El último y sexto capítulo del libro que nos ocupa: "Os ensaios: Para um autoconhecimento", analiza la interrelación que existe entre la poesía y la poética de Castellanos, además de describir la evolución filosófica e ideológica de la autora, la cual a su vez sirve para iluminar los cambios estilísticos que se desplazan desde el hermetismo estetizante hasta el coloquialismo más fácilmente asequible a un público más amplio. Miller puntualiza también cómo las lecturas de de Beauvoir, Sartre, Lukács, así como su análisis de la obra de los más egregios valores de las letras latinoamericanas contribuyeron a la paulatina toma de conciencia ideológica de Castellanos y a la formación de su identidad mestiza, feminista y socialista. La parte más interesante de este capítulo la constituye, sin lugar a duda, el análisis del dramático cambio que sufre el pensamiento de Castellanos sobre la cuestión feminista entre la publicación de *Sobre cultura femenina* que data de 1950 y *Mujer que sabe latín* de 1973, piedra de toque del movimiento feminista mexicano actual.

En conclusión, *Uma consciência feminista: Rosário Castellanos* de Beth Miller, en su versión portuguesa, es una importantísima contribución a la divulgación de la obra de la gran escritora mexicana, tan fundamental para el mejor conocimiento de los movimientos indigenista y feminista en la que Martí llamara Nuestra América.

Northern Illinois University

MONIQUE LEMAITRE

JOHN M. FEIN: *Toward Octavio Paz. A Reading of His Major Poems 1957-1976*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1986.

El libro del Profesor Fein, dedicado a la memoria de su maestro Amado Alonso, está dividido en una introducción general a la obra de Paz hasta 1976, en la cual menciona a algunos de los críticos de la misma que lo precedieron, siete capítulos dedicados al análisis de Piedra de sol, *Salamandra*, "Blanco", "*Ladera este*", "Pasado en claro" y *Vuelta* respectivamente; una conclusión, notas, bibliografía parcial e índice. El propósito del autor de este libro sobre Paz es el de completar la tarea de Carlos H. Magis, quien analizara la obra temprana del poeta mexicano en *La poesía hermética de Octavio Paz*, lo cual explica que el Profesor Fein se ocupe casi exclusivamente de poemas publicados después de la aparición de *La estación violenta* (p. 5). La única excepción a este panorama cronológico lo constituye el segundo capítulo que es una revisión de un artículo sobre "Piedra

de sol" publicado por el Profesor Fein en la *Revista Iberoamericana*, y cuya metodología difiere considerablemente de la de Magis, según el propio Fein. Magis en realidad utiliza mucho más el análisis de orden lingüístico que el profesor Fein, además de que su obra está estructurada alrededor de la temática de la obra de Paz hasta *La estación violenta* en vez de estar centrada, como la de Fein, en el análisis de poemas extensos.

En el segundo capítulo arriba mencionado, el autor no se aparta en realidad de las interpretaciones ya clásicas de José Emilio Pacheco y otros críticos, cuya pauta encontramos ya en las notas de Paz a la primera edición de *La estación violenta*, como no deja de anotarlo Fein (p. 16), salvo que subraya la diferencia que existe entre el simbolismo de "la treizième" para Nerval y para Octavio Paz, aún cuando concede que :

The play of opposites is developed extensively in the quatrains of "Arthémis"; in fact, only the eighth verse lacks an explicit contrast of terms. The sonnet's final lines contain the great contrast that embodies and explains all the others. A similar use of paradox, both in theme and metaphor, is one of the characteristic features of *Piedra de sol*. (p. 15).

El profesor Fein llega a la conclusión de que *Piedra de sol*, dada su estructura circular y haciendo caso omiso de la cita de "Arthémis", de Nerval, que lo precede, podría empezar a leerse a partir de cualquier verso. Aquí nosotros coincidiríamos más bien con Rachel Phillips, quien en *The Poetic Modes of Octavio Paz* puntualizara que la estructura del poema, más que circular, configura una espiral. O sea que al mito temporal del eterno retorno hay que añadir también la dimensión histórica con su especificidad factual. La figura de la espiral plasma en cierto modo la coyuntura de los ejes temporales diacrónico y sincrónico en el poema de Paz, añadiendo además la de poesía abierta, que Fein menciona, pero que difícilmente podría conceptualizarse mediante la idea de un círculo hermético.

Salamandra es visto por Fein, quien se apoya aquí en lo escrito por Ramón Xirau, como un volumen de ruptura con la obra anterior de Paz que anticipa ya la estructura y los temas de "Blanco". En este capítulo encontramos una clara descripción de la forma y del contenido de poemas como "Repeticiones" y "Aquí" y de la importancia de la onomatopeya y la reincidencia en la determinación del ritmo de poemas sin puntuación ni versificación formal. El análisis de las versiones de 1962 y 1979 de "Noche en claro" es un aporte interesante al *corpus* crítico de la obra de Paz. En su análisis de "Salamandra", Fein compara la repetición de 'salamandra' a lo largo del poema a la que Gertrude Stein hiciera del vocablo 'rose', sugiriendo que cada vez que se le articula surge un nuevo significado del mismo

significante (p. 55). A continuación anota las fuentes que Paz utiliza para establecer en su poema la doble filiación, europea y azteca, del mito de la salamandra y del dios Xólotl. Estas son Plinio y Fray Bernardino de Sahagún, a quien Paz cita casi "verbatim" en su poema. (p. 56). Mucho de lo que Fein escribe a propósito del último poema de *Salamandra* sería igualmente aplicable al poema "Salamandra". Efectivamente, Fein apunta una definición de 'salamandra' que Paz utiliza en una de las "estrofas" del poema y que proviene del *Webster's Third New International Dictionary*, y que se les ha escapado a otros críticos, por no tratarse de un diccionario de la lengua castellana, pero sólo lo ve como una acepción más del polisémico símbolo de la salamandra, mientras que pensamos que en el poema de Paz, como él mismo lo dice en el último verso del poema, el significante 'salamandra' y sus múltiples significados, siempre ligados de alguna forma a los conceptos polarizantes de "agua" y "fuego", es la "madre" de toda producción poética, su semilla. La semilla que florecerá en el poema al ser "fertilizada" por el poeta.

Este capítulo concluye con una explicación del texto de "Solo a dos voces", que el autor ve como un resumen del contenido de todo el volumen de *Salamandra*. Fein se siente desarmado ante el hermetismo de la sexta "estrofa", cuyo simbolismo le parece indescifrable. Sugeriríamos que el cuerpo de Ceres "tres veces arado" está íntimamente ligado a la cita de Corominas que precede al poema y que habla de palabras "fantasmas" y que está asociado al "espíritu Santo" cristiano (otro fantasma) que impregnó a la Virgen María ("otra" Ceres, "Nuestra Señora del Prado"), así como a los versos en donde Paz habla de la memoria y del olvido: "No lo que dices, lo que olvidas,/Es lo que dices" que está a su vez relacionado con el tema de la unión de los contrarios y al ritmo ternario en la poesía de Paz. En cuanto al resto de la estrofa, la "diosa negra" es la tierra, que es Ceres y cuya imagen está relacionada con la del "patio negro" del principio del poema, con el hecho de que es el día del solsticio de invierno del cual el sol está "ausente": "sol ido./Desvanecido, sol de sombra.)" Asimismo el "caballo de agua" y "el caballo de hierba" que el poeta quisiera dibujar sobre el papel simbolizan la vida poética que difiere de la natural pues es "artificial". Me parece que lo que Fein no logra explicar es que lo que Paz busca en éste y otros poemas de *Salamandra* y que es precisamente esa tercera palabra, ese "fantasma" que surge de la dialéctica interna del poeta (de allí el título de "Solo a dos voces") de su diálogo con "Lo Otro" y que logra unir a los contrarios. Este poema de Paz culmina en el fracaso pues nos dice: Hoy es solsticio de invierno/ En el mundo/ Hoy estás separado/ En el mundo/ Hoy es el mundo/ Anima en pena en el mundo./

El cuarto capítulo, dedicado a "Blanco", sigue de cerca sobre todo la interpretación que de él han dado la mayoría de los críticos de Paz, a saber que el

poema es auto-referencial y debe leerse como tal. Sigue una descripción de la estructura tipográfica y temática del poema así como una comparación y contraste del mismo con "Piedra de sol". El autor también utiliza profusamente las explicaciones que el mismo Paz nos da sobre los significados de "Blanco" para llegar a la conclusión de que:

"Blanco" provides an elaborate structure which has many variations. Once a reader has become aware of its flexibility and complexity, he has gone beyond communication with the poet to stand on the threshold of his own poem (p. 94).

En el quinto capítulo, el autor analiza cuatro extensos poemas de *Ladera Este*: "Vrindavan", "Tumba del poeta", "Viento entero" y "Lectura de John Cage". La descripción de "Vrindavan" se habría beneficiado muchísimo con la inclusión de las notas del mismo Paz al poema, a lo largo del cual se desdobra el discurso poético en presente y mítico pasado. El poeta, al plasmar su propia visita al templo de Krisna, trata de captar los pasos infantiles del dios, quien según la leyenda pasó su infancia en Vrindavan. Asimismo el "Ido, ido" del poema es explicado por Paz:

"'Ido, ido': en los Sutas Prajnāparamita figura con frecuencia la fórmula: 'Ido, ido a la Otra Orilla.' O sea: traspasó (el sabio) el mundo fenomenal, vive ya en la otra orilla (la Perfecta Sabiduría)".¹

También otras preguntas que se hace el Profesor Fein parecen indicar su desconocimiento de parte de la obra ensayística de Octavio Paz; pienso aquí en *El signo y el garabato* y *El Mono Gramático*. Se pregunta Fein:

Does "Garabato" (line 88) amplify the meaning of "Mono de lo absoluto" [Ape of the absolute] or refer to the squatting figure of the "sadú"? (p. 100).

Nos parece obvio que el "sadú" es el puente poético entre el poeta que escribe en el presente nocturno y "la Otra Orilla", a cuya ribera el poeta desea llegar para encontrar en ella el signo poético, el "mono-grama", o sea el poema que es una visión del "Mono de lo absoluto" que es Krisna (y el "sadú" que quizá haya tenido contacto con él), etc. Al principio del capítulo el autor menciona que varios críticos se han ocupado del tantrismo en la obra de Paz, pero él no parece darle mayor relevancia a la importancia de las religiones orientales en *Ladera este*, lo cual me parece ser una laguna infranqueable, sobre todo si se toma en cuenta el hecho de

¹ Paz, Octavio, *Ladera este*, México: Joaquín Mortiz, 1969, p. 178.

que la metodología del Profesor Fein sigue al pie de la letra la de las explicaciones de texto tradicionales o sea eminentemente descriptivas. El capítulo concluye con un breve análisis de "Contigo", poema que, según Fein, resume todos los temas de *Ladera este*.

Los capítulos 6 y 7 se ocupan respectivamente de "Pasado en claro" y de *Vuelta*. Fein coincide con varios de los críticos que han escrito sobre "Pasado en claro" en la cualidad anagnorisística del mismo. En su análisis de este extenso poema autobiográfico a dos niveles, el anecdótico y el poético, ya que se trata también de un poema sobre la poesía, Fein sigue de cerca el análisis del crítico peruano José-Miguel Oviedo, como él mismo lo reconoce en una nota al final del texto. También ilustra su explicación del poema citando ampliamente textos en prosa de Paz, para concluir con éste último que:

The effect of this dialectic between affirmation and negation—as applicable to Paz as to Mallarmé and Duchamp—is to change the reader or spectator into a collaborator. The possibility of multiple interpretation, which is very different from ambiguity, leaves the creation of the final word to the reader. (p. 143).

El séptimo y último capítulo de *Toward Octavio Paz*, empieza por tratar de establecer la interrelación que existe entre los poemas breves de "Configuraciones". Fein evoca la ordenación de los poemas para apoyar su teoría de que forman un todo. Esta afirmación es debatible ya que él trabaja con el volumen de *Poemas* (1979) que incluye los poemas de *Vuelta* y no con la primera edición de este texto (1976) en donde no aparece el título unificador de "Configuraciones" y "Trowbridge St."; está incluido bajo la subdivisión de "Petrificada petrificante". Lo que aquí hubiera sido interesante analizar habrían sido los cambios hechos a la segunda versión de *Vuelta* incluida en *Poemas*. Habría también mucho más que decir sobre el poema "Vuelta", frustrado intento del poeta, Paz, por recapturar el hogar de la adolescencia en Mixcoac y la poesía de la juventud hasta "Piedra de sol" y metáfora dantesca en la cual a un mismo tiempo nada ha cambiado mientras se siguen multiplicando los círculos infernales que ahogan al pueblo, a la ciudad y al poeta.

En su conclusión, el Profesor Fein reitera el papel cada vez más activo que Paz exige de sus lectores y apunta la continuidad que existe en la obra del poeta mexicano en cuanto a los temas tratados por él y al simbolismo utilizado a lo largo de su obra. Esto parecería paradójico, ya que Fein apunta el menor hermetismo de la última producción literaria de Paz, el aumento del elemento personal y autobiográfico en ella y su mayor universalidad, pero indica también que la lectura de ésta exige un conocimiento más profundo y completo de la obra de Paz en su

totalidad. Me parece que la intención del libro del Profesor Fein sobre los poemas mayores de Octavio Paz es la de ayudar al neófito a entender algunas de las dificultades mayores que estos poemas presentan y, en ese sentido, pienso que ha cumplido eficazmente con su cometido.

Northern Illinois University

MONIQUE LEMAITRE

JASON WILSON: *Octavio Paz*, Twayne Publishers, Boston, 165 pp.

Como es bien conocido, Twayne World Authors Series se dedica a divulgar la obra de autores mundialmente conocidos, para el beneficio del lector no especializado, que es lo máximo que se puede esperar de un volumen de 165 páginas, incluyendo notas y bibliografía que analiza la obra de Octavio Paz desde sus inicios, hasta *Tiempo nublado* (1983). El volumen que nos ocupa está dividido en un "Prefacio", una "Cronología", cuatro capítulos, "Notas y referencias", una "Bibliografía selecta" y un "Índice".

Desde el "Prefacio" el Profesor Wilson indica su intención de centrar su estudio en lo que él ve como la evolución de la postura central de Octavio Paz. Wilson escribe:

Ultimately, we glance at Paz's democratic stance against all authoritarian states where poetry becomes a purge of the language of power¹.

Un poco más adelante leemos que:

In order not to repeat less elegantly what Paz has already written and to make sense of a bewilderingly diverse output, this study locates an ever-renewing center in Paz's moral stance; a drive to free the mind expressed through art and affirming a set of values against whatever impoverishes man's potential².

Me parece prematuro centrar la crítica de la obra de Octavio Paz en su "postura moral". El trágico dilema en el cual se encuentra envuelta Centroamérica en estos momentos imposibilita un juicio objetivo y seriamente documentado. Sería, por ejemplo, legítimo cuestionar la "postura moral" de un autor latinoamericano que se ha referido, por escrito, a los actuales gobiernos de Honduras, El Salvador y

¹ Wilson, Jason: *Octavio Paz*, Twayne Publishers, Boston, p. III.

² *Ibid.*