

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

El libro del doctor Anthony Stanton es una excelente lección de crítica e historia literarias, en donde se conjuga el saber del filólogo con la sensibilidad del lector erudito. El autor, como se sugiere en las fechas del título, se centra en comentar la obra de Octavio Paz desde la publicación de los primeros poemas y ensayos, en 1931, hasta 1958, año de publicación de *La estación violenta*. En la primera parte del libro se hace una revisión de la formación poética de Paz y la manera en que asimiló la tradición de los grandes autores de Occidente: desde el romanticismo de Novalis hasta la vanguardia inglesa de T.S. Eliot. La primera parte del libro está dividida en tres bloques: 1931-1933; 1936-1938; 1939-1942; estos segmentos temporales tienen una coherencia no sólo cronológica sino también temática y formal, en la que al autor asimiló influencias y tradiciones tanto de la literatura mexicana como de la española y de la latinoamericana. Fueron los años en que Paz publicó su primer ensayo, a la edad de 17 años, en la revista *Barandal*, en el número de diciembre de 1931. Esta primera fase de dos años de actividad poética culminó cuando el poeta tuvo listo su primer libro, *Luna silvestre*, editado por la editorial Fábula, de Miguel N. Lira, en 1933. Después vendrían *Raíz del hombre* y *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*, ambos de 1937.

De la primera etapa de aprendizaje del poeta, nos llama la atención un extraordinario poema como “Nocturno de la ciudad abandonada”, poema publicado en la revista *Barandal* en noviembre de 1931, en donde se anuncia ya el gran poeta que será Octavio Paz, o por lo menos es ya la anticipación del poeta que escribirá *Piedra de sol*. Stanton rescata este poema y lo considera como uno de los grandes poemas urbanos de los poetas de la generación de la revista *Taller*. El poema habla de una ciudad enterrada que pervive como “patíbulo del Tiempo”: “Esta es la Ciudad del Silencio. / De la voz amarga de lágrimas. / Ésta es la Ciudad de la Desesperanza. Los enormes templos derruidos, / las columnas ya rotas, aplastando / serpiente y dioses labrados [...]”. “Aparece aquí [nos comenta Stanton] por primera vez en la obra de Paz la visión del mundo precolombino de México como un pasado ‘enterrador’ pero vivo: restos de esculturas oprimidas bajo el peso de las ruinas de los antiguos templos (los aztecas y los construidos por los españoles, utilizando como cimientos los restos de aquéllos). El verbo ‘aplastar’ funciona tanto en el sentido literal como en el figurado” (123).

Stanton, además de analizar las primeras composiciones poéticas de Paz, hace lo que parecería un trabajo imposible, hacer una nueva lectura de tres piezas maestras del poeta: *El laberinto de la soledad*, *El arco y la lira* y *Piedra*

de sol, y lo logra pues hace una lectura rigurosa en donde sabe acomodar el dato biográfico con la hermenéutica de un lector especializado en muchísimos temas, no sólo en la poesía paciana.

En el trabajo de Stanton detectamos una minuciosa labor de archivo. En las nuevas perspectivas que nos ofrece el crítico sobre *El laberinto de la soledad*, por ejemplo, fue fundamental la consulta de los archivos de la *Rare Books Manuscripts* de la Firestone Library, de la Universidad de Princeton. Acervo que le permitió a Stanton rastrear la correspondencia cruzada, que incluye muchas cartas hasta ahora inéditas, entre Paz y José Bianco, alguna enviada a Elena Paz, otras más a Octavio G. Barreda, cuyo intercambio epistolar nos ha permitido conocer más a fondo los años del poeta en Estados Unidos, cuando recibió la beca Guggenheim para escribir un ensayo sobre “América y su expresión poética”, y el proceso de madurez poética que experimentó Paz de 1943 a 1945, período que culmina con la primera versión de su primer gran libro, *Libertad bajo palabra*. En el contexto del rescate hemerográfico, hay una carta que nos parece por demás reveladora y que tiene que ver con el proceso de escritura de *El laberinto de la soledad*, es una carta dirigida a Octavio G. Barreda, fechada en 1944, en donde Paz comenta: “También preparo una semi-novela —ya le enviaré un capítulo con unidad” (212). Posteriormente, y cito a Stanton, “en 1973, Paz confesó a Julián Ríos en *Solo a dos voces*: ‘Hace muchos años escribí una novela pero era tan mala... Era un pastiche de Lawrence, así que decidí destruirla [...] En realidad, esa novela es *El laberinto de la soledad*. Destruí la novela porque los personajes hablaban como en *El Laberinto de la soledad*; me di cuenta que lo único interesante era lo que decían los personajes” (212). Stanton sugiere que para dimensionar el sentido pleno del ensayo de Paz es necesario tomar en cuenta la fuerte carga autobiográfica que contiene, pues la obra fue escrita en un momento de “crisis” existencial del poeta, cuando abandona México y descubre la otredad de vivir en una sociedad extraña como la norteamericana.

Otra vertiente, poco estudiada y muy sugerente, que emana de la revisión de los orígenes textuales es la relación que hay de Paz con la obra de Frederick Nietzsche, en particular con dos obras: *Más allá del bien y del mal* (1886) y *Genealogía de la moral* (1887). Stanton cita las palabras que Paz le dijo a Claude Fell al respecto: “Hemos hablado de las deudas mías: Freud, Marx... No hemos hablado de una influencia esencial, sin la cual no hubiera podido escribir *El laberinto*: Nietzsche. Sobre todo, ese libro que se llama *La genealogía de la moral*. Nietzsche me enseñó a ver lo que estaba detrás de palabras como virtud, bondad, mal. Fue una guía en la exploración del lenguaje mexicano: si las palabras son máscaras, ¿qué hay detrás de ellas?” (207).

En cuanto a la recepción de las ideas de Nietzsche en la cultura mexicana, Stanton deja una nota al margen que puede servir para un muy buen proyecto

de investigación para las jóvenes generaciones, el estudio de la recepción de Nietzsche por parte de los miembros del Ateneo de la Juventud. Tema que, sin duda, ampliaría el panorama del estudio de las generaciones literarias, sobre todo el de la huella del ateneísmo en las generaciones de los años veinte y treinta del siglo pasado.

Stanton también ofrece un panorama renovador en cuanto a la historia del proceso de aceptación editorial del libro *Libertad bajo palabra*, libro que fue rechazado, aunque suene increíble, por varios editores, quienes no comprendían lo innovador que resultaba el volumen. “Sabemos —dice Stanton— que hubo un intento frustrado de publicación del nuevo libro en Buenos Aires, adonde su amigo José Bianco había llevado el manuscrito, proyecto que no prosperó porque la editorial Sur había dejado de publicar libros. Sabemos también que Guillermo de Torre rechazó el original en nombre de Losada” (250, 251). Tampoco fue aceptado para su publicación en Cuadernos Americanos. Paz llegó a tal grado de desilusión que le escribió a Elena Garro que “mi destino es permanecer inédito, por lo visto, como las violetas, los monjes y el Tibet” (251). No fue sino hasta que el autor le envió el manuscrito a Alfonso Reyes, ofreciendo pagar él mismo el costo de la publicación. Reyes, a quien le encantó el libro, decidió incluirlo en la colección Tezontle, que según le informa a Paz, es un “nombre ficticio que hemos usado Cosío Villegas y yo para los libros total o parcialmente pagados por el autor y que no caben en las series didácticas del Colegio de México” (252). Fue así que se inició el proceso de edición de *Libertad bajo palabra* en el Fondo de Cultura Económica, dos años después, en 1951; el volumen *¿Águila o sol?* tendría el mismo destino editorial. Los sinsabores, rechazos y desengaños culturales fueron una dura prueba para la vocación de Octavio Paz, quien en marzo de 1948 le confesaba a José Bianco sus desilusiones de poeta: “te mentiría si te dijera que me siento contento con mis versos. Podría enumerar sus defectos” (255). En este proceso confesional Paz considera que *Libertad bajo palabra* es un libro disperso: “Hay muchas cosas apuntadas, pero ninguna realizada”. Al final Paz se muestra optimista: “En realidad éste debería haber sido mi primer libro. Y yo me hago ilusión de que lo es, de que con él inicio de verdad una búsqueda y un hallazgo” (255). El poeta empezaba a comprender que había revolucionado la expresión poética en español y que había descubierto por su cuenta la estética de la fragmentación del discurso poético. De este proceso de autocritica, el poeta salió fortalecido y pronto se convertiría en el autor más importante de México.

En la última sección del libro, encontramos el capítulo “Teoría y práctica del poema extenso: *Piedra de sol* (1957)”, en donde el crítico se plantea “enunciar algunas de las posibles formas de leer [el poema] o, más bien, algunas de las formas que yo he descubierto para leer y releer este poema” (458). El poema, en palabras de Paz, es en apariencia autobiográfico, pero en realidad

es la biografía de una generación, marcada por ciertos hechos históricos y por utopías truncadas, como el final violento de la República española en 1939. Al mismo tiempo, nos recuerda Stanton, es un eslabón brillante con “la tradición nacional del largo poema de reflexión filosófica que nace con el *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz” (259) y que se continúa con *Muerte sin fin*, de José Gorostiza. Por otra parte, también se enlaza con la tradición del poema crítico que reflexiona sobre las posibilidades del lenguaje poético mismo, como *Un golpe de dados* (1897), de Stéphane Mallarmé o con *El cementerio marino* (1920), de Paul Valéry. El poema se editó como libro independiente el 28 de septiembre de 1957, de acuerdo al colofón de la primera edición. De acuerdo con el manuscrito que se conserva en el archivo histórico del Fondo de Cultura Económica, el poema se terminó el 3 de junio de 1957. Desde la fecha de inicio y culminación del poema, Stanton descubre la arquitectura perfecta del poema, hecha con elementos icónicos que revelan un sincretismo cultural que lo mismo nos remiten a la cosmovisión prehispánica, o a los arcanos de Nerval contenidos en el epígrafe tomado de *Las quimeras*. La métrica misma de *Piedra de sol* tiene un sentido simbólico y sincrético, en que el crítico descubre resonancias del Marqués de Santillana, Boscán y Garcilaso. El crítico nos explica que el poema está construido por simetrías y dualidades perfectamente ensambladas desde el primer verso hasta el final. Uno de los temas del poema es el fluir del tiempo, que como el agua no conoce el reposo, aunque a veces parezca que está inmóvil por eso: “El comienzo [del poema] es un nacimiento y el manantial del verso siguiente marca el nacimiento del río que es el poema” (480). Stanton entiende la escritura de *Piedra de sol* como un palimpsesto en el que descubrimos muchas capas formadas por las lecturas y las tradiciones poéticas que Paz fue asimilando a lo largo de su formación, desde los románticos ingleses, pasando por los Contemporáneos —especialmente la poesía de Xavier Villaurrutia, la de Jorge Cuesta y la de José Gorostiza— los aportes de las poéticas de Pablo Neruda, las enseñanzas de los poetas transterrados, hasta los dos grandes poemas en lengua inglesa que sin duda estudió en su estancia norteamericana: *The Waste Land*, de T.S. Eliot y *Paterson*, de William Carlos Williams. Por todo esto, *Piedra de sol* es considerado como la *summa* y cima poética de la primera etapa de la vida literaria de Octavio Paz. Este poema, ya clásico de la literatura mexicana del siglo xx, resume lo que Harold Bloom define como la ansiedad de las influencias: “La historia de la poesía [...] es considerada como imposible de distinguir de la influencia poética, puesto que los poetas fuertes crean esa historia gracias a malas interpretaciones mutuas, con el objeto de despejar un espacio imaginativo para sí mismos” (13). Descifrar *Piedra de sol* es descifrar la historia de las influencias asimiladas por Octavio Paz y, sin lugar a dudas, perseguir, detectar y comentar las influencias de los grandes poetas es uno de los grandes placeres que nos puede ofrecer la crítica

literaria. El “río reflexivo” que nos presenta Anthony Stanton está destinado a ser uno de los mejores libros que se hayan publicado sobre Octavio Paz no sólo en su centenario, sino en muchos años.

JOSÉ EDUARDO SERRATO CÓRDOVA
Universidad Nacional Autónoma de México
jesc@unam.mx

BIBLIOGRAFÍA

BLOOM, HAROLD. *La angustia de las influencias*. Traducción de Francisco Rivera. Caracas: Monte Ávila Editores, 1973.