

SINO Y SIGNO EN EL LABERINTO

DE OCTAVIO PAZ

CARLOS GÓMEZ CARRO*

Epitafio para un Poeta

Quiso cantar, cantar
para olvidar
su vida verdadera de mentiras
y recordar
su mentirosa vida de verdades.

Octavio Paz, *Bajo tu clara sombra*

Mexicano, es decir, hijo de dos mundos antagónicos, llevaba el dualismo en la sangre. La visión conflictiva que se manifiesta en *El laberinto de la soledad* articulará su obra incluso hasta en sus rincones menos esperados.

Pierre Schneider

La crítica es quien nos crea. Y al afirmarla como una convicción rectora de nuestra existencia a quien crea, finalmente, es a ese otro que somos o que podemos llegar a ser. Una acotación necesaria, la crítica, en principio es autocrítica (no el acto complaciente de ver la paja en el ojo ajeno), diálogo sin concesiones, pues, con nosotros mismos. Lo dice Octavio Paz (Ciudad de México, 1914-1998) a lo largo de su obra, ya sea literaria, política o ¿histórica?, cuyas barreras (la ruptura de géneros es una constante en los escritores del siglo XX) buscaba trascender en una persistente rotación

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

de signos: de su palabra a la palabra de quienes lee, y de la palabra, la suya y la de los otros, a ese otro decir que es el silencio, lo que está más allá del lenguaje, el momento en el que, como expresara Wittgenstein, es preferible callar, pero que en el poeta mexicano adquiere el carácter de rotación. Rotación que va de la historia al mito, de la poesía en movimiento a la contemplación, de su interés simultáneo por Occidente y Oriente, en la tensión del arco y la flecha y de la flecha y el blanco, pero que encuentra el punto de diálogo privilegiado en la palabra, bien común por excelencia y que nos precede antes de la vida (es una herencia), nos funda y al final prevalece después de nuestra muerte. Vida y muerte son, mediante esta rotación, más que opuestos, signos complementarios, lo cual podría extenderse al conjunto de las dicotomías que nos ofrece en su variada disertación el poeta: un viaje en círculo, semejante al de los astros. No diré que como un epitafio, pero sí como un modo de reafirmar esa fe astral y personal que llamó “vuelta” —el regreso al comienzo—, al final de su poemario *Pasado en claro*, en donde presente y pasado son uno y el mismo:

Yo soy mis pasos,
Oigo las voces que yo pienso
Las voces que me piensan al pensarlas.
Soy la sombra que arrojan mis palabras¹

Ese “otro” que de modo intermitente aparece-reaparece como un enigma, negación del yo y afirmación del lenguaje, a lo largo de su quehacer literario y sobre el que de manera oscilatoria, siguiendo, fiel a ese esquema astral y verbal, se manifiesta en un perpetuo itinerario, casi como una repulsa a ese encerrarse en su medio mexicano y en sí mismo y lo llevaba a extender su diálogo con las más diversas geografías (la realidad espiritual y material de distintas culturas), se convierte en figura constante de ese viaje de sí mismo hacia sí mismo, y en las letras de esos

¹ Octavio Paz, *Pasado en claro*, México, FCE, 1975, pp. 43-44.

otros con los que, al fin maestro del oxímoron, el solitario Paz (quien escribe) comulga con los demás (quien lee y se rescribe en la lectura de esos otros).

Hay, como en el conjunto de su obra, un doble movimiento: Somos un enigma —un signo—, todos, que se intenta resolver en el lenguaje, ya que sólo el lenguaje es capaz de iluminar nuestras presunciones. Un signo al que le es posible alterar ese yo asignado por el lenguaje y, acaso, al lenguaje mismo: hacer de ese otro que crea ese diálogo que va del sino al signo la respuesta al sentido de la vida y que sentirá como razón de ser de ese viaje y llamará, en algún momento, vitalidad. El yo que se busca en los espejos verbales; los dilemas, duales, que van del ser al parecer, del rostro a la figura, de la mirada que se escucha, del camino que se camina y, simultáneamente se contempla, del tiempo que es tiempo y del tiempo que arde.

Ser el otro que en verdad somos, parece percibirse en el impulso vital, en la poética y en los ensayos de Octavio Paz. Y esa verdad, si en verdad lo es, es porque el lenguaje se nombra en el poeta y nos dice; la función del poeta, dentro de ese mundo de convicciones, es dejar de ser uno para ser los otros, ser la voz de la comuna, servir al lenguaje, primero, para servirse del lenguaje como consecuencia. Un caminar hacia y desde el lenguaje en donde interroga a la palabra y se interroga, con ella, a sí mismo y a su entorno: vitalidad. Maya Schärer-Nussberger² ha advertido en esto la influencia de Nietzsche, una vitalidad en la que más que oponerse, muerte y vida se engendran y se perpetúan. Y es en esa rotación que por momentos nos ilumina fugazmente en ese *entre* —palabra clave en los escritos de Paz— lo lleva a concebir el sentido de la poesía misma.

En la reflexión propuesta en *El arco y la lira*, a la poesía es posible reconocerla en un gesto fugaz, en las convicciones de un puñado de personas en el frente de una guerra que saben perdida; encontrarla en la contemplación de una forma visual,

² Maya Schärer-Nussberger, Octavio Paz. *Trayectorias y visiones*, México, FCE, 1989 (especialmente pp. 136-137).

sea pictórica o cinematográfica; el descubrimiento de la comunión entre lo fugaz y lo perdurable, en la pareja que al abrirse, ambos, en el acto amoroso, son uno; en la reescritura de un pasado que antes se mostraba como insondable misterio, y de regreso, también, en el poema; en el que, de cualquier modo, reside su forma privilegiada: el poema no es necesariamente la poesía; es el encuentro de la poesía con las palabras, zona del lenguaje en donde trasciende su propia cárcel. Palabras que en verdad nos nombran y definen bajo su “clara sombra”.

Postura que, en esa incesante búsqueda del sentido, alude de un modo más concreto en uno de los textos que componen *Corriente alterna*.³ Aquí la poesía no es aquello indefinible pero perceptible que encontramos en algún retrato de Picasso o de Hermenegildo Bustos o en el difícil equilibrio entre rigor y espontaneidad, “violencia y lirismo a un tiempo”⁴ que descubre en el pintor peruano Fernando de Szyszlo, en la música de Offenbach, en el contraste del mar turquesa del Caribe y las ruinas de Tulum o en unos muchachos “fumando marihuana” en la cima del la Pirámide del Sol, en Teotihuacan⁵ (el pasado intenta inventarse y se transfigura en presente); es el contrasentido que, en la diversidad de los actos humanos, da sentido a la realidad del mundo. En el encuentro de la poesía con las palabras, la poesía es específicamente “la alquimia de las palabras”, y la experiencia del poeta es “ante todo verbal”; palabras que más que nombrar el mundo, nombran otras palabras, y que como en otros momentos de iluminación, su sentido se encuentra más allá del lenguaje, pero que al ser lenguaje que dialoga con el lenguaje, sobre todo en el caso de la poesía moderna, hace de la poesía “la forma más radical y virulenta de la crítica de la realidad.”⁶

³ Véase Octavio Paz, “¿Qué nombra la poesía?”, en *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1967, pp. 5-7.

⁴ *Ibid.*, “Un pintor peruano”, p. 10.

⁵ Véase Octavio Paz, “Himno entre ruinas”, en *Libertad bajo palabra*, México, FCE, 1968, p. 211.

⁶ *Idem*, “Qué nombra la poesía”, en *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1967, p.5.

Hijos de la palabra, entonces, de la imaginación y el deseo; el deseo de perdurar en nuestra fugacidad. Y de su rotación, como lo discierne Carlos Fuentes, en el prólogo de *Los signos en rotación y otros ensayos*:⁷ “Las civilizaciones como obra del lenguaje; el lenguaje como obra de las civilizaciones”.⁸ En esta comprensión de lo que Paz persigue, una figura fundamental de ése, su viaje, sabemos, lo fue André Breton, al que curiosamente cita poco de su obra: la influencia en él es existencial y personal, al contrario de lo sucedido con Paz en su encuentro con los poetas norteamericanos (Robert Frost —a de quien supo que no le servían las palabras de los antiguos, pues no era el lenguaje de su pueblo—, Eliot, Pound, William Carlos Williams, Stevens, Cummings), a quienes lee intensamente, pero cuyo mundo, el norteamericano, le parece diametralmente opuesto al suyo, al menos en sus primeros encuentros con aquella sociedad. Un sentimiento de ajenidad del que saca, de todos modos, un enorme provecho, pues, paradójicamente, descubre por vez primera su singularidad, la de él y la de los suyos, pero es de crisis, en aquellos momentos en los que intenta afirmar su vocación y comprender su derrotero, de dónde viene, adónde va. Pero con Breton (y junto con él, Albert Camus, son los años de su celebridad, René Char, Malraux, con quien conversa con alguna frecuencia, Benjamin Péret, y después, Leonora Carrington, Luis Buñuel, Remedios Varo) hay un momento de reconciliación, con él y con los suyos, pues en el poeta francés y en el surrealismo, crepuscular en los días de esos acercamientos, le revela algo acerca del sentido de enigmas sobre los que, quizá, no tenía una respuesta convincente. No es que creyera de veras en la “escritura automática”, sino que le hace concebir a la poesía, y en especial a la que el poeta mexicano emprende, como una

⁷ Carlos Fuentes, “El tiempo de Octavio Paz”, Prólogo de *Los signos en rotación y otros ensayos*, de Octavio Paz, Madrid, Alianza Editorial, 1971, pp. 7-13.

⁸ *Ibid.*, p. 12.

búsqueda de los poderes originales de la palabra. El lenguaje como instinto del espíritu, si algo así es posible o, mejor, de la naturaleza que se expresa y encuentra su sentido a través nuestro. El lenguaje que nos atraviesa y exhibe al yo como algo fugaz y como, decíamos, el instrumento de las palabras. Es curioso observar cómo Breton, anticlerical furibundo, como Bataille y Sade, sustituyen a ese dios de los sacerdotes por el lenguaje.

No es la única influencia de Breton sobre el insaciable peregrinar de Paz (en el afuera busca el adentro). Paz, en una de sus constantes confesiones, no termina de explicarse el porqué de la condescendencia del francés hacia el entonces joven poeta (son los años cuarenta), tal vez, se responde, por el amor de Breton por México, el país, la cultura diríamos, en donde el mundo surrealista encuentra su espacio de realización cotidiana; hablaba, por supuesto, del país que conoció en la primera mitad del siglo XX, ansioso por reencontrarse consigo mismo, con su originalidad como cultura, y que el francés, de manera inevitable contrasta frente a las atrocidades de la razón que suscitaron las devastadoras guerras europeas del siglo XX y que puso en casi todos sus pensadores dudas acerca de la vocación destructiva y voraz de Occidente. Breton voltea, como muchos otros pensadores de su momento, pero incisivamente los surrealistas, hacia las culturas “primitivas” en busca de respuestas. El surrealismo es, en este sentido, una puesta en crisis del dominante eurocentrismo, así sea desde esa misma geografía, que afecta y modifica la concepción de Paz acerca de la periferia de Occidente, en donde él mismo se ubicaba, pues lo hace verse de manera distinta (del modo como se intuye, pero que no termina por definirse en su conciencia) y lo reconcilia con él y con su entorno original. Le permite ver por medio de los ojos de Breton, lo suyo, y con él a los suyos, con una mirada crítica que le darán un viraje, una nueva ruptura sobre la ruptura, a su obra. Ve entonces en la escritura automática, no tanto un método o una poética, sino una manera de hacer del yo un nosotros que le permite dilucidar quién es. Encuentra, tal vez con mayor niti-

dez, que ese vagar por el mundo, es un vagar sobre el alfabeto roto de sus orígenes, y al cual es imprescindible rehacer, restablecer los vasos comunicantes entre lo que somos y los varios que fuimos, esos enigmas que le ofrece, sobre todo, el pasado precortesiano, y después los encuentros-desencuentros con Occidente, al que, de ningún modo, pretende renunciar (somos “occidentales excéntricos”, afirma en *El laberinto de la soledad*). Con Breton no sólo descubre la oscilación permanente que en él se entrecruzan entre tradición y ruptura, sino verá en ello su originalidad y la originalidad de la poesía, y con ello el sentido de su tarea literaria. De ahí sus afirmaciones, de las que se mantendrá fiel a lo largo de su escritura, de que al autor, cualquiera que éste sea (él incluido, posiblemente en primer término), digamos Pessoa, al cual, nos dice Paz, no hay que buscarlo en su biografía, sino en sus obras. (De Pessoa dice: “Nada en su vida es sorprendente —nada excepto sus poemas.”)⁹

Esa común inmersión en lo “primitivo” y lo “salvaje”, en lo pasajero del yo y en la preeminencia del lenguaje, nuestro verdadero bien común, un asidero más allá de la literatura lo vuelve a encontrar en las indagaciones de Lévi-Strauss. En el antropólogo, el yo también es una ilusión; una ilusión que encarna en cuanto se sirve —le sirve— al lenguaje. Encarnamos, en verdad (es decir, trascendemos nuestra condición temporal) cuando hablamos, y mediante ese hablar, el lenguaje, la historia y los mitos se expresan, y nosotros somos sus intermediarios. Hablar, y escribir como su extensión, nos humaniza, pues en este acto reside nuestra naturaleza, no su opuesto o el modo de contrariarla; somos expresión de la Naturaleza. El ser humano habla como un pájaro trina. El poeta, reafirma en las impresiones que en él provocan sus incursiones en Lévy-Strauss, habla por la comuna, es su deber o, más simplemente, su trabajo, la

⁹ Octavio Paz, “El desconocido de sí mismo”, en *Los signos en rotación*, Madrid, Alianza Editorial, 1971, p. 103.

poesía entendida como recuperación de los poderes originales del lenguaje; la originalidad entendida no como distinción o innovación, sino como regreso al origen, el restablecimiento de las ligas (con eso que llamamos historia y en otras ocasiones mito) de lo que fuimos; de lo que fuimos y deseamos de lo que ahora somos y deseamos. Escribe Paz en “Viento entero”:

El país es una mano abierta
Sus líneas
Signos de un alfabeto roto

...

Yo recogí del polvo unos cuantos nombres
Por esas sílabas caídas
Granos de una granada cenicienta
Juro ser tierra y viento
Remolino
Sobre tus huesos¹⁰

En Paz, decíamos, las antinomias se concilian: se hacen necesarias; la poesía junta lo distante y, en ocasiones, lo irreconciliable. Es un péndulo que su incursionar por la poesía mexicana del siglo XX y la norteamericana se resuelve en su experimentación por el poema largo. En contraste, en sus incursiones por la “Ladera este”, siente a la poesía como una vocación de síntesis. La frase concreta que despierta el asombro. Experimenta con ese laconismo, como antes Tablada (escritor al que ubica como uno de los precursores de nuestra modernidad). El hombre que hace se transforma en quien contempla. Un singular caso de asimilación de posturas encontradas que hace suyas. Incursiona en la tradición del haikú y en la forma del tanka o waka; incursiones de las que obtiene no pocos resultados sorprendentes. El nombre de Basho es relevante, pero también se suceden los de Ryata Kikaku, el de Hattari Ransetsu. Cita, en su traducción a Ryata, en las consabidas tres líneas del haikú:

¹⁰ *Idem*, “Viento entero”, *Hacia el comienzo*, en *Ladera Este*, p. 106.

Vuelvo irritado
—mas luego en el jardín:
el joven sauce.¹¹

Le admira la ausencia de explicación y reiteración que observa como una virtud-defecto de la poesía hispanoamericana.¹² El joven sauce que crece en otro tiempo y rompe la cólera, y que, quizá, es el mismo “de cristal” que mana en forma de fuente y de árbol en “Piedra de sol”, el poema que cumple e inicia, en 1957, un nuevo ciclo en la obra poética del autor.

O llamémosle “canónico”, a este último poema mencionado, por emplear un término que gusta utilizar, con tino, Anthony Stanton, crítico que ha advertido una de nuestras discusiones más perseverantes, dentro de la crítica en nuestra república de las letras: lo canónico frente a lo marginal en la literatura mexicana. Y sí, canónico, pues en “Piedra de sol” se resuelven los diversos aprendizajes del poeta y esa búsqueda del extraviado yo y su circunstancia en lo que, para él, de veras cuenta: la obra y no, decíamos, la biografía. Hay un adelanto en esto: la obra es la mejor metáfora de la biografía. Y quizás es necesario subrayar esto en el caso de Paz, pues cuando él mismo hace un recuento de sus días, suele enfatizar sus encuentros-desencuentros con personajes de no escasa fama. Aunque, en ocasiones, se cuele en su dudar los momentos difíciles, en el ámbito norteamericano, en los que necesita subtítular películas para sobrevivir, con un escaso abrigo en el invierno neoyorkino, pero poco de su infancia, sus amigos de aquella etapa, la relación cotidiana con sus padres, lo que los unía y los distinguía, el padre y el abuelo, cada uno con sus historias, en donde el “mantel olía a pólvora”¹³ de revuelta y revolución, los niños morenos de

¹¹ *Idem*, “La tradición del haikú”, *Los signos en rotación*, Madrid, Alianza Editorial, 1971, p. 240.

¹² *Ibid.*, pp. 235-250. (Especialmente de las páginas 238 a la 240).

¹³ Véase *idem*, “Canción mexicana”, en *Ladera Este*, México, Joaquín Mortiz, 1969, p. 66.

Morelos, hijos de los amigos de su padre (zapatista militante), con los que comparte juegos o de los que se distancia. No lo sabemos. ¿De ahí la sensación de “diferencia”, que marca el inicio de *El laberinto de la soledad*? Otro texto canónico, quizá el más canónico de ellos en su ensayística y en su pensamiento acerca de México. *El laberinto...* es un ensayo o, si se quiere, un conjunto de ensayos con un tema común, y “Piedra de sol”, poema central en su poética que cierra su *Libertad bajo palabra*. Explicación cifrada en éste título de ese yo que se oculta en el afortunado tropo, que es “sombra”, de lo que expresa su obra, de modo semejante a como advertía José Emilio Pacheco acontece en “Suave patria” y “Novedad de la patria”, el segundo la versión en prosa del célebre poema del poeta zacatecano. *El laberinto...* es un viaje (erótico, reflexivo, histórico, de nuestro pasado al presente y viceversa) que comienza con el viaje de un adolescente que se descubre diferente, cuando ha dejado de ser niño, pero aún no alcanza la edad adulta, y se siente solo, único. El ensayo concluye de nuevo con la soledad, aunque una soledad “abierta” que se ofrece como solución al dilema que propone el libro. “Piedra de sol”, sabemos, comienza con una minúscula y el final, con sus dos puntos como remate, reaparecen los mismos cinco versos iniciales y el hemistiquio del sexto, los versos de su comienzo.

Oscilación entre ruptura y tradición y crítico de las formas cerradas que atenazan por momentos nuestra cultura, esos leves gestos, sin embargo (los dos puntos al final y la minúscula en el comienzo), marcan la abertura sobre la forma “cerrada” a partir de la cual se concibe el poema. Tal vez, como el modo de reconciliarse con sus fuentes originales. En efecto, lo advierte el poeta en la primera edición de 1957, los quinientos ochenta y cuatro endecasílabos de “Piedra de sol” son los días del ciclo venusino alrededor del sol. El sol es una alegoría del poeta y su deber es el de iluminar el mundo, pero también está el “otro”, su compañero astral, de enorme relevancia en el imaginario mítico y sagrado del mundo mesoamericano, los días y los años que

corresponden a dos “ataduras de años” (dos veces cincuenta y dos años) en la cuenta del tiempo, en el antiguo Altiplano mexicano. El ciclo solar y la de su compañero astral, Venus, con el hemistiquio “y llega siempre:”, reafirma la voluntad del poeta de aludir a un pasado extraviado que de todos modos, mana en su “presente perpetuo”. No en el sentido de una inevitable repetición de acontecimientos, sino de la presencia secreta, que más allá del lenguaje, la poesía debe encontrar. Si Adorno¹⁴ había expresado su convicción escéptica de que la tarea del filósofo no puede ya consistir en concebir sistemas universales (una crítica a la tradición filosófica alemana), en donde hechos, sujetos y objetos adquieren su dimensión y su lugar, y concluye que la tarea del filósofo es, simplemente, iluminar, más que explicar (“ilumina repentina e instantáneamente”), zonas específicas del conocimiento y su realidad, Paz retoma, en cierto modo, el concepto, pero ahora otorgado a la poesía como deber. En este caso, “Piedra de sol” y *El laberinto... cumplen la tarea de “iluminar” una totalidad y conciliar esa perenne rotación de tiempo y circunstancia, al menos aquéllas que le conciernen al poeta. La poesía del poema y del ensayo¹⁵, y en general, en la obra que se va reconociendo en los trabajos del poeta (del pensador que se piensa en el lenguaje de los otros), no es una forma de conocimiento o un modo alterno de “filosofar”; la tarea del poeta, como la de un sol metafórico, consiste en iluminar el mundo y restablecer su unidad original y esencial.*

¹⁴ Véase Theodor W. Adorno: “mientras que la función del solucionar enigmas es iluminar como un relámpago la figura del enigma (...) no empeñarse en escarbar hacia el fondo y acabar por alisarla. La auténtica interpretación filosófica no acierta a dar con un sentido que se encontraría ya listo y persistiría tras la pregunta, sino que la ilumina repentina e instantáneamente, y al mismo tiempo la hace consumirse. *Actualidad de la filosofía*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1994, pp. 88-89.

¹⁵ En el sentido que lo expresa Adolfo Sánchez Vázquez: “El laberinto de la soledad es un bellissimo poema en prosa, cuyo vuelo poético nos vuelve cautivos de nuestra propia admiración.”, en “Octavio Paz en su ‘Laberinto’”, Anuario de la Fundación Octavio Paz (México, D.F.); núm. 3, 2001, p. 209.

“Piedra de sol” es conclusión e inicio de un viaje, de la historia que le toca y de su historia, de su relación con la literatura y el lenguaje, de sus tentativas; de ese viaje interior y exterior y de ese diálogo con los demás como si dialogara consigo mismo. Con sus rupturas que son reconciliaciones, con ese retroceder para avanzar, pues “llega siempre”, en donde historia y presente se reconocen, con sus analogías entre poesía y erotismo que mutuamente se alimentan y obedecen a ansiedades paralelas:

voy por tu cuerpo como por el mundo,
tu vientre es una plaza soleada,
tus pechos dos iglesias donde oficia
la sangre sus misterios paralelos,¹⁶

(la poesía sí eres tú), con su crítica de la forma dentro de la forma misma, los endecasílabos en los que se concibe el imaginario poético de “Piedra de sol”, en donde la “libertad bajo palabra”, su marco referencial, es la cárcel del lenguaje que nos dice y habla por boca nuestra, y es el combate diario, su instrumento preferido, la oscilación entre la realidad y el deseo; pero es también el único espacio de revelación, en donde es posible la libertad auténtica, pues en él, a través de la palabra, podemos anular la realidad que nos oprime, y es posible rebelarnos frente a la opresión de la cultura heredada, en donde al transgredir la forma (los endecasílabos del poema), los opuestos se reconcilian. Aquí, cifradas, en “Piedra de sol” se encuentran sus experiencias y esa tentativa suya e hispanoamericana de que la obra sustituya, se coma, a la biografía y que tal propósito se concentre en la experiencia del poema largo. Y, con él, por supuesto, la de sus influencias en este ámbito, que lo llevan al final de una experiencia poética y literaria y, posiblemente, al comienzo de una nueva, pero que ahí parece encontrar su momento puro, su

¹⁶ Octavio Paz, “Piedra de sol”, en *Libertad bajo palabra*, México, FCE, 1968, p. 238.

mediodía. El diálogo con sus precursores. Sor Juana y su “Primer sueño”, el viaje astral, ella solitaria, en el que concibe al universo, el mundo, como una armonía musical, y sobre lo que reflexiona largamente el poeta en su *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982); “El cementerio marino” de Valéry en el que “refulge el tiempo y soñar es saber”. El surrealismo en el que advierte sus propias tentativas y se reconoce, las literaturas que atraviesan su sino y lo apartan de sí y a la vez lo avienen con su ser escindido. El poema largo de “Muerte sin fin”, de Gorostiza, en donde el vaso, metáfora de un dios muerto o que nos ha abandonado, pero que de cualquier modo nos ha dejado aprisionados en ésa su “forma” (como el lenguaje) y nos precipita hacia lo único cierto: la muerte; el poema largo de “Suave patria”, en cuyo tema Ramón López Velarde sustituye la parafernalia externa y rimbombante del patriotismo revolucionario, por la patria íntima, y que Paz sustituirá por la histórica (y su gemela, la mítica); el poema largo de “*The Waste Land*” (1921), de T. S. Elliot, en donde, en sus, célebres, líneas iniciales,

APRIL is the cruellest month, breeding
lilacs out the dead land, mixing
memory and desire...

y, antes, en aquel poema que Ezra Pound le celebrara tanto a Eliot, “*The Song of J. Alfred Prufrock*” (1915), poemas que, junto con el clásico ensayo de Eliot, escrito en 1919, “*Tradition and the Individual Talent*” (en el que la se aborda la posibilidad de que la obra presente reacomode el sentido de la pasada; es decir de la tradición, lo que, igual, y lo hace el mexicano, es posible aplicar a la historia), Paz lo lee con empeño y en esos textos apreciará las rupturas temporales, innovadoras, y experimentos que el poeta inglés, de origen norteamericano, hace y que le permitan jugar con la simultaneidad de situaciones, aparentemente alejadas y contrastadas (y le permitan, por su parte, a Eliot, subrayar lo fatuo y banal de su sociedad), y que Paz

aplicara a las percepciones, políticas y sociales, del tiempo largo y el corto, y a la ruptura del tiempo histórico, aunque discrepe de la crueldad de la primavera que despierta raíces muertas en el pétreo desperdicio de las ramas, el infierno de “La tierra baldía” (la influencia de *La comedia* de Dante, en la concepción de su poema, la señaló el propio Eliot), con la vitalidad solar del poeta mexicano. El aprendizaje de esa ruptura temporal (que compartía con Eliot, por causas, en parte, similares: huye, como el norteamericano, en esos días aún lo es, de un medio en el que la “inteligencia”, y estamos hablando de Harvard, no hace sino repetir las modas que le llegan de Europa, con la complicidad intelectual de su maestro, visitante algún tiempo en aquella universidad, Bertrand Russell); el tiempo deja de ser lineal y las coincidencias son imprevistas, se muestra desde los aludidos versos del comienzo y final de “Piedra de sol”:

un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado mas danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre:¹⁷

El “alto surtidor”, manantial de agua, fuente de vida, se mueve en otro tiempo que el del sauce (árbol junto al que pasara parte de su infancia en la casa del abuelo, en Mixcoac), de inmovilidad aparente, son lo mismo, en esa ruptura-simultaneidad se abre el poema, se abren los tiempos, se abre la historia y se abren los cuerpos que al comulgar, nos revelan:

los dos se desnudaron y se amaron
por defender nuestra porción eterna,
nuestra ración de tiempo y paraíso,
(...)

¹⁷ *Ibid.*, pp. 246 y 254.

los dos se desnudaron y besaron
porque las desnudeces enlazadas
saltan el tiempo y son invulnerables,¹⁸

Ruptura de los tiempos, de la intimidad de todos, de la historia, de la culpa que nos aparta del paraíso, para devolverle al lenguaje (en la actualización del mito), por mediación de la poesía, el poder de volver a nombrar, hacer visible, al mundo.

La búsqueda de Paz es la de la pérdida de un silabario roto (lo advertido en “Viento estero”: “Signos de un alfabeto roto”), de una tradición truncada, pero también de un pasado personal que intenta hilvanar en su memoria:

El muchacho que camina por este poema,
entre San Ildefonso y el Zócalo,
es el hombre que lo escribe:

esta página

también es una caminata nocturna.¹⁹

En una carta a Alfonso Reyes, le confiesa que siente “El arte precolombino como parte de mí [su] propio subsuelo psicológico”,²⁰ una realidad subterránea. Más que descubrirse, se inventa y al inventar el lenguaje que lo nombra, nos inventa y nos descubre en ese río que al avanzar, retrocede. Inventa la tradición que lo cobija: tradición que es ruptura. Por su parte, la primera edición de *El laberinto de la soledad* aparece en *Cuadernos Americanos*, en 1950, apenas después de la primera edición de *Libertad bajo palabra*, en 1949 (en la que aún no se incorporan, como en ediciones posteriores ocurrirá, *La estación*

¹⁸ *Ibid.*, p. 246.

¹⁹ *Idem*, “Nocturno de San Ildefonso”, en *México en la obra de Octavio Paz I. (2. Presente fluido)*, México, FCE, 1987, p.281.

²⁰ Anthony Stanton (comp.), *Correspondencia Alfonso Reyes/ Octavio Paz (1939-1959)*, México, Fundación Octavio Paz y FCE, 1998. *Apud*, Amalia Barili (reseña del libro de Stanton), *Anuario de la Fundación Octavio Paz* (México, D.F.); núm. 1, 1999, p. 173.

violenta ni, por supuesto, “Piedra de sol”, de 1957). La reflexión que el poeta ejercita en *El laberinto...* es acerca de ese “subsuelo psicológico” mesoamericano que lo embarga, no obstante el itinerario que sigue por Los Ángeles, Nueva York, Madrid, París y la India.

El subsuelo comprende también las prédicas de sobremesa del abuelo y su biblioteca, en la que se inicia como lector y se encuentran sus raíces como escritor; su encuentro con Estados Unidos, en un *kinder* en Los Ángeles, y con el idioma inglés del que, entonces, no sabe nada y que a la hora de la comida le produce un *shock*; ante la interrogante, con señas de sus maestras, el niño balbucea “cuchara” y los otros niños se burlan de él, del niño que no conoce el idioma, ahí, tal vez comenzará a tomar conciencia de su ser mexicano; el siguiente contraste es su regreso a México, en donde sus compañeros de colegio lo veían, con su tez blanca y sus ojos azules, recién llegado de Estados Unidos, como el niño “gringo”.²¹ Años después, en los años setenta, en una entrevista para la televisión española, su interlocutor le llamará la atención de que es difícil encontrarse con mexicanos de escasa cabellera, mirando el abundante y crespo cabello del poeta, y éste le contesta que tal vez sea por las raíces indígenas de los mexicanos, país mestizo, que en su caso, el pelo crespo y abundante, provienen de su padre, y la tez clara y el azul de sus ojos, de su madre española. Un mestizo de ojos azules. Descubre, desde aquella experiencia infantil, que su mexicanidad es ese *entre* que subyace en el subsuelo de su ser. Lo dirá en su última aparición pública, en 1997, pocos meses antes de su deceso: “Esa dualidad de México me preocupó desde niño, y esta preocupación me llevó, sin saberlo ni quererlo, a escribir algunas páginas de *El laberinto de la soledad*.”²²

²¹ Véase Gabriel Zaid, “Un espíritu excepcional”, en *Anuario de la Fundación Octavio Paz* (México, D.F.); núm. 1, 1999, pp. 17-21.

²² Octavio Paz, “Nubes y sol”, en *Anuario de la Fundación Octavio Paz* (México, D.F.); núm. 1, 1999, p. 14.

Animal solar, como los tigres que contemplara en la India, pero también, como señalara de Díaz Mirón, con “el ardor sombrío de la noche”.²³

En la segunda edición del FCE, en 1959 (la primera, de 1950, como destino de casi toda obra innovadora, se vende y se descubre lentamente), incorpora un nuevo capítulo, “La inteligencia mexicana”, en él hace un repaso de algunos de los protagonistas de esa pequeña minoría (los que, de acuerdo con su percepción, tienen verdadera conciencia de su condición mexicana) que, en el inicio del libro, señaló como los que estaban modelando a la nación a su semejanza. Es la inteligencia que nace con la Revolución iniciada en 1910 y que, a diferencia de generaciones previas, toma al pueblo como su surtidor “y lo convierte en su elemento superior”.²⁴ Enfatiza con Vasconcelos en que la tarea por emprender es “redescubrir el sentido de nuestra historia”,²⁵ pues, en esta ocasión con Zea, parte de nuestra tradición ha consistido en no ser nunca nosotros mismos, y el de ser, siempre, pensados por otros, la idea hegeliana como fondo de que América no es sino una copia de Europa. Una tradición que es enajenación cultural: “una manera de no ser nosotros mismos”.²⁶ Y con Cuesta, quien ve a la cultura en México como una consistente negación de su pasado, doble: de lo indígena y de lo español, pero que, en la reflexión de Paz, tal propósito naufraga al querer ser la cultura mexicana libre elección de otras tradiciones, como la francesa, sin advertir, en este caso Cuesta, que la cultura francesa, como la alemana o la inglesa, son producto de su historia. Se detiene, de manera particular en *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), de Samuel Ramos, pues el centro de su argumento: el mexicano al mostrarse se oculta; doble

²³ *Ibid.*, p.13.

²⁴ *Idem*, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2000, p. 165.

²⁵ *Ibid.*, p.164.

²⁶ *Ibid.*, p.183.

juego que genera la “máscara” que, descrita como la dialéctica de “lo abierto y lo cerrado”, le servirá para el desarrollo del conjunto de reflexiones que constituyen el método de análisis de *El laberinto de la soledad*.

Como, después, en “Piedra de sol”, *El laberinto...* iniciará con un tema, en este caso, el de la soledad. El adolescente (metáfora que alude a la etapa crítica por la que atravesaba el país) que se descubre distinto, de sus padres y sus amigos, y, por lo tanto, solo, y quiere comprender en qué consiste esa soledad, que en el ámbito social, de ese México que mira, distante y cercano, llamará orfandad, pues dicho con Zea o con Cuesta, lo que mira es que se han roto los lazos con el pasado y con nuestra doble herencia, sobre todo con la indígena, y concluirá con el tema, en un apéndice que llama “La dialéctica de la soledad”. El círculo que se cierra y se abre, para gestar la imagen del movimiento perpetuo. Con cada uno, sus predecesores y sus contemporáneos, vemos, marca sus afinidades y diferencias. Con Ramos, sí, la máscara, pero se deslinda del desdén del filósofo por lo prehispánico (su afinidad surrealista convierte el desdén en admiración) y del origen del supuesto sentimiento de inferioridad del mexicano que al hacerse independiente políticamente en el siglo XIX, y al compararse con lo europeo, según Ramos, se mira a sí mismo como “inferior”. El mexicano, reafirma Paz, no se siente inferior, sino diferente: “somos, de verdad, distintos. Y de verdad, estamos solos”.²⁷ Pero con Ramos consiente en que lo mexicano, como sucede con otras culturas, “trasciende las diferencias específicas entre los mexicanos, la mexicanidad actúa también como una sola persona.”²⁸ (Esa persona, como se ha señalado, es él, pues la tarea del poeta, como Paz nos ha advertido, consiste en dejar de ser el yo y ser el lenguaje que

²⁷ *Ibid.*, p.22.

²⁸ Carlos Monsiváis, “*El laberinto de la soledad: el juego de espejos de los mitos y las realidades*”, en *Anuario de la Fundación Octavio Paz* (México, D.F.); núm. 3, 2001, p 14.

nos dice). Asume al mundo prehispánico, nuestra incógnita esencial, como el manantial primordial de nuestra originalidad. Al tiempo que de lo español no se aparta; lo que se propone en este sentido, es distinguir a la España abierta, renacentista, de la cerrada, castiza. Elige a la primera, la que nos une con el resto de Occidente y con su tradición crítica, que, a fin de cuentas, es el punto de partida de sus observaciones. La crítica que nos salva de encerrarnos en el yo y nos permite apartarnos de nuestra inherente soledad y comulgar con el otro, el nosotros. Con la Revolución, México da su primer sí (se aparta por un momento de su constante negación), se arriesga a ser él mismo y descubre su sentido y a no aferrarse a ese arraigo, que compartimos con el resto de Hispanoamérica, a “esa manera de no ser nosotros mismos”; no obstante, la Revolución no resuelve de manera definitiva la supremacía cultural de las formas cerradas sobre las abiertas. Y que derivarán en nuestras dicotomías irresueltas, la que señalaba, por ejemplo, el pintor Rufino Tamayo al denunciar que el indigenismo sólo ha triunfado en los murales. El México de la Revolución que, cerrado sobre sí mismo nuevamente, se enmascara en su institucionalización.

Sólo en la lejanía, parece sentirse cerca. De él, de los suyos. *El laberinto...* lo concibe en los cuarenta, en una nueva estancia en Estados Unidos. Alfonso Reyes le ha facilitado las cosas para conseguirse una beca Guggenheim, a finales del cuarenta y tres, que al agotarse lo regresa a la penuria de la que ya se habló, al traje de la desnudez física y espiritual, pero que lo harán soñar los esbozos de lo que será *El laberinto...*, hasta que consigue ingresar al servicio diplomático. Lo concibe, precisamente, en ese medio en donde se siente más distinto que nunca. En el texto, le hace decir a una amiga que ahí hasta los pájaros hablan en inglés, como si él lo dijera; no porque no entienda el idioma, lo domina ya entonces con la soltura del español y el francés, pero lo dice, lo dice con su amiga, que esos pájaros y esas flores, forman parte de ese mundo inventado por los hombres, a diferencia del México que, recuerda, es creación de unos dioses de

los que, en muchos casos, hemos olvidado sus nombres; esas flores y esos pájaros (a veces los pájaros, en su poesía, son las ideas que emergen del árbol de sus pensamientos), concluye, que contempla en Los ángeles, en San Francisco o en Nueva York, lo que dicen no se lo dicen a ella ni a él,²⁹ y reaparecen, en su memoria, las enredaderas, los troncos que fluyen hacia el cielo de un azul intenso, como serpientes, hasta convertirse en enormes sombras que nos cubren, los cántaros de agua y las bugambilias; el Morelos revolucionario y el del líder de aquella Revolución que, con su padre, comparte; la de Zapata y su lucha ancestral por la tierra y libertad, por el ejido; pero por ese entonces, los años cuarenta, Zapata tiene, en el México oficial, la fama de bandolero.

Esa es la Revolución de la que habla en el *Laberinto...*, y reivindica, la de la vuelta al origen (la devolución de la tierra y su reparto como exigencias políticas del zapatismo, tiene según el poeta ese sentido), como no se había hecho hasta entonces (lo enfatiza Claude Fell, en “Vuelta a *El laberinto de la soledad*”),³⁰ y en donde habrán de confluír su ideario político, su peculiar concepción de la historia, y la del lenguaje que en su estallido (la asociación que hace con la “fiesta”: gasto que espera su recompensa) nos expresa, nos vuelve a fundar; Revolución que ilumina sus pasos y los nuestros, sin saber, no hay duda, de que esa sería la suerte del libro, uno de nuestros pocos libros canónicos, dice Stanton (en este sentido entiendo el concepto), con lo cual coincide Monsiváis, quien, este último, añade una breve lista de libros canónicos mexicanos, en donde, de Paz, agrega *Libertad bajo palabra*, y con él su poema emblemático, “Piedra de sol”. En el diciembre del cuarenta y cinco se encuentra en Francia, ahí lo escribirá en el cuarenta y nueve, *El laberinto de la soledad*. Es el París borroso de la posguerra, permeado por el

²⁹ Véase Octavio Paz, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2000, pp. 20-21.

³⁰ Véase *Ibid.*, conversación con Claude Fell, pp. 331-333.

existencialismo sartreano y las carencias de todo tipo. Breton concibe, por ese entonces y en sus pláticas con ese mexicano (que con sus ojos de asombro quiere asimilarlo todo, y también discrepar, hacerlo a su modo) al surrealismo como algo que sobrevivirá, pero de manera secreta (él, Paz, se anotará en esa lista secreta). Las dos Américas son, más que nunca, desde esa mirada, la nostalgia del futuro deseable.

Si Samuel Ramos, en *El perfil de la cultura y el hombre en México*, con la influencia de Adler, había concebido a la cultura como un ente que diluye las diferencias y peculiaridades entre sus individuos, decíamos, de manera que (si se quiere de un modo imperceptible) lo que le sucede a uno, le sucede a todos. Paz hará de su experiencia individual, nuestro laberinto. Por el *Laberinto...* hablará el Espíritu. La recompensa del “hijo pródigo”. Por eso el “Pachuco”, tema con el que inicia el libro, y sus correrías son, en el vértigo de su análisis, uno de nuestros extremos, a pesar de las apariencias, pues, por extensión, si atendemos al artilugio, el ser y estar en los “extremos”, forma precisamente parte de nuestra naturaleza. En la huida de nosotros encontramos la recompensa, desertamos de la soledad y comulgamos con el todo. Repudiado en su medio (el sur de Estados Unidos), el Pachuco, asimilado a la heterodoxia del poeta, lo hace objeto de su admiración y lo convierte en emblema, en mito. Lo mismo hizo con Zapata, advertíamos, y con esas dos figuras: la del Zapata que se encierra en su desolada Revolución, temporalmente derrotada y olvidada, y la del Pachuco, nombre genérico que nada parece decir, afirma el escritor, pues a la nada parece aspirar (reniega simultáneamente de su origen mexicano y de la cultura norteamericana), para, en la fuga de algo que escapa a sus razones, encuentra su sitio en el mundo, la justificación de su existencia.

La Revolución, en el escenario propuesto por el poeta, es la que nos convierte en nosotros y, con ello, nos reintegra a la historia universal (uno de los temas centrales, por cierto, de su discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura, en 1990),

de la que habíamos permanecido al margen, al asumir la tarea de reinventarnos a nosotros mismos y dejar de ser la mala y desigual copia del mundo europeo. Al sumergirnos en nuestro ser, emergemos al mundo. El mundo, en este ideario, al menos por un instante, deja de tener centro, en medio de la desazón provocada por la devastación de las dos grandes guerras en el espacio europeo. Emergen en el libro, sobre todo, las palabras malditas y el chopo de agua de la cultura popular. Hay que nombrar al mundo desde su periferia. Los primeros cuatro capítulos se detienen en los mitos que se fingen historia. Los siguientes, sobre todo, en la historia revestida de mito. Si su historia personal, de la que rehuye siempre hablar de manera directa y sólo, como nuestro pasado conjunto, conocemos en intermitencias; la negación de su historia personal, corresponde, en el esquema de su alegoría, a la negación de nuestra historia. Él es el “pachuco” que corre de la burla de sus compañeros en el *kinder* y le gritan “cuchara, cuchara”, hasta llegar a los golpes, y que al regresar a México, en la escuela nativa, lo llamarán “gringo”, por su acento, por su piel, por el color de sus ojos. Ni de aquí ni de allá; la vida duele y su interior arde. Extraviado de sus raíces, pues aún no adivina en que agua reconocerse, comenzará a percibir que esa oscilación forma parte de nuestra naturaleza y encontrará, tal vez sin advertirlo (y alentado por sus dotes innegables) en la poesía el ropaje adecuado que habrá de protegerlo, de “enmascarar” su vida de “verdades mentirosas” y construir, en su poesía y en sus ensayos, “su vida verdadera de mentiras”, que “al mismo tiempo, lo destaca y aísla: lo oculta y lo exhibe.”³¹ La soledad es su laberinto; la escritura (diálogo, decíamos, con él y con quien lee), su reconciliación, su comunión. La primera lección del largo viaje: en la mirada de los otros deberá reconocerse y desde esa mirada se mirará y mirará a los suyos.

Las “Máscaras mexicanas” son sus máscaras de palabras, lo que no dicen al decirse, el sol oscurecido entre el follaje del

³¹ *Ibid.*, p.17.

lenguaje. Sauce bajo la lluvia jugando a la paciencia. La casa de Mixcoac, la del abuelo, sonriendo en medio del desastre, la casa de la infancia, poblada de muertos más que vivos, desmoronándose, con su biblioteca, “mientras yo crecía”,³² la misma del incendio de sus libros en su última morada, en el centro del Valle de México. Metáfora del presente perpetuo, del ir siempre hacia el principio. ¿La misma biblioteca deshecha de Sor Juana, el mismo abuelo que la enseñó a soñar, con los ojos abiertos, en los libros, de ahí la simpatía, la persistente identificación con la Musa?

El abuelo le “abrió” los libros; la tía, a mirar entre los muros. Su madre, “huérfana de mí”,³³ providente jilguera hormiga en el sabio sauce inmóvil, “atado al potro del alcohol/ mi padre iba y venía entre las llamas. Por los durmientes y los rieles/ (...) Yo nunca pude hablar con él.”³⁴ La dialéctica de “lo abierto y lo cerrado”, está en su deambular en su infancia, entre vivos y espectros.

El “día de muertos” es la resurrección sincrética de los antiguos dioses en la carne, hecha pan, de Jesucristo, compartido por los vivos. Y “Los hijos de la Malinche”, son los de un Adán-Cortés destruyendo el Paraíso, de la ciudad imperial en medio de las aguas de jade, mientras Eva-Malinche come de la manzana del mal y pare, como abeja reina, a los innumerables mestizos, culpables del nuevo pecado original, del que Paz, tú y yo formamos parte. “Los hijos de la chingada” (de La Malinche) que también (así son los milagros) son los hijos de la aparecida en el Tepeyac. Y todos ellos no son el producto de una dicotomía irresoluble, sino de su rotación perpetua: el cerrado mexicano que, en la fiesta, se “abre” a la comuna; la vida que se nutre de la muerte y ésta de la vida, en un ciclo incesante; la vitalidad del ser que al excederse encuentra la eternidad en el

³² *Idem, Pasado en claro*, México, FCE, 1975, p. 30.

³³ *Ibid.*, p. 28.

³⁴ *Ibid.*, p. 29.

instante; la noche que se sucede al día, y el bien (Quetzalcóatl o Zapata) que necesita del mal (Tezcatlipoca o el confesor de Sor Juana) para subsistir; los sueños de la razón, “la otredad que padece lo uno”; la claridad en la sombra; la cárcel-libertad en las palabras; el Sagrado Corazón de Jesús, entre las piernas de una muchacha³⁵ “Detenida/ Sobre un precipicio de miradas”³⁶; la tradición que se nutre de la heterodoxia de la ruptura: el sí y el no que son el sino de los signos en perpetuo movimiento.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

ADORNO, Theodor W. *Actualidad de la filosofía*. Barcelona, Planeta-Agostini, 1994, 205 pp. (Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo)

AGUILAR MORA, Jorge. *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*. México, Era, 1978, 227 pp.

Anuario de la Fundación Octavio Paz (México, D.F.); núm. 1, 1999, 195 pp.

Anuario de la Fundación Octavio Paz (México, D.F.); núm. 2, 2000, 213 pp.

Anuario de la Fundación Octavio Paz. Memoria del Coloquio Internacional: “Por El laberinto de la soledad, a 50 años de su publicación.” (México, D.F.); núm. 3, 2001], 248 pp.

ELIOT, Thomas Stearns. “Tradition and the Individual Talent”, en *Selected Essays*. Londres, Faber and Faber, 1951.

³⁵ “Sí, tenías razón [como hablando Elena Poniatowska con Octavio Paz, al recordar sus impresiones acerca del poema “Cuerpo a la vista”, el que acababa de leer, de *Libertad bajo palabra*], las mujeres alojamos entre las piernas un negro caballo de espuma. ‘Qué hago, Dios mío? Ayúdame.’ Los poetas no se dan cuenta de lo que pueden suscitar en las doncellas. Desplazaste al Sagrado Corazón de Jesús de su santísimo sitio y lo enviaste a un lugar terrible.” Elena Poniatowska, *Las palabras del árbol*, Barcelona, Plaza y Janés, 1998, p. 12.

³⁶ *Idem*, “Viento entero”, en *Ladera Este*, México, Joaquín Mortiz, 1969, p. 102.

- , *The Waste Land* (a facsimile and transcript of the original draft including the annotations of Ezra Pound). Londres, Faber and Faber, 1971.
- GALLARDO MUÑOZ, Juan. *Octavio Paz*. Madrid, Dastin, 2003, 204 pp. (Grandes Mexicanos Ilustres)
- LEMAITRE, Monique J. *Octavio Paz. Poesía y poética*. México, UNAM, 1976, 129 pp.
- LOMNITZ-ADLER, Claudio. *Las salidas del laberinto. Cultura e ideología en el espacio nacional mexicano*. México, Joaquín Mortiz, 1995, 427 pp.
- PERALTA, Braulio. *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*. México, Hoja, 1996, 180 pp.
- PAZ, Octavio. *Corriente alterna*. México, Siglo XXI, 1967, 224 pp. (La Creación Literaria).
- , *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. México, FCE, 2000, 352 pp. (Colección Popular, 471).
- , *Ladera Este (1962-1968)*. México, Joaquín Mortiz, 1969, 190 pp.
- , *Libertad bajo palabra. (1935-1957)*. México, FCE, 1960, 263 pp.
- , *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid, Alianza Editorial, 1971, 344 pp. (El Libro de Bolsillo).
- , *México en la obra de Octavio Paz I. El peregrino en su patria. 2. Presente fluido*. México, FCE, 1987, 291 pp. (Letras Mexicanas).
- , *Pasado en claro*. México, FCE, 1975, 47 pp.
- PONIATOWSKA, Elena. *Octavio Paz. Las palabras del árbol*. Barcelona, Plaza y Janés, 1998, 235 pp.
- SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*. México, FCE, 1989, 203 pp. (Vida y Pensamiento de México).
- Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* ("Leyendo a Paz"). (Toronto, Canadá); vol. XVI, núm. 3, primavera 1992. 675 pp.
- Tierra prometida* ("Octavio Paz. El Canon de la Poesía"). (México, D. F.); núm. 7, 65 pp.