sar de sus experiencias en Alemania, España y Cuba, es incapaz de medir y de sentir el peso de la dictadura de Pérez Jiménez: «Para medir el verdadero alcance de una dictadura era preciso conocer mucho un ambiente en todos sus niveles, y yo seguía siendo un forastero recién llegado» (p. 449). A pesar de su entusiasmo por la caída de Batista, Enrique no regresa a Cuba hasta veintidós meses después, en octubre de 1960, a causa de sus compromisos de arquitecto y sus amores con una intelectual venezolana. Una vez de regreso a Cuba, observa con agrado los grandes cambios y se incorpora totalmente en la Revolución. Ofrece sus servicios de arquitecto al gobierno, recorre todo el país y hasta se convierte en instructor de un grupo de milicianos. Enrique se distingue valientemente en la victoria de Playa Girón; Fidel Castro declara que la Revolución es socialista; Vera y Enrique se reúnen: «Enrique, burgués y nieto de burgueses, había huido de su mundo burgués, en busca de algo distinto que, a la postre, era la Revolución que volvía a unirnos ahora. Los dos girábamos ya en el ámbito de una Revolución, cuyas ideas fundamentales coincidían con las de la grande y única Revolución de la época» (p. 575).

Desde 1963, por lo menos, se sabía que Carpentier estaba preparando una trilogía épica sobre la Revolución cubana³. El primer tomo había de llamarse *El año 59*, y bajo ese nombre se publicó el primer capítulo en 1964. El progreso de la novela siguió comentándose en entrevistas con Carpentier en los próximos años mientras que se publicaron por lo menos otros tres capítulos. Esos capítulos, en forma bastante modificada, están incorporados en la novela, pero la obra en conjunto es muy distinta de lo que Carpentier había dado a entender durante tres lustros. Desde luego que cualquier artista tiene el derecho de cambiar el enfoque de su obra en cualquier momento del proceso creativo. Sin embargo, es interesante notar los cambios siguientes:

1. El aspecto épico de la novela es más internacional que nacional.
2. Los protagonistas son dos individuos y no una colectividad.
3. El tono de la novela tiende a ser más nostálgico que épico con la evocación enciclopédica de una cantidad de artistas internacionales a partir de 1920 y la evocación de los acontecimientos históricos más importantes.
4. Los cambios en los capítulos anteriormente publicados representan un refrenar del lenguaje barroco de Carpentier y un menor afán de experimentar. Por tanto, la lectura de *La consagración de la primavera* es una experiencia menos ardua, más amena, pero menos innovadora y estimulante que la de sus novelas anteriores. Es casi como si el mismo Carpentier, cansado de verse parodiado, decidiera pintar un tapiz muralístico densamente tejido pero relativamente fácil de deshilvanar.

SEYMOUR MENTON

University of California, Irvine.

CARLOS H. MAGIS, *La poesía hermética de Octavio Paz*. México: El Colegio de México, 1978.

En *La poesía hermética de Octavio Paz* Carlos Magis se pregunta «cómo pudo Octavio Paz conjugar lucidez y hermetismo en su poesía». Es esa antinomia el

³ Véase mi *Prose Fiction of the Cuban Revolution* (Austin: University of Texas Press, 1975), pp. 46-51.

centro de su libro de 341 páginas, en un análisis que parte del texto y donde, por lo mismo, el lenguaje, la forma y la estructura de composición tienen especial relevancia en la búsqueda de lo que el autor llama «la forma del contenido». Magis se ocupa del mensaje lírico en la primera época de Paz, donde distingue dos períodos que constituyen las dos partes en que organiza su trabajo: el primero corresponde a *Libertad bajo palabra*, que también abarca *A la orilla del mundo* (1942-49), y el segundo a *La estación violenta* (1958), que dan título a la primera y segunda partes, respectivamente. Cada una de estas partes está dividida en diversos aspectos que se refieren tanto al contexto histórico-literario en que surge la poesía de Paz, como a los temas y elementos formales, ya sean comunes a ambos períodos, ya distintivos de cada uno, enmarcados hacia una visión globalizada hacia el final. El método de trabajo de Magis se muestra especialmente en el capítulo «El poder del signo», en la segunda parte, donde ofrece un análisis de diversos comportamientos verbales tradicionalmente opuestos, pero que se integran en esta poesía, como, por ejemplo, el retruécano y la paradoja, la reiteración y la polisemia, la palabra cotidiana y el «neologismo», la expresión transparente y el discurso hermético, el hallazgo personal y el *collage*. Magis completa el enfoque estilístico con el semiológico, pero proyectándolo hacia la relación con el sentido, que resulta de esos procedimientos.

La idea de que la obra de Octavio Paz es una constante iluminación entre poesía y ensayo es sostenida por el propio Paz:

Con frecuencia se repite que el poeta debe esforzarse por ser lúcido. Yo agregaría: a condición de que esa lucidez no signifique ahogar sus dones o domarlos (lo que se llama maestría es la muerte del poeta y su aventura), sino penetrar más profundamente en sí mismo y escuchar con mayor facilidad su voz oculta. Afilar las uñas, no limarlas.

La primera parte de su estudio Magis la centra en *Libertad bajo palabra* y en la lírica inmediatamente anterior reunida en *A la orilla del mundo*. Magis describe el contexto de la poesía hispanoamericana de los años treinta como un cuadro confuso e incierto para los nuevos poetas. De una parte, tenemos a los poetas formados por el Modernismo, preocupados en revalorar formas y motivos anteriores al Modernismo, es decir, una reacción neorromántica. De otro lado se alzan los «ultra», con su provocativa y radical heterodoxia, situados en dos extremos: a) aquellos poetas que «no querían envejecer»: Tablada, Mariano Brull, Vallejo, Huidobro, y b) poetas recientemente iniciados, pero ya insatisfechos con el mero escándalo o la simple iconoclasia (León de Greiff, Borges, Neruda, los «contemporáneos»), cuyas voces no eran bien escuchadas aún. En ese contexto aparece Octavio Paz; luego se integra a la generación de «Taller». La idea relevante es la de «crear una poesía que fuera juntamente factor de cambio social y de renovación estética en vez de un mero quehacer literario». La búsqueda de Paz se centra en la de una poesía que fuera «juntamente insurrección del hombre y de la palabra, poesía que anunciara al mismo tiempo un 'nuevo' orden estético y social» (p. 15). Habría que agregar que Alberti criticó a Paz su énfasis más en el lenguaje que en el cambio social.

La visión del hombre y del mundo se presenta en esta poesía como una radical ambigüedad y paradoja. Todo está sujeto a ellas: el hombre y sus «yos» y sus relaciones con el «otro» y las cosas. Temas constantes son el del doble, el insomne, lo confuso. La búsqueda de la «realidad de la realidad» y de la salvación, de la

comunidad con los demás, el arribo a la «otra orilla», es lo que intenta esta poesía. Para ello debe pasar por múltiples interrogantes y angustias, por innumerables frustraciones, especialmente aquellas relacionadas con la división del hombre en seres distintos y contradictorios, los contrarios de que estamos hechos. Y uno, no menos mayor, que es el de la palabra: «Invento la palabra». Una palabra a la que hay que violentar, deslexicalizar, para que nuevamente exista una relación «motivada» entre ella y el sentido; una palabra que es capaz de llegar a la raíz y al misterio, y conjugar la unión de los contrarios, única forma de saltar a la otra orilla y unir al hombre dividido: la poesía del ensimismamiento dará paso a la poesía de la «participación». Por su parte, el poeta tiene una responsabilidad incluso profética: descubre («inventa») el mundo, revelando lo que se esconde en las apariencias, «debe conciliar el pensamiento mágico, oculto, y el reflexivo. Así enraizada, la poesía de *A la orilla del mundo* y *Libertad bajo palabra* es de verdad un salto a la otra orilla: es la transfiguración del mundo, del hombre y del poeta mismo. Sólo que el trampolín para este salto no es únicamente el pensamiento mágico: en la transustanciación de la realidad se aúnan las tensiones del del poeta «daimónico» y las del poeta reflexivo (p. 29). La intención de este salto es descubrir la realidad enmascarada.

Aparecen, así, en esta poesía dos veneros profundos: la «vocación reflexiva» y el alma «romántica», polos opuestos entre sí. Con respecto al «alma romántica», Paz desconfía de la validez absoluta de la razón, y prefiere los dictados de la intuición, «la que parece fundirse con la fuerza creadora de lo vivo para ser ambas raíz y materia del canto» (p. 34). Por otro lado, mediante la «vocación reflexiva», lo que se intenta desesperadamente es ordenar el caos. Así como a través de las iluminaciones de la intuición se regresa a las fuentes, una vez en ellas, el poeta se siente hundido en un «todo ciego e informe», cuyo desconcierto lo empuja a tratar de ordenar esa realidad confusa para que logren tener sentido su propia existencia y sus relaciones con el mundo.

Para Magis, las constantes de *A la orilla del mundo* y *Libertad bajo palabra* son la soledad entrañada, insuperable casi, que lleva al hombre a una radical incomunicación. Hay tres vías para alzarse sobre esa incomunicación y entender el mundo: su propio «yo», la realidad que lo circunda y la poesía en sí. Esto toca con la afirmación fundamental de Magis: «Lo que hace a Octavio Paz un creador en sentido estricto es la necesidad interna de entender y alumbrar la entidad e identidad de su yo, la realidad secreta que enmascara las apariencias y la naturaleza radical de la palabra. A su vez, lo que da carácter especial y firme coherencia a la visión de las tres articulaciones del ser del mundo es la conjunción de lo que son, a mi entender, las dos alas de su intuición original: el yo se inventa a sí mismo e inventa la realidad; la palabra es, al mismo tiempo, semilla y fruto de toda invención» (p. 42).

El tiempo es otra de las constantes en la poesía de Paz, y Magis advierte que la intuición del tiempo en esta poesía es la más filosófica y compleja. Ella implica un desasosiego, una sospecha de «vivir apenas una vida de fantasma o sombra, que precipita el desdoblamiento y la pluralidad del yo». Y prosigue: «En este plano, Paz vive la nostalgia del paraíso perdido; hasta me animo a decir que toda la búsqueda del poeta se resume en la búsqueda del Absoluto, así lo llame 'Dios' o el 'Ser'». Y es precisamente esa búsqueda lo que lo alza y lo lleva a la «otra orilla», a pesar de los pantanos que le cierran el paso. Y concluirá Magis del tiempo: «La conciencia de la duración, la consagración del instante es lo que lleva a Octavio Paz al encuentro definitivo con el ser, el contacto profundo y cier-

to con lo «sagrado»: y no es una mera coincidencia que esta certeza espiritual («el pacto de los contrarios») termine por confundirse con la raíz del canto (p. 102). Canto que responde a una palabra restituida de su evocación mágica. Paz, «al inventar la palabra», «alza una nueva poesía que resultó, por añadidura, el 'comienzo de otro tiempo': una de las voces inaugurales de lo que hoy llamamos posvanguardismo, a falta de palabra más precisa» (p. 111).

Carlos H. Magis se aboca luego al estudio y análisis de aspectos y procedimientos retóricos tales como imágenes, tipos especiales de metáforas, polisemias y «neologismos», mediante la desautomatización del lenguaje, ya sea a nivel de contaminación de palabras, semasiológico, asimilación y asociación. En esta primera parte el autor concluye que «la convivencia de lucidez y hermetismo» se explica gracias a la frase de Octavio Paz «inventó la palabra», en el prefacio de *Libertad bajo palabra*, la que «define el correlato estricto entre la personalísima iluminación del sentido último de la existencia del hombre y de la «realidad de la realidad» y de la palabra que encarna perfectamente esa autorrepresentación, desherrumbrando el lenguaje al cual el comercio cotidiano había hecho un mero signo denotativo, y fundiendo, al mismo tiempo, en una sola lengua eufórica (en sentido estricto) variados comportamientos verbales» (p. 173).

La segunda parte se centra en el estudio de *La estación violenta* (1957), la que «responde, más decididamente que la poesía anterior, a la necesidad íntima de restaurar el mundo con la palabra capaz de reconciliar al hombre consigo mismo», y con el mundo, mediante «la palabra capaz de revelar la secreta unidad de lo que aparece dividido». *La estación violenta* es una culminación de la poesía anterior, con las connotaciones de cima y declinación que tiene el término. El mundo poético se presenta más desgarrado y angustiante que el de la poesía anterior. Pero la palabra del poeta no ha perdido su valor y puede iluminar todas estas intuiciones: «palabra que revela con lucidez inusitada, en un balbuceo hermético, la unidad secreta de lo circunstancial y lo permanente, de la libertad y el compromiso, de la sucesión cronológica y el tiempo puro. Palabra, en suma, capaz de alzar esa poesía que consagra la reconciliación del hombre consigo mismo y con el mundo» (p. 204).

En estas composiciones líricas se destaca «Piedra de sol» como el eje y suma de todo el libro. Las preocupaciones fundamentales no cambian: el todo divide al hombre y al mundo, así como el acoso despiadado de la desintegración y el absurdo.

Carlos H. Magis analiza la visión poética de Paz en *La estación violenta* en temas tales como el insomne, el tiempo, el amor, la mujer, la muerte, la vida, definidos por la angustiosa contradicción esencial. Hace un detenido estudio de procedimientos y comportamientos verbales que muestran la pluralidad de la visión poética de Paz y, es más, representa un profundo dominio de la retórica «antigua» y de la «nueva» por parte del crítico. A nivel fónico y semántico distingue diversas figuras y tiende su análisis hacia el sentido que ellas otorgan al discurso. También distingue varios niveles, en lo que llama «la desautomatización del lenguaje», donde la poesía rompe el automatismo de la lengua gastada. El sentido más profundo de esta desautomatización es devolverle a la palabra su «vocación mágica». Como rasgos de esta lengua, de un modo general, se pueden anotar el «pseudoprosaismo», la deslexicalización de fórmulas estereotipadas y la expansión de los valores connotativos de funciones gramaticales y de estructuras sintácticas, aspectos que Magis define y analiza.

La distinción de tres tipos básicos de estructuras en los poemas de *La estación*

violenta que hace Magis resulta eficaz y clara. Para ello el crítico toma tres poemas fundamentales de Octavio Paz que responden a lo que denomina «hermetismo y lucidez», en los que se establecen imbricaciones entre el lenguaje hermético y la comunicación directa, que muestran tanto «la coexistencia del poeta visionario y la del poeta reflexivo». Una de las vías de acceso es la «relación directa entre el impulso creador y la significación que logra la propia 'dispositivo' general, esto es, la estructura misma del poema». La segunda es el desarrollo orgánico de los elementos simbólicos de tal modo que en éstos se ha dado un «sistema» de correlaciones entre un símbolo y otro, pero sobre todo entre los signos lingüísticos de un mismo símbolo y el sistema mismo, y el sistema mismo es en sí un «significante» (p. 293). Los tres tipos de estructuras («abierta», «dialéctica» y «combinatoria») presentan una introducción, desarrollo y conclusión, y cada uno de estos aspectos engloba otros, pero siempre ellas están relacionadas al sentido. Infiere, finalmente, el crítico que «las estructuras de *La estación violenta* no son casuales (o arbitrarias), sino que son la 'forma del contenido'».

Los elementos simbólicos también ocupan un análisis detallado, elementos que no aparecen aislados sino en sus correlaciones con los otros signos lingüísticos con su nueva significación. De este modo «resultan frecuentes los casos de condensación, o mejor dicho, de saturación mutua entre dos o más elementos simultáneos, mediante correlaciones de semejanza, correspondencia o contraste» (p. 323). Magis selecciona los símbolos más relevantes, dentro de los que él distingue «palabras tópico» y «palabras indicio». Interesa ver que esta revisión de las formas simbólicas, «si bien son la materia prima de una caudalosa poesía hermética, son también ... la mejor clave para penetrar a fondo en la estación violenta de Octavio Paz y gozar al máximo de su plenitud artística».

Magis concluye: «Es válido sostener que la distancia entre la poesía de la estación violenta de Octavio Paz y su estación anterior es más una diferencia de grado que un cambio profundo.» El cambio se establecerá más concretamente con las innovaciones de *Semillas para un himno* (1954), cuyo lenguaje ha de ser más sereno, asentimental y ecuánime, a diferencia de la «desgarradura» de la poesía estudiada.

Como queda dicho, el trabajo de Carlos H. Magis, serio y analítico, muestra su amplio dominio de elementos retórico-estructurales proyectados hacia la significación. Lo que echa luz y permite al lector el contacto con la poesía hermética de Octavio Paz. Como único reparo pensamos en la tal vez excesiva pormenorización, a veces, de algunos elementos de discreta significación. Otra cosa es el tipo de análisis, que por momentos, especialmente en la primera parte, nos parece insuficiente, y que deja al lector con afirmaciones muy rápidas sobre un contexto poético intrincado, sin pautas claras en que apoyarse. La segunda parte, en cambio, sostiene perfectamente sus postulados. Ciertamente, son detalles menores en esa jungla que es la poesía hermética de Paz.

RICARDO YAMAL

University of Pittsburgh.