

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.*

Guatemala, como a gobiernos democráticos (frente a la “comunista” Nicaragua) y aceptado premios en efectivo de algunas de las fundaciones más reaccionarias de los Estados Unidos, como lo es la “Ingersol Foundation”. El profesor Wilson concuerda obviamente con la cruzada anticomunista de Octavio Paz y esto, sin lugar a dudas, le resta objetividad a su estudio, además de distraer del propósito central del libro, el de ofrecerle al lector no especializado una vista general de la obra de Paz.

El primer capítulo, titulado “Los años tempranos: España, política y poesía”, describe los años formativos del joven Paz, su breve viaje a la España de 1937, en plena Guerra Civil, sus primeros contactos con el grupo surrealista y la publicación de sus primeros poemas y de la revista *Taller*. Después de establecer la deuda de Paz hacia el grupo de “Contemporáneos”, notablemente su deuda hacia Villaurrutia, Wilson anota que lo que separa a Paz de todo el grupo es su postura moral, que le impide situarse fuera de la historia. Al cotejar las dos versiones de *Entre la piedra y la flor*, la de 1941 y la de 1976, Wilson concuerda con las correcciones de Paz, y no ve en el socialismo temprano del poeta sino un “pecado de juventud”:

The poet in 1941(1937) wanted to absorb the peasant's anger and end the capitalist world. “Para acabar con todo”(to finish everything) ends the poem; this revolutionary's “*tabula rasa*” is cited four times. The crucial revolutionary verb ‘arder’(to burn) occurs ten times and points to Paz's political commitment, his “Horno invisible y puro”(invisible and pure oven), a moral purity that later offended the poet. Paz has pruned his political revolutionary identification between the peasant's lot and the poet's task. In 1976 this conventional 1930s stance seemed ingenious³.

Afortunadamente, en 1988, aún existen poetas lo suficientemente ingenuos, como un Ernesto Cardenal, por ejemplo, que como Neruda y Vallejo en su tiempo, siguen creyendo que el poeta debe comulgar con el pueblo y no con los honores imperialistas.

En varias ocasiones el conocimiento de la lengua española del profesor Wilson es marcadamente deficiente. Por ejemplo:

Paz's “El barco”, later “Los viejos” (formally owing something to Pablo Neruda's “El fantasma del buque” from *Residencia en la tierra*, is placed in precise circumstances, *The Atlantic Ocean* 1937, apparently a ship of evacuees (P, 109n.), fleeing fascist Spain. Or is the poem about Paz's ship “going” to Spain, with fighters going to war as a 1941 version suggests with its “van los hombres partidos por la guerra” (men set off for war)? (el subrayado es mío)

³ Wilson, p. 15

En la edición de 1960 de *Libertad bajo palabra*⁴, la nota al pie de página claramente dice: "Barco de carga con evacuados, durante la guerra civil española." Además, 'partidos por la guerra' no significa 'set off for war', sino 'broken (down) by war'. Nada en el poema indica que se pudiera tratar de un carguero de tropas que viaja hacia Europa para combatir al Eje.

La relación de la larga querrela entre Paz y Neruda es, una vez más, explicada por Wilson como el resultado de la postura ética de Paz, frente al sectarismo de Neruda. Cualquiera que haya seguido de cerca las querrelas de Paz con Neruda y otros grandes autores (el último siendo Fuentes, aunque sea por poder Krausista), no podrá sino darse cuenta de que se trata de una explicación un tanto simplista. Además de que Wilson se deja llevar por su entusiasmo hacia la "moralidad" de Paz hasta el punto de condenar a toda la crítica mexicana que no concuerda con Paz: "But all these Mexican critics confused party politics with an ethical stance"⁵.

El segundo capítulo, titulado "Los años surrealistas: 1943-53" empieza por describir la primera estadía de Paz en los Estados Unidos, y sus lecturas de aquellos años: E.E. Cummings, Robert Frost, Jorge Guillén, William Carlos Williams, Ezra Pound, T.S. Eliot y José Juan Tablada. Sigue un estudio de la influencia que Luis Cernuda y T.S. Eliot tuvieron sobre la producción literaria de Paz durante esa época, influencia que, según Wilson explicaría la ruptura de Paz con las ideologías de izquierda y el sentido de desarraigo y desubicación que su poesía (y su prosa) traducen. Wilson llega al extremo de ver en la descripción del pachuco que ocupa el primer capítulo de *El laberinto de la soledad*, una identificación de Paz con los pachucos de California:

Paz's identification with the "Pachucos" (chicanos) of Los Angeles initiated his inquiry into what it meant to be a Mexican after the Revolution, within the broader context of an alienated twentieth century. Sympathising with the stateless "Pachuco" and fusing his feelings of being marginalized by history with these outcasts generated the fine opening chapter of his later *El laberinto de la soledad*⁶.

El que Paz haya simpatizado con la marginalización del pachuco (el término "chicano" no empezó a difundirse sino hasta la década de los sesenta) no significa en lo absoluto que Paz se identifique con ellos. Para Paz son un ejemplo más del vasto panorama de la psicología del mexicano que es *El laberinto de la soledad*.

Al proseguir en el mismo capítulo con su interpretación de las reacciones de Paz al llegar a París en 1945 como agregado cultural y conocer a André Breton,

⁴ Paz, Octavio, *Libertad bajo palabra*, pp. 231-232

⁵ Wilson, p. 26.

⁶ *Ibid.*, p. 29.

Wilson atribuye la facilidad con la cual Paz se integró al medio del París de la post-guerra, citando una vez más el primer capítulo de *El laberinto de la soledad*, en particular la nota al pie en la cual Paz menciona a los jóvenes existencialistas de 1945, como otro ejemplo de marginalización que se traduce en la indumentaria del marginado. Según Wilson, sin embargo, éste fue un motivo de alegría para Paz, quien pudo así olvidar su extracción tercer-mundista:

What a relief that these left-bank students and bohemians were just as lost and homeless as the "Pachucos!"⁷.

Creo que aquí sobraría cualquier comentario. Más allá de los grandes temas pazzianos de la salvación a través de la unión de los contrarios, de la poesía como salto mortal y de la dialéctica de la soledad, el libro de Wilson que nos ocupa muestra una notable ignorancia del trasfondo cultural mexicano que es, después de todo, la materia de la cual se nutren muchos de los poemas de Paz. Este último además jamás se referiría a la Revolución Mexicana como "sórdida", como lo hace Wilson (p. 55), ni pensamos que el título del libro *¿Águila o sol?* "employs an aggressive Mexican title" (p. 57). ¿Qué tienen de agresivo el verso y anverso de las monedas mexicanas?

El tercer capítulo se titula "Return to Mexico" y comienza con un análisis de "El cántaro roto", último poema de *La estación violenta*.

Una vez más la traducción errónea de vocablos clave, como 'pirú', entorpecen la interpretación del poema. Wilson comenta así los siguientes versos de Paz: "(...) ¡y el pirú en medio/del llano como un surtidor petrificado!":

This is precise, realistic description involving all senses, with a vivid visual cactus-petrified fountain-but it is also a symbolic landscape invoking T.S. Eliot. In *The Waste Land* there are "Dead trees giving no shade", the "Cricket no relief"; there are "dry stones, dust, a baking sun, stony rubbish, rocks, and No water. You sense that Paz wanted to locate Eliot's waste land in Mexico, for in "The Hollow men" Eliot has resorted to Mexican imagery-the dead land, the cactus land-to convey the spiritual emptiness of Western Man. By doing so Paz showed again that Mexico suffered the Western disease⁸.

El paisaje de "El cántaro roto", no es el del desierto de Sonora, sino el de la primavera en el altiplano, que es la estación seca y, debido a la erosión producida por la deforestación y la desaparición del Lago de Texcoco que produce el polvo

⁷ *Ibid.*, p. 34.

⁸ Wilson, p. 75.

que permea todo el poema de Paz. ¿Quién que conozca esa región de México no ha visto solitarios pirúes (que son árboles, no *cactae*) en medio del llano? Un pirú tiene forma de surtidor, un cactus, no.

En las breves páginas que el Profesor Wilson dedica a *El arco y la lira*, indica que el motivo principal de Paz al escribir este libro fue el de rescatar para la historia a poetas como López Velarde, Pellicer, Gorostiza, poco apreciados “in such a money-orientated culture as Mexico’s” (p. 84). Aquí también sobra el comentario. En cuanto al análisis de “Piedra de sol”, nos parece extraño que, a estas alturas, no se haya apoyado más en la ya clásica interpretación del mismo de José Emilio Pacheco. Por lo demás, salvo errores de traducción (“un árbol bien plantado mas danzante”, no es “a well planted tree that dances”, sino “a well planted but dancing tree” a menos de que queramos destruir la paradoja de Paz, y el “Mélusine après le cri, Mélusine au-dessous du buste, je vois miroiter ses écailles dans le ciel...” de Nadja de Breton, no dice (...) Mélusine above the bust”, Melusina se transforma en serpiente de la cintura para abajo, no al revés)⁹ el análisis de Wilson poco o nada de nuevo aporta a la comprensión del máximo poema de Paz.

El cuarto y último capítulo del libro que aquí reseño, “India, the Far East, and Return to Mexico”, empieza por un análisis de la influencia de Mallarmé en la poesía de Octavio Paz, notablemente en la redacción de su largo poema “Blanco”. Este es el segmento del libro más logrado pues, aunque el profesor Wilson no aporte nada nuevo a la crítica del poema, sí resume con elegancia y fluidez lo que críticos anteriores escribieran sobre “Blanco”, y deja, durante algunas breves páginas, que el lector olvide su tesis central sobre la postura ética de Paz.

Para concluir, podríamos decir que el libro del profesor Wilson contribuirá a difundir entre los no iniciados, el tipo de lectura de la obra poética de Paz que el mismo Paz ha fomentado en sus ensayos y artículos. El lector se encuentra ante un juego de espejos que le devuelven, simplificado y pre-digerido para las masas de “dilettanti” lo que Octavio Paz quiere que piensen de su obra. El volumen definitivo sobre la obra del gran poeta mexicano necesitaría del talento y la vasta cultura de un José Emilio Pacheco, otro mexicano de cultura universal, pero mexicano al fin.

Northern Illinois University

MONIQUE J. LEMAITRE

⁹ *Ibid.*, pp. 92 y 97.