española.” He aquí, con un ejemplo concreto, la significación del criterio comparativo en que hemos cifrado la originalidad del soberbio en-

sayo de Paz. Ojalá que la obra misma sirva de inspiración a otros investigadores mexicanos para abordar, en forma directa y explícita, la cuestión de la estética comparada —o si se prefiere, el problema de la estética desde un ángulo comparativo— que tan rara es en nuestro medio; su tratamiento hace gran falta para la comprensión de nuestro ser y nuestra cultura, considerando el gran progreso que ha experimentado la crítica de arte en las últimas décadas, por lo cual es de esperar que el terreno quede ya preparado al advenimiento del nuevo tipo de ensayo que deseamos, y para el cual *El arco y la lira* constituye una avanzada formidable.

Por vía de documentación transcribimos el contenido de la obra: Introducción, *Poesía y poema*. El poema: *El lenguaje, El ritmo, Verso y prosa, La imagen*. La revelación poética: *La otra orilla, La revelación poética, La inspiración*. Poesía e historia: *La consagración del instante, El mundo heroico, Ambigüedad de la novela, El Verbo encarnado*. Epílogo: *El arco y la lira*. Apéndices: I. *Poesía, Sociedad, Estado*. II. *Poesía y respiración*. III. *Whitman, poeta de América*.

MIGUEL BUENO

Ethics in Theory and Practice, por Thomas E. Hill. Thomas Crowell Company, New York, 1956.

Éste es uno de los mejores manuales de Ética publicados en los últimos tiempos en Estados Unidos. El libro está dividido en tres partes: "Ética Teórica", "Una Teoría Operativa" y "Ética Práctica". La primera está dedicada a la exposición y crítica de los principales tipos de teoría ética. Las teorías están ordenadas sistemática más bien que históricamente. En cada caso, se considera el representante más típico de la teoría, sin tomar en cuenta su posición dentro de la secuencia histórica.

Las exposiciones son lúcidas y las críticas del autor agudas, aunque no especialmente profundas.

El modo de disponer las distintas teorías sirve para presentárnoslas como una serie sucesiva de definiciones, más y más próximas, de lo bueno y lo recto. Hill principia por examinar las teorías que niegan cualquier definición cognoscitiva, las teorías emotivas y de aprobación social, haciendo especial hincapié en la obra de A. J. Ayer y Edward Westermarck; después prosigue con las teorías reflexivas y de aprobación teológica, haciendo énfasis en Joseph Butler y Emil Brunner; la teoría formal de la consistencia racional de Kant y de la conformidad moral de Ross; las teorías de la naturaleza universal del estoicismo; las teorías de la naturaleza evolutiva de Spencer y Nietzsche; las teorías de la naturaleza humana de Aristóteles (excelencia humana), de Green (autorrealización); las teorías hedonistas de Epicuro, Bentham, Mill y Sidgwick; las teorías apetitivas de Hobbes, Ralph Barton Perry y John Dewey.

Se echan de menos las teorías de Platón, Spinoza y los fenomenólogos, todos los cuales parecen ser impopulares entre los escritores norteamericanos de libros de texto. La teoría de G. E. Moore se usa en la segunda parte como "teoría operativa" a la luz de la cual se analizan las teorías de la primera parte. Las secciones de la segunda parte son "El significado del 'bien'", "El orden de los valores intrínsecos" y "El orden y el significado de lo recto".

En la tercera parte se discuten los principios y métodos de la ética práctica tales como la prudencia, la justicia, la benevolencia; los valores de la ética personal: vida, salud, inteligencia; la ética de las actividades económicas; la ética de los sistemas económicos, de la producción económica y de la distribución; la ética de la política, tal como los objetivos del Estado, los derechos y diferencias de los ciudadanos de