

UNIVERSIDAD LABASTIDA
INCORPORADA A LA UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO

LA PALABRA EN OCTAVIO PAZ



TESIS QUE PRESENTA

MARIANO ALBINO ORTEGA GONZALEZ

PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

MONTERREY, N. L.

MAYO DE 1967



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCION

La posición que Octavio Paz ocupa dentro de las -
letras mexicanas, e incluso dentro de la literatura de
Occidente¹, es indiscutible.

Al preocuparse por la poesía y sus más profundas
raíces, Paz es uno de los pocos que se han lanzado a -
una intensa búsqueda personal que ha implicado la revi
sión total de lo que les ha sido legado y, o su renova
ción, o la "ruptura"² con ello.

Y al preguntarse por la poesía, Octavio Paz ha --
descubierto la palabra, no como un hallazgo tangencial,
o casual, sino como la raíz misma de su búsqueda.

La palabra, en la obra de Octavio Paz, está como -
una preocupación constante. No es, pues, una lucubra-
ción personal, o una nueva dimensión -desconocida hasta
ahora- que yo quiera encontrarle. Está allí y consti-
tuye, quizás, el centro mismo de su obra.

Voy a tratar de seguir esa preocupación por la pa-
labra a través de una parte de esa obra.

Podría llamársele el proceso de la palabra, el ca-

¹J.M. Cohen. Poesía de nuestro tiempo. Fondo de cultura económica. México. 1963. Véase p. 332 y ss.

²Octavio Paz y otros. Poesía en movimiento. Siglo Vein-
tiuno. México. 1966. p. 10 y ss.

mino o la evolución de la palabra en Octavio Paz; pero aún no estoy seguro de que sea un proceso, un camino o una evolución. Hasta ahora yo no veo sino señales de una búsqueda que no omite ninguna de las posibilidades que se le presentan y que, por lo mismo, no se da como un camino o una evolución, sino como un conjunto o manojos de caminos, en los cuales lo único que les es común a todos es, precisamente, su calidad de posibilidades.

Este trabajo va a tener muchísimas limitaciones. De ellas, de tres soy consciente: Octavio Paz vive y continúa escribiendo; el poeta pasa por una de las edades más ricas en la vida del hombre; la madurez, y su obra crece, por lo que aún no podría decirse la última palabra. Además, la limitación de mi mirada sobre una obra de la profundidad y extensión de la de Octavio -- Paz y, por último, el haberme limitado a una parte de ella: Libertad bajo palabra, ¿Aguila o Sol?, Semillas para un himno y La Estación violenta, porque considero que ellas representan la parte más significativa en el descubrimiento de la palabra dentro de la obra de Paz.

Por sus limitaciones, este trabajo no pretende ser ni algo definitivo, ni el juicio crítico sobre la obra de Paz. Esto no es sino unas notas, una mirada de la palabra en Octavio Paz.

I N D I C E

	<u>PAGINA</u>
INTRODUCCION	1
OCTAVIO PAZ: BOSQUEJO BIOGRAFICO	5
OCTAVIO PAZ: SU OBRA	11
CAPITULO I	
LIBERTAD BAJO PALABRA	
1 La poesía y el problema de la palabra	15
2 Aspecto substancial	26
3 Aspecto formal	30
CAPITULO II	
¿AGUILA O SOL?	
1 La poesía y el problema de la palabra	32
2 Aspecto substancial	39
3 Aspecto formal	40
CAPITULO III	
SEMILLAS PARA UN HIMNO	
1 La poesía y el problema de la palabra	43
2 Aspecto substancial	51
3 Aspecto formal	53
CAPITULO IV	
LA ESTACION VIOLENTA Y ALGUNOS POEMAS DE SALAMANDRA	
1 La poesía y el problema de la palabra	55
2 Aspecto substancial	65
3 Aspecto formal	67

PAGINA

CAPITULO V	
OCTAVIO PAZ, TEORICO DE LA POESIA: NOTAS SOBRE EL ARCO Y LA LIRA	
1	Objetivos y riesgos 69
2	Puntos de partida 70
3	La poesía y el problema de la palabra 74
CAPITULO VI	
OCTAVIO PAZ Y EL EXISTENCIALISMO	
1	Arte y filosofía 81
2	Paz y el existencialismo 82
CONCLUSIONES 92	
BIBLIOGRAFIA 100	

OCTAVIO PAZ: BOSQUEJO BIOGRAFICO

"El 9 de septiembre se otorgó a Octavio Paz el -- Gran Premio Internacional de Poesía 1963, en Knokke, -- Bélgica. Con él, llega el reconocimiento absoluto que desde hace tanto merece, y en gran parte ha obtenido, una obra poética excepcional, y asimismo, la atención de todos los países hacia la poesía mexicana contemporánea."³

Jorge Cuesta lo había anticipado: "Estoy seguro -- que Octavio Paz tiene un porvenir. Ya no podrá librar se de haberlo provocado y habérmolo hecho manifies-- to."⁴

Octavio Paz, en 1963, se acercaba a los 50 Años. Nació en Mixcoac, D.F., el 31 de marzo de 1914.

Su paso por la Escuela Nacional Preparatoria ocu-- rrió en los primeros años de la década de los treintas. Don Pedro de Alba, uno de sus maestros, lo recuerda -- así: "También veo en la primera fila de la clase a Oc-- tavio Paz: ojos claros, cabello rizado y obscuramente

³ Gastón García Cantú, dir. "Octavio Paz, premio inter nacional" Siempre! La Cultura en México. Núm. 84. México. 25 de septiembre de 1963. p. XVIII

⁴ Jorge Cuesta. "Fragmentos" Siempre! La Cultura en Mé xico. Núm. 260. México. 8 de Febrero de 1967.p.VIII

rubio, fina tez con saludables colores de altiplanicie, algo de nórdico en el ensueño de la mirada y otro poco de mediterráneo en la pasión de la palabra y la estampa apolínea, llovido del cielo y mexicano de la tierra, prodigioso injerto de lo mejor de fuera y lo mejor de dentro, arquetipo de la élite joven de entonces y de la madura de nuestros días. Tímido o más bien ya refrenado, con explosiones pronto suavizadas por la mucha y la mejor lectura, inteligencia penetrante hasta la duda y sensibilidad doliente hasta la desolación, espontáneo y confidencial en la entrega de su corazón y enseguida torturado y distante hasta la hosquedad, enriqueció todas sus excelencias en una vida tan honda como versátil."⁵

Inició su actividad literaria en las revistas Barrandal (1931-1932) y Cuadernos del Valle de México (1933-1934).

En 1933 publica sus primeros poemas: Luna silvestre.

En 1936 "alors qu'il avait suivi les cours de la Faculté des lettres de Mexico, et ayant refusé d'obtenir les titres universitaires correspondants, Octavio

⁵ Andrés Iduarte. "Octavio Paz y otros en la vida de Don Pedro de Alba" Novedades, México en la Cultura. Núm. 759. México. 6 de octubre de 1963. p. 3

Paz part au Yucatán."⁶

Joven, marchó a España (1937) durante la Guerra Civil, y estuvo en Madrid, Valencia y el Sur. "Allí se -- hace amigo de los poetas más cercanos a la causa del -- pueblo: Juan Rejano, Gil Alberti, Rafaél Alberti, Petere."⁷ Allá, y entonces, escribe su poema "Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón" ("Haş muerto, camarada,/ en e ardiente amanecer del mundo.//").

Al regresar a México, dirigió (1938) la revista Taller (1938-1941), y colaboró en la fundación de El Hijo Pródigo (1943-1946).

Realizó (1943-1945) estudios en los Estados Unidos sobre poesía hispanoamericana mediante una beca Guggenheim que le fue concédida. Fueron, como él mismo le escribe a Claire C ea, "Ann ees d'extr eme pauvreté. Crise sentimentale. Nihilisme, Grande spontan eit e poétique."⁸

⁶ Claire C ea. Octavio Paz. Po etes d'aujourd'hui.  d. -- Pierre Seghers. Paris. 1965. p.20 ("Después de haber seguido los cursos en la Facultad de Letras de México y habiéndose rehusado a obtener los títulos correspondientes, marcha a Yucatán.").

⁷ Ermilo Abreu Gómez. "Inspiración e inteligenci a en -- la obra de Octavio Paz" Novedades". México en la -- Cultura. Núm. 759. México. 29 de septiembre de 1963.

⁸ Claire C ea. Op. Cit. p.31 ("Años de extrema pobreza, Crisis sentimental. Nihilismo. Gran espontaneidad -- poética").

A fines de 1945 ingresó en el Servicio del Exterior de México. Fue Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de México en París. Allí participó en el Movimiento Surrealista "con el cual no ha cesado de tener contactos"⁹, aunque como Paz mismo afirma: sus "actividades dentro del grupo surrealista fueron más bien tangenciales".¹⁰

Viajó al Oriente (la India, el Japón) en 1952. Y - "l'Orient serait une étape importante de la 'marche - - vers soi'."¹¹

Al volver a México, fundó con Leonora Carrington, - Juan Soriano y Arreola, el grupo Poesía en Voz Alta -- (1955) del cual Octavio Paz dice: "La verdadera vanguardia nace con Poesía en Voz Alta. O, más bien, renace: su antecedente, ya que no su origen, es el grupo Ulises y las primeras tentativas teatrales de Villaurrutia y - Lazo. El nombre no expresa enteramente las ideas y ambiciones de sus fundadores. Ninguno de ellos -Juan Soriano, Arreola, Leonora Carrington y yo- teníamos interés en el llamado teatro poético; queríamos devolverle a la

⁹ Octavio Paz y otros. Op. Cit. p. 255

¹⁰ Octavio Paz. "La búsqueda del comienzo" Siempre! La Cultura en México. Núm. 254. México. 28 de diciembre de 1963. p. III

¹¹ Claire Césaire. Op. Cit. p. 52

escena su carácter de misterio: un juego ritual y un espectáculo que incluyese también al público."¹² José Luis Ibañez, al comentar su experiencia con dicho grupo, dice: "Poesía en Voz Alta fue una experiencia increíble. ¡Cómo se nos abrió un panorama que nunca habíamos vislumbrado siquiera! Recuerdo que el primer día que hablé con Octavio Paz me preguntó por qué hacía yo teatro y qué es lo que quería hacer: "Ibsen y Ben Johnson". Paz se volvió hacia Leonora Carrington y le preguntó: "¿No te parece espantoso que estos muchachos quieran poner a Ibsen?"

-Estoy totalmente de acuerdo, Octavio. Esos autores ya no se deben hacer-

Me pareció que estaban locos porque en la escuela me enseñaron que yo tenía que hacer ese tipo de teatro. Octavio nos dijo que hiciéramos lo que se nos pegara la gana y como se nos pegara la gana. ¡Eso nunca se me ha olvidado".¹³

Octavio Paz ha colaborado también con la Revista mexicana de literatura, dirigida en su primera época -

¹² Octavio Paz. Puertas al campo. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1966. p. 274.

¹³ Elena Poniatowska. "José Luis Ibañez" Siempre! La Cultura en México. Núm. 217. México. 13 de Abril de 1966 p. XIII.

por Carlos Fuentes y Emmanuel Caraballo.

A partir de 1962 reside en Nueva Delhi, como Embajador de México en la India. Y "en Nueva Delhi un poeta explora el presente perpetuo en el cuarto de una embajada."¹⁴

Y, hoy día, próximo a los 53 años, Octavio Paz sigue escribiendo: "J'écris pour connaitre le monde et pour me connaitre. --Et aussi pour m'inventer. Mais -- surtout: J'ecris pour prolonger lo vécu (lo vivido)-- non pour l'eterniser, mais pour l'intensifier et -- rendre plus lucide cet instant unique qu'est l'inst-- tant vécu..."¹⁵

¹⁴ Fernando Benitez, dir. "Calendario" Siempre! La - Cultura en México. Núm. 217. México 13 de abril de 1966. p. XIX

¹⁵ Claire Césaire. Op. Cit. p.82 ("Escribo para conocer - el mundo y para conocerme. --Y también para inventarme. Pero sobre todo: escribo para prolongar lo vivido-- no para eternizarlo, sino para - intensificarlo y volver más lúcido ese instante único que es el instante vivido").

OCTAVIO PAZ: SU OBRA

POESIA

Luna silvestre. México. 1933.¹⁶

Raíz del hombre. México. 1937.

Bajo tu clara sombra. Valencia. 1937.

Entre la piedra y la flor. México. 1941.

A la orilla del mundo. México. 1942. Reúne los libros y publicaciones anteriores, excepto Luna silvestre y Entre la piedra y la flor.

Libertad bajo palabra. Tezontle. México. 1949.

¿Águila o Sol? Tezontle, México. 1951.

Semillas para un himno. Tezontle. México. 1954.

Piedra de sol. Tezontle. México. 1957.

La Estación violenta. Letras mexicanas. Fondo de cultura económica. México. 1958.

¹⁶

A pesar de haber procurado dar las características tipográficas de su primera edición, los siguientes libros no han estado en mis manos en dicha edición: Luna silvestre, Raíz del hombre, Entre la piedra y la flor, A la orilla del mundo, ¿Águila o Sol?, y Viento entero. A los primeros he tenido acceso a través de Libertad bajo palabra, -- obra poética 1935-1958, y al último a través de Siempre! La Cultura en México. Núm. 204. México. 12 de enero de 1966. p. II y ss.

Libertad bajo palabra. Letras mexicanas. Fondo de cultura económica. México. 1960. Reúne la obra poética - de 1935 a 1958.

Salamandra. Joaquín Mortiz. México. 1962.

Viento entero. Nueva Delhi. 1965.

ENSAYO

El Laberinto de la soledad. Cuadernos americanos. México. 1950. Segunda edición. Aumentada. Fondo de cultura económica. México. 1959.

El Arco y la lira. Fondo de cultura económica. México. 1956.

Las Peras del olmo. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1957.

Rufino Tamayo. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1959.

Risa y penitencia. Universidad Veracruzana. Xalapa. -- 1962.

El Camino de la pasión. Revista mexicana de literatura. México. Diciembre de 1963.

Cuadrivio. Joaquín Mortiz. México. 1965.

Los Signos en rotación. Sur. Buenos Aires. 1965.

Puertas al campo. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1966.

TEATRO

La hija de Rappaccini (pieza en un acto). Revista mexicana de literatura. México. 1957.

ANTOLOGIAS Y PROLOGOS

Anthologie de la poésie mexicaine. Préface, choix et notes par Octavio Paz. ed. Nagel. París. 1952.

Anthology of mexican poetry. Compiled by Octavio Paz, translated by Samuel Beckett, preface by C.M. Bowra. Indiana University Press. Bloomington, Indiana. 1958.

Fernando Pessoa. El desconocido de sí mismo. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1962.

Cuatro poetas contemporáneos de Suecia. En colaboración con Pedro Zeheli. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1963.

Poesía en movimiento. En colaboración con Alf Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis. Prólogo de Octavio Paz. Siglo Veintiuno. México. 1966.

TRADUCCIONES

Sendas de Oku. Matsú Basho. En colaboración con Eiki chi Hayashiya. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1957.

Fernando Pessoa. El desconocido de sí mismo. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1962.

Cuatro poetas contemporáneos de Suecia.¹⁷ En colabo-

¹⁷ Los siguientes libros, a pesar de haber dado las características tipográficas de su primera edición, nunca he logrado tenerlos en mis manos en ninguna de sus ediciones: Los Signos en rotación, la hija de Rappaccini, Cuatro Poetas contemporáneos de Suecia y Sendas de Oku.

ración con Pedro Zeheli. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1963.

NOTA: La obra de Paz se ordenó teniendo a la vista tan to los libros mismos como la bibliografía que de él -- presenta Claire Cέα. Creo que la bibliografía que de él se da en este trabajo abarca más de su obra -si es que no toda- que cualquier otro trabajo hasta la fe- - cha.

CAPITULO I

LIBERTAD BAJO PALABRA

"...no hay que dejarse llevar hasta violentar las palabras".

PLATON, Diálogos

1 La poesía y el problema de la palabra

El primer libro significativo dentro de la obra de Octavio Paz es Libertad bajo palabra. Significativo no sólo porque la vigencia del título y del espíritu de la obra haya sido tal como para bautizar, en 1960, la obra poética de Paz de 1935 a 1958. Significativo en un sentido más amplio y mucho más profundo: Libertad bajo palabra sigue siendo, aún hoy día, la fuerza interior que mueve a Paz a ser poeta (y más que mover, lo obliga), a escribir y a continuar escribiendo: "J'écris pour connaitre le monde et pour me connaitre. --Et -- aussi pour m'inventer."¹

Y como este hoy (1967), también en aquel entonces (1935-1949) es la palabra, ese puente -el único- tendido entre él y la realidad, lo que le permite conocer y construir el mundo, conocerse y construirse a sí mismo:

1

Claire Césaire. Op. Cit. p. 82 ("Escribo para conocer el mundo y para conocerme. Y también para inventarme!")

"Allá, donde terminan las fronteras, los caminos se borran. Donde empieza el silencio. Avanzo lentamente y pueblo la noche de estrellas, de palabras... Sostengo al árbol, a la nube, a la roca, - al mar... ...invento la desesperación, la mente que me concibe, la mano que me dibuja, el ojo que me descubre. Invento al amigo que me inventa, mi semejante; y a la mujer, mi contrario...
 Contra el silencio y el bullicio invento la Palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día."²

(Libertad bajo palabra)

Este libro comprende, en su primera edición, poemas de 1935 a 1949. En él camina Octavio Paz inventándose, descubriéndose y descubriendo, se descubre poeta: casa en la que habita, a veces, y a la que llega, la poesía:

² Para evitar una excesiva cantidad de notas se sobreentenderá, a partir de este punto y para el resto del trabajo, que aquellos poemas cuyos títulos se han anotado al final de la cita, corresponden al libro que bautiza el capítulo. En todas las demás citas, aún del mismo Paz -pero de obras distintas a la de que trate el capítulo- se seguirá la forma convencional.

"¿Por qué tocas a mi pecho nuevamente?
Llegas silenciosa, secreta, armada..."

y (la poesía) toma posesión de su ciudad, su casa, del poeta, para anular su ser y hablar a través de su boca, aunque el poeta trate de impedirlo y luche y caiga para levantarse luego de entre sus ruinas:

"Entre mis ruinas me levanto,
solo, desnudo, despojado,
sobre la roca inmensa del silencio,
como un solitario combatiente
contra invisibles huestes."

y en un último intento desesperado de inútil resistencia, al negarse le grita:

"No quiero tu verdad,
tu insensata pregunta.
¿A qué esta lucha estéril?
No es el hombre criatura capaz de contenerte..."

pero él ya ha perdido la lucha y, conquistado, sólo su conquistadora lo habita:

"Pero insistes, lágrima escarnecida,
y alzas en mí tu imperio desolado.

Ya sólo tú me habitas ..."

Y en un delirio el poeta cae y sube y se agita, --
mientras los fantasmas -las palabras- "golpean (su) pe
cho". Luego, en una instantánea rendición, poesía y --
poeta se unen y, de pronto, éste recobra la conciencia
o, mejor dicho, la cobra, porque no es sino hasta en--
tonces que el poeta percibe el mundo:

"Percibo el mundo y te toco,
substancia intocable,
unidad de mi alma y de mi cuerpo..."

Y, como a pesar de todo -su resistencia, la lucha
y, por fin, su derrota- el poeta necesita de ella, --
cuando empieza a dejarlo nuevamente le grita:

"Insiste, vencedora,
porque tan sólo existo porque existes,
y mi boca y mi lengua se formaron
para decir tan sólo tu existencia

y tus secretas sílabas...
Eres tan sólo un sueño,
pero en tí sueña el mundo
y su mudez habla con tus palabras."

El mundo existe, el mundo habla gracias a la poesía y sólo con sus palabras. Ella es la vida y la que da la vida. Por ello, el poeta le exige:

"Llévame, solitaria,
llévame entre los sueños,
llévame, madre mía,
despiértame del todo,
hazme soñar tu sueño,
unta mis ojos con tu aceite,
para que al conocerte, me conozca."

(La Poesía)

Ante el abismo que separa al poeta -al hombre- del mundo, sólo puede tenderse la poesía. Un ser extraño - que avasalla y daña y quita para después entregarse y dar, y permitir el paso del mundo hacia el poeta y del poeta hacia el mundo a través de las palabras.

La poesía es palabras. Y las palabras se le presen

tan al poeta como una segunda lucha, más intensa que -
la primera, en la cual él no es el agredido sino el --
agresor que trata de aprehenderlas y dominarlas para -
que hablen. Y el primer encuentro de Octavio Paz con -
las palabras -sus enemigas- hace que el poeta diga:

"Dáles la vuelta,
cógelas del rabo (chillen, putas),
azótalas,
dáles azúcar en la boca a las rejegas,
inflalas, globos, pínchalas,
sórbeles sangre y tuétanos,
sécalas,
cápalas,
písalas, gallo galante,
tuérceles el gaznate, cocinero,
desplúmalas,
destrípalas, toro,
buey, arrástralas,
hazlas, poeta,
haz que se traguen todas sus palabras."

(Las Palabras)

La palabra es una cifra del mundo, pero se resiste

a dar, a decir, a hablarle al poeta -al hombre-, y es éste el que tiene que luchar con ellas para que se le den; el que tiene que violentarlas para que se le entreguen. Y cuando por fin lo logra, la entrega da poder al poeta y le da fuerza:

"Dueño de la palabra, del agua y de la sal
bajo mi fuerza todo nacía otra vez, como
el principio;
si mis yenas rozaban su sopor infinito
las cosas cambiaban su figura por otra,
acaso más secreta y suya, de pronto
revelada,
y para dar respuesta a mis atónitas pre-
guntas
el fuego se hacia humo,
el árbol temblor de hojas, el agua trans
parencia,
y las humildes yerbas y el musgo entre
las piedras y las piedras
se hacían lenguas.
Sobre su talle verde una flor roja me
hablaba
y sólo yo entendía su cifrado lenguaje;

una palabra mágica me abría cada noche
las puertas de los cielos
y el mismo sol de oro macizo palidecía
ante mi espada de madera.

soñé en un mundo en donde la palabra en
gendraría
y el mismo sueño habría sido abolido
porque querer y obrar serían como la
flor y el fruto."

(Soliloquio de medianoche)

La palabra eleva al hombre por sobre sí mismo y -
le convierte en un dios que crea y recrea su mundo --
"como al Principio" con sólo sus palabras. Bastan las
palabras y la mano tendida en el espacio para que al
tocar apenas a las cosas, éstas se desnuden de toda -
su apariencia para mostrarse en su esencia más pura.-
Bastan las palabras para que las cosas se muestren --
más ellas mismas, para que las piedras se conviertan
en lenguas y hablen, para que el mundo, todo, se revele
le al poeta. Palabras capaces de "abrir cada noche --
las puertas de los cielos"; palabras, palabras mági--
cas que engendran al mundo y se engendran a sí mismas.

¿Y quién es Dios, en este nuevo mundo, en este --

mundo repentinamente creado y recreado en las palabras?
Dios es

"Viva palabra oscura,
elemental palabra del principio ..."

(Al Ausente III)

Dios es la Palabra. Y Dios mismo, todo el peso del mundo, reposa en las palabras. Las palabras dan vida en el solo acto de nombrar. Las palabras bautizan y dan la vida. Y el hombre al bautizar el mundo y las cosas no sólo les da la vida, sino que los hace suyos, en la misma forma en que Adán, al nombrarlo, al bautizarlo, hizo suyo el mundo que lo rodeaba: "todos los animales terrestres y todas las aves del cielo, los trajo (el Señor) a Adán, para que viese cómo los había de llamar: y, en efecto, todos los nombres puestos por Adán a los animales vivientes, éstos son sus nombres propios."³

El poeta descubre la magia de las palabra, el poder del bautizo, el nombrar:

"Nombras el árbol, niña.
Y el árbol crece, lento y pleno,

³ Felix Torres Amat. Sagrada Biblia. Libreros Mexicanos Unidos. México. 1958. Gen 2,19. p.3

anegando los aires,
verde deslumbramiento,
hasta volvernos verde la mirada.

Nombras el cielo, niña.
Y el cielo azul, la nube blanca,
la luz de la mañana,
se meten en el pecho
hasta volverlo cielo y transparencia.

Nombras el agua, niña.
Y el agua brota, no sé donde,
baña la tierra negra,
reverdece la flor, brilla en las hojas
y en húmedos vapores nos convierte.

No dices nada, niña.
Y nace del silencio
la vida, en una ola
de música amarilla;
su dorada marea
nos alza plenitudes
nos vuelve a ser nosotros, extraviados,

¡Niña que me levanta y resucita!
¡Ola sin fin, sin límites, eterna!

(Niña)

El poeta crea, nombra. "¡Las palabras! ¡Las simples palabras! ¿Qué sutil magia hay, pues, en ellas?"⁴ Paz se asombra, con el asombro del niño al descubrir - lo nuevo, ante la magia de las palabras, y crea y nombra:

"El viento gira y canta y se detiene,
dulce huracán, sobre los eucaliptos.
Todo lo que mis manos tocan, vuela.
Está lleno de pájaros el mundo."
(Primavera a la vista)

"La palabra es, a la vez, como una reina y una -- bruja"⁵, pero Paz no alcanza a comprender -como se ha visto hasta ahora- esta dualidad mágica de la palabra; y al mismo tiempo que de su asombro de niño nace el -- poema "Niña", de su desengaño, como el anciano que ha aprendido a desconfiar de las cosas en su trato diario con ellas, nace el poema "Las Palabras". Cuando bautiza, da vida y nace la poesía; cuando violenta las palabras sólo surge violencia.

Paz ha descubierto la palabra.

⁴ Oscar Wilde. El Retrato de Dorian Gray. Latino Americana. México. 1956. p. 33

⁵ Ernst Jünger. Sobre los acantilados de marmol. Destino. Barcelona. 1962. p. 35

2 Aspecto substancial

El tono general del libro es de pesimismo. Pesimismo del hombre que se siente aislado, perdido dentro de una soledad estéril donde "todo es espejo" y los -- "cuerpos (lo) repiten":

"El hombre está habitado por silencio y
vacío.

¿Cómo saciar esta hambre,
cómo acallar este silencio y poblar el
vacío?

¿Cómo escapar a mi imagen?"

El hombre está solo: soledades circulares que no se tocan. El poeta "tendía a la participación pero la falta de creencia en su propio existir lo devolvió a la soledad"⁶; cuando volvió la vista hacia los demás, fue para tratar de comprobarse a sí mismo esa existencia:

"Sólo en mi semejante me trasciendo,
sólo su sangre da fé de otra existencia."

(El Prisionero)

⁶ J.M. Cohen. Op. Cit. p. 328

sin embargo él es "nada", es fantasma y

"Cansado al fin de un mundo de fantasmas
me perdí en la niebla que me hizo."

(El Visitante)

Vuelto a la soledad, allí vive y allí camina, fan
tasmal, prisionero en la paradoja de un espacio infi-
nito y de un tiempo eterno:

"El marcha solo, infatigable, eterno
encarcelado en su infinito,
como un solitario pensamiento,
como un fantasma que buscara un cuerpo."

(El Desconocido)

Ante esa inseguridad en el propio existir, Paz di
ce buscar a Dios, pero en vez de buscarlo y descubrir
lo, crea uno, en la misma forma que los griegos, a su
imagen y semejanza; su dios resulta, así, una fuerza
negativa, fuerza del mal que le impide romper, o tras
cender, su soledad y liberarse de su angustia:

"Dios insaciable que mi insomnio alimentas;
Dios sediento que refrescas tu eterna sed
en mis lágrimas,

áspero fuego y sal devoradora;
 Dios vacío que golpeas mi pecho con un
 puñal de angustia, deshabitándome,
 cada vez más hondo;
 Dios desierto, estéril peña que mi sú--
 plica baña..."

Pero Paz, por lo menos en el último instante, vis-
 lumbra que ese ser desierto y hueco no es Dios, sino -
 su dios:

"Dios mudo, que al silencio del hombre
 que pregunta contestas sólo con si
 lencio que ahoga;
 Dios hueco, Dios de nada, mi Dios..."
 (Al Ausente I)

El dios de nada, su dios, al que sigue buscando a
 través de sí mismo, "a través de (su) estirpe", en una
 línea que acaba remontándose en "ciegos ríos de cenii--
 zas y ruinas":

"Te he buscado, te busco,
 en la cólera pura de los desesperados,
 allí donde los hombres se juntan para
 morir sin tí,

entre una maldición y una flor degollada.
No, no estabas en ese rostro roto en mil
rostros iguales"

(Al Ausente II)

Pero Dios, su dios, no aparece, ni contesta, y él,
cansado, desde su soledad renuncia y detiene su búsqueda
da para gritarle:

"No quiero, Dios, tu mundo,
este mundo que habito
como estéril fantasma,
luz amarga tan pronto oscurecida.

No quiero mundo con ustedes,
prudentes desertores del cielo o del
infierno.

El nacer y el morir son las fronteras,
fronteras que no rompe mi deseo
ni rebasa mi angustia."

(El Egoista)

Paz no sólo no tiene fe en su existencia, sino que
además, ésta la concibe como una lucha interna entre -
él mismo y su cuerpo, como si cuerpo y alma no fueran
uno e indivisible:

"No quiero mundo, no, que ni siquiera
 el cuerpo en que residio lo reconozco mío.
 Deja, deja que parta con el aire,
 que me cubra la nada,
 invisible, sedienta, sin memoria.

(El Egoista)

y, por ello, busca huir, perderse en "la nada invisible y sin memoria".

Y si el ser y la existencia fueran tal y como Paz los concibe, la única solución sería -quizás- la que él propone.

3 Aspecto formal

Desde el punto de vista formal, en Libertad bajo palabra, Paz revisa y ensaya las formas ya existentes, desde el soneto hasta el verso libre de metros y el poema, de estrofas; desde la rima consonante más acabada hasta su ausencia completa. Incluso llega a hacer uso de licencias poéticas -o recursos de preceptivas literarias- como la diéresis:

"Tu cabellera, sol que se retira,
 se pierde en nubes negras y suaves."

(Nuevo rostro)

El libro tiene imágenes felices que Paz ha hecho nacer de su originalidad y su audacia. Quizás, de to do el libro, las mejores sean:

"...(la noche) extensión infinita y
 limitada como un cuerpo acariciado
 do a oscuras;
 indefensa y voraz como el amor,
 detenida al borde del alba como un venado
 a la orilla del susurro o del miedo,
 río de terciopelo y ceguera..."

(El Desconocido)

Y los poemas mejor logrados del libro, únicos - -
 -quizás- en los que las palabras se convierten en un
 verdadero puente hacia la realidad son "Niña"⁷ y "So-
 liloquio de medianoche", sobre todo "Niña".

⁷ Véanse pp. 24 y 25

CAPITULO II

¿AGUILA O SOL?¹

"Nada viene de nada. Esa
palabra ¿en donde estaba?"

PAZ, El Arco y la Lira

1 La poesía y el problema de la palabra

El proceso de la creación poética (que a Paz -en -
Libertad bajo palabra- se le había presentado como dos
luchas: una con la poesía, la otra con las palabras, y
en la última de las cuales el poeta-agresor se lanza -
sobre las palabras para hacer que éstas hablen), es --
concebido por Paz en ¿Aguila o Sol? en forma diametral
mente opuesta a sus concepciones anteriores: ahora las
palabras se le presentan como seres volubles que se --
niegan o se entregan -gratuitamente- al poeta. El ya -
no tiene que hacer nada por conseguir las porque, cuan-
do quieren -épocas de abundancia-, ellas solas se le -
dan:

¹ Como la edición original de ¿Aguila o Sol? no ha es-
tado en mis manos, el texto para el estudio de este
capítulo ha sido el que bajo ese título aparece en
Libertad bajo palabra, obra poética 1935-1958, que
aparentemente se ajusta a la edición original.

"A las tres y veinte como a las nueve y cuarenta y cuatro, (los nombres) desgreñados al alba y pálidos a medianoche, - pero siempre puntualmente inesperados... La nube preñada de palabras viene, dócil y sombría, a suspenderse sobre mi cabeza, balanceándose, mugiendo como un animal - herido."

(Trabajos del poeta)

Y cuando se niegan -épocas de sequía-, ni siquiera se les encuentra para aprehenderlas; y el poeta lucha, pero consigo mismo:

"Comienzo y recomienzo. Y no avanzo. - - Cuando llego a las letras fatales, la -- pluma retrocede: una prohibición implacable me cierra el paso. Ayer, investido - de plenos poderes, escribía con fluidez sobre cualquier hoja disponible; un trozo de cielo, un muro (impávido ante el - sol y mis ojos), un prado, otro cuerpo. Todo me servía; la escritura del viento, la de los pájaros, el agua, la piedra.

Hoy lucho a solas con una palabra. La
que me pertenece, a la que pertenezco;
¿cara o cruz, águila o sol?"

(¿Aguila o sol?)

El tiempo de Paz parece dividirse -en este libro especialmente- en dos épocas que se cambian entre sí inopinadamente: la época de sequía (águila) en la que el poeta "comienza y recomienza" y la de abundancia - (sol) - época de las "nubes preñadas"- en la que todo se le da.

Durante la última de estas épocas, Paz se divierte con las palabras, juega (¿águila o sol?), las descompone, las aglutina:

"He dicho que en general se presentan de negro. Debo añadir que de negro espeso, parecido al humo del carbón. Esta circunstancia les permite cópulas, aglutinaciones, separaciones, ramificaciones. Algunos (nombres), hechos de una materia parecida a la mica, se quiebran facilmente. Basta un manotazo."

Y ante la gran cantidad de nombres -palabras-

que gratuitamente le llegan, con una asombrosa indiferencia, se pregunta:

"¿Son los enviados de Alguien que no se atreve a presentarse o vienen simplemente por su voluntad, porque les nace?"

(Trabajos del poeta II)

¿Son "águila" o son "sol"?

Asombrado, quizás, de sí mismo, por la indiferencia con que recibe y le llegan las palabras, él se detiene a preguntarse sobre la validez de los encuentros, y descubre, que desde su adolescencia:

"su amor al lenguaje lleva al desprecio de las palabras; su amor al juego conduce a pisotear las reglas, a inventar -- otras, a jugarse la vida en una palabra."

Sin embargo, el tiempo cambia y la época de abundancia es sustituida, reemplazada, por la de escasez, época en la que las palabras, volubles, se le niegan:

"Vienen eras de silencio, eras de sequía y de piedra. A veces, una tarde cualquiera, un día sin nombre, cae una Palabra, que se posa levemente sobre esa -- tierra sin pasado."

(Trabajos del poeta IV)

Pero cuando llega la palabra, ésta no encarna en imágenes y el poeta, que debió haber aprendido a sólo mojarse los labios -por no desperdiciar las gotas de agua- en las épocas largas de sequía, la usa, se sirve de ella en sus juegos y en sus experimentos:

"Lo más fácil es quebrar una palabra en dos. A veces los fragmentos siguen viviendo, con vida frenética, feroz, monosilábica. Es delicioso echar ese puñado de recién nacidos al circo: saltan, danzañ, botan y rebotan, gritan incansablemente, levantando sus coloridos estandartes."

Y el poeta se ha convertido en un niño cruel que se divierte destazando a los pequeños reptiles que se encuentra en el patio de su casa. Es el niño que

se divierte al ver como las extremidades que ha cortado al animal siguen teniendo vida y se mueven, "saltan, -- danzan, botan y rebotan," y a medida que se divierte, - la 'experimentación' continúa:

"Llevado por el entusiasmo de los expe
rimientos abro en canal a una, saco los
ojos a otra, corto piernas, agrego bra
zos, picos, cuernos. Colecciono mana-
das, que someto a un régimen de cole--
gio, de cuartel, de cuadra, de conven-
to. Adulo instintos, corto y recorto
tendencias y alás. Hago picudo lo re-
dondo, espinoso lo blando... Y así --
creo seres graciosos y de poca vida.

Pero esos juegos acaban por cansar."

(Trabajos del poeta IX)

Y una vez que se cansa y deja el juego, el poeta se vuelve hacia su obra, se sorprende y exclama:

"¡Pueblo mío, pueblo que mis magros -
pensamientos alimentan con migajas, -

con exhaustas imágenes penosamente extraídas de la piedra! Hace siglos que no llueve. Hasta la yerba rala de mi - pecho ha sido secada por el sol."

(Trabajos del poeta XV)

Y, ante la escasez en la obra y la sequía que le - impide crear, el poeta sueña que ya no son necesarios ni poemas ni palabras, que ni siquiera existen porque

"La poesía ha puesto fuego a todos los poemas. Se acabaron las palabras, se acabaron las imágenes. Abolida la distancia entre el nombre y la cosa, nombrar es crear, e imaginar, nacer."

(Un Poeta)

El poeta -y no la poesía- ha quemado palabras, imágenes y poemas; hace permanecer la poesía en esta concepción contradictoria en la que ya no hay poemas, por que ella es indispensable para salvar ese abismo entre el nombre y la cosa, entre el imaginar y el nacer. Se han quemado, en cambio, los poemas -producto del encuentro entre el poeta y la poesía- y, por lo tanto, -

el poeta se hace innecesario, inútil.

"Déjame contar mis palabras, una a una:
arrancadas a insomnio y ceguera, a ira
y desgano, son todo lo que tengo, todo
lo que tenemos."

(Himno futuro)

El poeta se queda con sus pocas palabras, es todo lo que le queda, y hoy, que le queda poco, se ha vuelto avaro.

2 Aspecto substancial

El libro, en general, creo que quedaría descrito con todas las evocaciones que suscitaran en el alma - de cada lector, las siguientes palabras: delicioso, - agradable, gracioso; sobre todo: delicioso. Delicioso, con un poco de ese sabor europeo (¿inglés o francés?), que tienen las cosas "exquisitamente inútiles" para Lord Henry en "El Retrato de Dorian Gray"², o descendiendo, para Elliot Templeton en El Filo de la Na-

² Oscar Wilde. El Retrato de Dorian Gray. Latino Americano. México. 1956.

vaja.³

Sonidos y palabras: algo que juega en el oído:

"¡Eralabán, sílabas arrojadas al aire una -
tarde, constelación de islas en mitad de un
verano de vidrio! Allá el lenguaje consis-
te en la producción de objetos hermosos y -
transparentes y la conversación es un inter
cambio de regalos..."

(Eralabán)

No creo necesario ser más explícito: expresarme en
otra forma significaría cercenar el espíritu -y el sa-
bor, sobre todo el sabor- de la obra.

3 Aspecto formal

En ¡Aguila o Sol?, Octavio Paz emplea, por primera
vez, el poema en prosa, "género que como pocos expresa
la poesía de la vida moderna."⁴

Algunas veces (en "El ramo azul", "Maravillas de -

³ William Somerset Maugham. El Filo de la navaja. Dia-
na. México. 1962.

⁴ Octavio Paz. Las Peras del olmo. Universidad Nacio--
nal Autónoma de México. México 1965. p. 70

la voluntad"), llega a trasponer los imprecisos límites entre el poema en prosa y el cuento corto.

La mencionada actitud de Paz -frente a las palabras- puede seguirse perfectamente a través de la forma en que usa las palabras y en que las adjetiva.

Respecto al juego, de palabras o con palabras, éste puede ejemplificarse con pasajes de cualquier parte de la obra, pero sobre todo con aquellos extraídos de "Trabajos del poeta":

"El erizo se irisa, se eriza, se riza de risa.

El carrascaloso se rasca la costra de caspa.

Jadeo, viscoso aleteo. Buceo, voceo, clamoreo..."

(Trabajos del poeta V)

"...una contemplación en la que el que contempla es contemplado por lo que contempla y ambos por la Contemplación..."

(Trabajos del poeta VI)

"Cri. ¿Cristo, cristal, crimen, Crimea, crítica, Cristina, criterio?"

(Trabajos del poeta XI)

Estos juegos van desapareciendo paulatinamente a lo largo de ¿Aguila o Sol? hasta ausentarse definitivamente hacia el final en el que Octavio Paz trata de resumir sus notas sobre la poesía en "Hacia el poema".

En lo que a adjetivación se refiere, nótese el efecto de conjunto que ofrece el siguiente párrafo:

"¡Pueblo mío, pueblo que mis magros pensamientos alimentan con migajas, exhaustas imágenes penosamente extraídas de la piedra!"

(Trabajos del poeta XV)

Además de que este tipo de adjetivación es desusado en la obra de Paz, el fragmento está recargado de adjetivos: "magros pensamientos", "exhaustas imágenes", "penosamente extraídas".

CAPITULO III

SEMILLAS PARA UN HIMNO

"I've got to get some seeds. I've got to get some seeds, right away. Nothing's -- planted. I don't have a thing in the -- ground."

MILLER, Death of a salesman

1 La poesía y el problema de la palabra

En 1954 aparece Semillas para un himno. El libro - comprende poemas de 1950 a 1954. En él, Octavio Paz - redescubre la palabra: desaparece -durante este período- la concepción de la palabra como un trofeo que debe conquistar el poeta; ahora es ella la que por sí so la se le da en forma de una imagen, después de haber - entrado en él y haber madurado lentamente.

Paz comprende que el poeta no es más que un campo roturado -a punto de siembra- en el cual la poesía deja sus semillas; él debe dejarlas madurar "como el árbol, que no apura sus savias y que está, confiado, entre las tormentas de primavera, sin la angustia de que no pueda llegar un verano más."¹

El fruto de la siembra -la palabra madura- es una

¹ Rainer María Rilke. Cartas a un joven poeta. Siglo - Veinte. Buenos Aires. 1959. p.29

imagen; el hombre, "árbol de imágenes"², da las semillas para un himno.

Y eso es, precisamente, el libro; un puñado de se millas de las cuales puede nacer un himno, pero que -- Paz deja allí como semillas.

Paz despierta, como de una noche larga -noche par ticular, durante la cual él se recorría-, para encontrar un mundo amaneciente:

"El día abre la mano

Tres nubes

Y estas pocas palabras"

(El día abre la mano)

En ese amanecer, donde las cosas buscan su nombre, el mundo no es más que una infinita posibilidad que -- principia a dibujarse:

"Al alba busca su nombre lo naciente

Tierra confusa inminencia de escultura

² Octavio Paz. Libertad bajo palabra. Tezontle. México. 1949. p.129.

El mundo alza la frente aún desnuda
 Piedra pulida y lisa para grabar un canto"

Y Paz descubre, ahora más que nunca, que la plenitud de las palabras son los nombres:

"La luz despliega su abanico de nombres
 Hay un comienzo de himno como un árbol
 Hay el viento y nombres hermosos en el
 viento"

(Al alba busca su nombre lo naciente)

Y al ver ese mundo que despunta -tierra virgen, -
 "piedra pulida y lisa para grabar un canto"- en ese ama
necer que le ha dado la tierra y las palabras, Paz des
cubre el mundo en su principio y la palabra en su origen, cuando:

"Había milagros sencillos llamados pájaros
 Todo era de todos

Todos eran todo

Sólo había una palabra inmensa y sin revés
 Palabra como un sol

Un día se rompió en fragmentos diminutos
 Son las palabras del lenguaje que hablamos
 Fragmentos que nunca se unirán

Espejos rotos donde el mundo se mira des-
trozado"

(Fábula)

La palabra se ha roto y los fragmentos "nunca se unirán", "los nombres primitivos han sido completamente desfigurados"³ y el himno se quedará en semillas. - Paz se siente incapaz de recobrar la palabra y unificar la imagen del mundo; incapaz de verlo a través de otra cosa que de los "espejos rotos". Desde aquí se resigna a ser una luz intermitente que no alcanza a alumbrar el mundo que la rodea; todo se reduce a pequeños fogonazos -imágenes- y el poeta se convierte en una -- fuente que:

"Habla deja caer una palabra

Habla

Una piragua enfile hacia la luz

. \

Y luego abre las alas y habla sin parar"

Pero son chispas; hojas sueltas que arranca el -- viento del árbol y que vemos pasar frente a nosotros -

³ Platón. Diálogos. Porrúa. México. 1962. p. 182

como partes de un todo que no vemos, y que a través de esas hojas- tampoco se nos da. Fragmentos que fluyen - de la fuente:

"Pasa un rostro olvidado
pasas tú misma con tu andar de viento
en un campo de maíz
La infancia con sus flechas y su **idolo**
y su higuera
Rompe amarras y pasa con la torre y el
jardín
Pasan futuro y pasado
Horas ya vividas y horas por matar
Pasan relámpagos que llevan en el pico
pedazos de tiempo todavía vivos
Bandadas de cometas que se pierden en
mi frente
¡Y escriben tu nombre en la espalda -
desnuda del espejo!
Habla
Moja los labios en la piedra par-

tida que mana inagotable."

(Fuente)⁴

Hasta que Paz se siente incapaz de descubrir y dar el mundo en su unidad y se resigna a quedarse en la -- imagen, se le revela que "la semilla del sol se abre - sin ruido", que la imagen nace -independientemente de su intención o de su voluntad- de la palabra que se ha sembrado en él.

La palabra es un puente entre el hombre y la realidad, pero hasta ahora el puente había sido concebido - por Paz como algo unidireccional: él trataba de cruzarlo solo -la intención y el esfuerzo eran de él; hoy lo descubre como un diálogo con el cual él y la realidad se encuentran en la mitad del puente:

"Lo visible y lo palpable que está
afuera

Lo que está adentro y sin nombre

A tientas se buscan en nosotros

⁴ Octavio Paz ha cambiado el título posteriormente por el de Manantial, quizás porque este tiene mayor -- sentido de origen, de principio, independientemente del sentido de distribuidor que Fuente tiene. - Además, un poema de La Estación violenta, lleva -- también el título de Fuente, por lo que debió sentir necesario cambiar el título de uno de ellos.

Siguen la marcha del lenguaje
Cruzan el puente que les tiende es
ta imagen
Como la luz entre los dedos se des
lizan
Como tú misma entre mis manos
Como tu mano entre mis manos se en
trelazan
Un día comienza en mis palabras
Luz que madura hasta ser cuerpo".
(Un día se pierde)

Y Paz, en el tiempo de la cosecha, ve crecer y sa
lir de sí mismo las imágenes, y se deleita en ellas -
antes de que se alejen y se le pierdan:

"Hay jardines en donde el viento mismo
se demora
Por oírse correr entre las hojas"
(Espacioso cielo de verano)

Esas imágenes -toda su cosecha- a su debido tiempo
han madurado dentro de él mismo, y se le van aparecien-
do

"Infrecuentes (pero también inmerecidas)
Instantáneas (pero es verdad que el tiem
po no se mide

Hay instantes que estallan y son astros
Otros son un río detenido y unos árboles
fijos

Otros son ese mismo río arrasando los --
mismos árboles)

Infrecuentes

Instantáneas noticias favorables

Mundos de imágenes suspendidos de un hilo
de araña

Bello relámpago partiendo en dos al tiempo

Infrecuentes

Instantáneas noticias del mundo

Como en la infancia cuando decíamos "ahí
viene un barco cargado de..."

Y brotaba instantánea imprevista la pala-
bra convocada

Avidas de encarnar en imágenes

Por un instante están los nombres habitados"

(Semillas para un himno)

2 Aspecto substancial

El tono que prevalece en la obra es de serenidad, - no de indiferencia. Aparentemente Paz tiene resueltas, en este libro, las interrogantes abiertas en Libertad - bajo palabra. Frente a la angustia que le causaba la vida y el ansia por volver al vacío, en Semillas para un himno, Paz vuelve los ojos hacia la reunión de todo lo que existe en el universo, en el centro mismo del universo, para entrar en él, y dejar de ser nosotros para ser él: sol o dios.

"Agua y tierra y sol son un solo cuerpo
La hora y la campaña se disuelven
Las piedras los paisajes se evaporan
Todos se han ido sin volver el rostro

El mundo emprende el vuelo
También mi cuerpo se me escapa
Y entre las claridades se me pierde
Y el sol lo cubre todo lo ve todo
Y en su mirada fija nos quemamos
Y en los abismos de su luz caemos

Música despeñada

Y ardemos y no dejamos huella

(La alegría madura como un fruto)

Esa separación o ese desprendimiento, el salir y -dejar "esta orilla" no significa, precisamente, muerte. Es el Mahaprajnaparamita, "la experiencia central del budismo" que significa "la otra orilla alcanzada". Por que "al desprendernos del mundo objetivo, no hay ni -- muerte ni vida y se es como el agua corriendo incesante; a esto se le llama la otra orilla"⁵.

"Cierra los ojos y ábrelos:

No hay nadie ni siquiera tú mismo

Lo que no es piedra es luz"

(Piedra nativa)

Y, para la plenitud del amor, Octavio Paz considera que es necesario dejar los nombres, quitárnoslos, -desnudarnos de ellos -dejar de ser nosotros, en este -espacio y este tiempo- y dejarlos en la orilla:

⁵D.T. Suzuki. cfr. Octavio Paz. El Arco y la lira. Fondo de Cultura económica. México. 1956. p. 116

"Dejamos nuestros nombres a la orilla
 Dejamos nuestra forma...",
 (Llorabas y reías)

para amar y "vivir en los pronombres"⁶ en un retorno instantáneo hacia el origen; y decir, como Pedro Salinas: "enterraré los nombres,/ los rótulos, la histo--rial.// Y vuelto ya al anónimo/ eterno del desnudo,/ de la piedra, del mundo,/ te diré:/ "Yo te quiero, --soy yo"//."⁷

3 Aspecto formal

En su búsqueda de lo formal, Paz ensaya el poema libre como encadenamiento por aposición de versos, cada uno de los cuales está constituido por una imagen. En ellos Paz se abstiene de la puntuación, salvo en raras ocasiones en que llega a utilizar signos de admiración, dos puntos, y paréntesis, ya que "cada verso es una imagen y no es necesario cortarse el resuello para decirlos."⁸ Por ello es que todos y cada --

⁶ Pedro Salinas. Poemas escogidos. Espasa Calpe. Buenos Aires. 1953. p. 61

⁷ Ibid. p. 62

⁸ Octavio Paz. Op. Cit. p. 72

uno de los versos que constituyen los poemas principian con mayúscula.

El libro tiene imágenes especialmente felices:

"(El mundo al amanecer)
Piedra pulida y lisa para grabar un canto"
(Al alba busca su nombre lo haciendo)

"La luz resbala por la piel del día
Gota inmensa donde el tiempo se refleja y
se sacia"

(Cerro de la estrella)

"Hay jardines en donde el viento mismo se
demora

Por oírse correr entre las hojas
Hablan con voz tan clara las acequias
Que se ve al través de sus palabras"

(Espacioso cielo de verano)

CAPITULO IV

LA ESTACION VIOLENTA Y ALGUNOS POEMAS DE SALAMANDRA

"... y preferí la imagen
la imagen en la nada..."

ORTEGA. Bríos de Juventud

1 La poesía y el problema de la palabra

"Nuestra época, nuestra estación, como el otoño in
dividual de cada quien, es violenta."¹ Y en 1958 apa-
rece La Estación violenta. El libro reúne poemas de -
1948 ("Himno entre ruinas")² a 1957 ("Piedra de sol").

El libro presenta la visión que Octavio Paz tiene
del mundo en nuestra época: "la actual civilización --
que también se desmorona. Ruinas de la historia pasada
y presente y ruinas de la conciencia individual. Todas
estas ruinas se funden, por decirlo así, en la imagen
de la sociedad contemporánea... Y frente a esta realiz

¹ Emmanuel Carballo. "Octavio Paz" Novedades. México en
la Cultura. Núm. 493. México. Agosto de 1958. p. 3

² A pesar de que "Himno entre ruinas" aparece desde Li-
bertad bajo palabra, no se incluyó en el capítulo -
correspondiente a dicho libro porque fue retocado -
posteriormente y porque, además, como Octavio Paz -
dice, ese poema da el tono de La Estación violenta.
Véase nota anterior.

dad social adviene el himno, la realidad del instante, que es toda la eternidad a que puede aspirar el hombre moderno. Este instante no es puramente individual; es el canto del poeta que transfigura al tiempo en imagen y obra:

"Hombre, árbol de imágenes,
palabras que son flores que son frutos
que son actos"³

El libro fluctúa entre dos realidades; la realidad concreta y la realidad en abstracto, la que se descubre y la que se piensa -la que se inventa. Esta, la ideal, la del poeta, permite una comunicación plena entre ella misma y el hombre: realiza el sueño de Paz de "abolida la distancia entre el nombre y la cosa, nombrar es crear, e imaginar, nacer."⁴ y sólo así se convierte el hombre en un "árbol de imágenes" porque "vasos comunicantes son el hombre y el mundo".⁵

³ Véase nota 1

⁴ Octavio Paz. Libertad bajo palabra. Obra poética - - 1935- 1958. Fondo de cultura económica. México. -- 1960. p.208

⁵ Felix Daujare Torres. Cuarta Dimensión. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. San Luis Potosí. 1963.

Paz ama, así, el mundo en abstracto, en idea: la imagen del mundo que ha nacido del pensamiento, en el instante inmediatamente anterior a la transformación del mundo en "Nueva York, Londres, Moscú", "Teotihuacán".

El hombre, en su mundo pensado es -naturalmente- un poeta. Dentro del mundo real, enclavado en sus -- coordenadas cronotópicas, ese mismo hombre es quien - se pregunta:

"¿Qué yerba, qué agua de vida ha de darnos la vida,
dónde desenterrar la palabra,
la proporción que rige al himno y al dis
curso,
al baile, a la ciudad y a la balanza?"

El contraste entre ambas realidades es, como el - título del libro, violento. Un mismo sol, colocado en cada una de ellas, es visto como

"¡Alto grito amarillo,
caliente surtidor en el centro de un
cielo

imparcial y benéfico!...
 (cuya) luz crea templos en el mar."

si está enclavado en la realidad en abstracto; y cuando es visto, ya no como parte de ese mundo en abstracto, sino como el que alumbra "Nueva York, Londres, Moscú", pierde gran parte de su capacidad iluminativa y

"La sombra cubre el llano con su yedra
 fantasma,
 con su vacilante vegetación de escalofrío,
 su vello ralo, su tropel de ratas.
 A trechos tiritita un sol anémico..."
 (Himno entre ruinas)

La salvación -la recuperación- de este mundo en --
 ruinas sólo está en manos del poeta:

"Malherido, de su frente hendida brota
 un último pájaro.
 Es el doble de sí mismo,
 el joven que cada cien años vuelve a -
 decir unas palabras, siempre las
 mismas,

la columna transparente que un instan-
te se oscurece y otro centellea,
según avanza la veloz escritura del --
destino.

En el centro de la plaza la rota cabeza
del poeta es una fuente.

La fuente canta para todos."

(Fuente)

Pero el poeta permanece fuera: al convertirse en -
fuente de la que brotan pájaros -imágenes, ~~poemas~~ y can
tar para todos, se ha quedado fuera; no participa de --
sus frutos. A veces, se olvida de sí mismo y "abandona-
do a la corriente todopoderosa",

"la semilla del canto se abre en la -
frente del poeta."

Otras veces, en cambio, intencionado, se contempla
a sí mismo, se vuelve y se pregunta -intelecto frío que
se piensa y se interroga- y encuentra que

"no hay nada que decir, nada tampoco
que callar.

El pensamiento brilla, se apaga, vuelve,

idéntico a sí mismo se devora y engendra, se repite..."

(Repaso nocturno)

Busca, entonces, en sí mismo las palabras; intenta hablar y las toma (han desaparecido la lucha, la entrega gratuita o el fruto de una madurez, sus concepciones anteriores); pero éstas se han vuelto inútiles, ya no son capaces de encarnar en la imagen aunque el poeta se empeñe:

"Y mi pensamiento que galopa y galopa y
no avanza, también cae y se levanta
y vuelve a despeñarse en las aguas estancadas del lenguaje.
¡Palabras para sellar al mundo con un sello indeleble o para abrirlo de par en par,
sílabas arrancadas al árbol del idioma,
hachas contra la muerte, proas donde se rompe la gran ola del vacío,
heridas, surtidores, conos esbeltos que levanta el insomnio!

Hace un segundo habría sido fácil coger

una palabra y repetirla una vez y
otra vez...

y una a una dosertan las imágenes, una
a una las palabras se cubren el -
rostro."

(¿No hay salida?)

Y en el intento frustrado de hacer que las pala- -
bras encarnen en la imagen, descubre otro de los pode-
res de la palabra, uno de los más grandes: la palabra
es llave, llave capaz de abrir o cerrar el mundo, de -
descubrírnoslo o desfigurárnoslo; descubre que "los --
nombres nos representan el mundo en un movimiento, un
cambio y un flujo perpetuos",⁶ tal cual es, y al mismo
tiempo, son capaces de sellarlo y perdérnoslo.

Pero él, inmediatamente se ha olvidado de su descu-
brimiento como "Europa se olvidó de aquellos descubri-
mientos (los anteriores al de Colón) durante cinco si-
glos".⁷ El, que como un mago o un hechicero tenía el -
poder de abrirnos de par en par las puertas del mundo,
lo ha olvidado; ha olvidado su poder y el "ejercicio -

⁶ Platón. Op. Cit. p. 197

⁷ Joseph H.L. Schlarman. México, tierra de volcanes. -
Porrúa. México. 1958. p. 19

de la poesía como aprehensión amorosa de la realidad"⁸
 Se vuelve hacia sí mismo y, el acto poético convertido
 en un acto de la voluntad, quiere decir, hablar, can--
 tar y que su canto sea un río entretejido que resbale
 -que mane- de su boca; quiere:

"Detenerse un instante, detener a mi san
 gre que va y viene, va y viene y no
 dice nada...

beber en la fuente inagotable, ser la --
 cascada de sílabas azules que cae -
 de los labios de piedra..."

y así lo escribe, pero:

"A mitad del poema me sobrecoge un gran
 desamparo, todo me abandona.

es una explanada desierta el poema, lo
 dicho no está dicho, lo no dicho -
 es indecible...

sílabas de tiempo, letras rotas, gotas
 de tinta, sangre que va y viene y
 no dice nada y me lleva consigo."

⁸ Octavio Paz. Las Peras del olmo. p. 21

y continúa su descenso: quisiera "dar marcha atrás, -
parar el río de sangre, el río de tinta, parar el río
de palabras" aunque hubiera querido:

"que el agua muestre su corazón que es
un racimo de espejos ahogados, un
árbol de cristal que el viento dee
sarraiga...

que las palabras depongan sus armas y
sea el poema una sola palabra en-
tretejida, un resplandor implaca-
ble que avanza...

y sea todo como la llama que se escul-
pe y se hiela en la roca de entra-
ñas transparentes,
duro fulgor resuelto ya en cristal y -
claridad pacífica.

Y el río remonta su curso, repliega --
sus velas, recoge sus imágenes y
se interna en sí mismo."

(El Río)

Y es así como en el instante preciso en que el --
poeta debió afrontar el acto de la creación, por es--
tarse contemplando y analizando a sí mismo como crea-

dor, Octavio Paz duda y abdica, se retira, y el río - recoge sus imágenes y se va. Octavio Paz se queda, de rrotado, buscando como siempre en las palabras, la -- causa de su fracaso; aún se pregunta "¿dónde desente- rrar la palabra?" o se queda esperando que "las pala- bras depongan sus armas". A veces cree descubrir que las palabras son "semilla de la imagen que crece has- ta ser árbol"; otras veces, que son entes gratuitos - que "buscan unos labios que las digan"; y ante tantas respuestas, en la doble confusión -culpar a las pala- bras de las culpas de él, y dejar vagar el intelecto por todos los caminos que concibe para las palabras- Paz se pierde y como un alucinado grita:

"Son reales son fantasmas son corpóreas

Están aquí

Son intocables

Los nombres no son nombres

No dicen lo que dicen

Yo he de decir lo que no dicen

Yo he de decir lo que dicen"

(Entrada en materia. Salamandra)

y como un eco, que oímos más lejano y confuso confor

me nos vamos alejando, oímos los sonidos que se pierden en sí mismos: el poeta que se repite y repite: las palabras... las palabras... las palabras... (La palabra dicha. La palabra escrita. Salamandra)

2 Aspecto substancial

El tono del libro es de indecisión, vaivén entre dos mundos distintos de los que cada uno lo atrae y lo repele; y Paz gira y permanece en medio, aunque a veces los toca.

Al buscar las respuestas a sus propios valores vitales fluctúa también: ¿Oriente u Occidente?, y con ninguno se queda. Cuando está a punto de aceptar la solución oriental de disolverse en lo absoluto, "un absoluto que no es humano"⁹, cuando casi acepta ser

"...una confusión estática que entre
 las aguas somnolientas sobrenada,
 agua de dioses, cópula de dioses, agua
 de astros y reptiles, selvas de --
 agua de cuerpos incendiados,
 beatitud de lo repleto sobre sí mismo
 derramándose..."

⁹ Véase nota 1

despierta de su somnolencia para gritar:

" ...no somos, no quiero ser
Dios, no quiere ser a tuestas, no quiero
regresar, soy hombre y el hombre es
el hombre, el que saltó al vacío y nada lo
sustenta desde entonces sino su -
propio vuelo..."

pero "en su frente velan armas la adolescencia y sus -
imágenes" que le devuelven sus recuerdos, y éstos le -
hacen despertar, reparar en sí mismo y descubrir:

"¡actos, altas piras quemadas por la --
historia!

Bajo sus restos negros dormita la ver--
dad que levantó las obras: el homu
bre sólo es hombre entre los hom-
bres."

y así el poeta-el hombre- se vuelve hacia los hombres.
Cierra sus ojos al Oriente y acepta, en principio, vol-
verlos a Occidente para tomar un grano de su esperanza
y plantarlo dentro de sí:

"Y hundo la mano y cojo el grano incandescente y lo planto en mi ser: ha de crecer un día."

(Mutra)

3 Aspecto formal

Formalmente, La Estación violenta podría significar para Paz un hallazgo dentro de su búsqueda formal: el verso, constituido por una imagen, se liga a los demás rítmicamente y el poema, libre de rima pero no por ello de sonoridad, se estructura con ellos mediante los signos de puntuación estrictamente indispensables. Podría ser. O habría sido, de no refutarlo en tal aspecto, su libro posterior Salamandra, en el que nuevamente ensaya la desnudez en cuanto a puntuación se refiere y la pobreza sonora.

De cualquier manera, creo que Paz encontró en la imagen no sólo el fundamento substancial del poema, - sino también la piedra fundamental de toda estructura, la unidad más pequeña, indisoluble e indestructible.

De ellas, abundan las felices en La Estación violenta:

"y la justicia al aire libre de un pueblo
que pesa cada acto en la balanza de -
un alma sensible al peso de la luz"

(Mutra)

"sentado a la orilla de la noche como Bu-
da a la orilla de sí mismo"

(El Río)

Los poemas que, a mi parecer, son los mejores del
libro: Mutra, El Río y Piedra de sol.

CAPITULO V

OCTAVIO PAZ, TEORICO DE LA POESIA: NOTAS SOBRE EL ARCO Y LA LIRA

"El poeta no puede, sin ceder su puesto al filósofo, aplicar todo el rigor del pensamiento al análisis de la poesía. El simplemente la conoce y la ama."

GOROSTIZA, Notas sobre poesía

1 Objetivos y riesgos

En 1956, aparece el libro en el que Octavio Paz da forma explícita a sus notas y descubrimientos sobre el problema de la palabra, del poema, de la poesía y de la creación poética: El Arco y la lira.

Octavio Paz dice que "la escritura poética es la revelación de sí mismo que el hombre se hace a sí mismo. De esta circunstancia procede que la poesía moderna sea también teoría de la poesía".

Pero no cabe duda que el poeta corre serios riesgos al "aplicar todo el rigor del pensamiento al análisis de la poesía"¹: el riesgo de convertirse en espec-

¹ José Gorostiza. Poesía. Fondo de cultura económica. México. 1964. p. 7

tador de sí mismo y abandonar su anterior calidad de actor; el riesgo de convertirse en observador del acto -- poético en vez de vivirlo; el riesgo de que su espíritu crítico anteceda al creador y el acto poético se con--vierta, así, en una actividad estéril; el poema es muerto antes de nacer.

De todas formas -consciente o inconscientemente- el poeta corre el riesgo y nace así casi toda la prosa de Paz, especialmente El Arco y la lira.

En él, Octavio Paz vuelve a tocar las cuerdas que -- ya han vibrado en sus poemas. No es, precisamente, un nuevo descubrimiento; más que todo es un tomar conciencia de todos sus descubrimientos anteriores, su recolección y sistematización en torno a tres preguntas, que -- constituyen los objetivos a realizar en el libro: "¿hay un decir poético -el poema- irreductible a todo otro de cir?; ¿qué dicen los poemas?; ¿cómo se comunica el de--cir poético?"

2 Puntos de partida

Al iniciar la sistematización de su poética, Paz -- trata de limitar y definir tres puntos esenciales a -- ella: la poesía, la creación poética y el poema. En -- torno a ellos y sobre ellos, habrá de construirse la -- teoría de la poesía.

"Hecha de aire, hecha de palabras, la poesía sopla donde quiere, habita todas las formas y escapa a todas".

Trata de definirla, se le presenta un cúmulo de - definiciones y las acepta todas:

"La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono... La poesía revela es te mundo; crea otro... Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia; el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan... Experiencia, sentimiento, -- emoción, intuición, pensamiento no-dirigido. Hija del azar; fruto del cálcu lo. Analogía: el poema es un caracol - en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspon-- dencias, ecos de la armonía universal. ...ostenta todos los rostros pero hay quien afirma que no posee ninguno; el poema es una careta que oculta al va-- cío, ¡prueba hermosa de la superflua - grandeza de toda obra humana!

Expresiones de algo vivido y padecido, no tenemos mas remedio que adherirnos a ellas -condenados a abandonar la primera por la segunda y a ésta por la siguiente."

Y junto al caos de todas estas definiciones vistas -¡todas ellas!- como iguales y reemplazables entre sí, está lo que significa para Paz la creación poética. Consiste de dos actos: uno de desarraigo -las palabras son arrancadas de sus referencias habituales- y otro de reunión -las palabras son transformadas en imágenes y devueltas al poema:

"Ejercicio de libertad, la creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje. El primer acto de esta operación consiste en el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo informe del habla, los vocablos se vuelven únicos, como si acabasen de nacer. El segundo acto es el regreso de la palabra..."

El hombre y la poesía, mediante el acto de la creaci

ción poética se encuentran en el poema:

"El poema no es una forma literaria -
sino el lugar de encuentro entre la -
poesía y el hombre."

y cada lugar de encuentro, cada poema, es único, insus
tituible y en él está toda la poesía: la parte es el -
todo:

"Cada poema es único. En cada obra -
late, con mayor o menor intensidad,
toda la poesía."

Tales son los puntos de partida desde los que se -
lanza Octavio Paz a integrar y a estructurar sus notas
sobre el poema y la poesía. Algunos de ellos son suma
mente discutibles, pero más que todo es discutible la
posición del poeta frente a todas las que para él son
posibilidades de la poesía: la aceptación de todas - -
ellas, en igualdad de condiciones, y su aparente conde
nación a "abandonar la primera por la segunda y a ésta
por la siguiente". La poesía, a través de esta visión,
queda así supeditada a lo que el poeta intelectualmente

te, volitivamente, quiera que sea. Desde ese punto de vista nada es más lógico que destruir la unidad del -- instante de creación poética para convertirlo en dos - actos del pensamiento y la voluntad. Pero, frente a - ésto, oponiéndosele, está su concepción del poema como "el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre". - ¿Puede darse realmente ese encuentro -que implicaría movimientos convergentes por ambas partes- en ese clima creado por las concepciones de Paz acerca de la poesía y del acto de creación?

Incluso, a la luz de estas concepciones de la poesía, es un resultado natural esa condenación que siente el poeta: todas las concepciones son tan artificiales, tan exteriores a él, que tiene que estar condenado a - seguir las todas, porque en vez de tratar de descubrir lo que era -y es- la poesía, se decidió a inventarlo.

3 La poesía y el problema de la palabra

Para llegar al poema es necesaria la palabra. -- "Ellas son nuestra única realidad o, al menos, el único testimonio de nuestra realidad." "El lenguaje es -- poesía en estado natural. Cada palabra o grupo de palabras es una metáfora." Al sumergirse en esta tentativa para llegar al poema, Paz descubre que volver al estado de poesía total supone

"...un regreso al tiempo original. En este caso al tiempo en que hablar era crear. O sea: volver a la identidad entre la cosa y el nombre. Ahora bien, reconciliar lenguaje y realidad exige una radical transformación de la condición misma del hombre."

sin embargo, en un párrafo siguiente nuevamente confunde: no se sabe si es el hombre el que cambia "radicalmente" o es la palabra la que tiene que "salvar la distancia que lo separa de la realidad exterior":

•

"La palabra es un puente mediante el cual el hombre trata de salvar la distancia -- que lo separa de la realidad exterior."

y frente a ésto, nuevamente oponiéndosele, vuelve los ojos hacia sí y descubre que

"...la fusión -o mejor: la reunión- de la palabra y la cosa, el nombre y lo nombrado, exige la previa reconciliación del -- hombre consigo mismo y con el mundo."

Y, en el preciso instante en que estuvo, otra vez, a punto de descubrir que el poema nace, por sí solo, - de la comunicación entre "el hombre consigo mismo y -- con el mundo", cierra los ojos y vuelve la cabeza: no ha sido un descubrimiento, sino que esto lo vislumbra como otra posibilidad, equivalente a cualquiera otra; por ello el acto de la creación continúa siendo un fruto de la voluntad:

"En ningún caso desaparece la voluntad creadora. Sin ella, las puertas de la identificación con la realidad permanecen inexorablemente cerradas. Poesía es creación, acto libre."

Pero Paz sitúa esa libertad en la voluntad del hombre a crear. Desde luego que poesía es creación, acto libre; pero debe referir o descubrir esa libertad en - la libertad del hombre a ser contemplativo: de la atención que tengamos hacia esa realidad -y no de nuestra voluntad creadora- dependerá que las puertas de la realidad permanezcan abiertas o "inexorablemente cerradas!"

Y en el vaivén del hombre que no descubre, del que no trata de descubrir, sino del que concibe posibilida

des para un acto que no admite concepciones sino descu
brimientos, Paz, junto a la anterior concepción volitii
va de la creación poética, parece vislumbrar la otra,
la atenta, pero ambas aparecen como equivalentes e in-
tercambiables:

"El lenguaje del poema está en él y sólo
a él se le revela. La revelación poética
implica una búsqueda interior. Búsqueda
que no se parece en nada a la introspec-
ción o al análisis; más que búsqueda, ac-
tividad psíquica capaz de provocar la pa-
sividad propicia a la aparición de imáge-
nes."

Y después de tocar estas concepciones del acto poé-
tico y no quedarse realmente con ninguna -o quedarse -
con todas que viene a ser lo mismo-, Paz retorna al --
poema.

El poema sigue siendo palabras, las palabras son -
el puente hacia la realidad a través de la imagen. "El
poeta encanta al lenguaje por medio del ritmo. Una ima-
gen suscita otra." Y el poema une sus imágenes -a di-
ferencia de la prosa en la que el aglutinante es la ló-

gica- con el ritmo, ya que éste permite al poema acordar "su ritmo con el del cosmos". El ritmo "engendra en nosotros una disposición de ánimo que sólo podrá calmarse cuando sobrevenga "algo". Nos coloca en actitud de espera." "El ritmo no es medida: es visión del mundo." "El ritmo es imagen viva del universo, en en carnación visible de la legalidad cósmica."

El poema es imágenes unidas por el ritmo. Y la imagen es "toda forma verbal, frase o conjunto de - - frases, que el poeta dice y que unidas componen un -- poema." "La imagen recoge y exalta todos los valores de las palabras, sin excluir los significados ~~prima~~ -- rios y secundarios."

"Finalmente, el poeta afirma que sus imágenes -- nos dicen algo sobre el mundo y sobre nosotros mismos y que ese algo, aunque parezca disparatado, nos revela de veras lo que somos."

Por último, el poeta, ahondando en la imagen, des cubre que "la imagen se explica a sí misma" porque "el sentido de la imagen es la imagen misma: no se puede - decir con otras palabras" ya que "el poeta no quiere - decir: dice". Porque "hay muchas maneras de decir la - misma cosa en prosa; sólo hay una en poesía."

Y "la palabra poética brota tras eras de sequía".

"Más cualquiera que sea su contenido expreso, su concreta significación, la palabra poética afirma la vida de esta vida." Porque "la poesía no es un juicio ni una interpretación de la existencia humana. El surtidor del ritmo-imagen expresa simplemente lo que somos; es una revelación de nuestra condición original".

En suma: "el poeta revela al hombre creándolo." "La poesía no se siente: se dice" porque "no es una experiencia que luego traducen las palabras, sino que las palabras mismas constituyen el núcleo de la experiencia. La experiencia se da como un nombrar aquello que, hasta no ser nombrado, carece propiamente de existencia."

Y de esta forma, con el poema, "el hombre mismo, desgarrado desde el nacer, se reconcilia consigo mismo cuando se hace imagen." Y con la imagen "el universo deja de ser un vasto almacén de cosas heterogéneas."

¿Dónde está la armonía, el orden, ese ritmo del universo a cuya imagen y semejanza nacía el poema, si el universo es un "vasto almacén de cosas heterogéneas"? Y si la poesía "no es un juicio ni una interpretación de la existencia humana" ¿cómo es que nacieron muchos de los poemas de Libertad bajo palabra y -

1
2
3
4

en este mismo libro se nos declara "desgarrados desde el nacer"?

Por lo visto, el poema en vez de revelarnos el -- mundo y "reconciliarnos" con él, tal y como el mundo -- es, lo reconstruye y lo dignifica para hacérselo aceptable. El mundo sigue no-descubierto, ignorado, perdido en el extravío de la mirada y en las concepciones -- del pensamiento. Y el hombre, a su vez, en vez de ser descubierto en sus raíces, ve como es interpretada su existencia, antes de ser vista, como la del que "saltó al vacío y nada lo sustenta desde entonces sino su propio vuelo"², como la del "desgarrado desde el nacer".

Octavio Paz dice, en Las Peras del olmo, que la poesía es la "aprehensión amorosa de la realidad"; sin embargo, aquí en El Arco y la lira, está negando su descubrimiento al convertirlo en la "reconstrucción ;amo-rosa? de la realidad" y ni siquiera de toda la reali--dad, sino sólo de la parte que él alcanza a vislumbrar.

En verdad, el libro no ha aportado nada distinto a lo ya dicho en los poemas, ni siquiera estructura o esquema, como lo demuestran sus contradicciones.

² Octavio Paz. La Estación Violenta. Fondo de cultura económica. México. 1958. p.34

CAPITULO VI

OCTAVIO PAZ Y EL EXISTENCIALISMO

" ...para quienes ven la verdad, la para
doja se desvanecerá."

WAHL, Historia del existencialismo

1 Arte y filosofía

Para poder dar una visión, más o menos aproximada, de la obra de Paz, falta tocar ~~-aún ligeramente-~~ la ~~--~~ tendencia claramente existencial de su obra. ✓

Sin embargo, considero que la obra de arte -o lo que se suponga obra de arte- no puede, ni debe ser valorada, o vista siquiera, a partir de sus fundamentos filosóficos particulares. ✓ La obra de arte debe trascender esos fundamentos para poder ser tal. No importa de donde haya arrancado; importa lo que es. Y universal - en el espacio, siempre contemporánea en el tiempo, la obra de arte no llegaría a serlo si permaneciera enclavada en tal o cual corriente filosófica.

Por ello, y por más que se lo proponga, el poeta -- que pertenezca a tal o cual corriente o escuela filosófica, rara vez, o nunca, podrá acudir a ella para acercarse al lector. A éste tiene que acudir con su mirada ✓ del mundo, con el fruto de su atención, y no con las lu

cubraciones de su pensamiento. ✓

2 Octavio Paz y el existencialismo

Sin embargo -y a pesar de todo- creo que este capítulo es necesario, no para valorar, sino para ayudarnos a entender, o a explicarnos la obra poética de Octavio Paz.

No pretendo agotar el tema ni tampoco es aquí lugar para hablar de la filosofía de la existencia y de los fundamentos en que se apoya. Lo único que pretendo es tratar de aclarar algunos puntos de la obra de Paz aparentemente oscuros sin el auxilio de algunas explicaciones existenciales: aquellos puntos que se presentan como una constante en la obra y los que parecerían descansar en el aire; algunas referencias -- que parecerían inmotivadas o sin sentido. ✓

"Yo existo en cuanto tiendo al ser, yo soy en -- cuanto me refiero al ser. Existiendo, salgo de la nada para moverme hacia el ser; pero si llegara a unirme al ser y fuese el ser, cesaría de existir, porque el existir es la busca o el problema del ser."¹

¹ Nicola Abbagnano. Introducción al existencialismo. Fondo de cultura económica. México. 1962. p.40

naturalista

Tal es el punto de partida del existencialismo: - la paradoja esencial a la filosofía de la existencia. Porque "un ente que poseyese el ser como necesaria -- esencia suya no podría plantearse el problema del ser, ni podría constituirse en el planteamiento de tal problema. El problema del ser define, pues, el estado de un ente del cual no constituye el ser una posesión sino una posibilidad."² Por lo tanto la "indeterminación es el estado propio del hombre como posibilidad de ser"³, y "el rebasar la indeterminación, el salir de ella, es el existir."⁴

El hombre tiene que decidirse. Enfrentarse al problema del ser y reconocer su naturaleza originaria. -- Descubrirse como vocación y aceptar el riesgo. "Cuando ha reconocido y decidido la actitud que le es propia, o la incumbencia para la cual nació, la indeterminación ya no se le presenta... sino como riesgo de su éxito y como responsabilidad suya frente al riesgo."⁵ Es decir, "el hombre sólo existe verdaderamente si toda la suma de las indeterminaciones existenciales converge para él en la unidad de una incumbencia o de una

2 Ibid. p.45
 3 Ibid. p.46
 4 Ibid. p.47
 5 Ibid. p.51

decisión ya asumida
o principio

pasión fundamental en la que está puesta la realización de sí mismo."⁶ Mientras no ha encontrado esa vocación o esa incumbencia, "mientras no ha decidido de sí mismo"⁷, el mundo es para él "una apariencia"⁷, y ✓

"Las apariencias son hermosas en esta su verdad momentánea"⁸

poeta - visión personal

pero cuando el hombre se decide a ser lo que "se le ha llamado a ser" "entonces el mundo se pone y se revela ante él como una realidad consistente."⁹ Es decir,

"El telón de este mundo se abre en dos.
Cesa la vieja oposición entre verdad y
fábula,
Apariencia y realidad celebran al fin
sus bodas..."¹⁰

⁶ Ibid. pp.51 y 52

⁷ Ibid. p.54

⁸ Octavio Paz. La Estación violenta. p.9

⁹ Nicola Abbagnano. Op. Cit. p.54

¹⁰ Octavio Paz. Semillas para un himno. Tezontle. México. 1954. p.32

mujer
 ↗

 Por otra parte, la "existencia lo coloca continua mente frente al otro: no puede existir de modo alguno si no coexiste"¹¹ y la comunidad con otros hombres pue de ser "una solidaria comunidad de intereses y de fines en que encuentra su auténtica realización"¹² y la confirmación de su existencia:

"Sólo en mi semejante me trasciendo,
 sólo su sangre da fe de otra existencia"¹³

a través

 Pero el existir, por ser posibilidad, implica una continua confrontación con el origen: "debe ser lo que ha sido"¹⁴; nace así el "acto existencial auténtico"¹⁵, es decir, "este movimiento que unifica pasado y porvenir en el presente de la decisión... esa necesidad de soldadura entre el pasado y el porvenir, justificando y realizando en el porvenir el sentido y la naturaleza del propio pasado."¹⁶

¹¹ Nicola Abbagnano. Op. Cit. p.56

¹² Ibid. p.57

¹³ Octavio Paz. Libertad bajo palabra. Tezontle. México. 1959. p.19

¹⁴ Nicola Abbagnano. Op. Cit. p.61

¹⁵ Ibid. p.19

¹⁶ Ibid. p.18

Origen

Y es, precisamente, el "acto existencial auténtico" una de las más fuertes constantes en la obra de -- Paz: la niñez y la adolescencia se presentan en los -- poemas -al parecer sin un motivo que los justificara - entonces- como una vuelta al origen, como un regreso - necesario para seguir adelante:

"La infancia con sus flechas y su ídolo
y su higuera

Rompe amarras y pasa con la torre y el
jardín

Pasan futuro y pasado

Horas ya vividas y horas por matar"¹⁷

"El presente la mece.

Todo es presencia, todos los siglos son
este Presente."¹⁸

"Pero en mi frente velan armas la ado-
lescencia y sus imágenes..."¹⁹

¹⁷ Octavio Paz. Semillas para un himno. p.16
¹⁸ Octavio Paz. La Estación violenta. p.19
¹⁹ Ibid. p.39

"En él se realiza, en efecto, la sustancia originaria de la existencia como un retorno sobre sí misma que es un acto de autointerpretación"²⁰. "La interpretación ha eliminado la amenaza, no el riesgo de la existencia. El riesgo exige que se permanezca vigilante en la misión con la que él se ha identificado, esto es, que continúe y renueve el acto de la interpretación, profundizándolo incesantemente con una repetición que no es una simple reiteración, porque es la continuidad vital misma de su fidelidad a sí mismo."²¹

Con ello se explican perfectamente las continuas apariciones, en la obra de Paz, de la niñez, la adolescencia y momentos de su vida pasada.

"El nacimiento y la muerte no son términos extremos entre los cuales corre la existencia... La existencia es, en su naturaleza misma, nacimiento y muerte"²². O, dicho en otra forma:

"vida y muerte pactan en tí, señora de la noche..."²³

²⁰ Nicola Abbagnano. Op. Cit. p.62

²¹ Ibid. p.63

²² Ibid. p.86

²³ Octavio Paz. La Estación violenta. p.81

"Pero la muerte es inseparable de nosotros.
No está fuera: es nosotros. Vivir es morir."²⁴

"Vida y muerte, ser o nada, no constituyen
substancias o cosas separadas... Son noso-
tros."²⁵

(Octavio Paz a veces se contradice por la falta de creencia en su propio existir, lo que le hace dudar de las respuestas existenciales y le hace concebir la existencia como un callejón tapiado en un extremo por la -- muerte y en el otro por la vida:

"El nacer y el morir son las fronteras,
fronteras que no rompe mi deseo
ni rebasa mi angustia."²⁶)

Ahora bien, "la existencia es el único horizonte -
posible para la comprensión del hombre como libertad"²⁷

²⁴ Octavio Paz. El Arco y la lira. p.144

²⁵ Ibid. p.145

²⁶ Octavio Paz. Libertad bajo palabra. p.47

²⁷ Nicola Abbagnano. Op. Cit. p.96

"Mas sólo como originaria posibilidad de la relación - con el ser, sólo en este acto que es al mismo tiempo - inteligencia y realización de sí es la existencia li-- bertad."²⁸ "La relación con el ser, consolidándose, - por obra de la opción de la libertad, en la propia po- sibilidad, se realiza como relación del hombre consigo mismo."²⁹ "La libertad es un acto de confesión y de - sinceridad, una toma de posesión, un desempeñarse to-- tal en vista de un empeño igualmente total."³⁰

"Contra el silencio y el bullicio invento la Palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día."³¹

Existencialismo: filosofía de paradojas. Junto a la anterior, está la de la historicidad: "aquí esta la paradoja fundamental de la historicidad. La exigencia de entender y reconstruir el pasado, exigencia que pa- recía deber anclar al hombre en un mundo muerto y per-

²⁸ Ibid. p.103

²⁹ Ibid. p.105

³⁰ Ibid. p.106

³¹ Octavio Paz. Libertad bajo palabra. p.9

Origen

dido, empeña, al revés, el porvenir del hombre."³²

Por último, el "retorno a la naturaleza es, pues, para el sujeto retornante, un retorno al origen, al -- principio y el término del movimiento constitutivo del sujeto retornante, actualizándolo, y revelándolo a sí mismo en su genuina naturalidad."³³

"Como las piedras del Principio
Como el principio de la Piedra
Como al Principio piedra contra piedra..."³⁴

"El retorno a la naturaleza es, en verdad, el camino para penetrar en la esencia del verdadero arte."³⁵
De allí, el intento continuo de Paz por volver a la Palabra original, por volver al principio de todo donde

"Todo era de todos
Todos eran todo"

(y)

"Había milagros sencillos llamados
pájaros"³⁶

³² Nicola Abbagnano. Op. Cit. p.121

³³ Ibid. p.159

³⁴ Octavio Paz. Semillas para un himno. p.24

³⁵ Nicola Abbagnano. Op. Cit. p.172

³⁶ Octavio Paz. Op. Cit. p.9

"Agreguemos que la paradoja sólo existe para el -- que vive en esta tierra; para los bienaventurados, es decir para quienes ven la verdad, la paradoja se des--vanecerá. Dicho de otro modo, toda esta construcción no existe sino en función del hombre, del hombre que --habita en el mundo."³⁷ Del hombre que como Paz

"sólo es hombre entre los hombres"³⁸

³⁷ Jean Wahl. Historia del Existencialismo. Dédalo. --
Buenos Aires. 1960. p.15

³⁸ Octavio Paz. La Estación violenta. p.36

C O N C L U S I O N E S

"El aire no se piensa, ni la luz,
ni los bancos de coral de la aurora,
ni la vida que estalla como una llaga abierta.
Sólo tiendo la mano y los alcanzo..."

DAUAJARE, Sobre la piedra inmemorial

La poesía es un hecho. Con ello quiero decir que - cuando brota, cuando se da, es algo que tenemos que - - aceptar como un hecho que ha sucedido -que ha estallado de pronto- con o a pesar de nuestra voluntad: está allí.

Ha nacido de pronto: en un instante independiente - del tiempo que marquen los relojes; imprevisible: no habríamos podido hablar de ella en futuro, no la trae la voluntad; impensable: cuando se piensa antes, cuando se prepara, deja de ser poesía y se convierte en poética.

La poesía es ida y regreso: es la comunión entre el poeta y el mundo. Es la "aprehensión amorosa de la realidad" o, mejor dicho, es la realidad amorosamente -verdaderamente- aprehendida. Aprehendida con todo el ser y por todo el ser; sin preocupaciones a priori de nin--gún tipo; ella sólo se da, a su debido tiempo: tiempo - medido en vida y no en horas.

Y la aprehensión depende de nosotros. Pero no de -

nuestra voluntad, sino de la capacidad de aprehensión que tengamos; de nuestra capacidad para ver limpia y serenamente, y descubrir el mundo. El sólo se sembrará y madurará en nosotros.

Y madura como el fruto que se da en los árboles: unitariamente, porque la realidad no está hecha pedazos: el mundo es armonía y es orden, y a través de la mirada debemos llegar a descubrirlos; son la esencia de la realidad. Si no es así, es nuestra mirada, y no la realidad, la que está hecha pedazos.

El poema está constituido por imágenes, pero como el fruto del árbol, se da unitariamente: no es un conjunto, o una serie de imágenes, es una armonía de imágenes que ya han nacido así: armónicas y juntas.

La imagen, a su vez, está formada de palabras, en la misma forma que la fruta tiene corazón y corteza; y así como la imagen brota junto con el poema, la palabra brota junto con la imagen.

Las palabras no se ordenan voluntariamente: nacen ordenadas; y lo que no se ha dado, no se dará violentado las palabras: éstas no se violentan. Tampoco es algo gratuito: ha nacido de un proceso de maduración interior; la mirada ha madurado en nosotros lentamente, y cuando está a punto, nace, se da en palabras.

El descubrimiento del hecho, a posteriori, nos --
 asombra: había estado en nosotros pero no lo habíamos
 visto, "aunque ahora parezca tan sencillo/ haber pre-
 visto todo,/ hasta el sabor del agua/ y el color de -
 las hojas...//"¹

Es necesario aceptar que el mundo no es como quere
 mos verlo o como querríamos que fuera, sino como es, y
 que la visión que de él tengamos depende de la limpie-
 za de nuestra mirada y no de la intención de nuestro -
 pensamiento.

El hombre debe "adelantar tranquila y seriamente -
 en su evolución; la perturbará profundamente si mira a
 lo exterior o si de lo exterior espera respuesta a pre
 guntas que sólo su íntimo sentimiento, en la hora más
 propicia, acaso pueda responder."²

La obra de Octavio Paz está marcada por estas tres
 preguntas: "¿no sería mejor transformar la vida en po
 sía que hacer poesía con la vida?; y la poesía ¿no pue
 de tener como objeto propio, más que la creación de --
 poemas, la de instantes poéticos? ¿Será posible una co
 munion universal en la poesía?"³ y trata de responder-

¹ Mariano A. Ortega G. "Ver y vernos" Cincel Núms. 8-12
 Monterrey. Septiembre 1966-Mayo 1967. p.7

² Rainer María Rilke. Op. Cit. p.19

³ Octavio Paz. El Arco y la lira. p.7

las explícitamente en El Arco y la lira e implícitamente las ha ido respondiendo, sobre todo a las dos - primeras, en toda su obra. Pero más que sus respuestas me parece importante analizar sus preguntas.

La primera de ellas implica que tanto la poesía - como la vida son productos de un acto volitivo -puesto que de una decisión personal depende escoger o lo uno o lo otro-, y ello está plenamente reflejado en su -- obra: su preocupación por las palabras, las concepciones a priori que sobre ellas se forja, y su intento y creencia de que violentándolas, o luchando con ellas, puede crear un poema.

La segunda, más que una pregunta, es una respuesta que limita y una resignación a priori, y ésta también impregna la obra de Paz; las imágenes -framen-- tos del poema- son el único fruto que el poeta es capaz de dar a luz; y Paz se resigna a estar limitado a ellas.

La tercera no pregunta realmente por la poesía - -que siempre, por serlo, es universal-, pregunta por el hombre, y la respuesta no depende de la poesía sino del hombre: de la mirada y de la evolución espiritual a las que personalmente éste pueda llegar.

Las preguntas, tanto como las respuestas, impreg-

nan la obra de Paz. Y en ella y en ellas descubrimos a un Octavio Paz en el que las preocupaciones intelectuales, convertidas por la voluntad en directrices de un acto que debió ser inconsciente y espontáneo, le impiden llegar a ser poeta y le convierten en teórico de la literatura y de la poesía.

Quizás pueda llegar a ser poeta, no lo niego; niego que lo haya sido: ha sido creador, forjador de imágenes, no de poesía. No de la poesía que nos revela al mundo, la única poesía. No de aquella que el mismo Paz encuentra en Sor Juana como "aprehensión amorosa de la realidad". Iba por el camino, pero él mismo se negó. Comenzaba a vislumbrar, pero cerró los ojos y permaneció en la imagen.

El hombre frente a la poesía puede llegar a ser dos cosas: poeta, si la crea; teórico de la literatura si habla de ella. Si es lo primero, nacerá un poema; si lo segundo, escribirá un poética.

Paz, ante la poesía, pudo ser lo primero, pero no se dejó madurar como poeta; y hay que dejar que -- "se opere el desarrollo propio, tranquilo, no perturbado que, como todo progreso, tiene que derivar de lo íntimo, sin que pueda ser acelerado o instado por nada. TODO es: llevar hasta el término, y después dar a

luz."⁴

Paz es un luchador; el poeta es un padre.

Paz, en vez de mirar, de contemplar y permitir la lenta maduración de su mirada, pelea: lucha con las palabras en todos los instantes y por todos los caminos; por ello, ha sido incapaz de descubrir que no -- son las palabras las que tienen que descender a la altura de nosotros, sino nosotros, los que tenemos que ascender a la altura de las palabras; o como lo dice Jünger: "como todas las cosas de este mundo, también las plantas nos hablan a nosotros, los hombres; pero para entender su lenguaje es preciso poseer un espíritu lúcido."⁵

También ha sido incapaz de descubrir que ese -- ascenso hacia el mundo, hacia las palabras, no depende de nosotros en cuanto voluntad directiva sino en -- cuanto capacidad de mirada y de maduración.

Paz empezaba a descubrirlo en Semillas para un -- himno, pero su pronta capitulación y su resignación -- inmediata lo traicionaron: no supo permanecer inconsciente, y "una de las más difíciles pruebas para el --

⁴ Rainer Maria Rilke. Op. Cit. p.29

⁵ Ernst Jünger. Op. Cit. p.34

creador consiste en que debe permanecer inconsciente, distante de sus mejores virtudes, si no quiere quitarles su ingenuidad y su integridad."⁶, y su inteligencia, adelantándosele, lo traicionó; y Paz se resignó a ser luz intermitente: creador, forjador de imágenes.

En resumen, el poeta ha renunciado a serlo mediante dos actos de abdicación trascendentales: primero, se resignó a quedarse en las imágenes porque vislumbró su impotencia de dar el mundo en su unidad y su orden y ésta la hizo reacer sobre las palabras a las que culpó de "espejos rotos donde el mundo se mira -- destrozado". Pero de todas formas -la culpa de ellas o de él- Octavio Paz acepta un mundo fragmentado. (Se millas para un himno). Y, en segundo lugar, él no fue capaz de hacer frente al acto de creación, y en el momento en que estuvo a punto de descubrir el mundo y descubrir la poesía, prefiere dar marcha atrás, replegarse, abdicar; y aquel instante que pudo haber sido maravilloso mira como "el río recoge sus imágenes y - se interna en sí mismo". (La Estación violenta).

La palabra, en Paz, no es un proceso; lo hubiera sido, quizá, de no haberse interpuesto el intelectual,

⁶ Rainer María Rilke. Op. Cit. p.31

el razonador, que con sólo el pensamiento llevó, por todos los caminos que se le ocurrieron, sus preocupaciones por la palabra; lo hubiera sido si Paz hubiera mirado, hubiese realmente descubierto el mundo, para que de él naciera éste en palabras. Ese descubrimiento madurado se hubiese reflejado en su obra y sólo así la palabra hubiera sido un proceso.

En el trabajo se notaran ausentes las críticas ajenas para apoyar el estudio. No las he usado, aunque -- las haya leído (después de haber leído a Paz, nunca antes), porque considero que dichos juicios son el fruto de otras miradas distintas a la mía. Y además temo, como Rilke, "que sean opiniones de escuela, petrificadas y escurridas de sentido por un endurecimiento ya sin vida, o hábiles juegos de palabras en los que hoy prevalece esta opinión y mañana la opuesta."⁷

Estas son mis notas.

Tengo plena conciencia de que este grano ha resultado poco y de Octavio Paz se ha escrito mucho. Tengo, -- sin embargo, la esperanza de que "añadir un poco a otro poco no es trabajo perdido",⁸ porque el "grano de semilla, solamente enterrado, cumple su destino."⁹

⁷ Ibid. p.28

⁸ Mesíodo. Los trabajos y los días. Iberia. Barcelona. 1964. p.58

⁹ Ibid. p.66

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Abbagnano, Nicola. Introducción al existencialismo. -- Fondo de cultura económica. México. 1962
- Abreu Gómez, Ermilo. "Inspiración e inteligencia en la obra de Octavio Paz" Novedades. México en la Cultura. Núm. 759. México. Septiembre de 1963.
- Alvarez, Federico. "El Ensayo literario. 1963" Siempre! La Cultura en México. Núm. 99. México. Enero - de 1964.
- Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispano-americana. Fondo de cultura económica. México. 1961.
- Avila Cervantes, Josefina de. Arte, ciencia y religión. (Conferencia), Universidad Labastida. Monterey. 1966.
- Batis, Huberto. "1965: El Ensayo literario" Siempre! - La Cultura en México. Núm. 203. México. Enero de 1966.
- _____. "Los Libros al día" Siempre! La Cultura en México. Núm. 193. México. Octubre de 1965.
- Benítez, Fernando, dir. "Calendario" Siempre! La Cultura en México. Núm. 198. México. Diciembre de - - 1965.
- _____. "Calendario" Siempre! La Cultura en México. Núm. 217. México. Abril de 1966.
- _____. "La poesía, 1965" Siempre! La Cultura en México. Núm. 203. México. Enero de - 1966.
- Carballo, Emmanuel. "Octavio Paz" Novedades. México en la Cultura Núm. 493. México. Agosto de 1958.

- _____. "La Presencia de Paz en el ensayo" Siempre! La Cultura en México. Núm.236. México. Agosto de 1966.
- Castro Leal, Antonio. La Poesía mexicana moderna. Fondo de Cultura económica. México. Agosto de -- 1958.
- Céa, Claire. Octavio Paz. Poètes d'aujourd'hui. éd. -- Pierre Seghers. Paris. 1965.
- Chumacero, Alfí, "La Poesía, 1963" Siempre! La Cultura en México. Núm. 99. México. Enero de 1964.
- Cohen, J.M. Poesía de nuestro tiempo. Fondo de cultura económica. México. 1963.
- Covantes, Hugo. tr. "Octavio Paz y la poesía francesa contemporánea" Novedades. México en la Cultura. Núm. 875. México. Diciembre de 1965.
- Cuesta, Jorge. "Fragmentos" Siempre! La Cultura en México. Núm.260. México. Febrero de 1967.
- Dauajare Torres, Felix. Cuarta Dimensión. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. San Luis Potosí. 1963.
- Durán, Manuel. "La Estética de Octavio Paz" Revista mexicana de literatura. Núm. 8. México. Noviembre-diciembre de 1956.
- Ferro, Hellén. Historia de la poesía hispanoamericana. Las Américas. Nueva York. 1964.
- Fuentes, Carlos. "Con Octavio Paz en Roma" Siempre! La Cultura en México. Núm.216. México. Abril de 1966.
- García Cantú, Gastón. dir. "Octavio Paz, premio internacional" Siempre! La Cultura en México. Núm. 84. México. Septiembre de 1963.

- García Ponce, Juan. "Octavio Paz: el poder de la poesía" Siempre! La Cultura en México. Núm.88. México. Octubre de 1963.
- Gorostiza, José. Poesía. Fondo de cultura económica. - México. 1964.
- Hesíodo. Los trabajos y los días. Iberia. Barcelona. - 1964.
- Iduarte, Andrés. "Octavio Paz y otros en la vida de -- Don Pedro de Alba" Novedades. México en la - Cultura. Núm.759. México. Octubre de 1963.
- Jünger, Ernst. Sobre los acantilados de mármol. Destino. Barcelona. 1962.
- Lambert, Jean-Clarence. "La obra de Octavio Paz juzgada en Francia" Novedades. México en la Cultura. Núm.483. México. Junio de 1958.
- Leiva, Raúl. Imagen de la poesía mexicana contemporánea. Imprenta Universitaria. México 1959.
- _____. "La Poesía" Novedades. México en la Cultura. Núm.876. México. Enero de 1966.
- Martínez, José Luis. Literatura Mexicana del Siglo XX. Antigua Librería Robredo. México. 1949.
- Maugham, William Somerset. El Filo de la navaja. Diana. México. 1962.
- Miller, Arthur. Death of a salesman. Bantam. New York. 1955.
- Monsivais, Carlos. La Poesía Mexicana del siglo XX. Empresas Editoriales. México. 1966.
- Ortega González, Mariano A. Bríos de Juventud. Aguirre. Monterrey. 1963.
- _____. "Ver y vernos" Cinzel. Núms. 8-12. Monterrey. Septiembre 1966-mayo 1967.

- Paz, Octavio. Anthology of Mexican Poetry. Translated by Samuel Beckett. Preface by C.M. Bowra. - Indiana University Press. Bloomington, Indiana. 1958.
- _____. El Arco y la Lira. Fondo de cultura económica. México. 1956.
- _____. "La Búsqueda del comienzo" Siempre! La Cultura en México. Núm.254. México. Diciembre de 1966.
- _____. Cuadrivio. Joaquín Mortiz. México. 1965
- _____. La Estación violenta. Fondo de cultura económica. México. 1958.
- _____. El Laberinto de la soledad. Fondo de -- cultura económica. México. 1963.
- _____. Libertad bajo palabra. Tezontle. México. 1949.
- _____. Libertad bajo palabra. Obra poética - - 1935-1958. Fondo de cultura económica. Méxi-- co. 1960.
- _____. "Noche en claro" Revista de la Universi-- dad de México. Vol. XIII. Núm.10. México. - Junio de 1959.
- _____. Las Peras del olmo. Universidad Nacio-- nal Autónoma de México. México. 1965.
- _____. "Poemas 1935-1962" Siempre! La Cultura en México. Núm.88. México. Octubre de 1963.
- _____. Poesía en movimiento. En colaboración - con Alfí Chumacero, José Emilio Pacheco y Ho-- mero Aridjis. Siglo Veintiuno. México. 1966.
- _____. "El Precio de la significación" Siempre! La Cultura en México. Núm.250. México. No-- viembre de 1966.

- _____. "Presentación de Pedro Coronel" Revista - de la Universidad de México. Vol. XV. Núm.10. México. Junio de 1961.
- _____. Puertas al campo. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1966.
- _____. "Risa y penitencia" Magia de la risa. Universidad Veracruzana. Xalapa. 1962.
- _____. Salamandra. Joaquín Mortiz. México. 1962.
- _____. Semillas para un himno. Tezontle. México. 1964.
- _____. "Viento entero" Siempre! La Cultura en México. Núm. 204. México. Enero de 1966.
- Platón. Diálogos. Porrúa. México. 1962.
- Poniatowska, Elena. "José Luis Ibañez" Siempre! La Cultura en México. Núm.217. México. Abril de 1966.
- Rey, Juan. Preceptiva Literaria. Sal terrae. Santander. 1963.
- Reyes Nevares, Salvador. "El Ensayo. 1966" Siempre! La Cultura en México. Núm.255. México. Diciembre de 1966.
- Rilke, Rainer Maria. Cartas a un joven poeta. Siglo -- veinte. Buenos Aires. 1959.
- Rousseaux, André. Panorama de la literatura del siglo XX. Guadarrama. Madrid. 1960.
- Rubio y Rubio, Alfonso. "Dos poetas mexicanos contemporáneos" Trivium. Año II. Núm.8. Monterrey. -- Junio de 1950.
- Salinas, Pedro, Poemas escogidos. Espasa Calpe. Buenos Aires. 1953.
- Sapir, Edward. El Lenguaje. Fondo de cultura económica. México. 1962.

- Segovia, Tomás. "Entre la gratitud y el compromiso" Revista mexicana de literatura. Núm. 8 México. Noviembre-diciembre de 1956
- _____. "Piedra de sol, una obra maestra de Octavio Paz" Siempre! La Cultura en México. -- Núm. 189. México. Septiembre de 1965.
- Schlarman, Joseph H.L. México, tierra de volcanes. Porrúa. México. 1958.
- Somlyo, György. "Octavio Paz y Piedra de sol" Díálogos. Vol. 2 Núm. 5(11). México. Julio-agosto de -- 1966.
- Suzuki, D.T. y Fromm, Erich. Budismo Zen y psicoanálisis. Fondo de cultura económica. México. -- 1964.
- Torres. Amat. Felix. Sagrada Biblia. Libreros Mexicanos Unidos. México. 1958.
- Wahl, Jean. Historia del existencialismo. Dédalo. Buenos Aires. 1960.
- Wilde, Oscar. El Retrato de Dorian Gray. Latino Americana. México. 1956.
- Xirau, Ramón. Tres poetas de la soledad. Antigua librería Robredo. México. 1955.
- Zaid, Gabriel. "La Poesía 1966" Siempre! La Cultura en México. Núm. 255. México. Diciembre de 1966.