

NUEVA REVISTA DE
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Nueva Revista de Filología Hispánica

ISSN: 0185-0121

nrfh@colmex.mx

El Colegio de México, A.C.

México

Weinberg, Liliana

Anthony Stanton , El río reflexivo: poesía y ensayo en Octavio Paz (1931- 1958) . Fondo
de Cultura Económica-El Colegio de México, Méxi - co, 2015; 526 pp.

Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. LXV, núm. 1, 2017, pp. 253-263

El Colegio de México, A.C.

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60250153018>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ANTHONY STANTON, *El río reflexivo: poesía y ensayo en Octavio Paz (1931-1958)*. Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, México, 2015; 526 pp.

LILIANA WEINBERG

Universidad Nacional Autónoma de México

weinberg@unam.mx

Empiezo por celebrar el notable efecto de resonancias que, ya desde el mismo título, *El río reflexivo*, la obra que aquí reseñamos, entabla con la colección del Fondo de Cultura Económica en que se inscribe: *Vida y pensamiento de México*. Esto no es desde luego casualidad, y así lo confirma este soberbio análisis de la obra de Octavio Paz, sin duda uno de los autores mexicanos más representativos y uno de los protagonistas más lúcidos de esta puesta en relación de una vida y un país con el siglo en que culmina y entra en crisis el proyecto de la modernidad.

A través del seguimiento del itinerario creativo y reflexivo de Paz, el estudio de Stanton muestra que el gran escritor es además representativo de un proceso vivido por la literatura misma en el siglo xx. Como lo afirma Marielle Macé en *El tiempo del ensayo* (2006), en este siglo se asiste a un largo proceso por el cual el “estilo de pensamiento” propio de la tradición literaria se reivindica y reingresa a la lid simbólica, a la vez que aparece como “un discurso del saber no sujeto a la epistemología”, sino que se trata de “la literatura lanzada a la reconquista del territorio del pensamiento, una respuesta específicamente literaria a nuevas inquietudes intelectuales y acorde a la sensibilidad contemporánea”. Poesía y ensayo se repiensen a lo largo del siglo xx, que ha sido también el siglo del descubrimiento del lenguaje y la potencia de la palabra; reconfiguran su lugar y establecen una nueva legitimidad y una nueva toma de posición de la literatura en la lucha de poder simbólico por el conocimiento. Paz ha sido protagonista de esta reconquista del lugar de la palabra en medio de las tormentas de la política y la persecución de la hegemonía por parte de otros saberes. Paz ha sido un eximio explorador de la palabra a través de un río reflexivo en que poesía y ensayo, nombrar e interpretar, se persiguen, se abrazan, se distancian, se acaracolan.

El título de la obra de Anthony Stanton se toca también con los ritmos que marca Paz en el epígrafe elegido: “Me alejo de mí mismo, me detengo sin detenerme en una orilla y sigo, río abajo, entre arcos de enlazadas imágenes, el río pensativo”. “No vuelve atrás el tiempo” dirá Paz, así como tampoco vuelve atrás el surtidor que engendra la maravilla: “un sauce de cristal, un chopo de agua... / un árbol bien plantado mas danzante...” (*apud* p. 479). La idea de asomarnos a una obra como a un río reflexivo nos recuerda el enfoque propuesto por el antropólogo James Clifford (1997): “hoy ya no se pueden formular

teorías desde lugares fijos sino desde itinerarios”, leer una obra viva como se recorre un río, en movimiento y cambio permanente.

Desde que comencé a leer este libro me persigue un verso de Paz: “...y el mantel olía a pólvora”. ¿Cómo hará este joven perteneciente a una familia de abierta intervención política y de raíz letrada para encontrar su propia voz, más allá del mantel donde las discusiones del padre y el abuelo se nutren de la política y la violencia revolucionaria? ¿Cómo hará este muchacho inquieto, sensible, solo, para encontrar la propia palabra en esa casa de Mixcoac donde se asomó también por primera vez a la lectura y aprendió que la letra se toca con la historia? ¿Parte de ese momento de extrañeza y soledad al borde de una mesa el río pensativo de Octavio Paz?

El libro que aquí saludamos representa una larga e inteligente trayectoria de lectura de Octavio Paz, que se propone examinar en toda su complejidad y densidad “las relaciones entre poesía y ensayo”, que según el crítico,

no constituyen una imagen isomorfa, sino que están perforadas por desfases y tensiones. No sólo se anticipan a veces en los ensayos las direcciones de una poética antes de su realización práctica en el poema, sino que otras veces ocurre al revés: en la poesía se vislumbra intuitiva o implícitamente una poética que sólo encuentra una explicitación conceptual años después (p. 15).

Esto nos previene respecto del riesgo de leer la poesía de Paz como una mera ejemplificación o confirmación sincrónica de sus ensayos, pues se cometería una injusticia con el poeta, así como tampoco se debe interpretar los ensayos como mera racionalización conceptual de los hallazgos intuitivos del poeta, puesto que ello equivaldría a ignorar la relativa autonomía de la prosa, que con frecuencia aborda problemas que están vedados a la poesía. Dice Stanton: “En resumen, el poeta y el ensayista están íntimamente ligados en Paz, pero no son idénticos y no siempre coinciden... Existen un poeta y un ensayista que dialogan, y dialogan precisamente porque no son idénticos” (*id.*). Es así posible recorrer este río reflexivo atendiendo a una serie de fenómenos y ritmos de lectura que nos conducen a un fondo mucho más complejo y apasionante: “intercomunicación, influencias recíprocas, desfases, coincidencias y contradicciones” (*id.*). Contra las lecturas simplificadoras y reduccionistas de la obra de Paz, se trata de restituírle su valor heterogéneo, un “valor en el fondo mucho más subversivo porque atenta contra la tan acostumbrada reducción de la riqueza plural a una totalidad unitaria... constituida —se sospecha— para facilitar la institucionalización canónica de la obra y la neutralización consiguiente” (*id.*). Al poner a Paz y su obra plural en contrapunto enriquecedor, al colocarse el propio crítico en diálogo

con ellos y con los protagonistas de una época, con los libros pero también con los textos publicados en distintos lugares, se confirma la dialogicidad profunda de la palabra de Paz, su reconocimiento de la esencial heterogeneidad, demostrada a través de una puesta en diálogo profundo con la crítica.

“Dos rutas paralelas, pues, la del ensayo y la poesía”, inaugura-das a partir de 1931, en coincidencia llamativa, ya que, como descu-bre Stanton, 1931 es el año clave, el punto surtidor en que aparecen el primer poema y el primer ensayo de Paz. Stanton propone, a par-tir de esa fecha, atender a tres estaciones, tres miradores para aso-marnos a este río reflexivo: “las fuentes del manantial” (1931-1943), la “crecida” (1943-1951) y la “desembocadura” (1952-1958). Confor-me a este recorrido, cuyas estaciones o capítulos pares conducen al poeta y los impares al ensayista, Stanton traza una ejemplar trayecto-ria de lectura que se asoma a distintos momentos en la obra de Paz, en ese estilo límpido al que nos tiene acostumbrados el crítico: aten-der a la trayectoria vital del autor y a la historia editorial de los tex-tos, recuperar fuentes desconocidas o poco frecuentadas, asomarse a los debates de época y las lecturas determinantes, pero nunca para quedarse en la postura del arqueólogo o buceador de archivos, sino para restituir en toda su fuerza texto y discusión. Así, por ejemplo, la recuperación de trabajos tempranos de Paz no recogidos en *Primeras letras* le permite a su vez atender tanto a las tensiones del joven poeta como descubrir las primeras grandes líneas y notas que serán germen de las preocupaciones posteriores: 1) el arte como pasión moral, la reunión de ética y estética; 2) identificación de las experiencias poé-tica, religiosa, política y erótica; 3) visión a la vez utópica y apocalípti-ca: certeza de que estamos ante el fin de una época. Stanton recupera textos del año de 1937, las primeras “semillas en prosa”, y ve en esa pri-mera gran síntesis que es “Poesía de soledad y poesía de comunión” (1943) una especie de “big bang” de sentido, en cuanto que “introdu-ce muchas de las preocupaciones fundamentales que el autor habría de desarrollar en obras posteriores”, tales, por ejemplo, la “naturale-za inapresable de la realidad” que se toca con “los poderes mágicos de la palabra” (pp. 86-87).

El análisis que Stanton dedica a la obra de Paz resulta valioso en muchos sentidos. Su itinerario de lectura es modélico, pues no se ciñe sólo a las correspondientes obras sino que se abre con inteligentes rastreos de los “orígenes autobiográficos” y los “orígenes textuales”, devolviéndonos así a un Paz vivo e inmerso activamente en su época, en los debates, en las lecturas, en las tensiones entre grupos intelectua-les en un momento político e ideológico en que las polémicas sobre el nacionalismo estaban a la orden del día. Aunque, paradójicamen-te, para pensar la situación y la circunstancia del mexicano muchos apelaran al existencialismo sartreano y otras lecturas francesas... en lo

personal me resulta entrañable esta recuperación de la figura de Paz en su viaje a los Estados Unidos, en su inserción a la vez privada y epocal en un sentimiento de soledad. Por esos mismos años, en 1949, Julio Cortázar —quien llegaría a ser amigo cercano de Paz— estaba explorando, en *Los reyes*, una inversión de la mirada del laberinto, según la cual el monstruoso Minotauro se equipararía al artista y al rey en el poder que lo tiene sujeto. *El laberinto de la soledad* de Paz es también a un tiempo íntimo y colectivo, autobiográfico y capaz de recrear todo un clima de época, en cuanto que refleja las asfixias a que conduce la enfermedad del nacionalismo que impide abrirse al mundo y alcanzar un sentido de la universalidad. Las propias experiencias vitales y las propias lecturas de Paz establecerán un contrapunto entre la pregunta por lo propio y la curiosidad por lo universal.

Los tramos dedicados a la recepción de la obra de Paz son también ejemplares, ya que Stanton coloca a nuestro autor en el laberinto de lecturas, celebraciones, reacciones encontradas, polémicas más o menos virulentas, por parte de los distintos autores y sectores dedicados al oficio de pensar lo mexicano. Stanton atiende a la compleja relación de Paz con el grupo Hiperión y los intérpretes de lo mexicano y coloca también la obra de Paz en el tiempo largo de las interpretaciones históricas, acercándolo así de manera original a la obra de autores fundamentales como Justo Sierra y Daniel Cosío Villegas. Es así como *El laberinto de la soledad*, un clásico a pesar de sí mismo, una de las obras más leídas y menos comprendidas en cuanto se la cristalizó como un breviario de la cultura mexicana, es reabierto por Stanton de manera muy productiva, cuando lo pone en relación con la mirada surrealista y la recreación literaria que de México hicieron Lawrence y otros escritores extranjeros. Stanton aporta nuevas piezas a este rompecabezas, como su lectura de los textos anteriores al *Laberinto*, donde Paz da muestras de su preocupación por entender los rituales, las costumbres, los valores, los rasgos lingüísticos, en un ejercicio de etnografía de la propia cultura que es el rasgo que compartirá, en mi opinión, con los otros grandes ensayos de interpretación, como el de Martínez Estrada, también admirador de Nietzsche y de Freud, quien, como él, verá en la figura de la madre violentada por el español una de las claves de nuestra cultura.

Otra de las bondades de la obra de Anthony Stanton es que los muchos aportes para una relectura de Paz no hacen sino abrir generosamente el texto al diálogo con nosotros, sus lectores. Me detengo en un pasaje en particular donde evoca, por ejemplo, las críticas de José Luis Martínez (“el autor no alcanza a separar del todo los alcances y los dominios propios de cada una de las disciplinas que maneja”; “curiosa confusión de disciplinas”) y la propia confesión de Paz en carta de 1950 a Silva Herzog: “No estoy muy seguro del terreno que piso y a veces pienso que me he perdido «en esos laberintos del

filosofar y en los campos frondosos de la sociología»... Pues en efecto todo lo que digo invita a la discusión y mi único mérito consiste en buscar y buscarme, sin que tenga la arrogancia de haber encontrado algo definitivo” (*apud* Stanton, p. 219). En esta aparente confesión de inseguridad de Paz veo una de las más lúcidas declaraciones en favor del ensayo que, como dije líneas más arriba, tuvo en el siglo xx que defender los fueros de las operaciones propiamente literarias como forma particular de conocimiento, rivalizando ya hacia los años cincuenta no sólo con el discurso filosófico sino también con el de las ciencias sociales en ascenso. En efecto: esto que vive Paz como una angustia personal constituye en rigor nada más y nada menos que la angustia de la palabra ante la historia.

¿Qué tipo de “conocimiento” es éste que nos ofrece el ensayo? No es otro que la posibilidad, dada por Paz, de “desentrañar el sentido de nuestra relación con el mundo” (pp. 219-220) a través de operaciones literarias propiamente dichas: así lo confirma Anthony Stanton en su análisis, al detenerse en la estructura, los símbolos y metáforas, el empleo de operaciones analógicas, ritmos del pensar y la apelación, característica de Paz, al trazo de simetrías y oposiciones, en las que Stanton ve además el eco de una operación que Sarmiento heredó al ensayo latinoamericano, cuando hizo de la oposición —a veces excluyente, a veces incluyente— entre civilización y barbarie una clave interpretativa de enorme rendimiento.

Como Stanton demuestra, el ensayo de Paz se desenvuelve a través de un “vasto sistema de relaciones gobernado por analogías y contrastes” (p. 227), pues el autor “argumenta mediante la analogía” (p. 229). Celebro estas palabras que nos descubren el peculiar modo interpretativo del ensayo, capaz de apelar a operaciones poéticas para predicar sobre el mundo. En los primeros cuatro capítulos asistimos a la fina sensibilidad con que Paz hace de los tipos y los arquetipos, las máscaras, la fiesta, el “amor a la forma” (expresado a través de fórmulas rituales o rasgos de carácter compartidos como el pudor, el recato, la reserva ceremoniosa), o el “psicoanálisis lingüístico” (manifiesto en los extremos del silencio o el insulto), otros tantos caminos interpretativos: modalidades de entrada a la interpretación de la cultura. Los siguientes cuatro capítulos, que adoptan la forma de una narración cronológica de episodios y etapas de México, completan el afán de ofrecer un esquema total “aparentemente capaz de explicar no todos los fenómenos observables sino el sentido general de los mismos a partir de una estructura subyacente” (p. 240), tal vez el precio que deba pagar el ensayo de Paz, añade Stanton, para “tener una visión general y coherente que obedece a un patrón identificable expresado en símbolos poderosos y en imágenes poéticas” (*id.*): aquello que Javier Rico Moreno identifica como una “poética de la historia”. Una vez más nos encontramos en la indagación sobre la especificidad y la legitimidad

de la forma de conocimiento del mundo que proporciona el ensayo o, en palabras de Stanton, “una formulación formidable que hace la imaginación crítica del canon [de una cultura]” (p. 249).

Coincido también ampliamente con Stanton en su continua puesta en diálogo del ensayo de Paz con la tradición del surrealismo y la importancia atribuida al mito y los rituales sagrados en la vida moderna, tanto para el individuo como para la colectividad, a partir del surrealismo etnográfico y de los escritos de los miembros del Colegio de Sociología establecido en París en 1937 por Caillois, Bataille y Leiris. Releer la historia y la cultura así como releer la propia experiencia vital a partir de la apelación a un modelo disruptor de toda reducción racionalista, apoyado en los actos rituales de pasaje y umbral, conduce a una original propuesta crítica, al hacer además, como dice Stanton, que el yo más íntimo se identifique, a través del acto enunciativo del narrador ensayista, con México y con los sentimientos universales (p. 230).

No sólo coincido con el sentido de las páginas que Stanton dedica propiamente al ensayo, sino también con estos certeros análisis que, combinando el problema de la voz enunciativa de tanta importancia hoy para pensar el ensayo con el de la autoconstrucción a través de la voz narrativa —por analogía a los actos de iniciación etnográficos—, nos permiten desembocar en esta aseveración:

A veces el narrador-ensayista se identifica con sentimientos universales, otras veces comparte las creencias nacionales de sus compatriotas o de un sector de éstos, pero las más de las veces el yo que habla es el yo personal y subjetivo del autor, que suele encontrarse en oposición directa a sus compatriotas, a quienes critica desde la distancia. El punto de vista reproduce el mismo movimiento dialéctico entre soledad y comunión, entre el yo y los otros. Esta misma ambigüedad se localiza en el centro del intento imposible de identificar un carácter mexicano o una historia exclusivamente nacional en aislamiento de las grandes corrientes universales (p. 230).

Como confirman las palabras escritas por Paz en 1992, “nos buscábamos a nosotros mismos y encontramos a los otros” (*apud* pp. 230-231).

Hacia el final del capítulo, aparece una observación de Stanton que me parece importante resaltar:

Hay aquí una tensión, presente en todos los escritos de Paz, entre dos utopías que señalan dos direcciones distintas: el mito de un futuro de modernidad y progreso que termina por ser sinónimo de alienación y deshumanización, y el mito de un pasado perdido, una edad de oro o paraíso comunitario que hay que recobrar, pero con la conciencia de que ese pasado es inhabitable para el sujeto que ha vivido la experiencia de la modernidad crítica (p. 246).

Otro elemento meritorio —y no menor— es la posibilidad que nos da Stanton de establecer puentes entre *El laberinto* y *El arco y la lira* a través de la explicitación del programa de Paz en términos de una revolución con poesía:

Parecería que toda Revolución sin Poesía (sin otredad) degenera en opresión porque hay una supresión de la crítica, del deseo y de la imaginación. Así, su interpretación de la Revolución mexicana en *El laberinto* anticipa su teoría poética en *El arco y la lira*. En ambas, la clave de la autenticidad es la revelación de la otredad constitutiva de uno (p. 247).

El programa de la Revolución se verá así completado como un programa poético, al descubrir en el arte un instrumento de liberación espiritual y una posibilidad de apertura a una “comunidad poética” (p. 357). Es que en Paz conviven siempre, como lo dijo alguna vez Julio Cortázar, “el canto poético y la reflexión analítica” (*apud* p. 309, nota).

Más de una vez hemos oído hablar de los actos de “justicia poética”. Yo quiero referirme a los actos de “justicia crítica” que permiten volver a dar vida a la obra de un autor, entender sus palabras a partir de la reconstrucción de las grandes operaciones estéticas que éste lleva a cabo. Para esto no es sólo preciso hacer una lectura comprensiva, sensible, inteligente, de los textos mismos, hacer una interpretación capaz de descubrir estructuras, así como también ritmos, núcleos temáticos, alusiones, guiños, e incluso disparadores de sentido que ningún análisis puede agotar, sino que también se hace necesario reconstruir con precisión y certeza las condiciones materiales, editoriales, sociales de producción que los acompañaron, atender a las lecturas y debates de época, a las experiencias que marcan a las generaciones y a las condiciones de recepción y diálogo que a su vez acompañan a las obras. Un caso como el de Paz, pródigo en reflexiones, en cartas de confidencia artística y amistades literarias, es particularmente productivo para iluminar el halo de vida que acompaña a sus textos y así mostrarnos los alcances de este gran sentidor y entendedor de una época crítica.

Es así como los capítulos que Anthony Stanton dedica a la obra poética de Paz nos entregan también una lectura “densa” para la cual no sólo interesa el *decir* del poeta —los grandes núcleos temáticos de sus composiciones, su particular propuesta metapoética—, sino el *querer decir*: sus búsquedas, sus lecturas, sus encuentros y desencuentros con otros autores contemporáneos, su diálogo con la tradición literaria. Grandes afinidades electivas con autores de otros siglos, como la recuperación y relectura de san Juan de la Cruz o de Quevedo desde una mirada contemporánea, o el profundo acercamiento a poetas de su hora, como Neruda y su lección de comunión con todas las cosas del mundo, o como Cernuda, con quien compartirá,

en coincidencia profunda, una concepción romántica del poeta como un ser disidente y marginal, una cierta idea de la tradición poética moderna, en la cual deben primar las exigencias de lucidez e inteligencia “como elementos consustanciales a la práctica de la poesía”, o una visión del exilio como “la condición esencial, ontológica, del poeta moderno” (p. 266). Y ambos tendrán también una actitud afín ante el surrealismo, considerado, antes que una postura poética o estética, un auténtico movimiento de protesta y rebelión, con fuertes alcances morales, o, en palabras de Paz, como “actitud del espíritu humano, un movimiento de rebelión total, un nuevo sagrado extrarreligioso fundado en el triple eje de la libertad, el amor y la poesía” (*id.*).

Stanton recupera también la historia editorial de los libros de poemas, complementada con los gestos de aliento y lucidez de algunos lectores (el propio Reyes entre ellos), o el desconcierto ante la lectura de algunas de las propuestas más innovadoras de Paz, como *Águila o sol*, que explora la poco conocida dimensión del poema en prosa y donde aparecen varios núcleos centrales de sentido: la lucha con el lenguaje, la exploración del lado oscuro y nocturno del yo, el impulso lúdico, los recuerdos de infancia y la recreación de la mitología precolombina (p. 318). *Águila o sol* nos confirma al poeta sensible cuya corriente escritural debe atravesar el desafío de incorporarse a uno de los grandes aluviones del siglo xx: el lenguaje.

Como estudiosa del ensayo, me detengo para terminar ante la magnífica lectura que Stanton dedica a *El arco y la lira*, que nos permite recuperar esta compleja relación entre poesía y ensayo en Paz:

Como todos los grandes libros *El arco y la lira* es varios libros. Sus múltiples dimensiones lo convierten en un texto de difícil clasificación. Son factibles por lo menos tres lecturas generales. Es, en gran medida, un intento de crear una poética personal, es decir, una justificación teórica en prosa para la práctica poética del autor. Representa también, en un nivel más general, el afán de construir una teoría estética válida para una época histórica y una generación, la heredera de las vanguardias. Existe, además, una tercera dimensión, inseparable de las dos anteriores: la de una poética histórica que expresa una visión personal de la tradición literaria de Occidente desde la Antigüedad hasta el siglo xx (p. 381).

Así anuncia Stanton la singularidad de la obra:

Uno de los libros menos estudiados y menos comprendidos del autor. Su dificultad se debe a varios factores: la abrumadora cantidad de alusiones culturales, la complejidad conceptual de los argumentos, su carácter atípico y excéntrico frente a las clasificaciones genéricas establecidas y, por último, la casi total ausencia de antecedentes o modelos en la tradición hispánica. Su singularidad lo aleja de los estudios de Alfonso Reyes y del *Juan de Mairena* de Antonio Machado, los únicos textos del mundo hispánico que ostentan un lejano aire de familia (pp. 382-383).

En efecto, una vez más, éste que comenzó como un estudio de crítica literaria pasó a convertirse en una defensa de la poesía, en un manifiesto y una confesión de fe, en una fenomenología de la experiencia estética —así como también en uno de los más ambiciosos encuentros de la poesía y el ensayo—, en la que Paz se aleja de las explicaciones meramente racionalistas, filológicas, académicas, emotivas, para acercarse a las posturas del filósofo, el antropólogo, el fenomenólogo, el pensador de la palabra, donde —como yo misma escribí alguna vez— Paz no sólo buscará defender la propia legitimidad de las revelaciones del artista sino que tratará de convertirlas en alimento de su propia reflexión.

Deslinda también Stanton los distintos hilos discursivos que contribuyen a la impar textura de esta obra:

...libro donde confluyen múltiples discursos que son a la vez influencias asimiladas y reelaboraciones o transformaciones intertextuales. Me parece que hay seis tipos generales que provienen de distintas disciplinas: discursos religiosos, filosóficos, lingüísticos, antropológicos, político-sociales y literarios o estéticos. Al decir “discursos” me refiero a modos de hablar no sólo *sobre* sino también *desde* el fenómeno: en otras palabras, “discurso” remite aquí tanto al contenido discursivo como a la forma discursiva (p. 390).

En diálogo inmenso e intenso con distintas tradiciones de pensamiento, desde los presocráticos hasta la ontología temporal de Heidegger, el centro que imanta muchas de las reflexiones de Paz es aquí uno de los temas centrales de toda su obra: “la oposición complementaria entre poesía e historia” (p. 394).

Otras de las grandes “estaciones” del libro de Stanton es sin duda el que dedica a *Piedra de sol*. Allí nos reencontramos con Paz y con la propia imagen que da título al estudio:

El comienzo es un nacimiento y el manantial del verso siguiente marca el nacimiento del río que es el poema. Aquí cobra importancia la analogía visual exacta entre el árbol y el surtidor como brotes expansivos que comparten la misma forma icónica acariciada y flexibilizada por el viento... Además de estas dimensiones míticas, el poema también quiere representar su propio origen como surtidor de movimiento rítmico. La génesis es generación. Esta edad de oro [en] armonía natural... recuerda el nacimiento de la tradición poética del endecasílabo en castellano... (p. 480).

Es así como el crítico transita con solvencia de observaciones sobre la versificación a reflexiones sobre la tradición literaria, y de ésta a la visión del mundo con la que el poeta entabla su propio diálogo:

Desde el principio se instauran tanto un eje vertical (el árbol) —que será el canal de comunicación de distintos espacios y tiempos— como un eje horizontal (el río) —representado por el endecasílabo que, en sus avances, repeticiones, paralelismos, ecos y resonancias, establecerá un patrón de equivalencias rítmicas que afirman y niegan el movimiento lineal progresivo... Al lado de estos cuatro puntos cardinales de los ejes vertical y horizontal, tenemos el quinto espacio-tiempo que es el centro (fundamental en la cosmogonía mesoamericana), un centro que se multiplica en el poema porque los dos ejes tienden a estructurarse alrededor de una serie de puntos de concentración que son “instantes”, presencias, revelaciones, epifanías, momentos de trascendencia inmanente que, como vórtices magnéticos, detienen el movimiento e inauguran otra realidad más plena... (pp. 481-482).

He aquí, entonces, el alto surtidor de la palabra de Paz, honrado por un crítico tan preciso como sensible: “De ahí que todo lector atento perciba que está ante un texto muy unitario con un impulso interior sostenido que se bifurca, se diversifica, pero siempre regresa al tronco central del árbol, a la corriente principal del río: un ejemplo del principio de «variedad dentro de la unidad»” (p. 483).

Me detengo en este comentario del crítico sobre el poema para trasladarlo a la propia estructura activa del libro de Stanton: tres grandes estaciones, atravesadas a su vez por distintos capítulos en que alternan la mirada hacia la poesía y el ensayo, ritmados y alimentados una y otra vez por una impecable reconstrucción del ambiente artístico, político y cultural con el que Paz entablará un diálogo activo y apasionado; una no menos ejemplar consulta de los textos y tradiciones con que el genial ensayista entrará, una vez más, en diálogo creativo, con los procesos de génesis de la obra y los escenarios de recepción y debate. Un asomo a la intimidad misma de la composición y escritura de Paz a partir de una rigurosa y certera lectura de los textos, los núcleos temáticos, las imágenes, los procedimientos analógicos, los enlaces entre amor, poesía, revolución (distintas soluciones a nuestra necesidad de trascendencia y comunicación), los ritmos “de alternancia entre comunión y soledad, entre plenitud y vacío, entre trascendencia y alienación” (p. 489), que nuestro crítico encuentra en el gran poema de Paz y que él mismo enlaza con sus trabajos tempranos, acompañan también los despliegues de la preocupación mayor de Paz por la palabra. Alcanzar el último capítulo es desembocar, *como los ríos que van a dar en la mar*, en la multiplicación y ensanchamiento de la obra del poeta o en aquello que yo misma, en algún artículo anterior, y en otra metáfora que evoca un mundo de agua, denominé “el alto surtidor de la palabra”.

Llego a la última página de este tan acertado recorrido, que nos devuelve la figura del gran poeta que ha sido a su vez el gran viajero (a la vez sentidor, entendedor y nombrador) de la tradición y la

modernidad en este mundo convulso, y una vez más encuentro la más profunda dialéctica entre tiempo e iluminación, el eje vertical del árbol y el eje horizontal del río: la palabra, tiempo y revelación, que atraviesa la obra de Paz; “las peripecias de un sujeto que busca trascender los límites de su subjetividad” —yo añadiría, las peripecias de un sujeto que busca trascender los límites del tiempo a través de la búsqueda del sentido—, en una épica contemporánea certeramente traducida por el crítico. El libro se cierra con la síntesis de ese amplio despliegue de búsqueda que culmina con *Piedra de sol*: “Poema mexicano, americano y universal que se nutre libremente de varios sistemas simbólicos, de varios registros o estilos expresivos y de gran cantidad de referencias culturales en su afán de explorar los dilemas permanentes de la existencia humana, *Piedra de sol* es un clásico moderno” (p. 492). En su acto de justicia crítica, Anthony Stanton ha logrado dar cuenta de esta constelación de temas y problemas, preguntas y respuestas que nos confirman la presencia viva de Octavio Paz, un clásico moderno.

REFERENCIAS

- CLIFFORD, JAMES 1997. *Routes, travel and translation in the late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, MA-London.
- MACÉ, MARIELLE 2006. *Le temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, Éditions Belin, Paris.

SABINE KÖLLMANN, *A companion to Mario Vargas Llosa*. Tamesis, Woodbridge, 2014; 325 pp. (*Serie A: Monografías*, 331).

JORGE KASEP

Universidad Nacional Autónoma de México

jakasep@colmex.mx

Mario Vargas Llosa no ha dejado de ser una figura controvertida en los últimos años: sus opiniones de orden político y social, la diversa recepción que ha tenido su abundante producción literaria, e incluso el hecho de que hoy en día sea el único Nobel de literatura vivo en el ámbito hispanico, contribuyen a hacer de su trayectoria intelectual y literaria un conjunto complejo, que ha generado numerosas polémicas y reacciones encontradas tanto entre los críticos como entre los lectores. Sabine Köllmann, en un estudio que abarca desde las primeras publicaciones del escritor hasta sus últimas obras, toma muy