

000573

5973



**UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA**

**Facultad de Ciencias y Humanidades**

**Departamento de Letras**

**LA POESIA DE OCTAVIO PAZ:  
UNA VISION MITICA DEL MUNDO**

**Silvia Raquel Renee Ciudad-Real S.**

**Guatemala**

**1992**

LA POESIA DE OCTAVIO PAZ:  
UNA VISION MITICA DEL MUNDO

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA  
Facultad de Ciencias y Humanidades  
Departamento de Letras

LA POESIA DE OCTAVIO PAZ:  
UNA VISION MITICA DEL MUNDO

Silvia Raquel Renée Ciudad-Real Solís

Trabajo de investigación presentado para optar  
al grado académico de

Licenciada en Letras

Guatemala

1992

Va. Bo. :

(f) *Gustavo Wyld Ferraté*  
Licenciado Gustavo Adolfo Wyld Ferraté  
Asesor

Tribunal:

(f) *Gustavo Wyld Ferraté*  
Licenciado Gustavo Adolfo Wyld Ferraté

(f) *M. Carr*  
Licenciada Margarita Carrera

(f) *Rosana Pinillos de Juárez*  
Licenciada Rosana Pinillos de Juárez

Fecha de aprobación:

A Dios

A Nuestra Señora de Guadalupe

A mis padres, a mis hermanas y

a mis amigos

## RESUMEN

La finalidad principal de esta tesis es demostrar que en la poesía Octavio Paz hay una visión del mundo fundamentada en el mito. Para la investigación se revisó y estudió gran parte de la obra ensayística y poética del escritor, así como varios artículos publicados en revistas, periódicos, filmaciones en cintas de video y publicaciones de otros autores.

El primer capítulo corresponde a la introducción. El capítulo referido al autor incluye una breve biografía, un recuento aproximado de sus obras, información respecto del contexto histórico-cultural de la época en que vivió el escritor y algunos apuntes relacionados con su pensamiento.

El tercer capítulo entra directamente en el estudio de cada uno de los mitos que forman parte de su poesía, para lo cual se ofrecen muestras de los símbolos representativos dominantes. Asimismo, se da tratamiento al concepto que tiene Octavio Paz del mito y a la soledad, como consecuencia obligada de la gran "caída". Después se enfoca el tema de la "búsqueda del otro", incentivada por la necesidad de encontrar un asidero frente a la angustia existencial, y enseguida se muestra el resultado de la busca, que es el "eterno retorno al origen" para lograr la unión que, según Octavio Paz, se da a través del amor o de la poesía; aquí se comprueba su visión mítica del mundo. Como cierre del trabajo se realiza el análisis de dos poemas representativos de Paz:

Piedra de sol y Pasado en claro, con los cuales se comprueban las afirmaciones vertidas durante el desarrollo del mismo.

En el cuarto capítulo se presentan las conclusiones; en el quinto, la bibliografía.

## CONTENIDO

|   | Páginas |
|---|---------|
| RESUMEN   |         |
| I. INTRODUCCION   | 1       |
| II. OCTAVIO PAZ   |         |
| A. Datos biográficos  | 3       |
| B. Su obra  | 14      |
| C. Contexto histórico-cultural                                | 21      |
| D. Algunas anotaciones sobre su pensamiento                   | 26      |
| III. LA POESIA DE OCTAVIO PAZ:<br>UNA VISION MITICA DEL MUNDO |         |
| A. El mito en Octavio Paz                                     | 31      |
| B. La soledad (el "yo")                                       | 37      |
| 1. La soledad física  | 38      |
| 2. La soledad y la poesía                                     | 39      |
| 3. La soledad y la "otredad"                                  | 41      |
| a. La caída   | 43      |
| b. Búsqueda del origen  | 45      |
| C. El "otro"  | 47      |
| 1. Consideraciones finales                                    | 56      |
| D. Unión, comunión o reconciliación<br>(el "yo" y el "otro")  | 58      |
| 1. El amor  | 62      |
| a. El ser en relación con el<br>"otro"                        | 62      |
| b. El amor y la libre elección<br>de el "otro"                | 63      |
| 2. La poesía  | 71      |

|                            | Página |
|----------------------------|--------|
| 3. Consideraciones finales | 81     |
| E. <u>Piedra de sol</u>    | 83     |
| F. <u>Pasado en claro</u>  | 115    |
| G. Consideraciones finales | 122    |
| IV. CONCLUSIONES           | 133    |
| V. BIBLIOGRAFIA            | 137    |

## I. INTRODUCCION

El escritor mexicano Octavio Paz muestra una trayectoria de 57 años (1935-1992) de continuada creación literaria, labor que lo ha hecho acreedor, en 1990, del máximo reconocimiento al oficio de las letras: el Premio Nóbel.

La obra literaria de este autor debe estudiarse y comprenderse en la consideración de una totalidad conformada, además de su poesía y ensayos, por numerosas y fecundas actividades en periódicos, revistas y participación como profesor invitado en varias universidades nacionales y del extranjero.

Sin duda alguna, Octavio Paz es uno de los pensadores de lengua española más importantes. En su obra, desarrolla la ley universal de la unión y la armonía de los contrarios, que tiene como base el influjo de las civilizaciones indostánica, precolombina, española y "moderno-contemporánea" occidental, de lo que puede deducirse que el pensamiento de Octavio Paz tiene una base mítica que se observa en su poesía y ensayos.

En su búsqueda de la armonía con el Todo, lo ayudan los mitos de la "caída" (soledad), del "eterno retorno" y, necesariamente, el mito de "la búsqueda del origen", los cuales corroboran la visión de los antepasados y, ahora, la de Octavio Paz: la vida del ser está determinada por un ciclo que lo llevará a la unión y a la separación con el absoluto, en una forma alternada pero constante.

(2)

Así, pues, el objetivo central de este estudio es demostrar que Octavio Paz, a través de su poesía, plasma una manera de comprender el cosmos sobre la base del mito. Para comprobar esta afirmación y con el propósito de conocer el pensamiento del autor y su visión del mundo, se presenta un breve panorama de su vida y obra, contexto histórico-cultural. Esto se complementa con el análisis del mito en su poesía, la soledad ("caída" del "yo"), el "otro", la unión (encuentro con el "otro") o "retorno al origen", para lo cual se aplicó un enfoque semiológico, con atención en el poema mismo y en los símbolos que lo conforman. La aplicación de dicho método no es rígida; más bien es flexible para que ayude a clarificar las ideas y problemas del análisis del texto. Las fases del proceso son las siguientes: se realiza una explicación de cada tema fundamental y luego se comprueba con una muestra poética y su respectiva interpretación de los símbolos recurrentes. Se culmina con el análisis de dos poemas representativos de Octavio Paz, que sintetizan lo anteriormente mencionado: Piedra de sol y Pasado en claro, cuya forma y contenido confirman y globalizan la visión del mundo que tiene Octavio Paz.

Es el máximo deseo de la autora de esta tesis que ayude al lector a comprender el fin último de su vida dentro del universo: la necesidad de trascendencia.

## II. OCTAVIO PAZ

### A. Datos biográficos

La crítica, en ocasiones, suele soslayar la biografía de un escritor como elemento integrante del análisis de sus obras; sin embargo, el conocimiento y referencia a la vida del autor constituye un aspecto de capital importancia para la comprensión de su obra total y de su sistema organizativo.

Resulta interesante hacer notar las profundas relaciones que se establecen entre la vida de un escritor y su expresión artística; por eso, en este trabajo, se ofrecen algunos datos biográficos relevantes de la vida de Octavio Paz.

A los 76 años, Octavio Paz llena de gloria a México e Hispanoamérica, con su designación como ganador del Premio Nobel de Literatura. Su poesía y su obra ensayística son el resultado de una profunda contemplación del universo, tradición heredada del México ancestral.

Octavio Paz nació el 31 de marzo de 1914, en la calle Venecia 14 de la Colonia Juárez de la ciudad de México, en el legendario barrio de Mixcoac, "pueblo de labios quemados", según lo describe en su libro Libertad bajo palabra.

Su infancia y adolescencia transcurrieron en un ambiente religioso, caracterizado por una mezcla de credulidad e incredulidad, de fervor y temor a Dios.

Como la mayoría de hogares de la clase media mexicana, el suyo era escenario de lucha generacional. Su abuelo, Don

(4)

Irineo Paz, había peleado contra la intervención francesa alentada por Napoleón III y luego había creído en el dictador Porfirio Díaz. Un cuasi-fanático del porfiriato, del cual, al final de su existencia, se arrepintió. Cuenta Paz (1983: 17) que, al igual que Sor Juana Inés de la Cruz, su abuelo tenía una biblioteca muy selecta, con mucha literatura francesa.

"...En la casa donde viví de niño había muchos libros y la literatura era considerada un valor supremo. Mi abuelo fue un periodista y escritor contemporáneo de Porfirio Díaz. Peleó en la intervención francesa y después fue director de un periódico, La Patria. Fue autor también de novelas históricas y románticas. Por sus ideas era liberal. Además, un gran lector. Su biblioteca era excelente. Por todo esto, quizá, desde chico sentí la fascinación de la escritura..."

El padre de Octavio Paz señalaba que Don Irineo no entendía la Revolución Mexicana, mientras que el abuelo afirmaba que la Revolución simplemente había sustituido a la dictadura de un caudillo, Porfirio Díaz, por otra anárquica de un grupo de jefes que se disputaba el poder. Ni a uno ni a otro les alcanzó la vida para apreciar cómo la fundación del Partido Nacional Revolucionario, anterior al actual Partido Revolucionario Institucional (PRI), resolvió, en cierta forma, la disyuntiva entre dictadura y anarquía.

Por su parte, el padre puntualizaba que había descubierto el verdadero rostro de México al convivir, durante el período revolucionario, con los campesinos de Morelos, Guerrero y Puebla. El niño Octavio vio desfilar militantes zapatistas en su casa. Entre ellos, Antonio Díaz Soto y Gama,



(6)

(...)

Los fresnos me enseñaron,  
bajo la lluvia, la paciencia,  
a cantar cara al viento vehemente.  
Virgen somnoloca, mi tía  
me enseñó a ver con los ojos cerrados,  
ver hacia dentro y a través del muro.  
Mi abuelo a sonreír en la caída..."

Octavio Paz fue un escritor precoz. En 1931, cuando empezó a publicar sus obras, tenía 17 años de edad. Ese mismo año había ingresado en la Escuela Nacional Preparatoria San Ildefonso, una de las más prestigiadas del país. Algunos de sus profesores fueron José Gorostiza y Samuel Ramos.

En aquella época, el grupo al que pertenecía Octavio Paz era conocido como el de "Barandales". El nombre se derivaba de la revista Barandal, que Paz fundó a los 17 años de edad junto con tres compañeros de la Preparatoria: Rafael López Malo, Salvador Toscano y Annulfo Martínez Lavalle. La revista de estudiantes apenas llegó a publicar siete números (hasta marzo de 1932), pero sus páginas ya mostraban el cruce entre la vanguardia poética y la política que definía el momento: textos de Joyce, Marinetti y Valéry se alternaban con los de Alberti, Stalin y otros. Esta revista marcó el inicio de la publicación oficial de los dos géneros que Paz cultivaría profesionalmente: poesía y ensayo.

El número 5 de Barandal, diciembre de 1931, contiene un texto en prosa, "Ética del artista", que se puede considerar como el principio de lo que sería más tarde uno de los géneros artísticos más trabajados por Octavio Paz: el ensayo. La "Ética del artista" es un análisis filosófico-literario

sobre el arte. Hay en él una alusión a las dos manifestaciones artísticas que se mantendrían unidas en Paz: poesía y pintura.

Barandal fue también el primer paso de Octavio Paz hacia una de las actividades más reveladoras de su personalidad: su contacto con las revistas literarias. Esto se pudo comprobar más adelante, cuando Paz ayudó a fundar otra revista en la que publicó sus poemas: Cuadernos del Valle de México. La fundación, colaboración y dirección de estas revistas constituirá, durante más de sesenta años (1931-1992), una forma nutricia para sus inquietudes literarias.

Aunque las épocas vividas por el joven Paz fueron de luchas y cambios, sus primeros poemas, reunidos en Luna silvestre (1933), lo reflejaron. Esta publicación, pese a su reducida circulación, significó un buen inicio poético.

En 1934, a los veinte años de edad, el poeta en ciernes fue afirmando sus obsesiones. Además, Octavio Paz Solórzano, su padre, murió en un accidente ferroviario, lo que despertó en el poeta una serie de sentimientos oscuros que se irían asentando en su interior.

En esa misma época escribe las Vigilias, en los ratos libres que le permitía su trabajo como escribiente en el Archivo de la Nación de México. Estos textos contienen los orígenes del moralismo, que habrían de otorgarle el reconocimiento posterior y que son producto de una honda y extensa meditación sobre las relaciones entre poesía y mito, entre

(8)

los mitos y el amor y, a su vez, relacionados con la moral y la razón. En Notas sobre México (1991:X) se lee:

"Viajar significó y ha significado, en la vida de Paz, enriquecimiento cultural, goce íntimo de los frutos de las relaciones humanas. Los viajes de Octavio son lugares, tiempo, historia que se ha bebido en sus fuentes, en su "origen", como él diría, pero sobre todo, son nombres habitados por la amistad y la comunicación. Sus poemas y sus ensayos reflejan estos encuentros, descubrimientos..."

En 1937 realizó su primera salida en dirección a Mérida, capital del Estado de Yucatán, con el propósito de fundar una escuela para hijos de obreros y campesinos. La estancia en Yucatán duró apenas cuatro meses, pero fue sin duda una temporada de reflexión cuyo resultado poético, al cabo del tiempo, lo constituye Entre la piedra y la flor (1941). La permanencia en esta región culminó en junio y Paz regresó a la capital. Allí, en el Distrito Federal, contrajo matrimonio con Elena Garro, con quien tuvo una hija. En ese tiempo recibió una invitación de Pablo Neruda para asistir al Segundo Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura. Neruda y Paz no se conocían, pero éste le había enviado al poeta chileno un ejemplar de Raíz del hombre, el cual le interesó vivamente. Eran los tiempos de la Guerra Civil española, suceso que marcó la vida, ideología y obra de Paz, como él mismo lo afirma al ser entrevistado por Rita Guibert (1974:228-229):

"España me enseñó el significado de la palabra fraternidad. Hay cosas que nunca olvidaré. Un domingo fui con dos amigos, los poetas Manuel Altolaguirre y Arturo Serrano Plaja, a un lugar

cercano a Valencia y tuvimos que regresar a pie porque perdimos el último autobús. Ya era de noche, caminábamos por la carretera y de pronto el cielo se incendió con los disparos de la artillería antiaérea. Los aviones enemigos no podían penetrar en Valencia debido al fuego de las baterías republicanas que arrojaban sus bombas en los alrededores de la ciudad, precisamente por donde nosotros estábamos. El pueblo al que llegamos estaba iluminado por los disparos. Lo atravesamos cantando la Internacional para darnos valor y dar valor a la gente y nos refugiamos en una huerta. Los campesinos nos fueron a ver y cuando supieron que yo era mexicano se conmovieron. México ayudaba a la República y algunos de aquellos campesinos eran anarquistas. En pleno nos trajeron un poco de pan, un melón, queso y vino. Haber comido con los campesinos bajo las bombas..., yo eso no lo puedo olvidar."

Para octubre de 1938, Paz ya estaba en París y allí se encontró con varios colegas del Congreso. Regresó a México a fin de año. En abril, participó en la conferencia sobre "Los nuevos poetas españoles y la guerra", un curso sobre España que había organizado la LEAR mexicana. Más tarde, publicó su edición de Voces de España, una antología que recogía textos de Machado, Jiménez, Felipe, Alberti, Moreno Villa y Cernuda. Su compromiso parece haber culminado a mediados de año, cuando comenzó a escribir para El popular, diario sindicalista. A los pocos meses de estar trabajando, presencié una serie de acontecimientos que lo condujeron a cambiar sus ideas políticas. Paralelamente a esto, Paz reanudó su vida literaria en el ámbito mexicano. Se adhirió al grupo de Taller poético que, con el tiempo, llegaría a ser el emblema cultural de la generación de Paz. Taller logró reunir a personalidades literarias como: Huerta, Revueltas,

(10)

Heretosa y continuó la tradición poética moderna que se había iniciado en la revista Contemporáneos, editada por la generación de poetas mexicanos anterior a la de Paz. Taller abrió sus puertas a los poetas de Hora de España. También durante estos años, Octavio Paz ayudó a fundar la revista El hijo pródigo, que llegó a ocupar un lugar prominente en el ámbito intelectual de la época.

El período de crisis, en que ningún modelo, salvo el propio, satisface al poeta e intelectual que hay en Paz, se intensificó con una serie de desencantos de signo político: la ruptura con Pablo Neruda, el pacto Hitler-Stalin, el asesinato de Trotsky en Coyoacán, la rigidez estética y moral del arte comprometido, las noticias sobre la existencia de campos de concentración en la Unión Soviética. Entre otros, estos hechos lo llevaron a una evolución paulatina de su postura, hasta alcanzar una amplitud de visión ante la realidad social e histórica.

En 1941, Paz cumplió 27 años. Ya había publicado cuatro libros de poemas, aparte de otros escritos en prosa y verso que aún no había recogido en libros. Había dirigido y participado como colaborador de una importante revista literaria. En el transcurso de ese mismo año publicó otros dos libros de poemas extensos: Bajo tu clara sombra y Entre la piedra y la flor. Al año siguiente, la colección A la orilla del mundo.

Octavio Paz salió de México hacia los Estados Unidos, en

1943, para disfrutar de la beca "Guggenheim", que le permitió realizar estudios en la Universidad de California, en Berkeley. Su vida en estas tierras durante dos años constituyó una nueva etapa en la que se puso en contacto con la poesía anglosajona, a través de Yeats, Pound, Cummings y Frost, entre otros, inmediación que lo ayudó a evolucionar y profundizar más en su visión con respecto al hombre.

En 1945 ingresó en el Servicio Exterior Mexicano y trabajó en los Consulados de San Francisco y Nueva York. Sin embargo, a fines de este año, recibió una orden de traslado a la Embajada de México en París. En París, reanudó su contacto con el grupo surrealista, iniciado en México en 1939, a través de Breton, gracias a su participación en la revista Fontaine. Fue así como conoció a Jean Paul Sartre, Merleau Ponty, Fouchet y Péret, entre otros, y publicó Libertad bajo palabra (1949) y ¿Águila o sol? (1951).

En 1952, Paz recibió orden de trasladarse a la Embajada de México en Nueva Delhi, India. A los pocos meses, llegó una nueva disposición y hubo de dirigirse al Lejano Oriente, a la Embajada de México en Tokio. Terminó el año en Japón y, a principios de 1953, lo llamaron a la ciudad de México.

En México, además de sus funciones burocráticas en la Dirección General de Organismos Internacionales de la Secretaría de Relaciones Exteriores, realizó una actividad cultural muy intensa. Publicó sus libros Semillas para un himno (1954), Piedra de sol (1957) y La estación violenta (1958).

(12)

En 1959 fue enviado nuevamente a Francia como Ministro Consejero. En la vida de Paz no hubo, como mucha gente piensa, una separación con su país, sino por lo menos cinco. Una en el año 43, luego otra en el 50. Después en Tokio, donde Elena se paralizó la columna vertebral -lo que debe haber causado grandes tensiones familiares-, y después, en el 59, la separación definitiva, cuando Paz se mudó a París.

Su estancia en Francia se prolongó hasta 1962, año en que fue nombrado nuevamente Embajador de México en la India. Para entonces, ya habían aparecido sus libros Libertad bajo palabra (1960) y Salamandra (1962). En 1968, renunció súbitamente a la representación del Gobierno de México, como protesta por la represión estudiantil en la ciudad de México: la matanza de Tlatelolco.

En cuanto a aspectos familiares, Octavio Paz contrajo nupcias con Marie-José Tramini, oriunda de Nepal y educada en Francia. Este suceso, según el poeta, ha sido el acontecimiento más importante de su vida, después de su venida al mundo, tanto que influyó sobre su creación poética, pues son de esta época algunos de sus poemas eróticos más bellos: "Viento entero", "Maithuna" y "Blanco", incluidos en su libro Ladera Este (1962-1968). Además, aparecieron publicados Renga (1971), El mono gramático (1972), Discos visuales (1968) y Topoemas (1971).

Al mismo tiempo, Paz se dedicó a servir cátedras en el extranjero, al periodismo y a su vocación de escritor. Fue

profesor visitante de la cátedra de Literatura Latinoamericana Simón Bolívar, de la Universidad de Cambridge, Inglaterra. Además, dictó la lección de poesía Charles Eliot Norton, de la Universidad de Harvard, Estados Unidos de Norteamérica (como antes lo había hecho Borges en 1968). Entre sus obras más importantes en este período, están: Pasado en claro (1974), Poemas (1935-1975) y Vuelta (1976). Fue jefe de redacción de Plural, revista mexicana de aquella época.

En la actualidad, Octavio Paz es director de la revista Vuelta, que fundó en México, en 1976. También envía colaboraciones a numerosos periódicos y revistas de todas partes del mundo y continúa impartiendo clases, ahora como profesor invitado por diversas universidades mexicanas, norteamericanas y europeas. Ha publicado otros libros de gran importancia entre los cuales están: San Juana Inés o las trampas de la fe (1982), Arbol adentro (1987), Primeras letras (1931-1943) y Pequeña crónica de grandes días (1990).

Octavio Paz no es sólo uno de los poetas centrales de nuestro siglo, sino que además es uno de los más profundos pensadores de nuestra época. Sus escritos políticos resultan ser, como es natural, los más polémicos de toda su obra; pero, si se les estudia con objetividad, no sólo vamos a encontrar un análisis visionario, sino especialmente mucha firmeza y convicción en su postura de defensa a los valores humanos: democracia, libertad y justicia.

En la anterior semblanza biográfica del escritor Octa-

(14)

vio Paz, puede percibirse, si no apreciarse, su alta estatura humana y su notable calidad de persona entregada a la difícil tarea de escritor. A pesar de tener una vida de mucho trajín y trabajo, el desempeño de su oficio no ha sufrido menoscabo. En fin, sus méritos literarios le han sido reconocidos con el otorgamiento, en 1990, del Premio Nobel de la Literatura.

#### B. Su obra

La creación literaria de Octavio Paz -poesía y ensayo- es muy extensa y se relaciona con cada una de sus etapas vivenciales. Sin embargo, a pesar de que se ha realizado un recuento cuidadoso de su producción, todavía hay muchos escritos que se desconocen.

De la amplia producción literaria de Octavio Paz, las siguientes obras confirman su dedicación y empeño en el oficio creador del poeta:

- 1931 "Ética del artista", primer ensayo publicado en la revista Barandal.
- 1939 "Distancia y cercanía de Marcel Proust", al que Octavio Paz ha llamado su "verdadero primer ensayo".
- 1933 Luna silvestre, que recoge los primeros poemas de Paz. Actualmente es una rareza bibliográfica; apenas circula, pero constituye un notable inicio poético.
- 1936 "¡No pasarán!", un poema que Octavio Paz nunca

incluyó en ninguna de sus colecciones. Es importante porque pertenece a la época de la Guerra Civil española.

- 1937 Raíz de hombre, su segundo libro de poemas. Recibe muy buenos comentarios y marca el inicio de su consagración.
- 1941 Entre la piedra y la flor, un poema extenso en donde Paz expresa su asombro ante las diferencias geográficas y humanas entre México y Mérida.
- 1941 Bajo tu clara sombra, traza la trayectoria de la pasión amorosa.
- 1942 A la orilla del mundo, colección que reúne casi todos los poemas de estos años.
- 1950 El laberinto de la soledad, refleja el descubrimiento que Paz ha realizado sobre los mexicanos. Se plantea la búsqueda de la identidad de México, entre otros aspectos.
- 1950 El arco y la lira, libro de ensayos en que el autor reflexiona sobre el fenómeno poético. Presenta un análisis sobre la naturaleza del poema y sus componentes.
- 1951 ¿Águila o sol?, conjunto de poemas en prosa, cuentos breves y relatos fantásticos escritos bajo el influjo e inspiración del surrealismo.
- 1954 Semillas para un himno, publicado por el Fondo de Cultura Económica.

(16)

- 1957 Piedra de sol, otra de sus grandes muestras poéticas.
- 1957 Las peras del olmo, obra ensayística.
- 1958 La estación violenta, edición que incluye, entre otros poemas, "Himno entre ruinas", "Máscaras del Alba" y "Mutra", escrito en Nueva Delhi.
- 1960 Libertad bajo palabra, con título que define el sentido que da el autor al ejercicio de la poesía, reúne su obra poética de 1935 a 1957.
- 1962 Salamandra, libro de poesía que marca una brillante etapa en la práctica de ésta.
- 1965 Viento entero, publicado en Delhi. En él hay un gran erotismo, plasmado como fuente de inspiración y de vida.
- 1966 Puertas al campo, obra ensayística.
- 1967 Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo, resume los aspectos antropológicos, filosóficos y estéticos de la obra de este estudioso de las estructuras míticas.
- 1967 Corriente alterna, obra en la que habla de la literatura, el arte, así como sobre algunos temas contemporáneos y problemas de moral y política.
- 1968 Discos visuales, escrito bajo el influjo del movimiento de poesía concreta de Brasil, en colaboración con dos pintores mexicanos.
- 1968 Marcel Duchamp o el castillo de la pureza, obra

- ensayística.
- 1969 Ladera este, obra en que se examinan preocupaciones metafísicas: el tiempo; la realidad y su contrario; el principio y fin de las cosas y la vida. Obra poética escrita en Oriente.
- 1969 Centena (poemas: 1936-1968), compilación de lo más representativo de la obra de Paz.
- 1969 Conjunciones y disyunciones, que desde su título alude a las relaciones de afinidad y oposición, unión y separación de los signos cuerpo y no-cuerpo. Paz describe las formas de asociación de estos dos signos a través de diversas culturas.
- 1970 Posdata, obra ensayística.
- 1971 Topoemas, seis composiciones elaboradas con un mínimo de palabras, acomodadas sobre una cartulina cuadrangular y que forman un diseño significativo. Es una poesía espacial, no temporal.
- 1971 Renga, escrito en colaboración con otros tres poetas de distintas nacionalidades y lenguas. Es un intento de aplicar en Occidente el antiguo método japonés que recibe este nombre.
- 1973 El signo y el garabato, obra de ensayos.
- 1974 Pasado en claro, obra en la que se encuentran corrientes de pensamiento y tradiciones poéticas tan contrarias como las de Occidente y Oriente. Es un poema que muestra el curso de su vida.

- 1974 Los hijos del limo, posterior a El arco y la lira, que el autor dedica a la evolución de la poesía contemporánea desde el romanticismo hasta nuestros días.
- 1976 Vuelta, conformada por cuatro poemas mayores, con tema del regreso del poeta a su solar nativo y la tortura del estrépito perenne y desesperante de la ciudad. Hay también una serie de poemas cortos dedicados a amigos artistas y a escritores predilectos.
- 1978 El ogro filantrópico, una selección de los artículos y ensayos que escribió para varias revistas entre 1971 y 1976.
- 1979 Poemas 1935-1975, edición en la que ha suprimido y modificado algunos poemas.
- 1979 In/mediaciones, libro de producción ensayística.
- 1982 Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, un estudio riguroso de la vida y obra de la poetisa novohispana, que incluye además un análisis de la vida política y de las creencias de la Nueva España.
- 1983 Tiempo nublado, obra ensayística.
- 1983 Sombras de obras, obra ensayística.
- 1984 Hombres en su siglo, obra ensayística.
- 1985 Pasión crítica, reunión de sus conversaciones con diversos interlocutores.

- 1988 Primeras letras (1931-1943), antología de los escritos juveniles y la trayectoria de su vida durante esos años.
- 1989 El fuego de cada día, reunión de una extensa y significativa selección de su obra poética.
- 1990 Pequeña crónica de grandes días, intento de comprobar que lo escrito por él en otras oportunidades, se ha cumplido en la historia política y cultural del mundo.
- 1990 La otra voz, Poesía y fin de siglo, examen de la situación del arte poético en el mundo contemporáneo.

Octavio Paz ha ejercido también el oficio de traductor. Ha traducido poemas de escritores cuya obra le ha interesado. En Versiones y diversiones (1973), reunió estas traducciones y también en el libro Sendas de Oku (1955), que contiene la obra de Matsuo Basho, poeta japonés.

Para Octavio Paz, las revistas son vehículo propicio para satisfacer y difundir sus inquietudes literarias. En México, Paz ha participado decisivamente en las siguientes revistas: Barandal (1931-1932), Cuadernos del Valle de México (1933-1934), Taller (1938-1941), El hijo pródigo (1943-1946), Plural (1971-1976) y Vuelta (1976-1992). Las revistas anteriores son las más representativas de la actividad hemerográfica de Octavio Paz, como fundador, colaborador y director. Además, ha tenido numerosas y constantes

(20)

participaciones en diarios y revistas culturales, dentro y fuera del país.

Conviene señalar que en su obra se incluyen discursos, lecciones académicas y conferencias que ha pronunciado y dictado tanto en México como en el exterior, los cuales han sido transcritos tanto por revistas nacionales como internacionales. Hay otros de los que no se tiene noticia.

Por su obra, Octavio Paz ha recibido muchos premios:

-En 1943, en un concurso de poesía y ensayo, obtuvo el primer premio con su artículo "Pura y encendida rosa". El jurado lo integraron: Alfonso Reyes, Julio Torri y José Bergamín. En dicho ensayo ya aparecen sus ideas que más tarde se reunirán en El laberinto de la soledad.

-En 1963, Octavio Paz recibió el Gran Premio Internacional de Poesía (Krokke-Le Zoute, Belgium).

-En diciembre de 1980, le fue concedido el Premio Literario Internacional "Dilin Yoliztli". El jurado lo integraron: José Luis Martínez, Ramón Xirau, Dámaso Alonso, Juan Marichal, Enrique Anderson-Imbert y Emir Rodríguez Monegal.

-El 23 de abril de 1982, recibió en Alcalá de Henares el Premio Cervantes 1982, como justo reconocimiento a su labor literaria y cultural.

-El 11 de octubre de 1990 le otorgaron el más codiciado de los premios: el Nobel de Literatura. La Academia de Letras de Suecia dijo que Paz obtuvo el galardón literario del mundo "por sus escritos apasionados y de amplios horizontes,

caracterizados por una sensual inteligencia e integridad humanística".

Tanto Octavio Paz como algunos intelectuales afirmaron que el Nobel fue un premio al "poeta y ensayista", no al político. "En mi caso se le ha dado a un poeta, que también es un ensayista", dijo Paz (1990:20).

La obtención del Nobel confirma palpablemente los atributos y méritos que tiene en la actualidad la literatura hispanoamericana, de raigambre ancestral y representativa de una gran cultura.

### C. Contexto histórico-cultural

En 1931, en la Escuela Nacional Preparatoria de San Ildefonso, Octavio Paz tuvo como maestros a personas de indiscutible renombre, como José Gorostiza y Samuel Ramos. José Vasconcelos era, en ese entonces, la inspiración de la juventud mexicana tanto en lo político como en lo cultural. Además, en México, se redescubre a Sor Juana Inés de la Cruz como la gran poeta de América Latina del Barroco.

En los años treinta, Octavio Paz se vio influido por el cruce entre la vanguardia poética y la política que definen el momento: los textos de Joyce, Marinetti, Valery y Proust se alternan con los de Alberti, Stalin y otros. Paz escribió su primer ensayo llamado "Distancia y cercanía de Marcel Proust". La lectura de Proust ayudó al joven Paz a profundizar en las relaciones internas que se establecen entre vida y literatura.

La primera manifestación poética de Octavio Paz está colmada de un lirismo que tiene rasgos románticos y modernistas. Heine, Juan Ramón Jiménez, Rilke y Salinas convergen en la elaboración de la temática: la meditación nocturna, la poesía como deseo, la mujer como símbolo de la naturaleza, la memoria como imaginación erótica, el lenguaje insuficiente, la soledad del poeta-amante.

Al igual que la España en armas, el México de Cárdenas se convierte en Meca de intelectuales: a Alberti le siguen Nicolás Guillén, Juan Marinello, León Trotsky y André Breton, entre otros.

El viaje de Paz a España, para participar en el Segundo Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, en 1937, obedeció a la invitación de Pablo Neruda. El Congreso era, para decirlo claramente, una fachada soviética. En el Primer Congreso de Escritores, celebrado en París dos años antes, la discordia entre los partidarios de Moscú y los escritores independientes había provocado enconadas luchas: la más famosa fue la del grupo surrealista, motivada por el cisma Breton-Aragón. Las polémicas del Primer Congreso se remontaron al Congreso de Escritores Soviéticos en 1934, en donde Máximo Gorki expuso, con relativo éxito, la teoría del realismo socialista. Sin embargo, celebrar el Segundo Congreso durante la Guerra Civil española equivalía a poner en práctica la resistencia armada al fascismo. Entre los participantes en este Segundo Congreso, se encuen-

tran: Cowley, Ehrenburg, Landsberg, Lukács, Vallejo, Carlos Pellicer y Octavio Paz, entre otros.

Después de estos sucesos, Paz mostró gran afinidad con el grupo de escritores españoles de la revista Hora de España: Altolaquirre, Cernuda, Gaya, Gil-Albert, Prados, Sánchez Barbudo, Serrano Plaja. En esta época, los jóvenes españoles deseaban un arte comprometido, pero sin renunciar a la independencia del arte y del artista.

En octubre de 1938, Paz estuvo en París y se encontró con varios colegas del Congreso: Miguel Hernández y Alejo Carpentier, entre otros.

El pacto germanosoviético y la muerte de Trotsky son acontecimientos que comenzaron a cambiar la postura de Octavio Paz, como puede verse en sus ensayos. Todo esto permitió la recepción del surrealismo en América Latina. En 1940 se realizó, en México, la Exposición Internacional Surrealista. Además, Artaud y Breton visitaban constantemente México. Surrealistas, como César Moro y Benjamín Péret; trotskistas, como Víctor Serge, o escritores independientes como Jean Malaquais, todos refugiados políticos en México, fueron responsables, según Paz, de haberle mostrado otra faceta del marxismo: su aspecto crítico y disidente. Los surrealistas encarnaban algo que el mundo moderno y en especial el espíritu francés habían olvidado: el amor a la libertad, el sueño, la poesía, el otro lado de la razón. Cuando Paz llegó a París, este movimiento lo influyó y, con

más fuerza, cuando conoció a Jean Paul Sartre y a Albert Camus, quienes además planteaban la postura "existencialista".

Su estancia por más de dos años en los Estados Unidos la dedicó a la lectura de la poesía norteamericana, que con el tiempo llegaría a determinar, en alguna forma, la propia. Esto se observa en sus poemas extensos, a la manera de Elliot y Pound.

En su estadía en Japón y la India, Octavio Paz se compenetró en la literatura, filosofía y artes orientales. Llegó a usar la "Renga", método japonés en el que se ejercita la poesía en forma colectiva. En la India, Paz conoce otra geografía, otra humanidad, otros dioses y otra civilización.

Octavio Paz fue testigo de muchos y variados sucesos a nivel nacional y mundial que, de alguna manera, influyeron en su obra.

Paz nació en la ciudad de México, en las primeras décadas del siglo XX. En su patria aún prevalecían las costumbres y prejuicios sociales que, en otras capitales de América, ya habían sido superados. Por esta razón, infancia y adolescencia marcaron en Paz, en forma determinante, una huella espiritual y de pensamiento socio-político.

Su abuelo, Don Irineo Paz, creía en el dictador Porfirio Díaz. Por otra parte, su padre le mostraba el verdadero rostro de México. Así es como Octavio Paz vivió su niñez entre los "zapatistas", que se reunían constantemente en su casa.

En 1931, México vivió una época de fervor político. Las consecuencias de la Revolución Mexicana aún se sienten, y esto pareció terminar con el ascenso de Lázaro Cárdenas a la presidencia.

En este ambiente de tensiones políticas, Paz ingresó en la Preparatoria y, junto con su amigo Bosch y otros más, formó parte de la agrupación radical Unión de Estudiantes Pro Obreros y Campesinos, la cual no tuvo mayor éxito.

El 18 de julio de 1936, el general Francisco Franco se levantó en armas, con sólo una parte del ejército español, en contra del gobierno constituido de la República. La reacción de México consiguió una especie de identificación nacional colectiva. La antigua colonia -Nueva España- vio, en esa Guerra Civil, un reflejo tardío de la suya.

Durante los años cuarenta la guerra recrudeció y hubo gran oposición al fascismo. Al viajar a los Estados Unidos, Paz mantuvo relación con intelectuales que adoptaban una actitud crítica frente al stalinismo.

En 1945, Paz ingresó al Servicio Diplomático y viajó a Francia. Después, como diplomático, viajó al Japón y a la India de cuyas culturas se compenetró. En 1968, Paz renunció a su cargo diplomático como protesta contra la represión estudiantil en la ciudad de México.

A finales del siglo XX, Paz enfrenta, en primer lugar, el ocaso de las ideologías y el socialismo autoritarios. Gorbachov muestra que éstos no son precisamente los mejores

caminos para el desarrollo y la libertad. En segundo lugar, la declinación de las dos grandes potencias por dos grandes limitaciones: Vietnam y Afganistán. En tercer lugar, los cambios internos que están ocurriendo en Japón, Corea y Europa Occidental, que se reflejan en el mundo.

En México se ha iniciado una nueva etapa con el presidente Salinas de Gortari, quien, con su Plan de Solidaridad, entre otros aspectos, está abriendo oportunidades de crecimiento para todo el pueblo mexicano.

Tal es, a grandes rasgos, el contexto en que está inmerso el poeta y ensayista mexicano Octavio Paz, cuya obra ha sido determinada, en mayor o menor grado, por algunos de los acontecimientos descritos.

#### **D. Algunas anotaciones sobre su pensamiento**

Octavio Paz es uno de los más importantes pensadores de lengua española. Por esta razón, antes de analizar su obra poética, es necesario conocer algunas facetas de su pensamiento expresado en sus ensayos.

Cuando Paz publica su ensayo "Ética del artista" en la revista Harandal, en 1931, se comienza a percibir el espíritu moralista que habitaba en él. Desde entonces aparecen los temas que preocupan al joven poeta en su drama personal: enajenación y soledad, amor y comunión, conocimiento y pasión, mujer y deseo. Además, inicia una profunda meditación sobre las relaciones entre poesía y mito; entre éstos y el amor y, a su vez, con la moral y la razón.

Al margen de la capacidad de síntesis que posee Octavio Paz, hay en él una enorme capacidad presagiante, de vaticinio, de poeta visionario.

En general, son cuatro las civilizaciones que alimentan el pensamiento de Paz; cuatro formas de existencia: la indostánica, la precolombina, la española y la que se puede llamar "moderno-contemporánea" occidental. En la cultura indostánica, como en la precolombina, busca las fuentes de la problemática humana. De España -en especial del Siglo de Oro-, muestra y exalta la visión de personajes clásicos como Góngora y Quevedo. En Europa occidental (en especial Francia) busca nuevas formas de pensamiento y arte.

De lo anterior, Paz extrae los temas que serán una constante en su obra:

-La búsqueda de profundos sentidos, pero siempre enraizados en lo terrestre, cósmico, en lo aparentemente aprehensible.

-El tema de lo que está más allá de la vivencia humana.

-El tema de lo que nos afecta, nos obsesiona, pero no vemos.

Otro grupo de temas son: la rebelión juvenil, los contenidos del lenguaje, la simbiosis de las civilizaciones y el fenómeno poético.

Para Paz, la política viene después de la poesía y del amor. Además de la poesía, el amor también parece ser la solución que él ofrece para apaciguar la rebelión juvenil.

(28)

Octavio Paz afirma que existen dos situaciones para cada ser humano. La primera es la soledad que experimentamos al nacer: hasta después encontramos el sentimiento filial. La segunda situación es la necesidad de comunicación. Cada país y cada ser humano las resuelven de diferente manera, pero el papel de la poesía es servir de puente o nexo entre la soledad y la comunión.

Paz concibe el mundo como verdad y belleza. Su pensamiento llega a penetrar el enigma existencial, tratado en su poesía y sus ensayos. Presenta la problemática de México, pero remontándose, al mismo tiempo, a la universal del hombre.

Octavio Paz es un gran filósofo y creador: un poeta visionario. Él plantea las posibilidades de una vida futura en donde el hombre encuentre su propia salvación al conocerse a sí mismo. Plantea una esperanza de salvación mediante el uso apropiado de la libertad.

En cuanto al "vacío ideológico" que se da en este fin de siglo, Octavio Paz propone tres elementos que podrían estructurar una futura filosofía política:

-La tradición liberal del pensamiento crítico.

-La tradición democrática, es decir, la posibilidad de la convivencia pacífica de las mayorías, las minorías y los individuos. Lo que llamamos "Derechos Humanos".

Octavio Paz señala que la poesía comienza antes que la escritura. Es un arte verbal y entra no sólo por los ojos y

el entendimiento, sino que también por los oídos. La poesía es algo que se ve y se escribe. Si una sociedad olvidara que la poesía es un puente de palabras y que, al romperse, también se rompe nuestra relación con el mundo, estaría destinada a la decadencia.

Es difícil delimitar y, sobre todo, pormenorizar el pensamiento de Paz. Sólo la lectura completa de su obra puede aproximarnos a él.



### III. LA POESIA DE OCTAVIO PAZ:

#### UNA VISION MITICA DEL MUNDO

##### A. El mito en Octavio Paz

Desde tiempos remotos, el hombre se ha enfrentado a inquietudes sobre sí mismo y el mundo que lo rodea. Estas inquietudes no encuentran respuesta a través de conceptos precisos e idóneos. Sólo se pueden explicar por medio del mito. Pero, ¿qué es el mito?

El mito no es una invención tradicional o una leyenda que trata de explicar ciertos hechos sobrenaturales. El mito es aquello que brinda al hombre las verdades que le ayudan a vivir. Aclara los temores del hombre, porque explica la "creación" o manera en la que algo arriba a la existencia. Además, justifica el origen de los mitos y otras actividades humanas.

Cuando el mito expone todo lo que se refiere al "origen", éste se refiere a los actos realizados por seres sobrenaturales o dioses. Dicho de otra manera, el mito permite que se repita lo que hicieron los dioses creadores en el principio brindando, simultáneamente, modelos para comprender la existencia.

El mito registra, entonces, la repetición de los gestos arquetípicos revelados por los dioses, los antepasados o los héroes civilizadores durante el "tiempo mítico". El mito es un pasado que se vuelve a manifestar; se mantiene en constante re-actualización. Al respecto, Octavio Paz (1986:62)

"...El mito no se sitúa en una fecha determinada, sino en "una vez...", nudo en el que espacio y tiempo se entrelazan. El mito es un pasado que también es un futuro. Pues la región temporal en donde acaecen los mitos no es el ayer irreparable y finito de todo acto humano, sino un pasado cargado de posibilidades, susceptible de actualizarse. El mito transcurre en un tiempo arquetípico. Y más: es tiempo arquetípico, capaz de re-encarnar..."

El "tiempo mítico" adquiere, entonces, el carácter de "sagrado" /1/ por referirse al "origen".

La reactualización constante del mito se logra por el ciclo cósmico que éste realiza. En el origen, el universo está unido; hay integración del hombre con el cosmos y, por tanto, con lo sagrado. Pero, cuando el hombre se da cuenta del lugar que posee dentro del infinito, nace un período de crisis existencial y pierde el sentido de unión con el todo. Esta crisis implica la "caída" del hombre hacia el mundo finito para aferrarse a él y, de esa manera, reintegrarse al universo.

Para desarrollar el ciclo cósmico, el mito hace uso de los opuestos, para mantener el equilibrio en el universo. Por esta razón, cuando el hombre se aleja del universo, surge la separación en el ser del "yo" y lo "otro". El primero es el ser individual y el segundo todo lo demás que no es como nosotros. Esto fundamenta la existencia del hombre que

---

/1/ Lo sagrado no implica la fe en Dios, en los dioses o en los espíritus. Es la conciencia de existir en el mundo.

se basa en la lucha entre los opuestos, entre el "yo" y el "otro" como resultado de la "caída".

Con el mito, las contradicciones se llegan a anular porque éste siempre logra una plena identificación entre el hombre y el cosmos. Así, el mito siempre es la base fundamental que conduce al ser humano hacia la trascendencia.

El mito cumple todas sus funciones, no con elementos aislados sino combinándolos por medio del lenguaje. Toda realidad es presentada a través del pensamiento abstracto, que se manifiesta como: un símbolo, un signo o una imagen, que muestra las esencias existenciales.

La poesía, como el mito, logra nombrar, a través de la palabra, todo aquello que forma parte de la naturaleza. También permite la reconciliación del hombre con él mismo y con el mundo; ayuda a alcanzar lo sagrado; establece la unidad, lo permanente y lo absoluto.

Todo verdadero poeta está presente en la "creación" y éste es el caso de Octavio Paz.

Su poesía se asienta sobre una base mítica. Octavio Paz se aferra a sus raíces prehispánicas, que abarcan una mitología múltiple. Además, su contacto con otras culturas en- grandece su visión del mundo.

Octavio Paz pertenece a una época en la que el hombre moderno, habiendo desacramentado su mundo por medio del uso de la razón, se encuentra dedicado a una búsqueda incessante del sentido central de la vida. Esto lo plasma en su

(34)

poesía.

Para lograr resultados en esta búsqueda, Paz se basa en los opuestos, una constante en su poesía. Estos opuestos surgen del conocimiento de los "mitos mexicanos" y los "mitos de la India", en los que el poeta espera encontrar la unidad, la armonía de la existencia y, por eso, el mito aparece como un puente entre Oriente y Occidente y un intento de asir el hilo que le tiende el universo. En "Piedra de sol", Octavio Paz (1985:240) utiliza los opuestos en la siguiente estrofa:

"...  
tigre color de luz, pardo venado  
por los alrededores de la noche,  
entrevista muchacha reclinada  
en los balcones verdes de la lluvia,  
he olvidado tu nombre, Melusina,  
Laura, Isabel, Perséfone, María,  
tiene todos los rostros y ninguno,  
eres todas las horas y ninguna,..."

El poeta busca a una mujer y la describe usando los elementos más contrapuestos. Es a la vez "tigre" y "venado", es decir, animal devorador y presa, los contrarios complementarios, el Ying y el Yang, el fiel de la balanza del equilibrio cósmico. A su vez, la muchacha es muchas y ninguna, es todo y nada.

Otras constantes en la poesía de Octavio Paz que, conjuntamente con la anterior lo ayudan en su búsqueda de lo sagrado, son las siguientes: el mito de la "caída", del "eterno retorno" y de la "búsqueda de la unidad".

El mito de la "caída" se refiere al momento en que el

hombre, al ser dominado por el pensamiento lógico, pierde la conciencia de "totalidad" y, por tanto, de la perfección. En su poema "La caída" (1985:62), Octavio Paz describe ese instante del ser de la siguiente manera:

"...

Prófugo de mi ser, que me despuebla  
la antigua certidumbre de mi mismo,  
busco mi sal, mi nombre, mi bautismo,  
las aguas que lavaron mi tiniebla.

(...)

El espejo que soy me deshabita:  
un caer en mi mismo inacabable  
al horror del no ser me precipita.

Y nada queda sino el goce impío  
de la razón cayendo en la inefable  
y helada intimidad de su vacío."

El poeta está a la busca de su esencia, identidad y origen al nombrar elementos como "sal", "nombre" y "bautismo". Al encontrarlos, lograría nuevamente su unión con lo sagrado. Pero la razón y su pérdida de conciencia de la "totalidad" lo llevan a hundirse en el vacío, en lo finito y, por tanto, en lo temporal.

El mito del "eterno retorno" tiene su base en el tiempo cíclico. Dentro del ciclo, muchas cosas pueden sufrir un cambio, pero al final del recorrido todo vuelve a ser como al principio. Por eso, a pesar de la "caída" que sufre el hombre, el mito lo reinstaura en la totalidad; lo regresa al origen, a la unión. Octavio Paz, en su poesía, no procura alcanzar ninguna trascendencia, sino rescatar lo "original". En Pasado en claro, Octavio Paz (1985 b:43) recurre a este mito:

"...

Estoy en donde estuve:  
voy detrás del murmullo,  
pasos dentro de mí, oídos con los ojos,  
el murmullo es mental, yo soy mis pasos,..."

El poeta está oyendo, de nuevo, los pasos del principio del poema. Ha llegado a lo absoluto y sabe que incluso su autoconciencia se mueve en un círculo vicioso. El tiempo cíclico se manifiesta en lo circular del poema. Esto también sucede en "Piedra de sol" (1985: 249):

"....

y sus paredes palpo y no me muevo,  
vuelvo a donde empecé, busco tu rostro,  
camino por las calles de mí mismo..."

El poeta regresa al punto de partida, que es la base esencial de todo el poema. El tiempo se detiene un instante para penetrar en el absoluto. Alcanza un momento sagrado al regresar a lo "original".

El mito de la "búsqueda de la unidad", también llamado de la "totalidad", se manifiesta en la poesía de Octavio Paz a través de una polaridad que continuamente se disgrega y se rehace. Por eso, el hombre busca diferentes vías para alcanzar la "totalidad", luego de haber sufrido su "caída". Además, según las leyes universales, no puede quedar nada disperso en la infinitud del cosmos. En "Piedra de sol", Paz (1985:239) busca la unidad de la siguiente manera:

"...

a la salida de mi frente busco,  
busco sin encontrar, busco un instante,  
un rostro de relámpago y tormenta..."

Equipara la búsqueda del instante con la busca del abso-

luto: momento en el que pueda unirse con el cosmos y recuperar la idea de "totalidad".

### B. La soledad (el "yo")

El hombre, para ser dueño de su propio ser, comenzó por distanciarse de la naturaleza. Sentirse solo fue su primer acto existencial y esto lo presentan las mitologías en personajes y situaciones simbólicas, como ocurre en el caso de Adán y Eva que comen el fruto del Arbol de la Ciencia del Bien y del Mal, actitud que puede interpretarse como un acto de rebelión contra las leyes de los dioses que rigen la naturaleza. Al respecto, Octavio Paz (1983:175) señala lo siguiente:

"...todos los hombres están solos. Vivir, es separarnos del que fuimos para internarnos en el que vamos a ser, futuro extraño siempre. La soledad es el fondo último de la condición humana..."

Octavio Paz le da al hecho de la "soledad humana" la importancia que posee. El presenta esta separación del "yo" con el universo como parte importante dentro del ciclo vital, a través del mito de la "caída" y de la "búsqueda del origen".

Por medio de tres aspectos básicos de soledad, Octavio Paz manifiesta en su poesía su concepto de la que sufre el hombre al transcurrir su existencia:

1. La soledad física.
2. La soledad y la poesía.
3. La soledad y la "otredad".

1. La soledad física. El hombre, a lo largo de su existencia, va tomando conciencia de su propia soledad. Muchos factores, sobre todo externos, le dan muestras de este dolor desde sus primeros años de vida. Es así como Octavio Paz, por medio de sus vivencias, plasma en su poesía esta manifestación de soledad. En Pasado en claro (1985 b:28) se observa claramente:

"...  
Niño entre adultos taciturnos  
y sus terribles niñerías,  
niño por los pasillos de altas puertas,  
habitaciones con retratos,  
crepusculares cofradías de los ausentes,  
niño sobreviviente  
de los espejos sin memoria..."

El poeta presenta la soledad interna y externa que lo acosaba por todas partes. Es la soledad a la que está reducido el hombre contemporáneo en la que, a pesar de estar rodeado de personas, siente un inmenso vacío por la incomunicación y la vida de rutina que le agotan su existencia (1985:180):

"...Tengo prisa. Siempre he tenido prisa. Día y noche zumba en mi cráneo la abeja. Salto de la mañana a la noche, del sueño al despertar, del tumulto a la soledad..."

Otro poema representativo del "vacío" del hombre es el llamado "Ante la puerta" (1985:144):

"Gentes, palabras, gentes.  
Dudé un instante:  
la luna arriba, sola."

---

/2/ El vacío, según los ensayos de Octavio Paz, se refiere a un instante sin medida y un tiempo sin tiempo.

El poeta presenta, a través del símbolo, esta soledad que provoca conflicto en la vida del ser humano. Por ejemplo, la "luna" representa la terrible sensación de soledad ante la totalidad inmensa que se encuentra tanto en Octavio Paz como en todo hombre.

En otras ocasiones, la soledad (interna y externa) es total, abrumadora y crea la sensación de la "nada" <sup>/3/</sup> que lleva al ser a sufrir la gran negación de sí mismo (1986 b: 88):

"No hay nada  
ni un alma entre los árboles  
Y yo  
no sé adónde me he ido..."

En el poema "Duermevela" (1985:45), Octavio Paz presenta el "vacío" y la "nada" en la oscuridad de la noche, momento en que el hombre toma conciencia de su separación física y total del absoluto:

"...  
El mundo calla, vacío.  
Sonámbula te levantas  
y miras no sé qué sombras  
detrás de tu sombra: nada.  
Arrastrada por la noche..."

2. La soledad y la poesía. La obra de arte implica fidelidad a la soledad, a una soledad enriquecedora,

---

/3/ La nada es la gran anuladora, el gran principio de indiferencia. Ante este absoluto, todos los proyectos de existencia son relativos, y la armazón del ser del hombre parece derrumbarse.

(40)

que se agranda y es para el artista la gran otorgadora de sueños, según lo experimenta Octavio Paz (1991:17):

"...Durante una larga temporada, cuando era más joven, escribía de noche. Hay más silencio y calma. Pero la noche aumenta la soledad del escritor. Ahora escribo ya entrada la mañana y prosigo en la tarde. Es hermoso terminar una página cuando la noche comienza."

El recogimiento del artista en la soledad es el tributo que paga por su creación. Poetas, pintores, músicos son generalmente grandes solitarios. El mundo parece ajeno a su presencia: se presenta como un abismo que, después de caer en él, se cierra sobre ellos y los deja solos. Sin embargo, existe una razón de ser en este enfrentarse a la soledad, que termina por cubrir, en forma natural, a todo artista: la búsqueda de su propio ser para lograr después la experiencia de la comunión (1988:293):

"...el poeta lírico establece un diálogo con el mundo; en este diálogo hay dos situaciones extremas, dentro de las cuales se mueve el alma del poeta: una, de soledad; otra, de comunión. El poeta parte de la soledad, movida por el deseo, hacia la comunión. Siempre intenta conculgar, unirse, "reunirse", mejor dicho, con su objeto: su propia alma, la amada, Dios, la naturaleza..."

En su poesía, Octavio Paz hace patente la soledad del poeta y su deseo de llegar, a través de ella, a la comunión.

"Rodeado de noche  
follaje inmenso de rumores  
grandes cortinas impalpables  
hálitos  
          escribo me detengo  
escribo  
          (Todo está y no está  
todo calladamente se desmorona  
sobre la página)..."

En el texto anterior (1986 b:57), la "noche" es una constante en donde campea la soledad y permite que el poeta logre, por un instante, la comunicación con la totalidad: "todo calladamente se desmorona/ sobre la página."

En "El río" (1985:230), Octavio Paz presenta la angustiante sensación de soledad que sufre todo poeta ante el vacío que lo rodea al momento de realizar su actividad creadora:

"A mitad del poema me sobrecoge siempre un gran  
 todo me abandona, desamparo]  
 no hay nadie a mi lado, ni siquiera esos ojos que  
 contemplan lo que escribo..." desde atrás]

Octavio Paz deja plasmado en su poesía el hilo sutil que un lector recogerá a distancia, para establecer lo que él denomina "el diálogo".

### 3. La soledad y la "otredad". Octavio Paz (1986:134)

sitúa la más dolorosa de las soledades en la profundidad de la conciencia humana.

"...La verdadera soledad consiste en estar separado de su ser, en ser dos. Todos estamos solos, porque todos somos dos. El extraño, el otro, es nuestro doble. Una y otra vez intentamos asirlo. Una y otra vez se nos escapa. No tiene rostro, ni nombre, pero está allí siempre, agazapado..."

Así, pues, al presentarse el "otro" como algo ajeno o extraño a nosotros, llega a despertar estupefacción; provoca el sentimiento de lo sublime, que es una combinación que oscila entre el terror y la fascinación ante la visión del ser.

Lo anterior es igual a la conciencia; el enfrentamiento

(42)

consigo mismo (1985:144):

"Me vi al cerrar los ojos:  
espacio, espacio  
donde estoy y no estoy."

En el poema "Palabras en forma de tolván", Octavio Paz habla de abrir "la ventana" hacia dentro. De esa forma, se refiere al momento en que el ser se encuentra consigo mismo, el momento del vacío, lo que provoca una terrible sensación de soledad (1986 c:13):

"Abro la ventana  
que da  
a ninguna parte  
La ventana  
que se abre hacia dentro..."

En el interior del hombre se entabla una lucha entre soledad y comunión; ahí se llega a la armonía o a la destrucción, la condena a la vida o a la muerte (1986 b:31):

"Se inventó una cara.  
Detrás de ella  
vivió, murió y resucitó  
muchas veces..."

En el poema anterior se nota la presencia del "otro" dentro del ser, ese otro que en muchas ocasiones, no se puede o no se desea encontrar o reconocer, con la consiguiente pérdida de lo esencial dentro de uno mismo.

Aunque el hombre muchas veces no lo quiera aceptar, está consciente de esta soledad que lo amenaza, pero se llega a sentir muy impotente y su angustia crece. Sin embargo, no pierde la esperanza de terminar con la terrible soledad que sufre y, por eso, se convierte en un "rastreador" natural de la comunicación, a la que accederá si entra en contacto o

consigue entablar la relación poética, filosófica y social entre el "yo" y el "otro". Cuando el hombre haya logrado esta comunión, habrá vencido la peor de sus soledades; habrá aprendido a hablar consigo mismo en soledad y, por tanto, a comunicarse verdaderamente con los otros.

a. La caída. Para Octavio Paz, según se lee en sus ensayos y poesía, la soledad tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso. Es una orfandad; es la conciencia de que hemos sido arrancados del Todo (1989:71):

"Estamos solos. La soledad, fondo de donde brota la angustia, empezó el día en que nos desprendimos del ámbito materno y caímos en un mundo extraño y hostil. Hemos caído; y esta caída, este sabernos caídos, nos vuelve culpables..."

En la poesía de Paz, la "caída" es una constante y representa el momento en que el hombre se desliga del absoluto, "la madre". Es un momento de vacío en donde se separan el "yo" y el "otro". Por eso el hombre sufre una gran soledad. No tiene de dónde asirse.

Esta "caída" provoca angustia en el humano, pues significa que ha perdido su esencia. Se ha separado del tiempo sagrado y se apoya en el tiempo profano. Su ser se encuentra sumido en lo intrascendente, pretendiendo verlo como algo sublime. Una muestra de lo anterior es el poema "La caída" (1985:61), el que indica, desde el título, el descenso del hombre al vacío:

"Abre simas en todo lo creado,  
abre el tiempo la entraña de lo vivo,  
y en la hondura del pulso fugitivo



se disuelven  
en un espacio que se desvanece..."

En "Nocturno de San Ildefonso" (1986 c:72), Paz vuelve a mostrar la angustia del ser al "caer" en el vacío y perder el contacto con su esencia (hecho que se observa hasta en la estructura misma del poema):

"...  
El vacío  
se estableció en la boca de mi estómago.  
Caigo  
interminablemente sobre ese vacío..."

Aunque el hombre sufre terriblemente al "caer", Octavio Paz hace recordar que existe el mito del "retorno al origen", fundamental en todo ciclo vital humano (1988 b:171):

"...  
Caer  
es regresar,  
caer es subir..."

El mito del "retorno al origen" surge por la necesidad que tiene el hombre de entrar en contacto con su principio. Sin embargo, para llegar nuevamente a la Totalidad, el ser debe realizar una larga y angustiosa búsqueda.

**b. Búsqueda del origen.** Octavio Paz, como poeta visionario, sabe que el hombre sensible e inteligente está consciente de su soledad, tanto física como existencial y espiritual. Esa soledad vital, anímica y cósmica, le crea un insaciable deseo de unión con lo bello, lo armónico, lo absoluto de que el hombre ha sido arrancado. La única manera de lograr esa reconciliación -el retorno al fundamento de la existencia- es a través de la búsqueda constante

(46)

del origen. En El laberinto de la soledad, Octavio Paz señala (1983:175):

"...El hombre es el único ser que se siente solo y el único que es búsqueda de otro...El hombre es nostalgia y búsqueda de comunión..."

Después de la "caída" del ser en el vacío, se inicia la búsqueda de ese algo, la nostalgia de un origen. El hombre busca su principio. En "Piedra de sol", existe la búsqueda del "instante", de la "revelación de lo unitario", lo que ha perdido (1985:239-240):

"...  
a la salida de mi frente busco,  
busco sin encontrar, busco un instante,  
un rostro de relámpago y tormenta  
(...)  
busco una fecha viva como un pájaro,  
busco el sol de las cinco de la tarde..."

En "La caída" (1985:62), después de la separación del "yo" con el absoluto, el hombre busca su esencia, su origen. Además, busca las aguas lustrales que lavaron su "tiniebla"; claramente se observa su necesidad de apoyarse en lo sagrado:

"...  
Prófugo de mi ser, que me despuebla  
la antigua certidumbre de mí mismo,  
busco mi sal, mi nombre, mi bautismo,  
las aguas que lavaron mi tiniebla..."

Octavio Paz insiste en su idea de que el hombre se siente solo desde que nace, porque ha sido separado de su semilla. Sin embargo, es necesario señalar que al hombre no le gusta ni puede soportar estar solo y, por esa angustia, que se vuelve su expiación, busca compañía. Así es como la vida

del hombre se vuelve una perpetua búsqueda.

En relación con la poesía, Octavio Paz sostiene la idea de que, en su busca, el ser aspira a alcanzar su trascendencia, lograr la eternidad, para no sufrir más "caídas" que sólo le acarrearán sufrimiento y soledad. Al respecto, Eusebio Rojas Guzmán afirma lo siguiente (1983:41):

"...El hombre, cuando niño, busca a su madre, después, de joven, busca a la novia, luego, al encontrar a su mitad perdida, busca a los hijos. Y al final de su vida, casi siempre, termina buscando a Dios, la compañía definitiva. La vida, así, no es sino una eterna búsqueda: de lo conocido y lo desconocido, de lo cierto y de lo incierto, de lo querido y aún lo no querido..."

### C. El "Otro"

En su obra lírica, Octavio Paz muestra una gran preocupación humana y poética. Por eso, recurre a los mitos y al tratamiento de temas, como por ejemplo la soledad del hombre, que forman parte del ciclo vital de todo ser existente.

Al principio, Paz asegura que el universo se encuentra en orden y el hombre es parte de éste. Pero, cuando el pensamiento lógico da inicio y el hombre se percata del lugar que ocupa en el cosmos, comienza una crisis existencial. Hay una división, ruptura o "caída" que produce una terrible angustia: la soledad.

Esta angustia de soledad es resultado de la división entre el "yo" y el "otro", con lo que se inicia el estado de contradicción en el ser, la lucha de los opuestos. El "yo" es la conciencia individual y el "otro" es, como señala

(48)

Octavio Paz (1986:129-130):

"...algo que no es como nosotros, un ser que es también el no ser...Es un rostro al que afluyen todas las profundidades, una presencia que muestra el verso y el anverso del ser."

Según afirma el poeta mexicano en sus ensayos, la actitud del ser frente al "otro" representa un gran misterio, porque esto significa encontrarse con una parte suya que, a su vez, le es ajena desde la "caída" sufrida.

Pero ese misterio produce muchas sensaciones contrarias en el ser, como: atracción-repulsión; unión-ruptura; todo-nada. Sensaciones que Kant denominaría "sentimiento de lo sublime", el cual es una mezcla de terror y deslumbramiento ante la contemplación de lo sagrado, ante la visión del ser.

Lo anterior logra que se experimente un rechazo frente a la contemplación del "otro" aunque, al mismo tiempo, surja el deseo de acercarse a él y unirse para lograr la trascendencia. Respecto de este punto, Paz (1986:133) afirma:

"...Lo Otro nos repele: abismo, serpiente, delicia, monstruo bello y atroz. Y a esta repulsión sucede el movimiento contrario: no podemos quitar los ojos de la presencia, nos inclinamos hacia el fondo del precipicio. Repulsión y fascinación...Ese Otro es también yo. La fascinación sería inexplicable si el horror ante la "otredad" no estuviese, desde su raíz, teñido por la sospecha de nuestra final identidad con aquello que de tal manera nos parece extraño y ajeno. La inmovilidad es también caída...Los dos movimientos contrarios se implican. En el echarse hacia atrás ya late el salto hacia adelante. El precipitarse en el Otro se presenta como un regreso a algo de que fuimos arrancados..."

Lo anterior muestra que, cuando Octavio Paz se apoya en los mitos, es porque ellos le permiten penetrar en lo sagra-

do para instaurar el ser. Pero, para lograrlo a plenitud, él realiza una constante búsqueda (notoria a lo largo de su poesía) que es, en esencia, religiosa por tener como finalidad el encuentro con el origen, el instante, la esencia.

A continuación, aparecen algunos textos que muestran, la importancia que, para Octavio Paz, tiene la presencia del "otro". En el poema "Visión" (1985:144), dice:

"Me vi al cerrar los ojos:  
espacio, espacio  
donde estoy y no estoy."

El hombre vive instantes en los que se da cuenta de su vacío, de su soledad. Se encuentra situado, fijo en un espacio; cree haberse hallado a sí mismo, pero no es así. Es en este momento cuando se fundamenta la "otredad" por "la falta de ser". Es decir, ocurre la división o ruptura entre el "yo" y el "otro", en el momento de la "caída". Los espejos, "espacio, espacio/...estoy y no estoy" confunden al ser en su búsqueda de el "otro".

En "Palabras en forma de tolvenera" (1986 p:13), se insiste, nuevamente, en el encuentro con uno mismo y en la sensación de vacuidad que adquiere al no hallar un medio para asirse del "otro":

"Abro la ventana  
que da  
a ninguna parte  
La ventana  
que se abre hacia dentro..."

Sin embargo, la búsqueda del "otro" es incesante (1985: 125):

(50)

"...

Lo visible y palpable que está afuera  
Lo que está adentro y sin nombre  
A tientas se buscan en nosotros..."

Se desconoce la totalidad, lo absoluto que sólo se puede encontrar en el Ser mismo, cuando se haya logrado la unión con el "otro".

Octavio Paz hace ver que el hombre no va a estar totalmente solo, porque siempre existe el "doble" con el que se puede lograr la tan ansiada fusión (1985:220):

"...

aun los que están solos llevan en sí su pareja  
en cada espejo yace un doble, encarnizada,  
un adversario que nos refleja y nos abisma;..."

El "doble", muchas veces, produce cierta repulsión en el "yo". Sin embargo, a pesar del desvanecimiento que produce el "espejo" en el ser, habrá un momento sagrado, un instante de reunión entre el ser y el "otro". De ahí, la importancia del "espejo" porque, al mismo tiempo que refleja la conciencia del ser, ayuda a la unión de éste con su "doble".

Obsérvese el siguiente fragmento del poema "Piedra de sol" (1985:252):

"...

bien mirado no somos, nunca somos  
a solas sino vértigo y vacío,  
muecas en el espejo, horror y vómito,  
nunca la vida es nuestra, es de los otros,  
la vida no es de nadie, todos somos  
la vida -pan de sol para los otros,  
los otros todos que nosotros somos-,

(...)

para que pueda ser he de ser otro,  
salir de mí, buscarme entre los otros,  
los otros que no son si yo no existo,





ta de que ha terminado su soledad porque se ha encontrado en el "otro". Ha logrado ser verdaderamente.

En "Arbol adentro" (1988 b:137), el poeta dice:

"Creció en mi frente un árbol.  
Creció hacia dentro.  
Sus raíces son venas,  
nervios sus ramas,  
sus confusos follajes pensamientos.  
Tus miradas lo encienden  
(...)  
Allá adentro, en mi frente,  
el árbol habla.  
Acércate, ¿lo oyes?"

Simbólicamente, el árbol manifiesta el deseo de comunicarse con Dios. El árbol es medio que hace asequible lo sagrado. También simboliza el centro, que es fundamento y seguridad del hombre en su vida. En él se encuentra la esencia que todo ser busca durante su existencia.

En aquel poema, el árbol que crece representa el origen la esencia, que se logra por la fusión con el "otro". Y todo indica que se logró la unión, mediante el juego de significados que el poeta realiza:

Frente  
(esencia del ser;  
cerebro: conocimiento)

Arbol  
(origen; puente para llegar al  
absoluto, a la esencia)

Venas  
(conductos por donde  
circula la sustancia de  
vida: la sangre. Sin  
ella no puede llegar  
vida al cuerpo)

Raíces  
(conductos por donde penetra  
la sustancia nutritiva; sos-  
tiene la planta. Sin ellas  
no puede llegar vida al resto  
de la planta)

Nervios  
(órganos de la sensibili-  
dad y el movimiento:

Ramas  
(parte de la planta en donde  
nacen flores, frutos y hojas)

(54)

órgano de la creatividad)

La frente es el lugar en donde la esencia del ser ha logrado, nuevamente, la unión. Las raíces del árbol, al igual que las venas, conducen el néctar de la vida. Las ramas, como los nervios, producen el fruto de la fusión con el Todo; en ellos se encuentra el secreto de la existencia y el sentido de todas las cosas.

Cuando el poeta fusiona los elementos anteriores, se observa cómo el "yo" (ser) y el "otro" (no ser) logran, nuevamente, su integración en el cosmos. En esta unión sólo cabe la claridad y la alegría, pues se alcanza lo sagrado. Hay comunicación entre el "yo" y el "otro" porque ya son uno mismo.

Es importante hacer notar el valor que poseen, en la poesía de Octavio Paz, los elementos sintácticos SER y ESTAR. El verbo SER es una fórmula de ilación o cópula entre dos aspectos que se comparan. Ayuda a ir de lo "uno" a lo "otro". Igualmente, utiliza el verbo ESTAR en sus diferentes funciones y significados como: existir, hallarse, permanecer en un lugar, situación, condición. Estos dos verbos expresan intensamente la "otredad" y se pueden observar, subrayados, en algunos de los fragmentos anteriores.

A pesar de todo, ¿cómo se puede llegar a esa tan añorada unión?...

Esto lo explica Octavio Paz cuando habla de "la otra orilla", la que aparece descrita en su poema "Cuerto de dos

jardines" (1986 b:139), de fuente oriental:

"...

¿Qué nos espera en la otra orilla?

Pasión es tránsito:

la otra orilla está aquí,  
luz en el aire sin orillas,  
Prajnaparamita,  
Nuestra Señora de la Otra Orilla,..."

En el poema hay un rastreo; en él se necesita de la "sabiduría" (Prajna) para lograr alcanzar "la otra orilla" (Paramita), que se encuentra en el ser mismo (1986:176):

"...el hombre sin cesar avanza y cae, y a cada paso es otro y él mismo. La "otredad" está en el hombre mismo..."

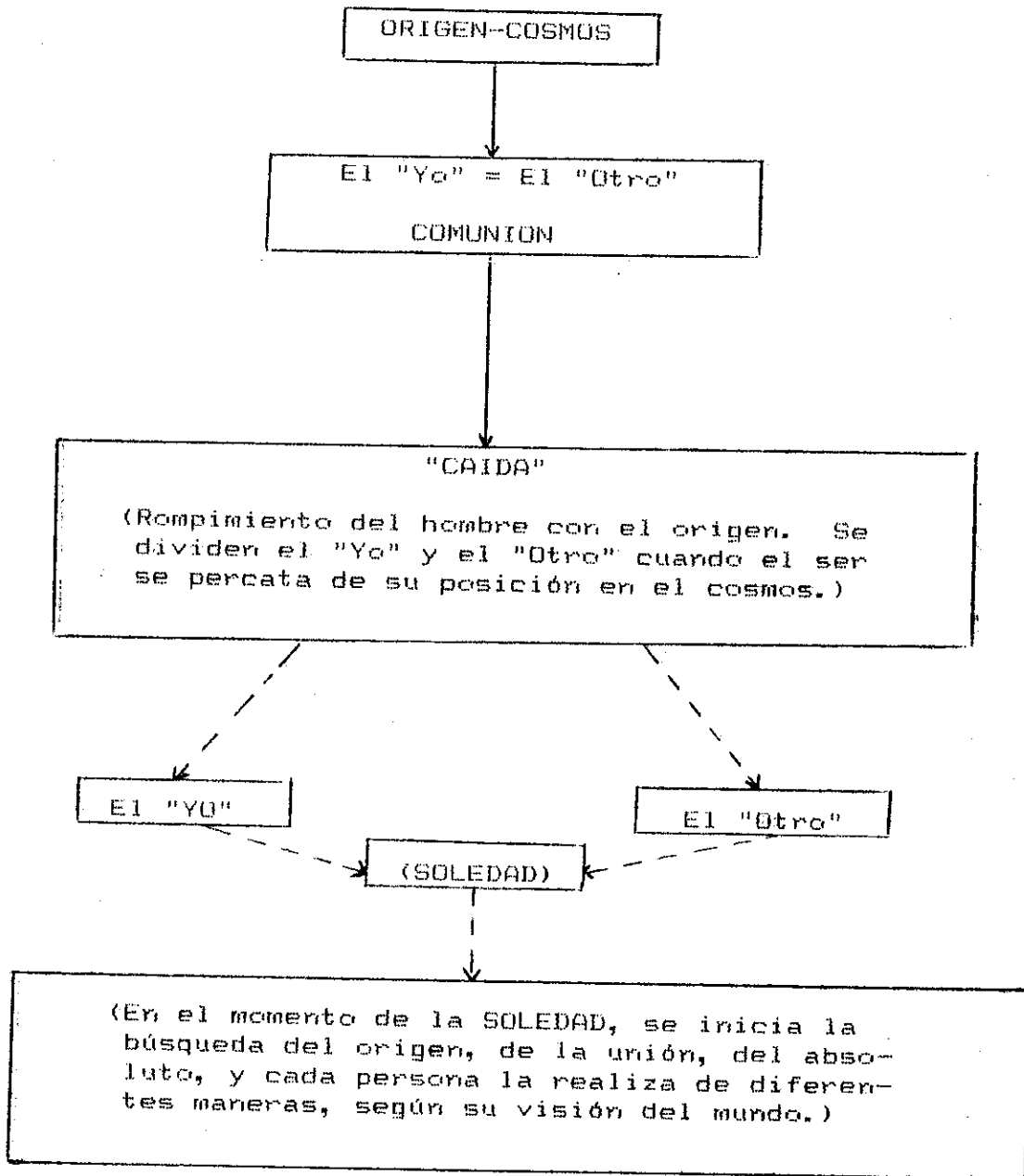
Así, pues, se ve que "la otredad" es la manifestación de la unidad y debe cumplir con un ciclo mítico, que Octavio Paz (1986:269-270) muestra en su obra poética, según su pensamiento:

"La experiencia de la "otredad" abarca las dos notas extremas de un ritmo de separación y reunión, presente en todas las manifestaciones del ser, desde las físicas hasta las biológicas. En el hombre ese ritmo se expresa como caída, sentirse solo en un mundo extraño, y como reunión, acorde con la totalidad. Todos los hombres, sin excepción, por un instante, hemos entrevisto la experiencia de la separación y de la reunión. El día en que de verdad estuvimos enamorados y supimos que ese instante era para siempre; cuando caímos en el sinfín de nosotros mismos y el tiempo abrió sus entrañas y nos contemplamos como un rostro que se desvanece y una palabra que se anula...La experiencia de la "otredad" es, aquí mismo, la "otra vida"...Recuperar la vida concreta significa reunir la pareja vida-muerte, reconquistar lo uno en lo otro, el tú en el yo, y así descubrir la figura del mundo en la dispersión de sus fragmentos."

1. Consideraciones finales. A lo largo del estudio sobre lo "otro", se ha demostrado que éste es la

(56)

"conciencia de sí" en el hombre, por medio de la cual vive y goza su propia plenitud, se proyecta hacia fuera para tratar de relacionar y asimilar el mundo exterior y hacerlo suyo. La "otredad" es la mirada, la acción total de cada uno de los sentidos del ser que buscan llegar a la realidad escondida y asirla. La "otredad" es un alguien que "me piensa" y que "se piensa"; es un diálogo con ese alguien que me mira, oye, habla, convence, y sin el que la vida quedaría sumida en una terrible soledad. La "otredad" es "un ser sin rostro", sin tiempo, que vive dentro del hombre, comunicándole todos sus poderes de trascendencia. La "otredad" está presente desde los primeros poemas y a lo largo de toda la obra poética y ensayística de Octavio Paz.



(58)

D. Unión, comunión o reconciliación. (El "yo" y el "otro")

La sabiduría helénica descansaba sobre el principio de "unidad". Cuando se busca la unidad en Heráclito se está rememorando el deseo que Lao Tse sentía en sus ideas de fundir los contrarios. Para el taoísmo, así como para los pitagóricos y Platón, la lucha de contrarios engendra la "armonía".

La "máquina analítica" del hombre, puesta en marcha por la realidad, llega un momento en el que pierde el contacto con ella y debe seguir funcionando sola, en el vacío de su propio mecanismo. Por eso, se necesita siempre de algún vínculo que nos mantenga unidos a la tierra en que vivimos.

Según los existencialistas, el ser se especifica en cinco categorías y una de ellas es la alteridad, que corresponde al sentido de no ser. El no ser no es lo contrario del ser, sino es otro en relación con los demás. Platón dice al respecto (1981:412):

"...El existente es limitado, y la trascendencia de este límite implica una proyección del existente hacia el no ser propio. En esta trascendencia, el existente se encuentra con el otro..."

El ser tiene la posibilidad de trascender, pero sólo lo puede lograr cuando penetra en el "otro".

Octavio Paz (1987:259) siente la nostalgia de la unidad y por eso la busca a través de su poesía. Él está de acuerdo en que ningún ser puede tener una vida plena y fructífera afirmado sólo en su individualidad; necesita del "otro" para realizarse:

"...Ningún ser puede tener vida plena y fecunda por su individualidad, "Nadie acaba en sí mismo"; para realizarla, tiene que vaciar su propio contenido "En otro todo". Es la ley de la estructura universal: "no puedes tocar el pétalo de una flor sin que tiemble una estrella", dice una frase de la China milenaria."

"Todo forma parte de todo", hay armonía entre las partes, según lo señaló Mallarmé, quien influye en la idea de la necesidad de lograr la reintegración del hombre con la unidad, que plantea Octavio Paz.

En Paz, hay una firme y constante búsqueda del "origen", una clave para llegar a la unidad como realización del ser.

Para esto, Octavio Paz usa imágenes poéticas de movimiento, porque "origen" es reposo, principio, centro; pero para lograrlo se necesita de movilidad.

El agua es el elemento más usado por Paz para representar el recorrido hacia el "origen" (1985:219):

"...  
Río arriba, donde lo no formado empieza,  
al agua se desplomaba con los ojos cerrados.  
Volvía el tiempo a su origen, manándose..."

Obsérvese este otro ejemplo (1985:223):

"...  
no concentrados ni en arrobos, sino a tumbos...  
peldaño, agua vertida, volvemos al principio."

Esta obsesión poética por "volver" se encuentra constantemente en términos como: retorno, vuelta y otros (1987: 139):

"...El regreso al origen, al principio del principio: ser uno mismo al estar con todos...El hom-



Paz lo usa constantemente en su obra para relacionarlo con lo inmóvil, lo permanente (1969:128):

"...el instante no es la refutación sino la encarnación de la eternidad, el cuerpo no es una ventana hacia el infinito: es el infinito mismo..."

El "instante" es la imagen de un momento de plenitud en el que, casi, se ha logrado alcanzar lo absoluto (1985:242):

"...  
el instante se abisma y se penetra,  
como un puño se cierra, como un fruto  
que madura hacia dentro de sí mismo..."

Además, el "instante" es un presente que, al ser plasmado en la obra de arte, busca que ésta sea un "presente perpetuo" en el "diálogo" con el lector (1989 b:201):

"...La obra de arte es una presencia del pasado continuamente presente...El diálogo con las obras de arte consiste no sólo en oír lo que dicen sino en recrearlas, en revivirlas como presencias: despertar su presente..."

El "ahora" (el siempre) es un signo lingüístico que captura el instante (el presente). Hay un fuerte deseo de paralizar la temporalidad.

Así, pues, la mejor manera de expresar la unión de los contrarios es a través del instante (1989 b:125):

"...El instante reconcilia las oposiciones de que está hecha la sucesión temporal (pasado y futuro) en un presente compacto; y esa plenitud es un desgarramiento: al desprenderse del antes, el ahora flota en el vacío, perpetua zozobra, inminencia de caída..."

De lo anterior, se observa que Octavio Paz plantea su idea de un ciclo vital en el hombre: hay un desprendimiento del origen; nace la soledad; se inicia la búsqueda del ori-

(62)

ger, por el deseo de volver a vivir en armonía; descubre al "otro", que se encuentra en él mismo y desea lograr la comunión, que se obtiene en un determinado instante: el absoluto.

Sin embargo, para Octavio Paz ese instante, el contacto con el absoluto que lleva al humano a trascender su "caída" (soledad), se puede lograr a través de dos "puentes": el amor y la poesía (arte que se manifiesta por la palabra).

1. El amor. En su búsqueda por llegar al absoluto, el hombre se encuentra con una manera de poder lograrlo, tiene una esperanza: el amor.

En la obra de Octavio Paz, el amor se manifiesta a partir de dos puntos de referencia que se presentan a continuación:

a. El ser en relación con el "otro". Cuando el hombre descubre su "yo", se realiza un movimiento hacia adentro del ser pero, al mismo tiempo, se produce otro movimiento contrario (hacia afuera) al descubrir al "otro" (1989 b:100):

"...el amor es el descubrimiento de un infinito en una sola criatura."

El "otro" impone una limitación ontológica, porque se muestran frente a frente dos conciencias, dos libertades. Es una gran sensación de finitud que el amor le produce al ser humano.

Sin embargo, Octavio Paz afirma que cuando el amor es

verdadero supera todas las diferencias porque sabe que lo mejor es asirse del cosmos, ya que, en él, esa finitud se transforma en sensación de infinito (1985:26):

"No hay vida o muerte,  
tan sólo tu presencia,  
inundando los tiempos,  
destruyendo mi ser y su memoria.

En el amor no hay formas  
sino tu inmóvil nombre, como estrella..."

b. El amor y la libre elección de el "otro". Una de las preocupaciones humanas y poéticas de Octavio Paz la constituye el concepto de la palabra "libertad". En el amor, la idea de lo que significa un ser libre provoca una mayor preocupación. Paz distingue claramente la libertad que posee tanto el ser que elige como el ser a quien se elige (1989 b:191):

"...El amor es la revelación de la libertad ajena y nada es más difícil que reconocer la libertad de los otros, sobre todo la de una persona que se ama y desea. Y en esto radica la contradicción del amor..."

En su poesía y ensayos, Octavio Paz insiste en que el fin último del amor -la trascendencia a través de la unión- sólo se puede lograr cuando el "yo" reconoce que el "otro" es un ser diferente y libre, ayudándolo a que pueda realizarse en su libertad (1967:14):

"...El amor es un sentimiento que sólo puede nacer ante un ser libre, que puede darnos o retirarnos su presencia..."

Además, el amor es algo sublime y, por esta razón, Octavio Paz se preocupa y se rebela frente a la deformación

(64)

que puede tener la libertad en las sociedades actuales  
(1967:15):

"...el amor no es la libertad sexual sino la libertad pasional: no el derecho a ejercer una función fisiológica sino la libre elección de un vértigo."

De lo anterior se puede deducir la importancia que para Octavio Paz tiene "la fidelidad a esa elección", idea que toma de André Breton. También da importancia a los significados que se desprenden de la unión amorosa cuando ésta logra ser un verdadero encuentro con el "otro". De aquí que se compongan una serie de cantos a la pasión amorosa, a la realización plena del ser, a la naturaleza y al cosmos que se presentan como una serie de imágenes.

Una muestra que resume la significación del amor como encuentro de el "otro", como complemento y unión, se observa en el poema "Custodia" (1986 b:127):

"...  
tu nombre en mi nombre En tu nombre mi nombre  
Uno frente al otro uno contra el otro uno en torno  
El uno en el otro al otro  
Sin nombres"

Para Octavio Paz, sólo la poesía es equivalente al amor, porque sólo ella llega a la realidad de la realidad, que es el amor (1989 b:91):

"...sin amor no hay poesía."

A manera de síntesis se puede afirmar que, para Octavio Paz, el amor saca al ser de sí mismo y lo arroja a lo extranjero: otro cuerpo, otro ser. Y sólo en ese cuerpo y en esa vida ajena, el ser se puede encontrar a sí mismo. El

amor y la experiencia de lo sagrado poseen la misma fuente; trasmutan al ser en el instante. Y ese ser "otro" no es más que el llegar a recobrar nuestra naturaleza o condición original. Hecho que se sustenta en el mito (1988:76):

"...El mito, (...) no sólo explica el origen, sino que, en una cifra mágica, muestra lo ideal, (...) Adán y Eva son la pareja, todas las parejas, el amor que se sueña eterno y en el que siempre comienza la especie; (...) Adán y Eva son, en verdad, la pareja original, porque toda pareja es el principio y el manantial del río de las generaciones y en cada pareja de enamorados se vive, con renovado frescor, la caída y el destierro, la soledad y el sueño compartido..."

También Octavio Paz comparte la idea de Rousseau con respecto a que el amor no es "ilusorio", sino que es la mediación entre el hombre y la naturaleza, el lugar en el que se compenetran lo terrestre y lo espiritual.

A continuación se ofrecen algunas muestras poéticas en las que está presente el amor. La primera es un fragmento del poema "Piedra de sol" (1985:248):

"...  
 amar es combatir, si dos se besan  
 el mundo cambia, encarnan deseos,  
 el pensamiento encarna, brotan alas  
 en las espaldas del esclavo, el mundo  
 es real y tangible, el vino es vino,  
 el pan vuelve a saber, el agua es agua,  
 amar es combatir, es abrir puertas,  
 dejar de ser fantasma con un número  
 a perpetua cadena condenado  
 por un amo sin rostro;  
 el mundo cambia  
 si dos se miran y se reconocen,  
 amar es desnudarse de los nombres:..."

En el texto anterior, el poeta hace alusión a la libertad que se logra a través del verdadero amor. Hay realidad

(66)

de la realidad "...brotan alas/en las espaldas del esclavo,...". El beso entre los que se aman logra romper con el tiempo, hace suyo el instante y, por lo tanto, ese amor se vuelve una "puerta" (palabra con una gran carga semántica por referirse, al igual que "puente", al medio de acceso al absoluto). Al reconocerse el "yo" y el "otro" a través del amor, hay una trascendencia que permite al ser alejarse del mundo esclavizante de lo profano.

En el poema "Custodia" (1986 b:127), Paz presenta, a través de un juego semántico y visual, la unión propiciada por el amor entre el hombre y la mujer (los opuestos):

"El nombre  
Sus            sombras  
El hombre La hembra  
El mazo            El gong  
La i                    La o  
La torre            El aljibe  
El índice            La hora  
El hueso            La rosa  
El rocío            La huesa  
El venero            La llama  
El tizón            La noche  
El río            La ciudad  
La quilla            El ancla  
El hembra            La hembra  
El hombre  
Su cuerpo de nombres

Tu nombre en mi nombre En tu nombre mi nombre  
Uno frente al otro uno contra el otro uno en torno al otro  
El uno en el otro  
Sin nombres"

Al principio hay una unión. Sin embargo, comienza la ruptura cuando hay "sombras" que, en la división con el cosmos, inician su recorrido en busca de la fusión de contra-

rios, el "yo" y el "otro", para trascender. Así, cada palabra de la izquierda hace referencia a lo masculino que se compenetra con su contrario, que es el elemento femenino:

## MASCULINO

## FEMENINO

El mazo: martillo de madera; al estar en contacto con el gong, éste produce un sonido.

El gong: campana china de bronce que suena sólo si ha entrado en contacto con el mazo.

La i: tercera vocal del abecedario. Símbolo de masculinidad.

La o: cuarta vocal del abecedario. Símbolo de feminidad.

La torre: edificio de gran altura.

El aljibe: bóveda en donde se recoge el agua de las lluvias en los edificios.

El índice: manecilla o aguja indicadora del reloj.

La hora: cada una de las 24 partes en las que se divide día, según lo indica el reloj.

El hueso: parte dura en el interior de un vertebrado y en algunas frutas.

La rosa: flor del rosal de gran suavidad en su textura y fragancia.

El rocío: gotas de agua que caen en la noche sobre la tierra.

La huesa: una fosa o sepultura bajo tierra.

El venero: manantial de agua. El origen de algo.

La llama: masa gaseosa de fuego que se eleva de los cuerpos que arden y despide luz.

El tizón: algo a medio quemar. No es totalmente oscuro.

La noche: momento en el que desaparece la claridad del sol.

El río: corriente de agua que, generalmente, pasa dando de sus aguas a las ciudades.

La ciudad: lugar en donde habitan grupos de personas y generalmente se ubican al lado de un río.

(68)

MASCULINO

La quilla: pieza que va de popa a proa por la parte inferior de una nave y en que se asienta toda su armazón.

El hembro: palabra creada por el poeta, en la que refunde los términos hombre/hembra, para significar su unión.

FEMENINO

El ancla: instrumento de hierro para aferrar los barcos al fondo del mar.

La hombra: palabra creada por el poeta, en la que refunde los términos hombre/hembra, para significar su unión.

Al final del poema, con la enumeración anterior de elementos complementarios, se consigue la unión amorosa, amorosa en la que se observa una total compenetración.

/4/

En el segundo y tercer movimiento de la cantata "Carta de creencias" (1988 b:167-174):

"...

Aparición:

el instante tiene cuerpo y ojos,  
me mira.

Al fin la vida tiene cara y nombre.

Amar:

hacer de un alma un cuerpo,  
hacer de un cuerpo un alma,  
hacer un tú de una presencia.

Amar:

abrir la puerta prohibida,  
pasaje  
que nos lleva al otro lado del tiempo.

Instante:

(...)

no tiene cicatriz:

---

/4/ La cantata es una obra para canto individual y coral, alternativamente; a veces sólo para canto individual. Consta de varios trozos musicalmente diferentes y unidos por una idea fundamental. La cantata puede contener arias, dúos, tercetos, pero es de medidas reducidas. Al final hay una "coda", que semeja al epílogo en las letras, o bien al cierre de las estrofas de origen italiano, llamadas "estancias".



(70)

la vida al ser; "Al fin la vida tiene cara y nombre"; hay un sentido para el hombre. Además, el amor es una "puerta" que permite al ser penetrar en el "otro"; llegar al absoluto a través del instante. Cuando Octavio Paz dice: "Amar es perderse en el tiempo, / ser espejo entre espejos...", se nota la importancia poética que tiene el vocablo "espejo" /5/ . En él se pierde el alma pero, se descubre nuevamente en el instante. El poeta agrega que el ser no puede lograr su trascendencia en la individualidad, se necesita la unión con el "otro": "...dos es querer ser uno mismo/y ser el otro, la otra..."

En el amor también se experimenta la "caída" y la pareja es, muchas veces, abismo y elevación de la persona amada. El amor es puente que reconcilia al ser con el todo, para lograr así la infinitud.

Al final del poema, Paz anota, como en las composiciones musicales, la coda, que sintetiza todo lo planteado en el poema, en el que el amor es algo sublime, de tal manera que éste se constituye en el medio más efectivo para trascender: "Tal vez amar es aprender/ a caminar por este mundo...".

---

/5/ El "espejo" es una de las invenciones "mágicas" del hombre en la que, por medio de una superficie de luz sobre sombra, se realiza el desdoblamiento del ser que en él se mira. La imagen virtual e inasible es el "otro yo" que está allí, del "otro lado"; es una de las múltiples caras y reflejos con los que el hombre tropieza al caminar por la vida. Según los mitos precolombinos, el agua es una representación del espejo que engaña. El espejo generalmente confunde la realidad al reflejar varias imágenes y sólo se evita la confusión cuando aquél se destruye.

Así, pues, el amor es una pasión natural, revelación del ser en la persona amada, puente entre este mundo y el otro, contemplación de la vida o la muerte, salvación de la "caída", fin de la soledad angustiante: el amor abre las puertas y permite el acceso a un estado que escapa a las leyes de la razón común: al momento sagrado.

2. La poesía. La poesía tiene su origen en un ambiente de magia. En sus inicios, la palabra poética es invocación, ensalmo, plegaria...En pocas palabras: es el lenguaje del que se sirve el hombre para hablar con los dioses. El hombre hace uso de la palabra para hablar con la Divinidad.

La poesía de Octavio Paz, con apoyo en lo sagrado, rompe la razón; quiebra el pensamiento. La poesía es medio idóneo para solidarizar al hombre con el cosmos, es decir, vehículo de trascendencia. Desde este punto de vista, se aplica el mito del eterno retorno al conocimiento poético, por ajustarse a su naturaleza cíclica y a su pretensión de permanencia. En síntesis: Octavio Paz quiere reconquistar el sueño primordial, primigenio; de ahí, su eterna búsqueda del absoluto, de una cosmogonía.

El poeta Octavio Paz, para alcanzar el Todo, hace uso de un lenguaje que, como el mito, se manifiesta a través del símbolo. Además, el mito y el lenguaje nombran, dan registro "legal" a todo cuanto les rodea; de esa forma logran que se

(72)

comprenda y se eleve a su punto cimero una simple experiencia sensorial: una forma de dominio del mundo.

Lo anterior refleja un claro influjo estructuralista, que afirma que toda palabra es un mito, porque su función es la de nombrar. Así, pues, Paz considera al lenguaje y al mito como metáforas representativas de situaciones humanas básicas. Ambos revelan <sup>16/</sup> lo escondido; suscitan la aparición del "doble" y crean a ese otro que somos. El lenguaje es, entonces, poesía.

La poesía rescata al hombre perdido. Es la constante reafirmación de lo humano. El poeta le descubre al ser que el absoluto no está fuera de él, sino dentro de su propia alma, y esto lo logra por medio del lenguaje.

Cuando el hombre nombra algo, hay un deseo de conocer su origen y tener dominio sobre lo que le rodea (1990:8-9):

"...El lenguaje posee la virtud y la capacidad de hacer presente una realidad: en toda cosmogonía es la palabra del dios o de los dioses la que hace posible la creación de la totalidad del universo."

Octavio Paz, como si fuera un poeta visionario que sabe del futuro porque conoce el pasado, hace uso de la palabra porque ésta lo faculta para establecer una relación entre él y la realidad exterior. Pero esta palabra la organiza y la convierte en poesía, al igual que lo hace con el mito, y

---

16/ Revelar era para Breton y los surrealistas un término más amplio para explicar la función de la palabra, a la vez que hacían a un lado términos como "invención".

así logra crear un puente que lo conduce a lo original (1990:80-81):

"...La seducción que ejercen sobre nosotros los mitos no reside en el carácter religioso de esos textos -esas creencias no son las nuestras-, sino en que en todos ellos la fabulación poética transfigura al mundo y a la realidad. Una de las funciones cardinales de la poesía es mostrarnos el otro lado de las cosas, lo maravilloso cotidiano: no la irrealdad, sino la prodigiosa realidad del mundo..."

Por eso, para Octavio Paz es muy importante la función y ejercicio de la poesía, pues fundamenta al mundo por medio de símbolos y es una vía de comunicación con lo sagrado. Al respecto, se presenta a continuación otra opinión sobre lo que es la poesía, que ayudan a fortalecer su concepción lírica (1990:188):

"Para Eliot la poesía es la visión del orden divino desde aquí, desde el mundo a la deriva de la historia; para Pound es la percepción instantánea de la fusión del orden natural (divino) con el orden humano..."

Según el pensamiento de Octavio Paz, la experiencia poética remite al ser hacia su naturaleza original. La poesía es una revelación. Cuando el hombre se encuentra en soledad por la "caída" sufrida, siente que le hace falta algo: lo sagrado, y el hombre, en razón de esa carencia, siempre "crea".

El amor es creación del ser y la poesía lo es, pero proviene de la revelación del ser mismo. El lenguaje poético descubre la "alteridad" del hombre, su "otredad" y esto lo lleva a lo sagrado por un instante. Así, la poesía es

(74)

una reconciliación momentánea con el tiempo (ayer, hoy, mañana); el espacio (aquí y allá) y el ser (tú, yo, él, nosotros). Es la unidad que se instaure gracias a la plena fusión de los contrarios. Al respecto, en el libro Historicismo y existencialismo, los existencialistas afirman lo siguiente (1981:419):

"...La convivencia no consiste en estar un existente junto al otro, sino en aunarse el uno con el otro, en apropiarse la existencia ajena, e incorporar la propia a la del otro. Y la palabra es el medio de incorporación."

Como creador, Octavio Paz mantiene el equilibrio y la armonía universal a través del mito y la poesía, los cuales penetran en lo sagrado e instauran el ser por medio del símbolo. Vuelve a crear el universo con su palabra y logra así reconquistar el sueño primero: la fusión con el origen para trascender.

En su poesía, Octavio Paz muestra la importancia que, para él, tiene la palabra como puente que conduce a la unidad del "yo" con el "otro", del ser con el origen. A continuación aparecen algunas muestras de ello. He aquí un fragmento del poema "Palabra" (1985:31):

"Palabra, voz exacta  
y sin embargo equívoca;  
oscura y luminosa;  
herida y fuente: espejo;  
espejo y resplandor;  
resplandor y puñal,  
vivo puñal amado,  
ya no puñal, sí mano suave: fruto..."

Desde el principio hay elementos contrarios: exacta-equívoca; oscura-luminosa. La palabra es un abismo para el



(...)  
 asirlo plantarlo decirlo  
 como un bosque pensante  
 encarnarlo  
 Un linaje comienza  
 en un nombre  
 un adán  
 como un templo vivo  
 nombre sin sombra  
 clavado  
 como un dios  
 en este aquí sin donde  
 ¡lenguaje!..."

Octavio Paz exalta el valor de la palabra, porque ella incorpora "las cosas caídas" al nombrarlas. Pero esa sublimación se logra por completo cuando el ser se encuentra a sí mismo en todo aquello que nombra, para lo cual necesita del instante. Al nombrar, a través del lenguaje, se vuelve a la esencia, representada en el poema como: Adán y dios.

En los siguientes fragmentos del poema "Blanco" (1986 b: 147-169), obsérvese la alusión a la realidad del poema:

"el comienzo  
 el cimiento  
 la simiente  
 latente  
 la palabra en la punta de la lengua  
 inaudita inaudible  
 impar  
 grávida nula  
 sin edad  
 la enterrada con los ojos abiertos  
 inocente promiscua  
 la palabra  
 sin nombre sin habla..."

"Blanco" muestra las relaciones que a través de la escritura mantiene la conciencia del ser con el exterior y consigo misma. Dichas relaciones sólo se pueden lograr en el instante mismo del poema y esto equivale al instante del en-

cuentro amoroso, en el que también hay una suspensión del tiempo para encarnarse en la otredad. Por eso, el poema une dos "relatos": el erotismo y la escritura, que llegan a ser lo mismo porque "el lenguaje es un cuerpo". Por eso, la presencia femenina, que se nota desde el inicio, es la de la "palabra".

"...  
                   En la palma de una mano  
 ficticia,  
                   flor  
 ni vista ni pensada:  
   oída,  
 aparece  
                   amarillo  
 cáliz de consonantes y vocales..."

La "flor" es la palabra, encendida como una luz que clarifica la vida.

"...  
                   el lenguaje  
 es una expiación,  
   propiciación  
 al que no habla,  
   emparedado  
 cada día  
   asesinado,  
 el muerto innumerable.

  Hablar  
 mientras los otros trabajan  
 es pulir huesos,  
   aguzar  
 silencios  
   hasta la transparencia,  
 hasta la ondulación,  
   el cabrilleo,  
 hasta el agua:..."

Octavio Paz alude al silencio de quien, aunque en la vida corriente hable, "no habla", porque está "emparedado" y "asesinado" por un entorno histórico y geográfico muy

(78)

preciso, que le desposee de verdadero lenguaje propio; en contraste, el poeta, que solitariamente se empeña en "pulir huesos", consigue expresarse con un lenguaje genuino, transparente.

En "Nocturno de San Ildefonso" (1986 c:79-80), Octavio Paz muestra cómo la poesía, al mismo tiempo que niega la historia, toma cuerpo en ella:

"...

La poesía no es la verdad:  
es la resurrección de las presencias,  
la historia  
transfigurada en la verdad del tiempo no fechado.  
La poesía,  
como la historia, se hace;  
la poesía,  
como la verdad, se ve.

(...)

La poesía,  
puente colgante entre historia y verdad.  
no es camino hacia esto o aquello:  
es ver  
la quietud en el movimiento..."

Hay una insistencia en la idea de que la poesía es un "puente" hacia la esencia o el origen.

En su libro Arbol adentro, Octavio Paz inicia con "Proema" (1988 b:7), un poema a manera de prólogo sobre lo que éste es en sí: la unión de contrarios.

"A veces la poesía es el vértigo de los cuerpos y  
vértigo de la dicha y el vértigo de la muerte; el  
el paseo con los ojos cerrados al borde del des-  
pe-]  
ñadero y la verbera en los jardines submarinos;  
la risa que incendia los preceptos y los santos  
mandamientos;  
el descenso de las palabras paracaídas sobre los  
arenales de la página;  
la desesperación que se embarca en un barco de

papel y atraviesa,  
durante cuarenta noches y cuarenta días, el mar  
la angustia nocturna y el pedregal de la angustia  
diurna;..."

La poesía eleva al ser en su unión con el "otro", pero también lo puede abismar cuando se pierde entre los "espejismos" de la soledad y la angustia. La creación del poema es un proceso sagrado, que se logra en un espacio y en un tiempo absoluto; en la soledad y encuentro del poeta con el "otro" ("la desesperación que se embarca en un barco de/ papel y atraviesa, / durante cuarenta noches y cuarenta días, el mar de/ la angustia nocturna...").

Obsérvese el poema "Decir:hacer" (1988 b:11-13):

"Entre lo que veo y digo,  
entre lo que digo y callo,  
entre lo que callo y sueño,  
entre lo que sueño y olvido,  
la poesía.  
Se desliza  
entre el sí y el no:  
dice  
lo que callo,  
calla  
lo que digo,  
sueña  
lo que olvido.  
No es un decir:  
es un hacer.  
Es un hacer  
que es un decir.  
La poesía  
se dice y se oye:  
es real.

(...)

La poesía  
siembra ojos en la página,  
siembra palabras en los ojos.  
Los ojos hablan,  
las palabras miran,  
las miradas piensan.

Dir



los ojos y alza la frente para tocar la realidad oculta. La poesía es el camino que conduce al hombre hacia la esencia. Se logra realizar por la otredad.

La existencia real del poeta acaece paralela a la creación del poema. Es la identificación plena entre poeta y poema. Es el instante o tiempo suspendido.

En la poesía de Octavio Paz hay movimiento y fijación de un instante o "eterno presente".

En su poesía, Paz plasma su más asidua obsesión: la búsqueda de la trascendencia.

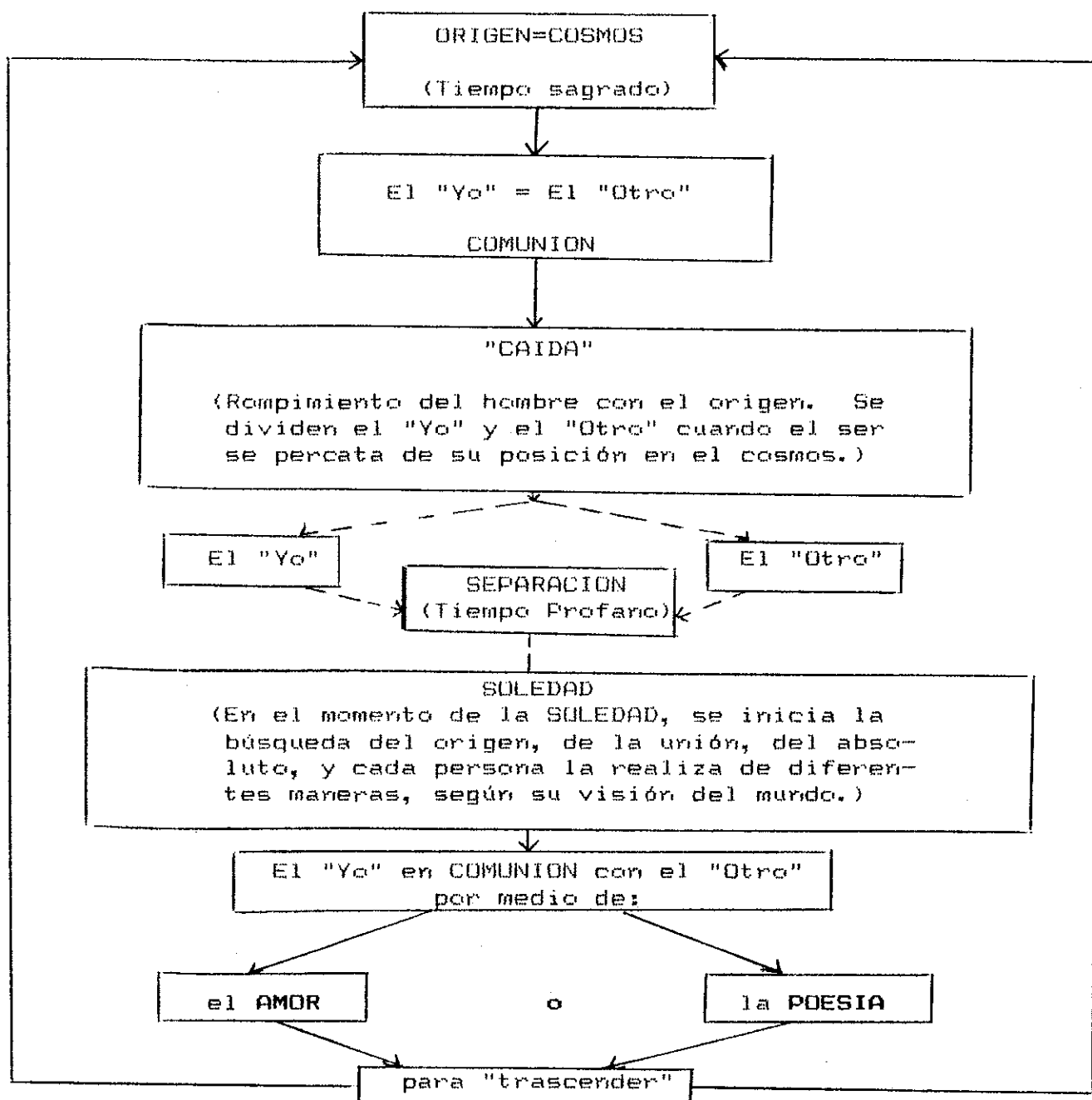
3. Consideraciones finales. Todo cuanto existe se dirige a la unidad creadora de la armonía. Consciente o inconscientemente, el hombre es un perpetuo perseguidor de la armonía.

El hombre pasa la vida en lucha, en rebeldía o en una incansable búsqueda de los signos que esconden la presencia -la realidad, la plenitud- y que son la manifestación de la unidad.

El acercamiento al poeta Octavio Paz, nos permite vislumbrar su visión del mundo, la cual se sustenta en la búsqueda de la trascendencia, como un poder interno que se adentra en la abismal profundidad del ser. El pretende llegar al origen, al punto primordial. Pero, para lograr lo anterior, necesita de "puentes" que lo ayuden a conciliar al "yo" con el "otro", y Paz señala dos: el AMOR y la POESIA, que a la vez se conjugan entre ellos.

(82)

El cuadro que aparece a continuación permite apreciar el proceso que hemos venido describiendo:



\* Según todo lo anterior, para Octavio Paz siempre hay un "regreso al origen" y no faltan medios para ese retorno; los que él propone son, como se observa: amor y/o poesía.

### 5. Piedra de sol

Así se titula un poema de Octavio Paz. Piedra y sol, piedra y fuego, dos contrarios que se unen por la preposición "de".

Para percibir la oposición entre estos dos elementos, hay que enfrentarlos semánticamente:

Piedra: sustantivo femenino; sol: sustantivo masculino. Antagonismo lexicológico: peso-ligereza; oscuridad-luz; estatismo-dinamismo.

Piedra: sustancia mineral más o menos dura y compacta; asimismo es palabra que se une a varias expresiones afines a Piedra de sol como: piedra de fuego, piedra de rayo y Piedra del Sol (en la cultura mexicana).

Sol: "astro luminoso, centro de nuestro sistema planetario". El Sol es considerado como dador de vida y también de muerte; de abundancia o escasez; de sequía o fertilidad.

Por la importancia que Octavio Paz le da en su obra a la relación hombre-cosmos, surge el culto u homenaje a los dos astros que la humanidad, a través del tiempo, ha contemplado y contempla con exaltación, gratitud y admiración: el Sol y Venus. Así, Octavio Paz los une en su poema, Piedra de sol.

El Sol es signo de dualidad para el hombre. A él están ligadas las cosmologías y cosmogonías de la historia.

El tiempo, unido esencialmente al Sol, llevó a las cul-

turas antiguas a la representación del laberinto en forma de espiral. Los ciclos día-noche, invierno-verano son resultado de tiempo-sol en movimiento de espiral sin fin. Solsticio, "sol stat", es el momento significativo, sobre todo en invierno, época en que el Sol parece detenerse para que los días sean más largos y haya sensación de "retorno a la vida" o "a la esperanza".

Equinoccio y solsticio son puntos cósmicos de unión de los contrarios. Así, pues, el Sol es la representación más completa de los opuestos. Y Piedra de sol es una muestra clara del culto al Sol a través de los contrarios: vida-muerte; día-noche; luz-sombra; tú y yo.

Octavio Paz, además, le rinde homenaje a Venus a través de su poema. Piedra de sol está formado por 584 endecasílabos, número que constituye la revolución sinódica (conjunción de dos planetas en el mismo círculo de posición) de Venus, o sea que, por la combinación de los movimientos de

---

/7/ Laberinto es una palabra clave en la obra de Octavio Paz. Los primeros laberintos (de la Grecia antigua) eran en forma de espiral; representaban el movimiento del Sol y, por lo mismo, el tiempo. Laberinto significó vida-muerte ya que la presencia o ausencia del sol marcaba los límites la vida o la muerte en los ciclos del hombre y de la naturaleza. Laberinto también es voz griega en la que se unen la leyenda y la historia, para explicar el misterio del palacio de Minos en Creta. Este palacio encerraba un ser mitad toro, mitad hombre. La fuerza -Teseo- y la astucia -hilo de Ariadna- trabajaron conjuntamente para entrar temerosos y salir victoriosos del laberinto. La leyenda, ante un fenómeno inexplicable, trata de dar una explicación congruente, capaz de ser entendida por todos los hombres.

los dos planetas -Tierra y Venus-, éstos sólo vuelven a encontrarse en una misma situación; por ejemplo, alineados con el Sol después de 584 días.

Esta revolución de Venus alrededor del Sol está presente en Piedra de sol, porque Octavio Paz cierra el ciclo del poema repitiendo al final los seis versos con que lo inicia.

Las principales culturas han dejado constancia de los nombres tan significativos y variados que le dieron a Venus, como homenaje de admiración y veneración por su dualidad cotidiana. Las grandes culturas prehispánicas: teotihuacana, náhuatl y maya, sobre todo, dejaron constancia de la permanente observación de los movimientos del Sol y de las apariciones y desapariciones de Venus, en un calendario matemático, filosóficamente fundamentado. Esta relación entre el Sol y Venus es vital para los pueblos prehispánicos, pues marcaba el siguiente ciclo: 65 años venusinos equivalían a 104 años solares; al cabo de este tiempo, el ciclo solar y el venusino volvían a empezar en la misma fecha del calendario adivinatorio o sagrado. Esto se explica claramente en el libro La civilización azteca (1965:177-183):

"...El calendario era la médula de la religión, arreglado en dos secciones: una sucesión ritual de los días, el "tonalpohualli" y el calendario solar, dividido en dieciocho meses de veinte días y un período infausto de cinco días,...Una combinación de los dos sistemas permitía la numeración de los años, que no se contaban en una escala infinita, como entre nosotros, sino en unidades cíclicas de cincuenta y dos años.  
(...)

En la zona Mixteca-Puebla...prueban que los sacerdotes observaron al planeta Venus y registraron un Año de Venus de 584 días. Al fin de dos ciclos (104 años) se celebraba una tremenda ceremonia de gran importancia ritual, debido a que coincidían al mismo tiempo el comienzo de un cómputo de Venus, el cómputo solar, el de un ciclo de cincuenta y dos años y un "tonalpohualli". El hecho de que pudieran reunirse cuatro ritmos místicos que afectaban tan diversos aspectos del universo y los dioses que les estaban consagrados, debe haber producido gran satisfacción.

(...)

Interpretaban el cambio de un ciclo a otro como la terminación de una vida y el comienzo de otra nueva..."

"Volver a empezar" un ciclo solar-venusino es un enaltecimiento que Octavio Paz hace del cosmos en Piedra de sol.

El cierre y apertura de un ciclo es la representación de la nueva eterna dualidad: fin-principio, principio-fin.

Es interesante, también, considerar la relación prehispánica: Quetzalcóatl-Venus en la cultura náhuatl. Quetzalcóatl está esencialmente ligado a la filosofía de la dualidad en el pueblo náhuatl: guarda una gran afinidad religiosa con Venus por su capacidad de transfigurarse en este planeta. Este mito está claramente expuesto en la tesis titulada: Los símbolos: su importancia en la poesía náhuatl prehispánica (1990:15):

"Según el mito, Quetzalcóatl reina felizmente en Tula; es absolutamente puro y su vida la dedica a orar y hacer penitencia hasta el día en que aparecen los magos enemigos y envidiosos de la gloria del soberano de Tula. Guiados por Tezcatlipoca, planean la ruina de Quetzalcóatl. Lo que pretenden es "darle su cuerpo", o sea, que tome conciencia de su condición humana, de la eterna lucha entre la materia y el espíritu. Los magos llegan a Tula y le muestran un espejo a Quetzalcóatl. El se avergüenza de sí mismo y,

por consejo de los magos, se embriaga y yace esa noche con su propia hermana. A la mañana siguiente, arrepentido de sus actos, se siente indigno de su pueblo y decide marcharse a un lugar que se encuentre más allá del pecado que él acababa de descubrir y donde los rostros no envejecan nunca. Camina rumbo a Tlillian Tlapallan (el lugar del rojo y del negro, del verdadero conocimiento). Allí llora su tragedia; se atavía con sus mejores galas y se prende fuego. Cuando muere, baja primero al reino de los muertos (Mictlan), donde permanece durante cuatro días, encarnado en la figura de su doble o gemelo Xolotl...Durante otros cuatro días, se provee de flechas, sube al cielo y entra en él para convertirse en la gran estrella del alba (Venus)..."

Venus está presente en el calendario azteca, o "Piedra del sol"; su símbolo rodea la monumental piedra; todo el borde tiene esculpida su figura inconfundible. Unidos los dos grandes astros en la "Piedra del sol" de los nahoas, sirven de asunto a Octavio Paz para formar el núcleo cósmico de su poema Piedra de sol. Así, Octavio Paz queda debidamente incorporado a las raíces de su propia cultura e identificado con ellas.

Sin embargo, no hay que olvidar que a Venus, astro, planeta, le ha sido reconocida una singular femineidad; es una "ella" de gran hermosura y atractivo. Estos dones se encuentran enlazados a un terrible poder de destrucción y muerte. Hay un erotismo sustancial que le viene en forma clara de la Grecia clásica, pero que a su vez proviene de antiguas culturas orientales. El tú femenino, múltiple y peligrosamente versátil con que aparece en Piedra de sol, es herencia de aquella Venus que emerge del mar y nace de la espuma espermática que cubre siempre su piel, su cuerpo

(88)

entero.

Para comprobar lo anterior, considero pertinente presentar un análisis del poema Piedra de sol (1985:237-254):

1 "un sauce de cristal, un chopo de agua,  
un alto surtidor que el viento arquea,  
un árbol bien plantado mas danzante,  
un caminar de río que se curva,  
5 avanza, retrocede, da un rodeo  
y llega siempre:  
un caminar tranquilo  
de estrella o primavera sin premura,  
agua que con los párpados cerrados  
mana toda la noche profecías,  
10 unánime presencia en oleaje,  
ola tras ola hasta cubrirlo todo,  
verde soberanía sin ocaso  
como el deslumbramiento de las alas  
cuando se abren en mitad del cielo,  
15 un caminar entre las espesuras  
de los días futuros y el aciago  
fulgor de la desdicha como un ave  
petrificando el bosque con su canto  
y las felicidades inminentes  
20 entre las ramas que se desvanecen,  
horas de luz que pican ya los pájaros,  
presagios que se escapan de la mano,  
una presencia como un canto súbito,  
como el viento cantando en el incendio,  
25 una mirada que sostiene en vilo  
al mundo con sus mares y sus montes,  
cuerpo de luz filtrada por un ágata,  
piernas de luz, vientre de luz, bahías,  
roca solar, cuerpo color nube,  
30 color de día rápido que salta,  
la hora centellea y tiene cuerpo,  
el mundo ya es visible por tu cuerpo,  
es transparente por tu transparencia,  
35 voy entre galerías de sonidos,  
fluyo entre las presencias resonantes,  
voy por las transparencias como un ciego,  
un reflejo me borra, nazco en otro,  
oh bosque de pilares encantados,  
bajo los arcos de la luz penetro  
40 los corredores de un otoño diáfano,

voy por tu cuerpo como por el mundo,  
tu vientre es una plaza soleada,  
tus pechos dos iglesias donde oficia  
la sangre sus misterios paralelos,  
45 mis miradas te cubren como yedra,  
eres una ciudad que el mar asedia,  
una muralla que la luz divide  
en dos mitades de color durazno,  
un paraje de sal, rocas y pájaros  
50 bajo la ley del mediodía absorto,  
  
vestida del color de mis deseos  
como mi pensamiento vas desnuda,  
voy por tus ojos como por el agua,  
los tigres beben sueño en esos ojos,  
55 el colibrí se quema en esas llamas,  
voy por tu frente como por la luna,  
como la nube por tu pensamiento,  
voy por tu vientre como por tus sueños,  
  
tu falda de maíz ondula y canta,  
60 tu falda de cristal, tu falda de agua,  
tus labios, tus cabellos, tus miradas,  
toda la noche llueves, todo el día  
abres mi pecho con tus dedos de agua,  
cierras mis ojos con tu boca de agua,  
65 sobre mis huesos llueves, en mi pecho  
hunde raíces de agua un árbol líquido,  
  
voy por tu talle como por un río,  
voy por tu cuerpo como por un bosque,  
como por un sendero en la montaña  
70 que en un abismo brusco se termina,  
voy por tus pensamientos afilados  
y a la salida de tu blanca frente  
mi sombra despeñada se destroza,  
recojo mis fragmentos uno a uno  
75 y prosigo sin cuerpo, busco a tientas,  
  
corredores sin fin de la memoria,  
puertas abiertas a un salón vacío  
donde se pudren todos los veranos,  
las joyas de la sed arden al fondo,  
80 rostro desvanecido al recordarlo,  
mano que se deshace si la toco,  
cabelleras de arañas en tumulto  
sobre sonrisas de hace muchos años,  
  
a la salida de mi frente busco,  
85 busco sin encontrar, busco un instante,  
un rostro de relámpago y tormenta

corriendo entre los árboles nocturnos,  
 rostro de lluvia en un jardín a oscuras,  
 agua tenaz que fluye a mi costado,  
 90 busco sin encontrar, escribo a solas,  
 no hay nadie, cae el día, cae el año,  
 caigo con el instante, caigo a fondo,  
 invisible camino sobre espejos  
 que repiten mi imagen destrozada,  
 95 piso días, instantes caminados,  
 piso los pensamientos de mi sombra,  
 piso mi sombra en busca de un instante,

busco una fecha viva como un pájaro,  
 busco el sol de las cinco de la tarde  
 100 templado por los muros de tezontle:  
 la hora maduraba sus racimos  
 y al abrirse salían las muchachas  
 de su entraña rosada y se esparcían  
 por los patios de piedra del colegio,  
 105 alta como el otoño caminaba  
 envuelta por la luz bajo la arcada  
 y el espacio al ceñirla la vestía  
 de una piel más dorada y transparente,

tigre color de luz, pardo venado  
 110 por los alrededores de la noche,  
 entrevista muchacha reclinada  
 en los balcones verdes de la lluvia,  
 adolescente rostro innumerable,  
 he olvidado tu nombre, Melusina,  
 115 Laura, Isabel, Perséfora, María,  
 tienes todos los rostros y ninguno,  
 eres todas las horas y ninguna,  
 te pareces al árbol y a la nube,  
 eres todos los pájaros y un astro,  
 120 te pareces al filo de la espada  
 y a la copa de sangre del verdugo,  
 yedra que avanza, envuelve y desarraiga  
 al alma y la divide de sí misma,

escritura de fuego sobre el jade,  
 125 grieta en la roca, reina de serpientes,  
 columna de vapor, fuente en la peña,  
 circo lunar, peñasco de las águilas,  
 grano de anís, espina diminuta  
 y mortal que da penas inmortales,  
 130 pastora de los valles submarinos  
 y guardiana del valle de los muertos,  
 liana que cuelga del cantil del vértigo,  
 enredadera, planta venenosa,  
 flor de resurrección, uva de vida,  
 135 señora de la flauta y del relámpago,

terraza del jazmín, sal en la herida,  
 ramo de rosas para el fusilado,  
 nieve en agosto, luna del patíbulo,  
 escritura del mar sobre el basalto,  
 140 escritura del viento en el desierto,  
 testamento del sol, granada, espiga,  
 rostro de llamas, rostro devorado,  
 adolescente rostro perseguido  
 años fantasmas, días circulares  
 145 que dan al mismo patio, al mismo muro,  
 arde el instante y son un solo rostro  
 los sucesivos rostros de la llama,  
 todos los nombres son un solo nombre,  
 todos los rostros son un solo rostro,  
 150 todos los siglos son un solo instante  
 y por todos los siglos de los siglos  
 cierra el paso al futuro un par de ojos,  
  
 no hay nada frente a mí, sólo un instante  
 rescatado esta noche, contra un sueño  
 155 de ayuntadas imágenes soñado,  
 duramente esculpido contra el sueño,  
 arrancado a la nada de esta noche,  
 a pulso levantado letra a letra,  
 mientras afuera el tiempo se desboca  
 160 y golpea las puertas de mi alma  
 el mundo con su horario carnicero,  
  
 sólo un instante mientras las ciudades,  
 los nombres, los sabores, lo vivido,  
 se desmoronan en mi frente ciega,  
 165 mientras la pesadumbre de la noche  
 mi pensamiento humilla y mi esqueleto,  
 y mi sangre camina más despacio  
 y mis dientes se aflojan y mis ojos  
 se nublan y los días y los años  
 170 sus horrores vacíos acumulan,  
  
 mientras el tiempo cierra su abanico  
 y no hay nada detrás de sus imágenes  
 el instante se abisma y sobrenada  
 rodeado de muerte, amenazado  
 175 por la noche y su lúgubre bostezo,  
 amenazado por la algarabía  
 de la muerte vivaz y enmascarada  
 el instante se abisma y se penetra,  
 como un puño se cierra, como un fruto  
 180 que madura hacia dentro de sí mismo  
 y a sí mismo se bebe y se derrama  
 el instante translúcido se cierra  
 y madura hacia dentro, echa raíces,  
 crece dentro de mí, me ocupa todo,

185 me expulsa su follaje delirante,  
 mis pensamientos sólo son sus pájaros,  
 su mercurio circula por mis venas,  
 árbol mental, frutos sabor de tiempo,

190 oh vida por vivir y ya vivida,  
 tiempo que vuelve en una marejada  
 y se retira sin volver el rostro,  
 lo que pasó no fue pero está siendo  
 y silenciosamente desemboca  
 en otro instante que se desvanece:

195 frente a la tarde de salitre y piedra  
 armada de navajas invisibles  
 una roja escritura indescifrable  
 escribes en mi piel y esas heridas  
 como un traje de llamas me recubren,

200 ardo sin consumirme, busco el agua  
 y en tus ojos no hay agua, son de piedra,  
 y tus pechos, tu vientre, tus caderas  
 son de piedra, tu boca sabe a polvo,  
 tu boca sabe a tiempo emponzoñado,

205 tu cuerpo sabe a pozo sin salida,  
 pasadizo de espejos que repiten  
 los ojos del sediento, pasadizo  
 que vuelve siempre al punto de partida,  
 y tú me llevas ciego de la mano

210 por esas galerías obstinadas  
 hacia el centro del círculo y te yergues  
 como un fulgor que se congela en hacha,  
 como luz que desuella, fascinante  
 como el cadalso para el condenado,

215 flexible como el látigo y esbelta  
 como un arma gemela de la luna,  
 y tus palabras afiladas cavan  
 mi pecho y me despueblan y vacían,  
 uno a uno me arrancas los recuerdos,

220 he olvidado mi nombre, mis amigos  
 gruñen entre los cerdos o se pudren  
 comidos por el sol en un barranco,

no hay nada en mí sino una larga herida,  
 una oquedad que ya nadie recorre,  
 225 presente sin ventanas, pensamiento  
 que vuelve, se repite, se refleja  
 y se pierde en su misma transparencia,  
 conciencia traspasada por un ojo  
 que se mira mirarse hasta anegarse

230 de claridad:  
 yo vi tu atroz escama,  
 Melusina, brillar verdosa al alba,  
 dormías enroscada entre las sábanas



¿comimos uvas en Bidart?, ¿compramos  
gardenias en Perote?,

285 nombres, sitios,  
calles y calles, rostros, plazas, calles,  
estaciones, un parque, cuartos solos,  
manchas en la pared, alguien se peina,  
alguien canta a mi lado, alguien se viste,  
cuartos, lugares, calles, nombres, cuartos,

Madrid, 1937,  
290 en la Plaza del Angel las mujeres  
cosían y cantaban con sus hijos,  
después sonó la alarma y hubo gritos,  
casas arrodilladas en el polvo,  
torres hendidas, frentes escupidas  
y el huracán de los motores, fijo:  
295 los dos se desnudaron y se amaron  
por defender nuestra porción eterna,  
nuestra ración de tiempo y paraíso,  
tocar nuestra raíz y recobrarlos,  
recobrar nuestra herencia arrebatada  
300 por ladrones de vida hace mil siglos,  
los dos se desnudaron y besaron  
porque las desnudeces enlazadas  
saltan el tiempo y son invulnerables,  
nada las toca, vuelven al principio,  
305 no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres,  
verdad de dos en sólo un cuerpo y alma,  
oh ser total...

cuartos a la deriva  
entre ciudades que se van a pique,  
cuartos y calles, nombres como heridas,  
310 el cuarto con ventanas a otros cuartos  
con el mismo papel descolorido  
donde un hombre en camisa lee el periódico  
o plancha una mujer; el cuarto claro  
que visitan las ramas del durazno;  
315 el otro cuarto: afuera siempre llueve  
y hay un patio y tres niños oxidados;  
cuartos que son navíos que se mecen  
en un golfo de luz; o submarinos:  
el silencio se esparce en olas verdes,  
320 todo lo que tocamos fosforece;  
mausoleos del lujo, ya roídos  
los retratos, raídos los tapetes;  
trampas, celdas, cavernas encantadas,  
pajareras y cuartos numerados,  
325 todos se transfiguran, todos vuelan,  
cada moldura es nube, cada puerta  
da al mar, al campo, al aire, cada mesa  
es un festín; cerrados como conchas  
el tiempo inútilmente los asedia,

- 330 no hay tiempo ya, ni muro: ¡espacio, espacio,  
 abre la mano, coge esta riqueza,  
 corta los frutos, come de la vida,  
 tiéndete al pie del árbol, bebe el agua!,
- 335 todo se transfigura y es sagrado,  
 es el centro del mundo cada cuarto,  
 es la primera noche, el primer día,  
 el mundo nace cuando dos se besan,  
 gota de luz de entrañas transparentes  
 el cuarto como un fruto se entreabre  
 340 o estalla como un astro taciturno  
 y las leyes comidas de ratones,  
 las rejas de los bancos y las cárceles,  
 las rejas de papel, las alambradas,  
 los timbres y las púas y los pinchos,  
 345 el sermón monocorde de las armas,  
 el escorpión meloso y con bonete,  
 el tigre con chistera, presidente  
 del Club Vegetariano y la Cruz Roja,  
 el burro pedagogo, el cocodrilo  
 350 metido a redentor, padre de pueblos,  
 el Jefe, el tiburón, el arquitecto  
 del porvenir, el cerdo uniformado,  
 el hijo predilecto de la Iglesia  
 que se lava la negra dentadura  
 355 con el agua bendita y toma clases  
 de inglés y democracia, las paredes  
 invisibles, las máscaras podridas  
 que dividen al hombre de los hombres,  
 al hombre de sí mismo,  
 se derrumban  
 360 por un instante inmenso y vislumbramos  
 nuestra unidad perdida, el desamparo  
 que es ser hombres, la gloria que es ser hombres  
 y compartir el pan, el sol, la muerte,  
 el olvidado asombro de estar vivos;
- 365 amar es combatir, si dos se besan  
 el mundo cambia, encarnan los deseos,  
 el pensamiento encarna, brotan alas  
 en las espaldas del esclavo, el mundo  
 es real y tangible, el vino es vino,  
 370 el pan vuelve a saber, el agua es agua,  
 amar es combatir, es abrir puertas,  
 dejar de ser fantasma con un número  
 a perpetua cadena condenado  
 por un amo sin rostro;  
 el mundo cambia  
 375 si dos se miran y se reconocen,  
 amar es desnudarse de los nombres:  
 "déjame ser tu puta", son palabras

de Eloísa, mas él cedió a las leyes,  
 la tomó por esposa y como premio  
 380 lo castraron después;

mejor el crimen,  
 los amantes suicidas, el incesto  
 de los hermanos como dos espejos  
 enamorados de su semejanza,  
 mejor comer el pan envenenado,  
 385 el adulterio en lechos de ceriza,  
 los amores feroces, el delirio,  
 su yedra ponzoñosa, el sodomita  
 que lleva por clavel en la esclapa  
 un gargajo, mejor ser lapidado  
 390 en las plazas que dar vuelta a la noria  
 que exprime la sustancia de la vida,  
 cambia la eternidad en horas huecas,  
 los minutos en cárceles, el tiempo  
 en monedas de cobre y mierda abstracta;

395 mejor la castidad, flor invisible  
 que se mece en los tallos del silencio,  
 el difícil diamante de los santos  
 que filtra los deseos, sacia al tiempo,  
 nupcias de la quietud y el movimiento,  
 400 canta la soledad en su corola,  
 pétalo de cristal es cada hora,  
 el mundo se despoja de sus máscaras  
 y en su centro, vibrante transparencia,  
 lo que llamamos Dios, el ser sin nombre,  
 405 se contempla en la nada, el ser sin rostro  
 emerge de sí mismo, sol de soles,  
 plenitud de presencias y de nombres;

sigo mi desvarío, cuartos, calles,  
 camino a tientas por los corredores  
 410 del tiempo y subo y bajo sus peldaños  
 y sus paredes palpo y no me muevo,  
 vuelvo adonde empecé, busco tu rostro,  
 camino por las calles de mi mismo  
 bajo un sol sin edad, y tú a mi lado  
 415 caminas como un árbol, como un río  
 caminas y me hablas como un río,  
 creces como una espiga entre mis manos,  
 lates como una ardilla entre mis manos,  
 vuelas como mil pájaros, tu risa  
 420 me ha cubierto de espumas, tu cabeza  
 es un astro pequeño entre mis manos,  
 el mundo reverdece si sonríes  
 comiendo una naranja,

el mundo cambia  
 si dos, vertiginosos y enlazados,

425 caen sobre la yerba: el cielo baja,  
 los árboles ascienden, el espacio  
 sólo es luz y silencio, sólo espacio  
 abierto para el águila del ojo,  
 430 pasa la blanca tribu de las nubes,  
 rompe amarras el cuerpo, zarpa el alma,  
 perdemos nuestros nombres y flotamos  
 a la deriva entre el azul y el verde,  
 tiempo total donde no pasa nada  
 sino su propio transcurrir dichoso,  
 435 no pasa nada, callas, parpadeas  
 (silencio: cruzó un ángel este instante  
 grande como la vida de cien soles),  
 ¿no pasa nada, sólo un parpadeo?  
 -y el festín, el destierro, el primer crimen,  
 440 la quijada del asno, el ruido opaco  
 y la mirada incrédula del muerto  
 al caer en el llano ceniciento,  
 Agamenón y su mugido inmenso  
 y el repetido grito de Casandra  
 445 más fuerte que los gritos de las olas,  
 Sócrates en cadenas (el sol nace,  
 morir es despertar: "Critón, un gallo  
 a Esculapio, ya sano de la vida"),  
 el chacal que diserta entre las ruinas  
 450 de Nínive, la sombra que vio Bruto  
 antes de la batalla, Moctezuma  
 en el lecho de espinas de su insomnio,  
 el viaje en la carreta hacia la muerte  
 -el viaje interminable mas cortado  
 455 por Robespierre minuto tras minuto,  
 la mandíbula rota entre las manos-,  
 Churruca en su barrica como un tronco  
 escarlata, los pasos ya contados  
 de Lincoln al salir hacia el teatro,  
 460 el estertor de Trotski y sus quejidos  
 de jabalí, Madero y su mirada  
 que nadie contestó: ¿por qué me matan?,  
 los carajos, los ayes, los silencios  
 del criminal, el santo, el pobre diablo,  
 465 cementerios de frases y de anécdotas  
 que los perros retóricos escarban,  
 del delirio, el relincho, el ruido oscuro  
 que hacemos al morir y ese jadeo  
 de la vida que nace y el sonido  
 470 de huesos machacados en la riña  
 y la boca de espuma del profeta  
 y su grito y el grito del verdugo  
 y el grito de la víctima...  
 son llamas  
 los ojos y son llamas lo que miran,

475 llama la oreja y el sonido llama,  
 brasa los labios y tizón la lengua,  
 el tacto y lo que toca, el pensamiento  
 y lo pensado, llama el que lo piensa,  
 todo se quema, el universo es llama,  
 480 arde la misma nada que no es nada  
 sino un pensar en llamas, al fin humo:  
 no hay verdugo ni víctima...

¿y el grito

en la tarde del viernes?, y el silencio  
 que se cubre de signos, el silencio  
 485 que dice sin decir, no dice nada?,  
 ¿no son nada los gritos de los hombres?,  
 ¿no pasa nada cuando pasa el tiempo?

-no pasa nada, sólo un parpadeo  
 del sol, un movimiento apenas, nada,  
 490 no hay redención, no vuelve atrás el tiempo,  
 los muertos están fijos en su muerte  
 y no pueden morir de otra muerte,  
 intocables, clavados en su gesto,  
 desde su soledad, desde su muerte  
 495 sin remedio nos miran sin mirarnos,  
 su muerte ya es la estatua de su vida,  
 un siempre estar ya nada para siempre,  
 cada minuto es nada para siempre,  
 un rey fantasma rige tus latidos  
 500 y tu gesto final, tu dura máscara  
 labra sobre tu rostro cambiante:  
 el monumento somos de una vida  
 ajena y no vivida, apenas nuestra,

-¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?,  
 505 ¿cuándo somos de veras lo que somos?,  
 bien mirado no somos, nunca somos  
 a solas sino vértigo y vacío,  
 muecas en el espejo, horror y vómito,  
 nunca la vida es nuestra, es de los otros,  
 510 la vida no es de nadie, todos somos  
 la vida -pan de sol para los otros,  
 los otros todos que nosotros somos-,  
 soy otro cuando soy, los actos míos  
 son más míos si son también de todos,  
 515 para que pueda ser he de ser otro,  
 salir de mí, buscarme entre los otros,  
 los otros que no son si yo no existo,  
 los otros que me dan plena existencia,  
 no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,  
 520 la vida es otra, siempre allá, más lejos,  
 fuera de ti, de mí, siempre horizonte,  
 vida que nos desvive y enajena,  
 que nos inventa un rostro y lo desgasta,

hambre de ser, oh muerte, pan de todos,

- 525 Eloísa, Perséfone, María,  
muestra tu rostro al fin para que vea  
mi cara verdadera, la del otro,  
mi cara de nosotros siempre todos,  
cara de árbol y de panadero,  
530 de chofer y de nube y de marino,  
cara de sol y arroyo y Pedro y Pablo,  
cara de solitario colectivo,  
despiértame, ya nazco:  
vida y muerte  
pactan en ti, señora de la noche,  
535 torre de claridad, reina del alba,  
virgen lunar, madre del agua madre,  
cuerpo del mundo, casa de la muerte,  
caigo sin fin desde mi nacimiento,  
caigo en mí mismo sin tocar mi fondo,  
540 recógeme en tus ojos, junta el polvo  
disperso y reconcilia mis cenizas,  
ata mis huesos divididos, sopla  
sobre mi ser, entiérrame en tu tierra,  
tu silencio dé paz al pensamiento  
545 contra sí mismo airado;  
abre la mano,  
señora de semillas que son días,  
el día es inmortal, asciende, crece,  
acaba de nacer y nunca acaba,  
cada día es nacer, un nacimiento  
550 es cada amanecer y yo amanezco,  
amanecemos todos, amanece  
el sol cara de sol, Juan amanece  
con su cara de Juan cara de todos,  
puerta del ser, despiértame, amanece,  
555 déjame ver el rostro de este día,  
déjame ver el rostro de esta noche,  
todo se comunica y transfigura,  
arco de sangre, puente de latidos,  
llévame al otro lado de esta noche,  
560 adonde yo soy tú somos nosotros,  
al reino de pronombres enlazados,  
puerta del ser: abre tu ser, despierta,  
aprende a ser también, labra tu cara,  
trabaja tus facciones, ten un rostro  
565 para mirar mi rostro y que te mire,  
para mirar la vida hasta la muerte,  
rostro de mar, de pan, de roca y fuente,  
manantial que disuelve nuestros rostros  
en el rostro sin nombre, el ser sin rostro  
570 indecible presencia de presencias...

quiero seguir, ir más allá, y no puedo:  
 se despeñó el instante en otro y otro,  
 dormí sueños de piedra que no sueña  
 y al cabo de los años como piedras  
 575 oí cantar mi sangre encarcelada,  
 con un rumor de luz el mar cantaba,  
 una a una cedían las murallas,  
 todas las puertas se desmoronaban  
 y el sol entraba a saco por mi frente,  
 580 despegaba mis párpados cerrados,  
 desprendía mi ser de su envoltura,  
 me arrancaba de mí, me separaba  
 de mi bruto dormir siglos de piedra  
 584 y su magia de espejos revivía  
 un sauce de cristal, un chopo de agua,  
 un alto surtidor que el viento arquea,  
 un árbol bien plantado mas danzante,  
 un caminar de río que se curva,  
 avanza, retrocede, da un rodeo  
 y llega siempre:..."

Sin duda, Piedra de sol es el poema del "eterno retorno". No sólo porque se basa en el calendario azteca, sino también por su estructura: el poema termina literalmente en su comienzo. Así, volvemos a encontrar al final los mismos cinco versos y el hemistiquio del sexto del principio. Además, el poema empieza con minúsculas y termina con dos puntos, o sea, un signo de puntuación que deja abierta la idea. Lo anterior es prueba de la estructura cíclica del poema.

Piedra de sol no sólo es un poema unitario, sino que además continuo e ininterrumpido. Las pausas que se imponen entre algunas líneas en blanco no corresponden a divisiones de estrofas convencionales -ya que el texto está escrito en endecasílabos libres-, sino a momentos de transición, de paso más marcado de una idea a otra. Esto impide la interrupción de la lectura. Hay un juego de ideas, pero una genera a la otra, manteniendo continuidad y unidad (se mantiene así

la alegoría del ciclo del planeta Venus). Es un poema que sigue un camino circular, que lleva siempre a la búsqueda del mismo instante: el origen.

En los versos 1 al 73, el poeta se encuentra en el origen, el inicio o el principio y, para indicarlo, hace uso de elementos como el "agua"<sup>78/</sup> ; "un árbol bien plantado mas danzante" que alude al simbolismo mítico del "árbol", representativo del centro de todo, del origen; y "un caminar de río que se curva," en el que se "ve" la idea de un movimiento doble, en el que avanzar y retroceder llegan a significar lo mismo; tal parece que los movimientos fueran simultáneos, lo que coincide con el "origen", el centro de un tiempo que no deja de "manar".

El poeta continúa su "caminar" en el origen y la "unidad" se manifiesta en elementos como el "agua" y el "cielo", los que, a pesar del abismo que los separa (distancia=oposición), aparecen fusionados (correspondencia=analogía).

Sin embargo, aunque se encuentra unido al absoluto, el

---

78/ El agua, en la obra de Octavio Paz, es, de los cuatro elementos -unida al fuego-, el que aparece con mayor frecuencia. Se piensa en el agua como un símbolo femenino (la matriz), pero apenas se vuelve agua corriente -cascada, río, manantial, lluvia- adquiere una tonalidad masculina: penetra en la tierra o brota de ella. El agua se revela como arquetipo del paraíso prenatal, imagen del regreso a la edad primera, símbolo de la mujer y de sus poderes. El agua: calma, fertilidad y autoconocimiento. Los ritmos del agua representan el aparecer y desaparecer periódicos de todas las formas de vida; ellos imprimen al universo una forma cíclica.

poeta sigue "un caminar entre las espesuras...", que lo conduce al porvenir. Pero este futuro que se visualiza lleva inserto un aviso adverso transmitido por las "aves", los "pájaros"<sup>/9/</sup> enviados por la divinidad.

No obstante, el poeta prosigue su marcha porque aparece un "cuerpo de luz", que también es "roca solar", "color de nube" (o sea, luz celeste, como la que nos sirve de soporte visual para contemplar las nubes), "color de día"; el cuerpo es también "la hora" que "centellea" y "tiene cuerpo". Es decir que el cuerpo es el instante que se fija en el poema, pues ha trascendido al absoluto; un cuerpo, fijado en el poema, revela el instante. Es la "hora" encarnada, el instante del que se toma conciencia a través de la revelación amorosa, y que, por su "transparencia", permite ver verdaderamente el mundo: "el mundo ya es visible por tu cuerpo,".

A partir del verso 34, aparecen una serie de "saltos" hacia adelante y hacia atrás, engaños, zigzagueos desleídos (que mezclan, superponen o identifican imágenes). Así pues, el poeta va "entre galerías de sonidos" y "como un

---

/9/ Las aves simbolizan lo sagrado, por ser animales que vuelan y cruzan las regiones celestes, como si entraran en contacto con lo infinito, lo absoluto. Por esta razón se vuelven mensajeras que van de los hombres a los dioses y de los dioses a los hombres: enlazan la realidad divina con la humana. Llevan avisos a los hombres de lo bueno o malo que pueda sucederles (agüeros), lo cual abarca toda una tradición literaria (tópico).

/10/

ciego" entre reflejos : "un reflejo me borra, nazco en otro". Además, va "por tu cuerpo como por el mundo"; el poeta avanza por un cuerpo, que a la vez es un mundo; una ciudad con plazas, iglesias y murallas. También es un paisaje, el agua, el cielo, el fuego, la luna y el mundo vegetal, todo ello no en forma sucesiva, sino intercambiable y simultáneo en la unidad. Obviamente se trata de un paralelismo estructural y de significación, que mantiene fijo el recorrido del poeta:

"...  
 voy por tu cuerpo como por el mundo.  
 (...)  
 voy por tus ojos como por el agua;  
 (...)  
 voy por tu frente como por la luna,  
 (...)  
 voy por tu vientre como por tus sueños,  
 (...)  
 voy por tu talle como por un río..."

Inicia con un verbo en primera persona del singular y en presente "voy"; sigue con la preposición "por"; el adjetivo "tu/tus" que determina a quién pertenece el sitio del recorrido; los sustantivos "cuerpo", "ojos", "frente", "vientre" y "talle" muestran las regiones del cuerpo por donde el poeta va pasando; el adverbio "como", que compara cada parte (región) del cuerpo con un elemento del cosmos; nuevamente hace uso de la preposición "por" y de los adjetivos y artículos "el", "la", "tus" y "un" para indicar género y número.

---

/10/ Cuando Octavio Paz se refiere a los "reflejos", también habla de "espejeos", fenómeno que consiste en relucir o resplandecer con base en la realidad, pero cambiando o distorsionando las imágenes.

(104)

no; por último, usa los sustantivos para mostrar cada elemento del cosmos.

El cuerpo también es bosque y sendero, pero senda que conduce del cuerpo al pensamiento.

Del verso 74 al 143, aparece la búsqueda del cuerpo que perdió el poeta al penetrar en el pensamiento. Lo rastrea en la memoria, en los recuerdos del pasado que se desvanecen al ser evocados: "rostro desvanecido al recordario". El poeta sigue atento a su pesquisa: "a la salida de mi frente busco"; ahora se sabe lo que persigue: "busco un instante", o sea, lo que ha perdido, el instante que le revela lo unitario.

Al perder el instante, el poeta dice: "caigo con el instante, caigo a fondo". Se pierde la imagen entre los reflejos que produce el espejo. Aquí hay una salida del tiempo pleno, "corpóreo", fuera de otro que podría llamarse "solar". El poeta se busca a sí mismo, anhelante de encontrar lo perdido.

De pronto, en su perquirir surge, al final, un momento concreto al que se puede asir: "busco el sol de las cinco de la tarde", hora que indica la salida de un colegio de mujeres y se evoca una figura femenina concreta: "y el espacio al ceñirla la vestía/ de una piel más dorada y transparente". Esta figura femenina contiene en sí una serie de

elementos opuestos; es tanto "tigre" como "venado" :  
 "tigre color de luz, pardo venado". Es el animal devorador  
 y su presa, los contrarios complementarios, el ying y el  
 yang que logran el equilibrio cósmico.

La muchacha es todas o sea, que es muchas y ninguna.  
 Uno de sus nombres es Melusina, hada medieval condenada a  
 volverse, todos los sábados, serpiente de la cintura para a-  
 bajo, y que, casada con Raymondin de Poitiers, fue expulsada  
 por éste cuando supo del horrible secreto; sólo regresaba  
 para avisar con sus gritos de los males que rodearían al  
 castillo de Lusignan, lugar en donde ocurre la desdicha de  
 su matrimonio. Melusina también se asocia a imágenes vic-  
 torianas: "filo de la espada", "copa de sangre del verdugo".  
 La muchacha es "escritura de fuego", "escritura del mar",  
 "escritura del viento" y "testamento del sol". Se mantiene  
 fiel a la leyenda: "reina de serpientes".

Del verso 144 al 216, se observa que el tiempo se ha de-  
 tenido; se llegó al instante. Todas las imágenes anterior-  
 es se concentran en el "patio" y esto queda subrayado con  
 la reiteración del paralelismo estructural y del significa-  
 do, con lo cual se pretende fijar la idea de unidad:

---

/11/ El tigre es un animal divino para los náhuatl. Se dice  
 que estuvo presente en la creación del Quinto Sol. Sim-  
 boliza a Izcatlípoca (sol de tierra) y a las fuerzas  
 de la oscuridad. Su movimiento es horizontal.

/12/ El venado es también un animal divino, que representa a  
 la presa. Además, representa el paso del Sol por el  
 inframundo, disfrazado, para confundir a los seres del  
 mal. Es símbolo de claridad.

"...  
 todos los nombres son un solo nombre,  
 todos los rostros son un solo rostro,  
 todos los siglos son un solo instante..."

-----  
 Adj. Art. Sust. V. Adj. Adj. Sust.  
 cop.

-----  
 unidad

Lo anterior se fija aún más cuando el poeta añade: "y por todos los siglos de los siglos".

Ya no es una mujer, sino "un par de ojos" los que le clarifican el paso al poeta. Hay una pausa ante el instante que se ha levantado "letra a letra"; sin embargo, fuera de ese instante, el tiempo continúa trascendiendo: "mientras afuera el tiempo se desboca/ y golpea las puertas de mi alma/ el mundo con su horario carnicero". La vejez avanza, los días fluyen hacia la decadencia física hasta llegar a la muerte: "mi pensamiento humilla y mi esqueleto,/ y mi sangre creta más despacio/ y mis dientes se aflojan y mis ojos/ se nublan y los días y los años/ sus horrores vacíos acumulan," "el instante se abisma y sobrenada/ rodeado de muerte,...". De pronto se cierra el instante y penetra dentro del poeta: "el instante translúcido se cierra/ y madura hacia dentro/ echando raíces,...". Se posesiona del poeta y lo transfigura en un cuerpo cósmico, planeta o vegetación. Mientras permanece dentro del instante, el poeta ve cómo éste "se retira sin volver el rostro". Así es como percibe el pasado que se puede aprehender y ve de nuevo la imagen de la muchacha, ya no como imagen multiplicada, sino condensada. A esta altura

del poema se inicia el movimiento inverso, que se había iniciado como fluir del agua y ahora tan sólo es piedra, sequedad. Todo se vuelve piedra y las comparaciones afirman que hay una presencia que aniquila el ser del poeta (versos 212 al 216).

Del verso 217 al 254, el yo poético comienza a perderse en su "transparencia". Por esta razón aparece la visión de Melusina como serpiente, quien despierta, grita, cae en el tiempo y anuncia lo que está por venir. En esta construcción compleja y de múltiples dimensiones, destaca la "paradoja", que rige el texto de Octavio Paz como "desde dentro". Hay una "caída" en la que el "pozo" (o el "hoyo" en el que "se cae"), es el "agujero" de un pasado sin fondo, puesto que se alude al pasado precortesiano —a un pasado, que no fue nunca realmente "asumido" y que quedó abierto como una herida—. Así lo dan a entender los "objetos-signos" enumerados en estos versos. Por su parte, el "montón de ceniza" hace pensar que la extinción del fuego sagrado de los aztecas, el "cuchillo mellado" y la "niña ahogada" en el fondo del "hoyo" representan los sacrificios rituales; en tanto, la "escoba" y el "plumero" sugieren tareas de la vida cotidiana, o bien "mitos" como aquel que se creó, por ejemplo, en torno al na-

cimiento de Huitzilopochtli.

En los versos anteriores, coexisten y se fusionan temporal y espacialmente "hijos" (herederos de un pasado desaparecido) y "padres" (representantes del tiempo primitivo). El tiempo es tanto "antiguo" como "joven" y, como tiempo que se hace y rehace, va contemplando al ser con la "mirada madre de una niña". La profundidad arquetípica a la que se asoma el ser a través de las miradas no es algo estático o hierático, sino móvil, en donde el pasado y el futuro no dejan de transcurrir y girar sobre el mismo eje. Cada momento es "punto de intersección" entre el tiempo "circular" y externo de la rueda y aquel "otro", interior, que señala hacia el origen, desde donde prosigue su marcha el tiempo sucesivo de la circunferencia.

Por ese "otro" tiempo que altera la continuidad de los días, se confunden los signos de la vida y de la muerte. Se impone nuevamente la "paradoja". Así, el "pozo" en el se va

---

/13/ Huitzilopochtli, dios azteca que representa al sol de mediodía. El mito dice que Coatlicue, su madre y diosa de la tierra, al barrer, encontró una bola de plumas y la guardó en su vientre. De pronto se sintió embarazada. Sus otros hijos, la luna y las estrellas, al saberlo, se enfurecieron y decidieron matarla. Sin embargo, su hijo hablaba a la diosa desde el vientre para consolarla, diciéndole que él la defendería. Cuando los enemigos iban a matar a su madre, nació Huitzilopochtli y, con la serpiente de fuego, le cortó la cabeza a la luna e hizo huir a las estrellas. Por eso, cada día al amanecer, éste combate con sus hermanos (la luna y las estrellas), armado con su serpiente de fuego (el rayo solar). Su triunfo permite la aparición de un nuevo día de vida para los hombres.

cayendo "con el instante" y fuera del tiempo (histórico y cíclico), ese "hoyo" que se abre sobre el "origen/centro", se abre tanto sobre la muerte como sobre la vida. Y si caer en el pozo de la muerte significa precipitarse "hacia la vida", y si esa "caída" lleva al ser a la "verdadera vida", lo que éste logra es llegar al centro, al origen, a su trascendencia.

En los versos 255 al 407, se aprecia que el yo poético sufre otra "caída": ";caer, volver, soñarme y que me sueñen/ otros ojos futuros, otra vida,". Es como si dejara de vivir para ser vivido nuevamente. Pero se produce una retracción. El poeta regresa en busca de "esta noche" y "...este instante/ que no acaba de abrirse y revelarme/ dónde estuve, quién fui, cómo te llamas,/ cómo me llamo yo:...", tratando de atrapar el instante, para lograr fijarlo en el poema como revelación del verdadero ser.

Se plantean una serie de preguntas edificadas con fragmentos verosímiles de la biografía personal del poeta, que llega a terminar en un instante preciso: "Madrid, 1937,/en la Plaza del Angel de las mujeres", que corresponde a la escena de un bombardeo durante la Guerra Civil española, presenciada por Octavio Paz junto con otro grupo de escritores. Es la segunda alusión a un instante concreto -la primera fue el "patio"- . Por primera vez aparece la tercera persona del plural, en pretérito, en donde se describe a una pareja que hace el amor durante el bombardeo. Esto se con-

(110)

vierte en una acción subversiva y revolucionaria del amor y el erotismo (tema propio del surrealismo), que penetra en el tiempo y se ofrece como crítica de un entorno represivo y jerárquico, hasta llegar al camino de plenitud del instante. Esto, porque el acto amatorio se vuelve medio propicio para obtener la revelación en el instante: "...cada puerta/ da al mar, al campo, al aire...". El instante del amor es el mismo de la libertad plena y sublime. En este instante de amor se logra la unidad (versos 300 al 307 y 334 al 337). Al mismo tiempo, hay elementos represivos que niegan la unidad esencial (versos 352 al 359). Sin embargo, el poeta muestra al amor como medio de salvación del hombre en su "caída" hacia el mundo de lo profano; abre "puertas" para llegar al "Otro" (versos 365 al 372). Por lo mismo, el poeta condena las normas que desvían y neutralizan el esfuerzo por alcanzar el amor. Condena todo aquello que rompe con el instante extático que se da en el amor: la claudicación, la rutina, la contemplación religiosa (versos 380 al 391).

Del verso 408 al 584, hay un cambio. Se deja atrás el instante logrado y se retoma el camino en el que busca nuevamente el origen absoluto (versos 411 al 415). En el peregrinar hay momentos tanto de avance como de retroceso: "caminas como un árbol, como un río".

Vuelve al punto de partida, que es la fórmula de todo el poema: la busca de integridad del propio ser en el instante

amoroso. El poeta ve la posibilidad de plenitud en la mujer y, para presentar este aspecto, pasa al uso de la tercera persona del plural, que objetiva, concreta y precisa la experiencia amorosa: "si dos, vertiginosos y enlazados,/ caen sobre la yerba: el cielo baja," y luego desembocará en la primera persona del plural, para subjetivarla pletóricamente: "perdemos nuestros nombres y flotamos".

En el apogeo de este instante, el tiempo se ha detenido y alcanza la fijeza total de la contemplación en lo absoluto. Pero la historia (el tiempo histórico y el mal en el mundo) profana el instante con una serie de preguntas sobre la existencia humana (versos 439 al 473). Se habla de males concretos: la muerte de Abel, la tragedia de Agamenón y Casandra, la ruina de Nínive, la premonición de la derrota de Bruto, las angustias de Moctezuma. A excepción de Churrucá (marino español) que cae en Trafalgar, todas las muertes inscritas en de la edad moderna y contemporánea se refieren a revolucionarios (Robespierre, Trotski) o políticos (Lincoln, Madero) que murieron asesinados por sus adversarios ideológicos. Esto lo resuelve el poeta en un arquetipo de la brutalidad del mal y la naturaleza de éste en la era histórica moderna. Todas estas muertes históricas son, en esencia, iguales a cualquier muerte anónima: el dolor humano no varía porque recaiga en un personaje político o público. Ante la suprema injusticia -que la encarna en el cristianismo: "el grito/ en la tarde del viernes", es decir, el último

grito de agonía en el Gólgota-, el poeta parece reacio a situarse en el terreno de la trascendencia religiosa ultramundana, pues puede no tener sentido y esfumarse: "¿no pasa nada cuando pasa el tiempo?".

Cuando el poeta dice: "El monumento somos de una vida/ ajena y no vivida, apenas nuestra", se percibe una duda con respecto de la vida del ser y, para hallar una solución, debe detenerse de nuevo y formularse una pregunta que cuestione y contravenga la individualidad que ha reinado hasta ahora; es así como interroga y en primera persona del plural (aquí se ve en qué sentido el amor dividía y en qué sentido la represión social distanciaba no al individuo de su propia raíz, sino de su ser hombre entre los hombres).

Por el amor se alcanza lo que Octavio Paz llama la "otredad", que libera al ser de los espejos y reflejos en los que se ha sumido. Hace una invitación para que el ser se reconozca en la fusión con lo "Otro", encarnado en "los otros todos que nosotros somos-,/(...) los otros que no son si yo no existo,/ los otros que me dan plena existencia"

Hace ver que, por el amor, el hombre aprende que su vida no es sólo suya, sino que necesita de los "otros" para ser verdaderamente. En este sentido el amor es conocimiento, y el poeta le puede pedir a la muchacha de mil nombres: "muestra tu rostro para que al fin vea/ mi cara verdadera, la del otro,/ mi cara de nosotros siempre todos".

El poeta añade: "despiéntame, ya nazco" porque, arribando al presente, al reconocerse en otro ser, nace al ámbito en donde el tiempo histórico puede adquirir sentido.

Esta revelación se transfigura en Venus, estrella del alba y de la noche -como del nacimiento y de la muerte lo es la plenitud de la revelación en el instante- y servirá para la resurrección en la poesía (pues él le pide que junte su "polvo disperso") y para conducirlo a la paz definitiva, o sea, que lo redimirá de la "caída" en el abismo del tiempo y la decrepitud, para hacerlo sentir la trascendencia del encuentro con la otredad, a través de la fusión en el instante amoroso. Al mismo tiempo estrella matutina y vespertina y diosa del Amor, Venus propicia doblemente un nacimiento que es alborada: "cada día es nacer, un nacimiento/ es cada amanecer y yo amanezco, / amanecemos todos, amanece...". Así, la amada, la mujer, la Otra, El Otro -es decir, Venus- actúa como la "llave" del ser, porque le abre puerta franca a la verdadera trascendencia de un instante, cuya última revelación es que en él se disuelve la individualidad y todos somos unos, y uno solo: la unidad del mundo es también la de los seres, por eso "todo se comunica y transfigura". Al estar en la "puerta" del ser, se puede pedir que se dirija "adonde yo soy tú somos nosotros". Le puede pedir a la "Otra" que sea alguien, que exista. En el instante de la fi-jeza, que es el del reconocimiento en el amor y la revelación del ser mismo en los otros, se halla ante el "marantial

(114)

que disuelve nuestros rostros/ en el rostro sin nombre, el ser sin rostro/ indecible presencia de presencias".

Una vez cumplido el proceso de búsqueda, al arribar el hombre al instante detenido de la plenitud liberadora y reveladora, no le es dado quedarse en él más tiempo del que ha durado la elaboración de su poema: los últimos versos de Piedra de sol. En él, en movimiento perpetuo, se reinicia el mismo ciclo, pero ahora ya se sabe que repetirá, cada vez que sea leído, el viaje, la búsqueda y el arribo al momento suspendido o fijado.

Aunque Piedra de sol esté apuntando hacia la vuelta de los tiempos, su composición posee un ritmo en el que están presentes los ciclos del "eterno retorno", el laberinto de la historia y el "tiempo sin tiempo" del origen/ centro: espacio del "presente perpetuo".

El poema posee un conjunto de fases que se repiten en dirección al absoluto. De acuerdo con el análisis realizado, hay tres etapas que se desarrollan y que coinciden con la unión de los tres calendarios aztecas: el solar, el sagrado y el venusino. Obsérvese lo siguiente:

|             |             |             |                              |
|-------------|-------------|-------------|------------------------------|
| ORIGEN-->   | CAIDA-->    | BUSQUEDA--> | INSTANTE CONCRETO (absoluto) |
| (1 a 73)    | (74 a 143)  | (144 a 216) |                              |
|             |             |             |                              |
| INSTANTE--> | CAIDA-->    | BUSQUEDA--> | INSTANTE CONCRETO (absoluto) |
| (144 a 216) | (217 a 254) | (255 a 407) |                              |
|             |             |             |                              |
| INSTANTE--> | CAIDA-->    | BUSQUEDA--> | ORIGEN (instante/absoluto)   |
| (408 a 584) | (1 a 73)    |             |                              |

En Piedra de sol se advierte la visión mítica que tiene Octavio Paz del mundo en que vive. Esta visión se basa en

el mito del "eterno retorno", propio de las antiguas culturas, al igual que el sufrimiento de "caída" que vive todo hombre al darse cuenta del sitio que ocupa en el universo. Todo esto lo obliga a la "búsqueda del origen", que conduce al hombre hacia el encuentro con su esencia, con su "otro", y lo aproxima a la génesis, al umbral del ser. Esto se da en toda cultura y es el proceso que sigue cada ser humano desde que nace hasta que muere: una constante lucha, una atormentadora busca de su esencia.

#### F. Pasado en claro

Este poema, como Piedra de sol, posee un movimiento circular; al final del itinerario, se regresa al punto de partida. Es el poema más autobiográfico que ha escrito el autor. Es muchas cosas, pero sobre todo un rastreo del origen, con una caída hacia adentro y hacia atrás. La interpretación de su título lo indica: aclaración del pasado. Paz se explora retrospectivamente; indaga sobre su formación intelectual; su relación con México, la cultura universal, el acto poético y consigo mismo.

A continuación se transcribe el poema Pasado en Claro (1985 b:9-44) y, enseguida, se ofrece un análisis del mismo por medio del cual se intenta mostrar la visión mítica que Octavio Paz tiene del mundo.

"Oídos con el alma,  
pasos mentales más que sombras,  
sombras del pensamiento más que pasos,  
por el camino de ecos  
5 que la memoria inventa y borra:

sin caminar caminan  
 sobre este ahora, puente  
 tendido entre una letra y otra.  
 Como llovizna sobre brasas  
 10 dentro de mí los pasos pasan  
 hacia lugares que se vuelven aire.  
 Nombres: en una pausa  
 desaparecen, entre dos palabras.  
 El sol camina sobre los escombros  
 15 de lo que digo, el sol arrasa los parajes  
 confusamente apenas  
 amaneciendo en esta página,  
 el sol abre mi frente,  
 balcón al voladero  
 dentro de mí.

Me alejo de mí mismo,  
 20 sigo los titubeos de esta frase,  
 senda de piedras y de cabras.  
 Relumbran las palabras en la sombra.  
 Y la negra marea de las sílabas  
 cubre el papel y entierra  
 25 sus raíces de tinta  
 en el subsuelo del lenguaje.  
 Desde mi frente salgo a un mediodía  
 del tamaño del tiempo.  
 El asalto de siglos del bariato  
 30 contra la vertical paciencia de la tapia  
 es menos largo que esta momentánea  
 bifurcación del pensamiento  
 entre lo presentido y lo sentido.  
 Ni allá ni aquí: por esa linde  
 35 de duda, transitada  
 sólo por espejeos y vislumbres,  
 donde el lenguaje se desdice,  
 voy al encuentro de mí mismo.  
 La hora es bola de cristal.  
 40 Entro en un patio abandonado:  
 aparición de un fresno.  
 Verdes exclamaciones  
 del viento entre las ramas.  
 Del otro lado está el vacío.  
 45 Patio inconcluso, amenazado  
 por la escritura y sus incertidumbres.  
 Ando entre las imágenes de un ojo  
 desmemoriado. Soy una de sus imágenes.  
 El fresno, sinuosa llama líquida,  
 50 es un rumor que se levanta  
 hasta volverse torre hablante.  
 Jardín ya matorral: su fiebre inventa bichos  
 que luego copian las mitologías.

Adobes, cal y tiempo:  
 55 entre ser y no ser los pardos muros.  
 Infinitesimales prodigios en sus grietas:  
 el hongo duende, vegetal Mitridates,  
 la lagartija y sus exhalaciones.  
 Estoy dentro del ojo: el pozo  
 60 donde desde el principio un niño  
 está cayendo, el pozo donde cuento  
 lo que tardo en caer desde el principio,  
 el pozo de la cuenta de mi cuento  
 por donde sube el agua y baja  
 65 mi sombra.

El patio, el muro, el fresno, el pozo  
 en una claridad en forma de laguna  
 se desvanecen. Crece en sus orillas  
 una vegetación de transparencias.  
 Rima feliz de montes y edificios,  
 70 se desdobra el paisaje en el abstracto  
 espejo de la arquitectura.  
 Apenas dibujada,  
 suerte de coma horizontal (•)  
 entre el cielo y la tierra,  
 75 una piragua solitaria.  
 Las olas hablan nahua.  
 Cruza un signo volante las alturas.  
 Tal vez es una fecha, conjunción de destinos:  
 el haz de cañas, prefiguración del brasero.  
 80 El pedernal, la cruz, esas llaves de sangre  
 ¿alguna vez abrieron las puertas de la muerte?  
 La luz poniente se demora,  
 alza sobre la alfombra simétricos incendios,  
 vuelve llama quimérica  
 85 este volumen lacre que hojéo  
 (estampas: los volcanes, los cúes y, tendido,  
 manto de plumas sobre el agua,  
 Tenochtitlán todo empapado en sangre).  
 Los libros del estante son ya brasas  
 90 que el sol atiza con sus manos rojas.  
 Se rebela mi lápiz a seguir el dictado.  
 En la escritura que la nombra  
 se eclipsa la laguna.  
 Doblo la hoja. Cuchicheos:  
 95 me espían entre los follajes  
 de las letras.

Un charco es mi memoria.  
 Lodoso espejo: ¿dónde estuve?  
 Sin piedad y sin cólera mis ojos  
 me miran a los ojos  
 100 desde las aguas turbias de ese charco  
 que convocan ahora mis palabras.  
 No veo con los ojos: las palabras

son mis ojos. Vivimos entre nombres;  
 lo que no tiene nombre todavía  
 105 no existe: Adán de lodo,  
 no un muñeco de barro, una metáfora.  
 Ver al mundo es deletrearlo.  
 Espejo de palabras: ¿dónde estuve?  
 Mis palabras me miran desde el charco  
 110 de mi memoria. Brillan,  
 entre enramadas de reflejos,  
 nubes varadas y burbujas,  
 sobre un fondo del ocre al brasilado,  
 las sílabas de agua.  
 115 Ondulación de sombras, visos, ecos,  
 no escritura de signos: de rumores.  
 Mis ojos tienen sed. El charco es senequista:  
 el agua, aunque potable, no se bebe: se lee.  
 Al sol del altiplano se evaporan los charcos.  
 120 Queda un polvo desleal  
 y unos cuantos vestigios intestados.  
 ¿Dónde estuve?

Yo estoy en donde estuve:  
 entre los muros indecisos  
 del mismo patio de palabras.  
 125 Abderramán, Pompeyo, Xicontécatl,  
 batallas en el Oxus o en la barda  
 con Ernesto y Guillermo. La mil hojas,  
 verdinegra escultura del murmullo,  
 jaula del sol y la centella  
 130 breve del chupamirto: la higuera primordial,  
 capilla vegetal de rituales  
 polimorfos, diversos y perversos.  
 Revelaciones y abominaciones:  
 el cuerpo y sus lenguajes  
 135 entretejidos, nudo de fantasmas  
 palpados por el pensamiento  
 y por el tacto disipados,  
 argolla de la sangre, idea fija  
 en mi frente clavada.  
 140 El deseo es señor de espectros,  
 el deseo nos vuelve espectros:  
 somos enredaderas de aire  
 en árboles de viento,  
 manto de llamas inventado  
 145 y devorado por la llama.  
 La hendedura del tronco:  
 sexo, sello, pasaje serpentino  
 cerrado al sol y a mis miradas,  
 abierto a las hormigas.  
 150 La hendedura fue pórtico  
 del más allá de lo mirado y lo pensado:  
 allá dentro son verdes las mareas,

la sangre es verde, el fuego verde,  
 entre las yerbas negras arden estrellas verdes:  
 155 es la música verde de los élitros  
 en la prístina noche de la higuera;  
 -allá dentro son ojos las yemas de los dedos,  
 el tacto mira, palpan las miradas,  
 los ojos oyen los olores;  
 160 -allá dentro es afuera,  
 es todas partes y ninguna parte,  
 las cosas son las mismas y son otras,  
 encarcelado en un icosaedro  
 hay un insecto tejedor de música  
 165 y hay otro insecto que desteje  
 los silogismos que la araña teje  
 colgada de los hilos de la luna;  
 -allá dentro el espacio  
 es una mano abierta y una frente  
 170 que no piensa ideas sino formas  
 que respiran, caminan, hablan, cambian  
 y silenciosamente se evaporan;  
 -allá dentro, país de entretejidos ecos,  
 se despeña la luz, lenta cascada,  
 175 entre los labios de las grietas:  
 la luz es agua, el agua tiempo diáfano  
 donde los ojos lavan sus imágenes  
 -allá dentro los cables del deseo  
 finger eternidades de un segundo  
 180 que la mental corriente eléctrica  
 enciende, apaga, enciende,  
 resurrecciones llameantes  
 del alfabeto calcinado;  
 -no hay escuela allá dentro,  
 185 siempre es el mismo día, la misma noche siempre,  
 no han inventado el tiempo todavía,  
 no ha envejecido el sol,  
 esta nieve es idéntica a la yerba,  
 siempre y nunca es lo mismo,  
 190 nunca ha llovido y llueve siempre,  
 todo está siendo y nunca ha sido,  
 pueblo sin nombre de las sensaciones,  
 nombres que buscan cuerpo,  
 impías transparencias,  
 195 jaulas de claridad donde se anulan  
 la identidad entre sus semejanzas,  
 la diferencia en sus contradicciones.  
 La higuera, sus falacias y su sabiduría:  
 prodigios de la tierra  
 200 -fidedignos, puntuales, redundantes-  
 y la conversación con los espectros.  
 Aprendizajes con la higuera:  
 hablar con vivos y con muertos.  
 También conmigo mismo.

## La procesión del año:

- 205 cambios que son repeticiones.  
El paso de las horas y su peso.  
La madrugada: más que luz, un vaho  
de claridad cambiada en gotas grávidas  
sobre los vidrios y las hojas:
- 210 el mundo se atenúa  
en esas oscilantes geometrías  
hasta volverse el filo de un reflejo.  
Brotó el día, prorrumpe entre las hojas,  
gira sobre sí mismo
- 215 y de la vacuidad en que se precipita  
surge, otra vez corpóreo.  
El tiempo es luz filtrada.  
Revienta el fruto negro  
en encarnada florescencia,
- 220 la rota rama escurre savia lechosa y acre.  
Metamorfosis de la higuera:  
si el otoño la quema, su luz la transfigura.  
Por los espacios diáfanos  
se eleva descarnada virgen negra.
- 225 El cielo es giratorio lapizlázuli:  
viran **au ralenti** sus continentes,  
insubstanciales geografías.  
Llamas entre las nieves de las nubes.  
La tarde más y más de miel quemada.
- 230 Derrumbe silencioso de horizontes:  
la luz se precipita de las cumbres,  
la sombra se derrama por el llano.
- A la luz de la lámpara -la noche  
ya dueña de la casa y el fantasma  
235 de mi abuelo ya dueño de la noche-  
yo penetraba en el silencio,  
cuerpo sin cuerpo, tiempo  
sin horas. Cada noche,  
máquinas transparentes del delirio,  
240 dentro de mí los libros levantaban  
arquitecturas sobre una sima edificadas.  
Las alza un soplo del espíritu,  
un parpadeo las deshace.  
Yo junté leña con los otros  
245 y lloré con el humo de la pira  
del domador de potros;  
vagué por la arboleda navegante  
que arrastra el Tajo turbiamente verde:  
la líquida espesura se encrespaba  
250 tras de la fugitiva Galatea;  
vi en racimos las sombras agolpadas  
para beber la sangre de la zanja:  
**mejor quebrar terrones**  
por la ración de perro del labrador avaro

255 que regir las naciones pálidas de los muertos;  
 tuve sed, vi demonios en el Gobi;  
 en la gruta nadé con la sirena  
 (y después, en el sueño purgativo,  
 fendendo i drappi, e mostravami 'l ventre,  
 260 quel mi sveglió col puzzo che n'uscia);  
 grabé sobre mi tumba imaginaria:  
 no muevas esta lápida,  
 soy rico sólo en huesos;  
 aquellas memorables  
 265 pecosas peras encontradas  
 en la cesta verbal de Villaurrutia;  
 Carlos Garrote, eterno medio hermano,  
 Dios te salve, me dijo al derribarme  
 y era, por los espejos del insomnio  
 270 repetido, yo mismo el que me hería;  
 Isis y el asno Lucio; el pulpo y Nemo;  
 y los libros marcados por las armas de Priapo,  
 leídos en las tardes diluviales  
 el cuerpo tenso, la mirada intensa.  
 275 Nombres anclados en el golfo  
 de mi frente: yo escribo porque el druida,  
 bajo el rumor de sílabas del himno,  
 encina bien plantada en una página,  
 me dio el gajo de muérdago, el conjuro  
 280 que hace brotar palabras de la peña.  
 Los nombres acumulan sus imágenes.  
 Las imágenes acumulan sus gaseosas,  
 conjeturales confederaciones.  
 Nubes y nubes, fantasmal galope  
 285 de las nubes sobre las crestas  
 de mi memoria. Adolescencia,  
 país de nubes.

Casa grande,

encallada en un tiempo  
 azolvado. La plaza, los árboles enormes  
 290 donde anidaba el sol, la iglesia enana  
 -su torre les llegaba a las rodillas  
 pero su doble lengua de metal  
 a los difuntos despertaba.  
 Bajo la arcada, en garbas militares,  
 295 las cañas, lanzas verdes,  
 carabinas de azúcar;  
 en el portal, el tendejón magenta:  
 frescor de agua en penumbra,  
 ancestrales patates, luz trenzada,  
 300 y sobre el zinc del mostrador,  
 diminutos planetas desprendidos

del árbol meridiano,  
 los tejocotes y las mandarinas,  
 amarillos montones de dulzura.  
 305 Giran los años en la plaza,  
 rueda de Santa Catalina,  
 y no se mueven.

Mis palabras,  
 al hablar de la casa, se agrietan.  
 Cuartos y cuartos, habitados  
 310 sólo por sus fantasmas,  
 sólo por el rencor de los mayores  
 habitados. Familias,  
 criaderos de alacranes:  
 como a los perros dan con la pitanza  
 315 vidrio molido, nos alimentan con sus odios  
 y la ambición dudosa de ser alguien.  
 También me dieron pan, me dieron tiempo,  
 claros en los recodos de los días,  
 remansos para estar solo conmigo.  
 320 Niño entre adultos taciturnos  
 y sus terribles niñerías,  
 niño por los pasillos de altas puertas,  
 habitaciones con retratos,  
 crepusculares cofradías de los ausentes,  
 325 niño sobreviviente  
 de los espejos sin memoria  
 y su pueblo de viento:  
 el tiempo y sus encarnaciones  
 resuelto en simulacros de reflejos.  
 330 En mi casa los muertos eran más que los vivos.  
 Mi madre, niña de mil años,  
 madre del mundo, huérfana de mí,  
 abnegada, feroz, obtusa, providente,  
 jilguera, perra, hormiga, jabalina,  
 335 carta de amor con faltas de lenguaje,  
 mi madre: pan que yo cortaba  
 con su propio cuchillo cada día.  
 Los fresnos me enseñaron,  
 bajo la lluvia, la paciencia,  
 340 a cantar cara al viento vehemente.  
 Virgen somnoloca, mi tía  
 me enseñó a ver con los ojos cerrados,  
 ver hacia dentro y a través del muro.  
 Mi abuelo a sonreír en la caída  
 345 y a repetir en los desastres: al hecho, pecho.  
 (Esto que digo es tierra

sobre tu nombre derramada: **blanda te sea.**)  
 Del vómito a la sed,  
 atado al potro del alcohol,  
 350 mi padre iba y venía entre las llamas.  
 Por los durmientes y los rieles  
 de una estación de moscas y de polvo  
 una tarde juntamos sus pedazos.  
 Yo nunca pude hablar con él.  
 355 Lo encuentro ahora en sueños,  
 esa borrosa patria de los muertos.  
 Hablamos siempre de otras cosas.  
 Mientras la casa se desmoronaba  
 yo crecía. Fui (soy) yerba, maleza  
 360 entre escombros anónimos.

#### Días

como una frente libre, un libro abierto.  
 No me multiplicaron los espejos  
 codiciosos que vuelven  
 cosas los hombres, número las cosas:  
 365 ni mando ni ganancia. La santidad tampoco:  
 el cielo para mí pronto fue un cielo  
 deshabitado, una hermosura hueca  
 y adorable. Presencia suficiente,  
 cambiante: el tiempo y sus epifanías.  
 370 No me habló dios entre las nubes;  
 entre las hojas de la higuera  
 me habló el cuerpo, los cuerpos de mi cuerpo.  
 Encarnaciones instantáneas:  
 375 tarde lavada por la lluvia,  
 luz recién salida del agua,  
 el vaho femenino de las plantas  
 piel a mi piel pegada: ¡súcubo!  
 -como si al fin el tiempo coincidiese  
 consigo mismo y yo con él,  
 380 como si el tiempo y sus dos tiempos  
 fuesen un solo tiempo  
 que ya no fuese tiempo, un tiempo  
 donde siempre es **ahora** y a todas horas **siempre**,  
 como si yo y mi doble fuesen uno  
 385 y yo no fuese ya.  
 Granada de la hora: hebí sol, comí tiempo.  
 Dedos de luz abrían los follajes.  
 Zumbar de abejas en mi sangre:  
 El blanco advenimiento.  
 390 Me arrojó la descarga  
 a la orilla más sola. Fui un extraño  
 entre las vastas ruinas de la tarde.

Vértigo abstracto: hablé conmigo,  
fui doble, el tiempo se rompió.

395 Atónita en lo alto del minuto  
la carne se hace verbo -y el verbo se despeña.  
Saberse desterrado en la tierra, siendo tierra,  
es saberse mortal. Secreto a voces  
y también secreto vacío, sin nada adentro:  
400 no hay muertos, sólo hay muerte, madre nuestra.  
Lo sabía el azteca, lo adivinaba el griego:  
el agua es fuego y en su tránsito  
nosotros somos sólo llamaradas.  
La muerte es madre de las formas...  
405 El sonido, bastón de ciego del sentido:  
escribo **muerte** y vivo en ella  
por un instante. Habito su sonido:  
es un cubo neumático de vidrio,  
vibra sobre esta página,  
410 desaparece entre sus ecos.  
Paisajes de palabras:  
los despueblan mis ojos al leerlos.  
No importa: los propagan mis oídos.  
Brotan allá, en las zonas indecisas  
415 del lenguaje, palustres poblaciones.  
Son criaturas anfibias, son palabras.  
Pasan de un elemento a otro,  
se bañan en el fuego, reposan en el aire.  
Están del otro lado. No las oigo, ¿qué dicen?  
420 No dicen: hablan, hablan.

Salto de un cuento a otro  
por un puente colgante de once sílabas.  
Un cuerpo vivo aunque intangible el aire,  
en todas partes siempre y en ninguna.  
Duerme con los ojos abiertos,  
425 se acuesta entre las yerbas y amanece rocío,  
se persigue a sí mismo y habla solo en los túne-  
es un tornillo que perfora montes, les, l  
nadador en la mar brava del fuego  
es invisible surtidor de ayes,  
430 levanta a pulso dos océanos,  
anda perdido por las calles  
palabra en pena en busca de sentido,  
aire que se disipa en aire.  
¿Y para qué digo todo esto?  
435 Para decir que en pleno mediodía  
el aire se poblaba de fantasmas,  
sol acuñado en alas,

ingravidas monedas, mariposas.  
 Anochecer. En la terraza  
 440 oficiaba la luna silenciaría.  
 La **cabeza de muerto**, mensajera  
 de las ánimas, la fascinante fascinada  
 por las camelias y la luz eléctrica,  
 445 sobre nuestras cabezas era un revoloteo  
 de conjuros opacos. **¡Mátala!**  
 gritaban las mujeres  
 y la quemaban como bruja.  
 Después, con un suspiro feroz, se santiguaban.  
 Luz esparcida, Psiquis...

¿Hay mensajeros? Sí,  
 450 cuerpo tatuado de señales  
 es el espacio, el aire es invisible  
 tejido de llamadas y respuestas.  
 Animales y cosas se hacen lenguas,  
 a través de nosotros habla consigo mismo  
 455 el universo. Somos un fragmento  
 -pero cabal en su inacabamiento-  
 de su discurso. Solipsismo  
 coherente y vacío:  
 desde el principio del principio  
 460 ¿qué dice? Dice que nos dice.  
 Se lo dice a sí mismo. **Oh madness of discourse,  
 that cause sets up with and against itself!**

Desde lo alto del minuto  
 despeñado en la tarde de plantas fanerógamas  
 465 me descubrió la muerte.  
 Y yo en la muerte descubrí al lenguaje.  
 El universo habla solo  
 pero los hombres hablan con los hombres:  
 hay historia. Guillermo, Alfonso, Emilio:  
 470 el corral de los juegos era historia  
 y era historia jugar a morir juntos.  
 La polvareda, el grito, la caída:  
 algarabía, no discurso.  
 En el vaivén errante de las cosas,  
 475 por las revoluciones de las formas  
 y de los tiempos arrastradas,  
 cada una pelea con las otras,  
 cada una se alza, ciega, contra sí misma.  
 Así, según la hora cae desen-

480      lazada, su injusticia pagan. (Anaximandro.)  
 La injusticia de ser: las cosas sufren  
 unas con otras y consigo mismas  
 por ser un querer más, siempre ser más que más.  
 Ser tiempo es la condena, nuestra pena es la his-  
 485      Pero también es el lugar de prueba:                    toria.]  
 reconocer en el borrón de sangre  
 del lienzo de Verónica la cara  
 del otro -siempre el otro es nuestra víctima.  
 Túneles, galerías de la historia  
 490      ¿sólo la muerte es puerta de salida?  
 El escape, quizás, es hacia dentro.  
 Purgación del lenguaje, la historia se consume  
 en la disolución de los pronombres:  
 ni yo soy ni yo más sino más ser sin yo.  
 495      En el centro del tiempo ya no hay tiempo,  
 es movimiento hecho fijeza, círculo  
 anulado en sus giros.

Mediodía:

llamas verdes los árboles del patio.  
 Crepitación de brasas últimas  
 500      entre la yerba: insectos obstinados.  
 Sobre los prados amarillos  
 claridades: los pasos de vidrio del otoño.  
 Una congregación fortuita de reflejos,  
 pájaro momentáneo,  
 505      entra por la enramada de estas letras.  
 El sol en mi escritura bebe sombra.  
 Entre muros -de piedra no:  
 por la memoria levantados-  
 transitoria arboleda:  
 510      luz reflexiva entre los troncos  
 y la respiración del viento.  
 El dios sin cuerpo, el dios sin nombre  
 que llamamos con nombres  
 vacíos -con los nombres del vacío-,  
 515      el dios del tiempo, el dios que es tiempo,  
 pasa entre los ramajes  
 que escribo. Dispersión de nubes  
 sobre un espejo neutro:  
 en la disipación de las imágenes  
 520      el alma es ya, vacante, espacio puro.  
 En quietud se resuelve el movimiento.  
 Insiste el sol, se clava  
 en la corola de la hora absorta.  
 Llama en el tallo de agua  
 525      de las palabras que la dicen,  
 la flor es otro sol.

La quietud en sí misma  
 se disuelve. Transcurre el tiempo  
 sin transcurrir. Pasa y se queda. Acaso,  
 530 aunque todos pasamos, ni pasa ni se queda:  
 hay un tercer estado.

Hay un estar tercero:  
 el ser sin ser, la plenitud vacía,  
 hora sin horas y otros nombres  
 535 con que se muestra y se dispersa  
 en las confluencias del lenguaje  
 no la presencia: su presentimiento.  
 Los nombres que la nombran dicen: **nada**,  
 palabra de dos filos, palabra entre dos huecos.  
 540 Su casa, edificada sobre el aire  
 con ladrillos de fuego y muros de agua,  
 se hace y se deshace y es la misma  
 desde el principio. Es dios:  
 habita nombres que lo niegan.  
 545 En las conversaciones con la higuera  
 o entre los blancos del discurso,  
 en la conjuración de las imágenes  
 contra mis párpados cerrados,  
 el desvarío de las simetrías,  
 550 los arenales del insomnio,  
 el dudoso jardín de la memoria  
 o en los senderos divagantes,  
 era el eclipse de las claridades.  
 Aparecía en cada forma  
 555 de desvanecimiento.

Dios sin cuerpo,  
 con lenguajes de cuerpo lo nombraban  
 mis sentidos. Quise nombrarlo  
 con un nombre solar,  
 una palabra sin revés.  
 560 Fatigué el cubilete y el **ars combinatoria**.  
 Una sonaja de semillas secas  
 las letras rotas de los nombres:  
 hemos quebrantado a los nombres,  
 hemos dispersado a los nombres,  
 565 hemos deshonrado a los nombres.  
 Ando en busca del nombre desde entonces.  
 Me fui tras un murmullo de lenguajes,  
 ríos entre los pedregales  
 color ferrigno de estos tiempos.  
 570 Pirámides de huesos, pudrideros verbales:  
 nuestros señores son gárrulos y feroces.  
 Alcé con las palabras y sus sombras  
 una casa ambulante de reflejos,

torre que anda, construcción de viento.  
575 El tiempo y sus combinaciones:  
los años y los muertos y las sílabas,  
cuentos distintos de la misma cuenta.  
Espiral de los ecos, el poema  
es aire que se esculpe y se disipa,  
580 fugaz alegoría de los nombres  
verdaderos. A veces la página respira:  
los enjambres de signos, las repúblicas  
errantes de sonidos y sentidos,  
en rotación magnética se enlazan y dispersan  
585 sobre el papel.

Estoy en donde estuve:  
voy detrás del murmullo,  
pasos dentro de mí, oídos con los ojos,  
el murmullo es mental, yo soy mis pasos,  
oigo las voces que yo pienso,  
590 las voces que me piensan al pensarlas.  
Soy la sombra que arrojan mis palabras."

Pasado en Claro vuelve al punto de partida, pero no recorre, en el espacio que va del inicio a meta, un itinerario rectilíneo, como puede hacerse con otros poemas. Aquí la expresión es de un soliloquio dispenso, divagatorio, que hace difícil el ordenamiento del poema en forma lineal o por bloques temáticos.

El poema se inicia en el instante de la escritura (versos 7 y 8). La imposible descomposición de este instante -imposible porque cada elemento aislado genera otros- resume, a lo largo de los veintiséis primeros versos, el complejo juego de relaciones entre escritura, palabra, mundo y conciencia. Se presenta el instante de fijeza en la conciencia del poeta. Luego se produce la salida al exterior, de la misma manera que en Piedra de sol: salir por la frente.

Aparece un patio, espacio frecuente de la poesía de Paz, y un instante concreto del mediodía (versos 18 al 46). En el patio hay un fresno, un jardín, un pozo y un muro. El poeta inicia la búsqueda de sí mismo cuando afirma, en forma contradictoria: "Me alejo de mí mismo", "voy al encuentro de mí mismo". Hay una fuga y a la vez una persecución.

Desde ese espacio abierto, el yo inicia su viaje a través de imágenes (la naturaleza de muchas de esas imágenes es una huella surrealista).

De los versos 59 al 65 se observa la "caída" en sí mismo, en las aguas de la infancia. Aquí aparecen elementos, lugares u objetos familiares que se reordenan en la memoria: "El patio, el muro, el fresno, el pozo". Aparecerán reiteradamente los mismos elementos. El tiempo no es tiempo transcurrido, sino tiempo revivido gracias a la memoria. En realidad no hay una ruptura entre el ayer y el hoy; como dice el poeta "Yo estoy en donde estuve:". Y esa unidad hace más precisa la evocación del niño que fue. Los juegos infantiles los transfiere a grandes personajes o los traslada a escenarios de la historia (versos 122 a 131). Esta imagen está cargada de sentido: tiene que ver con la incongruencia que la imaginación de ese niño percibía en los modelos que su educación le proponía y los datos de su experiencia directa.

Por eso, después de la evocación de los héroes, aparece un largo pasaje sobre la iniciación sexual y el deseo como formas de un conocimiento (versos 132 al 241) presidido por

(130)

una presencia muy antigua y significativa en la obra de Paz: "...la higuera primordial, / capilla vegetal de rituales". Este pasaje termina con la evocación de la figura del abuelo (versos del 233 al 241).

La educación religiosa fue determinante: la imaginación juvenil se desborda en un mundo de letras legado por el abuelo. Cuando el poeta menciona libros y autores (Góngora, Homero, Dante, Villaurrutia, Jules Verne, Apuleyo, entre otros), logra vincular sus aventuras de lector con su destino de poeta y, al hacerlo, confirma su visión del poder sagrado que posee la palabra (versos 273 al 280).

En la serie que abarca los versos 288 al 338, la memoria regresa al hogar paterno y recobra la imagen de su decadencia material: "Casa grande, / encallada en un tiempo / azolvado", y de la vida familiar. Aquí Paz es muy sincero y minucioso. Las discordias del hogar y la soledad a la que estas desavenencias lo condenaron están plasmadas con insólita amargura.

Después (versos 339 al 361), aparece la figura de la madre, una tía y, la más trágica, la del padre.

En los versos 360 al 557, Paz completa su autobiografía espiritual. El poeta opone su experiencia sensual a las promesas de la religión y el poder: "ni mando ni ganancia. La santidad tampoco". Sólo queda la poesía, como único instrumento de reconciliación consigo mismo.

En los versos 558 al 591, se observa uno que alza la

compuerta de los recuerdos personales y que reaparece en la estrofa final: "Estoy en donde estuve". Nadie piensa o recuerda; son las palabras las que piensan o recuerdan, inventando al yo, inventando el mundo, creando una realidad frágil -eternidad de un instante-. Las luces encendidas por la conciencia se apagan así: "oigo las voces que yo pienso, / las voces que me piensan al pensarlas. / Soy la sombra que arrojan mis palabras." Ahora, el poeta ha visto lo absoluto más allá del verbo y sabe que su conciencia se mueve en el círculo vicioso del lenguaje.

Pasado en claro descubre que, para el hombre, existe otro ámbito que escapa a la palabra misma, inasible, pero que es nuestro verdadero lugar de la fijeza. De esta manera, la poesía de Octavio Paz muestra una forma de conocimiento que está situada más allá de la palabra, aunque ella permite su atisbo: la memoria, la conciencia, el encuentro con el "otro", que llega a ser uno mismo.

Si en Octavio Paz su "yo" individual y su "circunstancia" son un ir y venir de uno a otro polo, quiere decir que el mundo que lo rodea no es más que un reflejo de esa dualidad y, por lo mismo, la mejor forma de expresar esa duplicidad y ese vaivén es la poesía, medio insuperable para testimoniar la misteriosa intimidad del hombre.

En el poema se repite el instante (origen), la caída que sufre el hombre al tomar conciencia de su espacio y tiempo, la continua búsqueda de sí mismo, el encuentro con el "otro"

(132)

que está en uno mismo y, por último, la trascendencia, que en este caso se alcanza a través de la poesía.

#### G. Consideraciones finales

Con base en el análisis de estos dos poemas, Piedra de sol y Fasado en claro, se puede verificar la profundidad filosófica de Octavio Paz y su especial manera de visualizar las acciones o actuaciones del ser humano durante el desarrollo de su vida. En ellos se manifiesta claramente un universo de oposiciones, dualidades, caídas, búsquedas y, finalmente, el ciclo del "eterno retorno", la vuelta al origen, a la esencia. No sólo es un proceso de organización poética, sino que especialmente vivencia verbal y existencial para el lector, pues lo lleva a captar la unidad (la fijeza del instante), que es la fórmula de trascender al absoluto.

#### IV. CONCLUSIONES

1. La obra poética de Octavio Paz descansa fundamentalmente sobre una base de oposición y armonía, rasgo antagónico que le da sentido y consistencia a su producción literaria. El poeta eleva esos elementos del plano natural de las leyes del universo a las cimas del arte. Octavio Paz no hace sino proseguir la tradición oculta de los antiguos que percibieron esta ley cósmica y la asimilaron, e integraron a todas las manifestaciones de su propia cultura.

2. Octavio Paz muestra una preferencia por el aprovechamiento y uso de los mitos como elementos de profunda significación. Por medio del mito, presente en todas las culturas como revelador de verdades cosmogónicas y factor de cohesión entre los pueblos, amplía el campo de la capacidad conceptual a través de símbolos, personajes, lugares, nombres que forman parte del mundo real y del mundo representado por él. Octavio Paz conoce y maneja los sistemas y filosofías de Oriente y Occidente, pero se inclina hacia lo propio, lo mexicano, lo prehispánico.

3. La poesía y el mito permiten la reconciliación del hombre con él mismo y con el mundo, a través de la palabra. Octavio Paz busca incesantemente el punto central de la vida, la totalidad o absoluto; pero está consciente de la presencia de dos fuerzas contrarias, cósmicas, que rigen la existencia. Por eso, la poesía de Paz se asienta sobre una base mítica, porque así puede encontrar la unidad, la

(134)

armonía de la existencia.

4. En su poesía, Octavio Paz echa mano de mitos que lo ayudan en su búsqueda de lo sagrado: la "caída", "la búsqueda de la unidad" y "el eterno retorno".

5. En el momento de la "caída", el hombre está consciente de su soledad y con ello se inicia para él un gran sufrimiento existencial, porque sabe que existe una ruptura entre el "yo" y el "otro". Desde ese instante, el ser inicia la "búsqueda de su origen" (mito que también aprovecha Octavio Paz).

6. La "otredad" es importante. Es aquel "ser sin rostro" que vive en el hombre y que le comunica todos sus poderes de trascendencia. El "otro" también se puede descubrir en las personas que rodean al ser humano. Descubrir al "otro" es lograr el encuentro con la esencia (manifestación que Octavio Paz plasma en su poesía a través del mito del "eterno retorno"); la "otredad" es la manifestación de la unidad y, para alcanzarla, debe cumplir con un ciclo mítico.

7. En la fusión de los contrarios -en este caso el "yo" y el "otro"-, Octavio Paz impone como necesaria la intervención del "instante", que es el momento en el que el ser detiene su condición humana para lograr el absoluto.

8. Para Octavio Paz, el "instante", que lleva al humano a trascender su "caída" (la soledad) y, de esa forma, entrar en contacto con el absoluto (unión), se hace asequible por el amor y la poesía, que actúan como "puentes" o vehículos

de travesía.

9. El ser no puede aprehender lo sublime en la individualidad. En tal sentido, Octavio Paz propone en su poesía que el fin último del amor es el de trascender por medio de la unión, la cual sólo se conseguirá cuando el "yo" se reconozca en el "otro" y, a la vez, descubra que ese "otro" es un ser unívoco y libre.

10. Para Octavio Paz la poesía es el gran camino de la palabra sublimada, que lleva al hombre al pleno conocimiento de su esencia. La palabra, en la orquestación poética, da sentido y fundamento al mundo en virtud de su carga simbólica y representativa. La poesía es el medio más propicio para la revelación de la condición humana y, por lo tanto, es creación del hombre por la imagen. El lenguaje poético transparenta y testimonia la "alteridad" del ser y le permite la reconciliación con el tiempo y el espacio. Al igual que el mito, la poesía de Octavio Paz penetra en lo sagrado y así logra mantener el equilibrio dentro del ciclo vital del hombre. Es un "puente" para la unión de los contrarios, del "yo" con el "otro", para formar parte del absoluto.

11. Octavio Paz trabaja constantemente la escritura circular. La aplica a la solución de los grandes interrogantes y temas de la filosofía: tiempo, vida, muerte. La lleva a la poesía: poemas que unen su principio con su final, a manera de cierre.

12. En gran parte de la obra de Paz, el hombre soporta una

(136)

carga existencial de carácter psicológico. Se encuentra inserto en un mar de dudas y siente que se ahoga sin salvación. Rodeado de espejos, "espejeos", reflejos, que le acarrearán confusión, vacío: la nada. Se hunde en la soledad. El hombre muestra las heridas que le ha inflingido su transcurrir por la vida, lo que lleva a pensar que su creación poética posee algún matiz existencialista. Sin embargo, hay en ella una esperanza; hay medios de salvación y trascendencia.

13. Octavio Paz es un escritor en busca de la trascendencia, entendida como el poder interno capaz de adentrarse en la profundidad de lo eterno.

14. En la obra de Octavio Paz hay una constante referencia al deseo de llegar a las fuentes, al "Comienzo del comienzo", al centro del origen, atemporal, infinito, a la unidad de donde todo proviene y a donde todo confluye.

## V. BIBLIOGRAFIA

- Capote, J.M. Luis Cernuda Antología. México, D.F., Red  
1990 Editorial Iberoamericana, S.A. 383 pp.
- Carrera, M. "Octavio Paz y la encrucijada Helena frente al  
1991 destino y la libertad". Notas sobre México, suplemento Topializ (Guatemala); I (III): IV-VII.
- , "Octavio Paz y Aristóteles: El hombre y la na-  
1991 turaleza". Notas sobre México, suplemento Topializ (Guatemala); I (IV): II-IV.
- Colinas, A. El sentido primero de la palabra poética. Ma-  
1989 drid, Fondo de Cultura Económica, S.A. 293 pp.
- Correa, E. y F. Lázaro. Cómo se comenta un texto literario.  
1968 Madrid, Ediciones Anaya, S.A. 199 pp.
- Diccionario de filosofía. México, D.F., Ediciones Quinto  
1986 Sol. 406 pp.
- Eliade, M. Mito y realidad. Barcelona, España, Editorial  
1991 Labor, S.A. 228 pp.
- Fuentes, C. "El laberinto de la intención". Siglo vein-  
1991 tiuno (Guatemala); 16 de junio. 25-26 pp.
- Bimferrer, P. Lecturas de Octavio Paz. Barcelona, España,  
1980 Editorial Anagrama. 118 pp.
- Guibert, R. Siete voces. México, D.F., Editorial Novaro,  
1972 S.A. 453 pp.
- Malpartida, J. "El cuerpo y la historia: dos aproximacio-  
1989 nes a Octavio Paz". Cuadernos hispanoamericanos  
(Madrid); (468): 45-56 pp.
- Mitgang, H. "Octavio Paz con el Nobel". Diario El Gráfico,  
1990 suplemento Usted (Guatemala); 16 de octubre. 1-2  
pp.
- Morán, M. "Octavio Paz: la experiencia de la libertad".  
1991 Notas sobre México, suplemento Topializ (Guatemala); I (VI): VIII-XV pp.
- Murillo, M. Polaridad-unidad, caminos hacia Octavio Paz.  
1987 México, D.F., Universidad Autónoma de México. 294

(138)

pp.

- Nicol, E. Historicismo y existencialismo. 3a. ed. México, 1981 D.F., Fondo de Cultura Económica. 423 pp.
- Olave, H. "El premio Nobel". Vanidades (Florida, USA); 31 1991 (3): 90-93 pp.
- Oviedo, J.M. "Vuelta al comienzo: Paz en su poesía última". 1983 Eco (Colombia); XLII/5 (263): 527-546 pp.
- Pahel, Kurt. Síntesis del saber musical. Buenos Aires, 1949 Emecé Editores, S.A. 369 pp.
- Paz, O. Corriente alterna. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, S.A. 223 pp.
- . Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo. 1969 México, D.F., Editorial Joaquín Mortiz, S.A. 134 pp.
- . El ogro filantrópico. México, D.F., Editorial Joaquín Mortiz, S.A. 348 pp.
- . El laberinto de la soledad. 2a. ed. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, S.A. 191 pp.
- . Versiones y diversiones. 2a. ed. México, D.F., Editorial Joaquín Mortiz, S.A. 255 pp.
- . Libertad bajo palabra. 2a. ed. México, D.F., Fondo de Cultura Económica. 262 pp.
- . Pasado en claro. 2a. ed. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, S.A. 44 pp.
- . El arco y la lira. 3a. ed. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, S.A. 303 pp.
- . Ladera este. 4a. ed. México, D.F., Editorial Joaquín Mortiz, S.A. 188 pp.
- . Vuelta. 4a. ed. España, Editorial Seix Barral, S.A. 1986c 92 pp.
- . Conjunciones y disyunciones. 2a. ed. México, D.F., Editorial Joaquín Mortiz, S.A. 143 pp.
- . "El castellano en los Estados Unidos". Cuadernos Hispánicoamericanos (Madrid); (444): 129-133 pp.

- 1987 "Valencia, 1987". Cuadernos Hispanoamericanos (Madrid); (448): 91-97 pp.
- 1988 Primeras letras (1931-1943). México, D.F., Editorial Vuelta, S.A. 425 pp.
- 1988b Arbol adentro. México, D.F., Editorial Seix Barral, S.A. 203 pp.
- 1988c Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. 2a. ed. España, Editorial Seix Barral, S.A. 658 pp.
- 1988d "T.S. Eliot". Cuadernos Hispanoamericanos (Madrid); (462): 28-32 pp.
- 1989 México en la obra de Octavio Paz (El peregrino en su patria). 2a. ed. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, S.A. 284 pp.
- 1989b Cuadrivio. México, D.F., Editorial Joaquín Mortiz. 203 pp.
- 1990 Los hijos del limo. 3a. ed. España, Editorial Seix Barral, S.A. 240 pp.
- 1990b La otra voz, poesía y fin de siglo. España, Editorial Seix Barral, S.A. 139 pp.
- 1990c ¿Águila o sol? 2a. ed. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, S.A. 122 pp.
- 1990d Pequeña crónica de grandes días. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, S.A. 171 pp.
- 1991 "La búsqueda del presente". Revista Penraje 2. (Guatemala); (2): 6-15 pp.
- 1991b "Repaso". Revista Vuelta (México); (180): 10-11 pp.
- 1991c "Tiempos, lugares, encuentros. Entrevista con Alfred MacAdam". Revista Vuelta (México); (181): 10-21 pp.
- Pfeiffer, J. 1986 La poesía. 3a. ed. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, S.A. 137 pp.
- Rodas, L. 1990 Los símbolos: su importancia en la poesía náhuatl prehispánica. Tesis Licda. en Letras. Guatemala, Universidad del Valle de Guatemala,

(140)

Facultad de Ciencias y Humanidades. 147 pp.

Rojas G., E. Reinvención de la palabra. México, D.F.,  
1979 Costa-Amic, Editoriales, S.A. 57 pp.

----- . Conversación con Octavio Paz. México, D.F.,  
1983 Publicaciones culturales. 48 pp.

----- . El sí y no de la libertad. México, D.F.,  
1983b Publicaciones culturales. 53 pp.

----- . "El periodismo literario de Octavio Paz".  
1989 Revista Ventana (Guatemala); (13): 6-7 pp.

Savater, F. "Octavio Paz en su inquietud". Revista Vuelta  
1991 (México); (178): 10-12 pp.

Scharer-Nussberger, M. Octavio Paz, trayectorias y visio-  
nes. México, D.F., Fondo de Cultura Económica,  
1989 S.A. 201 pp.

Vaillant, G. La civilización azteca. 4a. ed. México, D.F.,  
1965 Fondo de Cultura Económica, S.A. 316 pp.

Valladares, L. Necesitamos de filosofía. Guatemala, Centro  
1988 Editorial Vile. 122 pp.

Vasconcelos, J. La sonata mágica. México, D.F., Lecturas  
1990 Mexicanas, S.A. 170 pp.