

tuas, así como el mutuo respeto por el trabajo del otro (como un verdadero acto de modestia) en detrimento del propio. En fin, estos son apenas apuntes de un lector empedernido de la obra de Borges y sobre Borges.

ANTONIO CAJERO  
El Colegio de México

ANTHONY STANTON, *Las primeras voces del poeta Octavio Paz (1931-1938)*. Ediciones Sin Nombre-CONACULTA, México, 2001; 107 pp.

Los inicios poéticos de Octavio Paz han sido escasamente estudiados. Hasta la publicación en 1998 de *Miscelánea I: Primeros escritos*, tomo trece de sus *Obras completas*, que recoge los poemas publicados entre 1931 y 1943, su poesía adolescente y juvenil permanecía dispersa en libros, revistas y periódicos inhallables o de limitada circulación. El lector asiduo de Octavio Paz sabe, además, que el poeta descartó la mayor parte de sus primeros poemas o los reescribió en versiones nuevas que desplazan las originales, modificadas con cambios sustanciales, guiado siempre por una indeclinable voluntad estética. Él mismo califica estos primeros poemas como “esbozos, intentos”, “balbuceos” (en *Obra poética I*) y defiende la actualización de su poesía en el prólogo al tomo trece, donde exilia los textos que suprime de su obra poética por no considerarlos “propiamente obras sino tentativas”.

Esta reiterada reescritura de su propio pasado coloca a los lectores, como bien dice Anthony Stanton, “dentro de la perspectiva del autor”, quienes se ven obligados a leer recreaciones posteriores, más aceptables para el autor que sus textos primerizos, pero que dificultan el conocimiento de su período de aprendizaje. Stanton divide esta fase inicial de once años (1931-1942) en tres apartados, estudiando agudamente dos de ellos en el presente volumen. En el primer capítulo, “Entre la vanguardia y la tradición: (1931-1933)”, Stanton deslinda las características salientes de los primeros poemas publicados por Paz, desde “Juego” del 7 de junio de 1931 hasta el cuaderno *Luna silvestre* de 1933, quince poemas de los cuales sólo uno, sin título, pero bautizado “Nocturno”, se incluye en sus recopilaciones posteriores. El joven escritor no vuelve a publicar hasta 1936, etapa estudiada en el capítulo siguiente, “El poeta social y el poeta erótico (1936-1938)”. Como indica el título son otras las preocupaciones que comienzan a desarrollarse en esos años. La solidaridad de Paz con la causa republicana durante la Guerra Civil española impulsa una poesía social de circunstancias y tono combativo, que no tendrá continuidad. Por esos mismos años inicia otro camino poéti-

co, la poesía de tema erótico (con *Raíz del hombre* de 1937), que pasará por diversas metamorfosis, pero será siempre central, incluso cincuenta años después, en *Árbol adentro* de 1987, último poemario publicado en vida por Paz. En la versión de 1937, *Raíz del hombre* era un largo poema de 541 versos; en la edición definitiva, recogida en la edición de 1979 de *Libertad bajo palabra*, sólo tiene 46 versos; es realmente otro poema. Stanton elucida nítidamente los diferentes matices particulares de ambas versiones y destaca una modalidad fundamental de la poesía erótica de Paz, “que enlaza los amantes con las energías subterráneas del mundo natural. Se canta al Amor como fuerza elemental: no a una mujer individual”.

El espíritu irreverente de la vanguardia lúdica y deportiva, el poder liberador de la imagen poética, el asombro ante lo nuevo y la sensación de entusiasmo frente al mundo, derivados indudablemente del creacionismo de Vicente Huidobro y de la poesía de Rafael Alberti y, en particular, de Carlos Pellicer, ejercen una poderosa atracción en los inicios poéticos de Paz. En “Juego”, el hablante dice: “haré anuncios luminosos, / con foquitos de estrellas” y “Quizá asesine a un crepúsculo”; en el poema siguiente, “Cabellera”, se juega al tenis “con raquetas de nubes / y pelotas de estrellas caídas”; en el tercero, “Preludio viajero”, un patinador cósmico se desliza “Con un patín—duro de hielo— / resbalo por la azul pista del cielo”. La deuda vanguardista de estas imágenes juguetonas y dinámicas en poemas publicados en 1931 es más que considerable. Stanton estudia principalmente la dependencia de Pellicer por parte de Paz, su maestro en la Escuela Nacional Preparatoria, y la cercanía de estos poemas de los modelos que imita. Para el crítico anglomexicano, Paz comparte con Pellicer “no sólo el deslumbramiento ante la plenitud de la naturaleza, ante el brillante colorido y la luminosidad, sino también la sensación de juego, humor, gozo, frescura y alegría”.

En otros poemas tempranos aparecen ya en germen varias de las preocupaciones centrales de la obra posterior de Paz: el mundo precolombino, la ciudad degradada, la temporalidad, la conciencia metapoética, es decir, se vislumbra ya una incipiente voz reflexiva que en su madurez alcanza una formulación poética propia e intransferible. El afán de novedad del poeta adolescente comienza a atenuarse a fines de ese mismo año, con “Nocturno de la ciudad abandonada”, al interiorizar estímulos sensoriales e inaugurar una reflexión metapoética, más cerca ahora, sugiere Stanton, de la poesía introspectiva de Xavier Villaurrutia. Paz pasa muy pronto de la poesía sensorial a la reflexiva. En forma casi paralela, en *Luna silvestre* de 1933, se mantiene cerca de la retórica de la poesía pura, del ideal de una poesía desnuda y esencial, juanramoniana, que afirma la autonomía del arte frente al mundo y pretende nombrar lo innombrable, un Absoluto idealizado. Aunque no se trate de poemas totalmente logrados, sino

de exploraciones en la retórica del momento, no deja de sorprender que un joven que tenía sólo 17 años posea una capacidad expresiva tan desarrollada, un don lírico tan prodigioso.

La importancia central del breve libro de Stanton reside en tomar en cuenta para el análisis textual los poemas de Paz escritos entre 1931 y 1938 en su versión original, escamoteada por el autor en recopilaciones posteriores. Esto permite conocer el proceso de formación de Paz, su temprana identificación con poetas que le abren camino y oír resonancias de precursores borrados en las versiones de madurez, para crear la ilusión de fraguar desde el inicio un espacio poético propio. Según Stanton, los poemas de 1931 a 1938 representan tres fases diferentes de su obra poética; la primera es derivativa e imitativa; la segunda introduce elementos diferenciativos de sus antecesores, sin alcanzar aun su propia voz; y la tercera, incipiente, parcial y promisoría, revela el hallazgo de un acento propio y original. Impresiona, como apunta Stanton, la variedad de tentativas líricas exploradas: “Coexisten, en el breve espacio de unos pocos años, varios poetas: el vanguardista, el poeta puro, el neorromántico, el reflexivo, el neobarroco, el erótico y el social”.

Por la rigurosa investigación y lucidez crítica de Anthony Stanton, *Las primeras voces del poeta Octavio Paz (1931-1938)* es un libro imprescindible para apreciar la dinámica inicial de la obra poética del escritor mexicano.

HUGO J. VERANI  
University of Notre Dame

ILSE LOGIE, *La omnipresencia de la mimesis en la obra de Manuel Puig: análisis de cuatro novelas*. Rodopi, Amsterdam-New York, 2001; 403 pp.

Lejos del ostracismo o el entusiasmo a veces acrítico de los años ochenta y noventa, el libro de Ilse Logie se inscribe en el contexto de la consolidación de la recepción de la obra del escritor argentino Manuel Puig (1932-1990), considerada como una de las más innovadoras hacia el final del siglo xx. Una coincidencia editorial da testimonio de este fenómeno: la publicación, igualmente en 2002, de la edición crítica de *El beso de la mujer araña* por la prestigiosa colección *Archivos* (patrocinada por la UNESCO), bajo la dirección de José Amícola y Jorge Panesi.

La tesis de René Girard acerca de la estructura mimética del deseo (cf. *Mensonge romantique et vérité romanesque*, 1961) proporciona la herramienta conceptual y metodológica básica para el análisis de un *corpus* relativamente restringido de novelas de Puig consideradas fue-