

OCTAVIO PAZ

Introducción

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

Estas son unas de las poesías mas reconocidas de este autor y poético llamado Octavio paz , desde su muerte en 1997 México ha de pesar por Octavio Paz, gran poeta y autor , y unos de los últimos intelectuales que México recuerde. Ganador del incentivo maspreciado por un autor, el premio novel de literatura y de otros premios importantes que gano en su vida con sus obras y poesías.

En este trabajo de podrá ver la vida, su extensa obra , referencia critica (donde opinan autores mexicanos e internacionales), su tan particular estilo literario, y sobre todo su forma de ser y según la mayoría de las personas el mejor autor y poeta mexicano e hispano americano de la historia.

Octavio Paz

Vida de Octavio Paz

Nació en la ciudad de México el 31 de octubre de 1914. Inició sus estudios en leyes en dicha ciudad y los abandonó, junto con la casa paterna, en 1937 para ir a radicar a Yucatán como maestro rural. Ese mismo año, se casó con Elena Garro (con quien más tarde tuvo una hija) y partió con ella a España para asistir, en Valencia, al II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, al que había sido invitado. Ahí conoció a varios escritores de importancia en su vida como Luis Cernuda, Jorge Guillén, Pablo Neruda, Julien Benda, Louis Aragon, entre muchos más. De 1938 a 1941 permaneció en México bajo una intensa actividad literaria. A finales de 1943 inició una serie de viajes al extranjero que serán formativos en el desarrollo de su obra. Pasó dos años en Estados Unidos, el primero de ellos (1944) con una beca de la Fundación Guggenheim. En 1945 inició una carrera en el servicio diplomático mexicano que duró 23 años. Su primer destino en el extranjero fue París, ciudad en la que permaneció hasta 1951. Durante 1952 viajó por Japón y la India. Entre 1953 y 1958 radicó en la ciudad de México trabajando en la Secretaría de Relaciones Exteriores. En 1959 fue nuevamente enviado a París y en 1962 fue trasladado a la India, en donde más tarde ocupó el cargo de embajador. En 1964 se casó con Marie-José Tramini. En 1968 abandonó la embajada, como protesta por la matanza de estudiantes que el gobierno mexicano ejecutó en Tlatelolco, finalizando así su carrera diplomática. A partir de entonces radicó en la ciudad de México, en donde ejerció una sobresaliente participación en la vida intelectual del país con la proyección e influencia que le otorgaron el reconocimiento internacional que se ganó.

Breve discusión interpretativa de la vida y la influencia

Octavio Paz se inició muy joven en la literatura. En 1931 publicó su primer poema, "Cabellera", y ese mismo año participó en la fundación de una revista estudiantil --Barandal (1931-32)-- hecho que marcó el inicio de su colaboración en muchas otras más: *Cuadernos del Valle de México* (1933-34), *Taller poético* (1936-1938), *Taller* (1938-41), *El hijo pródigo* (1943-46), *Plural* (1971-76) y *Vuelta* (1976).

Sus primeros libros de poesía son: *Luna silvestre* (1933), en donde ya están presentes el lirismo y el erotismo que serán una constante en su obra, y *¡No pasarán!* (1936), poesía comprometida con la causa de la Guerra Civil española. Ambos poemarios serán desconocidos por el autor y excluidos de sus recopilaciones posteriores. No obstante, en ellos ya se puede ver la preocupación del poeta acerca del lugar de la poesía en la vida del hombre. Paz vivirá intensamente este problema y más tarde encontrará en la "revolución surrealista" la opción adecuada a sus inquietudes. Seguirán *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España* (1937), en que conviven lirismo, erotismo y compromiso social y *Raíz del hombre* (1937), comentado con entusiasmo por Jorge Cuesta, hecho que lo aproxima al grupo Contemporáneos*. Vinieron después dos poemarios más: *Entre la piedra y la flor* (1941) y *A la orilla del mundo* (1942).

Libertad bajo palabra (1949) es un hito en la poesía de Paz pues marca la entrada de dos tradiciones que se suman a la hispánica. Por una parte, la anglosajona con las figuras de T.S. Eliot, e.e. cummings y Ezra Pound; y por otra la francesa, con el grupo surrealista y Mallarmé, principalmente. En *Libertad bajo palabra* conviven la simultaneidad, el juego tipográfico, el fragmentarismo, el lenguaje conversacional y el recorte de nexos sintácticos, con los sonetos y otras formas fijas de la versificación. Se dan las imágenes oníricas a la par de los poemas sobre el quehacer con la palabra. Aparece el poema breve, irrupción del haikú a través de la revaloración de José Juan Tablada y se consolida el surrealismo como actitud vital (no como estilo) apoyada en las ideas de amor, rebelión, libertad, unión de contrarios y reconquista de la inocencia original. Para Paz, el valor del surrealismo no se encontraba en la aventura onírica o en la escritura automática sino en los poderes revolucionarios de la poesía como creadora de realidades y no de invenciones meramente verbales.

Después de *Libertad bajo palabra*, la poesía de Paz se consolida en lo que él considera, en su ensayo *Los hijos del limo* (1974), una nueva vanguardia: "una vanguardia silenciosa, secreta, desengañada. Una vanguardia otra, crítica de sí misma", una experimentación "hacia adentro del lenguaje". En esta perspectiva se tiene a *Blanco* (1967), libro objeto en forma de acordeón, poema "mandala" con 4 itinerarios de lectura, en los que están presentes la filosofía oriental y occidental, los motivos prehispánicos, el erotismo, el cuerpo como texto y viceversa; *Topoemas* (1968) y *Discos visuales* (1971), ejemplos de poesía espacial que aprovechan las experiencias del caligrama, la poesía concreta y las posibilidades del arte combinatorio; *Renga* (1972), poema colectivo en cuatro lenguas, en coautoría con 3 poetas más, recreación de la tradición japonesa del *renga* a través de la cual se ensaya el camino del desdibujamiento de la figura del autor; *¿Águila o sol?* (1950) y *El mono gramático* (1972) que incursionan en la frontera entre la poesía y la prosa; *Salamandra* (1962) que incluye "Homenaje y profanaciones", ejercicio de transfiguración/desfiguración de un soneto de Quevedo, operación ligada también a sus reflexiones sobre los problemas de la traducción.

Semillas para un himno (1954), *Piedra de sol* (1957) y *La estación violenta* (1958) serán coleccionados, junto con *¿Águila o sol?*, en la nueva edición de *Libertad bajo palabra: Libertad bajo palabra: obra poética (1935-1957)* (1960). En ella se acentúan los rasgos antes mencionados y se da una mayor presencia a los temas del pasado prehispánico de México, frecuentemente identificados con el aspecto telúrico, utópico y primitivista que algunos surrealistas como Artaud buscaron ansiosamente.

En *Ladera este* (1969), Paz recoge sus contactos con oriente mientras que en *Vuelta* (1976) plasma su regreso a México: poemas de reencuentros con amistades y lugares, entre los que está el celebrado Nocturno de San Ildenfonso. *Pasado en claro* (1975) es un poema largo, también ejercicio de memoria, pero más íntimo y profundo, en el que Paz medita sobre la relación del poeta con las palabras. En *Árbol adentro* (1987) --su más reciente libro de poemas-- erotismo, amor y *otredad* son los temas dominantes, aunque también hay un lugar importante dedicado al diálogo con la literatura y con las artes plásticas (como sucede también en *Vuelta*).

El poema, dice Paz, es un objeto de lenguaje, una constelación de signos, capaz de proyectar al lector a la experiencia de la poesía, que es un reencuentro con la unidad original de la que ha sido expulsado el hombre. El tiempo primordial encarna en un instante y entonces la sucesión en la que el hombre está atrapado se convierte en un presente puro que lo alimenta y transmuta. De esta manera se entiende que Paz haga una diferencia entre poesía y poema: hay paisajes, personas y hechos en los que puede haber poesía sin que por ello haya poema. Por otra parte, si la experiencia poética es eminentemente individual, simultáneamente es colectiva, pues Paz la conecta con sus orígenes: la fiesta y sus relaciones con lo sagrado. La experiencia poética sucede dentro de la comunidad que, en sus ritos, repite los mitos fundadores (regreso al origen inocente), pero sucede también de una manera personal, como un encuentro con la *otredad*, como una revelación, es decir, como una experiencia religiosa. Lo sobrenatural, la religión, el amor y la poesía permiten al hombre salir de sí mismo y *ser otro*.

Paz complementa su visión de la poesía con un rasgo existencialista —kierkegaardiano por su tono religioso de salto a la *otra* orilla o heideggeriano por su estar ahí con la única certeza de la muerte— en el que nos indica que la poesía, como la religión, parte de la situación humana original: el saberse arrojado en el mundo hostil e indiferente y atrapado en la temporalidad y en la finitud. En este panorama, no extraña que Paz sitúe al poeta entre el mago y el místico. Del primero toma su conocimiento del principio de la analogía —que lo pone en contacto con el cosmos estableciendo relaciones entre todos los seres— y rechaza su afán de dominio; del segundo recoge su espíritu de comunión, desechando su búsqueda de la soledad. La poética de Paz tiene un punto de inflexión que coincide en fechas con su propuesta de una vanguardia silenciosa. Deja de centrarse en la visión antropológica de la creación artística, enfatizando ahora el aspecto material del lenguaje. De ahí su mayor acercamiento a Mallarmé y a Duchamp y su propuesta de que "el poeta no se sirve de las palabras. Es su servidor". A partir de entonces, la poesía de Paz oscila armoniosamente entre su vena mágica y su vena formal, entre el poema como puente hacia el instante de comunión y como máquina de signos conciente de su funcionamiento.

El interés de la poesía de Paz radica principalmente en su carácter de vanguardia renovadora, en la fusión de tradiciones occidentales y orientales, en su manejo del erotismo como fenómeno que se da no sólo en el cuerpo sino en el mundo y en el texto, en su vinculación y proyección internacional y en el especial momento en que surgió en la cultura mexicana resolviendo, a su manera, el *impasse* entre la poesía pura, identificada con el grupo de Contemporáneos, y la poesía comprometida con dar una respuesta a la historia y a la sociedad. La opción de Paz estuvo marcada por el surrealismo y su deseo de reparar el divorcio entre poesía y acción. Sus contactos con el surrealismo —primero a través de los poetas españoles de la Generación del 27 y después por su amistad personal con Breton— fueron decisivos para la composición de su poética.

Las principales controversias alrededor de la poesía de Paz se desprenden precisamente del enfrentamiento entre la poesía pura y la poesía comprometida y de sus variados desarrollos. Van desde polémicas como la de la revolución surrealista vs el surrealismo al servicio de la revolución o de exigencias como las del realismo socialista —ambas ubicadas principalmente en el marco de la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial— hasta acusaciones como las que en los años 50 lo tacharon de surrealista anacrónico, hermético y xenófilo en aras de un nuevo realismo de la *mexicanidad*, o las que en los años 60 y 70 añadieron —desde el punto de vista de la reivindicación de la cultura verdaderamente popular— reproches a lo que se juzgaba ser una concepción del arte como utopía elitista desligada de la realidad, o a una supuesta banalización de los mitos mexicanos que los convertía en estereotipos nativos.

No obstante, la poesía de Paz es hoy un punto de referencia para los poetas jóvenes latinoamericanos y para algunos de lengua inglesa y francesa. Además del español, es en esas dos lenguas en las que hay poetas de generaciones posteriores a la de Paz que han seguido con atención el desarrollo de su poesía. Desde luego, no faltan los epígonos, como sucede con toda gran figura.

Paz produjo también una obra ensayística importante que tiene como característica el uso de la paradoja en la estructuración de sus conceptos (tradición de la ruptura, eternidad dentro de la sucesión, identidad dentro de la

diversidad, mismidad dentro de la otredad, etc.) y el apoyo en juegos paronomásticos. Entre los textos teórico-críticos, *El arco y la lira* (1956) es fundamental pues contiene su poética. La reedición de 1967 añade "Los signos en rotación", importantísimo capítulo que incluye sus reflexiones sobre Mallarmé, dando así un refuerzo a la presencia del mundo de los signos en su relación con el instante de poesía. Otro ensayo importante, ya mencionado, es *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. En él, Paz revisa la tradición poética moderna definiéndola como "tradición de la ruptura" y "pasión crítica", conceptos que se construyen a partir del enfrentamiento de dos principios: la analogía y la ironía. *La otra voz. Poesía y fin de siglo* (1990) continúa el examen de la tradición moderna, proponiendo, para después del "ocaso de las vanguardias", una "poesía de convergencia". En *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982), Paz sitúa y examina la personalidad, la obra de la poeta mexicana y su época, contribuyendo significativamente al estudio del barroco en América Latina.

El primer ensayo importante de Paz, *El laberinto de la soledad* (1950), se ha convertido en un clásico de la cultura mexicana. Busca dar una respuesta a sus inquietudes sobre el carácter del mexicano, revisando costumbres, vida cotidiana y producción cultural, además de hacer un recorrido interpretativo de la historia del país. Esta reflexión continúa en *Postdata* (1970), escrito a raíz de los acontecimientos de Tlatelolco en 1968, en donde subraya la persistencia de la teocracia azteca y sus inmolaciones sangrientas por debajo del México moderno. Otros ensayos sobre cuestiones históricas y políticas, de México y del mundo, son: *El ogro filantrópico: historia y política 1971-1978* (1979), *Tiempo nublado* (1983) y *Pequeña crónica de nuestros días* (1990). En ellos aborda temas como la crítica de los sistemas totalitarios, la crisis del capitalismo imperialista, la defensa de la democracia, el pluralismo y la libertad, y los problemas de la modernización en América Latina. Estos ensayos han sido polémicos pues Paz sostiene que expresan los sentimientos, testimonios y reflexiones de un escritor independiente y no los de un antropólogo, historiador o politólogo.

Los temas literarios se unen a los de las artes plásticas y a los de corte político en las siguientes colecciones: *Las peras del olmo* (1957); *Cuadrivio* (1965); *Puertas al campo* (1966); *Corriente alterna* (1967); *El signo y el garabato* (1973); *In/Mediaciones* (1979); *Sombras de obras* (1983); *Hombres en su siglo y otros ensayos* (1984); *Al paso* (1992); *Convergencias* (1991).

Otra serie de ensayos completa la fisonomía de la obra de Paz. *Claude Lévi-Strauss o el festín de Esopo* (1967) analiza el estructuralismo afinando su percepción del mundo de los signos; *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza* (1968), libro-objeto diseñado por Vicente Rojo, y *Apariencia desnuda: la obra de Marcel Duchamp* (1973) están dedicados al análisis de este artista de especial interés para Paz por las valiosas reflexiones alrededor de la creación artística que le ha suscitado; *Conjunciones y disyunciones* (1969) examina principalmente el erotismo, la sexualidad y la religión de Oriente y Occidente; *La llama doble. Amor y erotismo* (1993) traza una conexión entre sexo, erotismo y amor, especialmente en la tradición occidental. *Itinerario* (1993) y *Vislumbres de la India* (1995) tienen un carácter autobiográfico.

La traducción ha sido analizada por Paz en su ensayo *Traducción: literatura y literalidad* (1971) en el que enfatiza la tarea creativa del traductor señalando magistralmente sus limitaciones: al escribir, el poeta no sabe cómo será su poema; al traducir, el traductor sabe que su poema deberá reproducir el poema que tiene bajo los ojos. Entre las traducciones que Paz ha realizado se encuentran: *Sendas de Oku* de Bashô (1957); *Antología* de Fernando Pessoa (1962); *Veinte poemas* de William Carlos Williams (1973); *Versiones y diversiones*, una antología de traducciones (1974), y *Quince poemas de Apollinaire* (1979).

La principales críticas que ha recibido la ensayística de Octavio Paz provienen de quienes buscan en ella un rigor en la sistematización, orden, jerarquía y definición de conceptos. Si se considera al ensayo como un producto híbrido entre la ciencia y el arte, que toma de la primera su trabajo con los conceptos y su aspiración a la verdad y del segundo su manejo de las formas y la actividad creativa del espíritu que eso acarrea, las peticiones de esa índole resultan desmedidas. Por otra parte, siendo Paz poeta, se entiende que su producción ensayística maneje con maestría el aspecto creativo del lenguaje y su capacidad de sugerir más que de demostrar. Paz está perfectamente consciente de su postura cuando define a la crítica moderna como pasión

crítica, "algo que es más que una opinión y menos que una certidumbre".

Octavio Paz sometió su obra a una constante revisión, agrupándola en diferentes maneras. La reciente edición de sus *Obras completas*, labor iniciada por Círculo de Lectores (Barcelona) y retomada por Fondo de Cultura Económica (México), titulada *Edición del autor*, indica un esfuerzo de fijación y sistematización por parte del autor.

La obra poética y ensayística de Paz ha logrado una proyección internacional que le ha sido reconocida por diversas instancias, las cuales van desde el Premio Miguel de Cervantes (Madrid, 1981) y el Gran Premio Internacional de Poesía (Bruselas, 1963) hasta culminar en el Premio Nobel de Literatura (1990). Sus numerosas traducciones confirman el interés que ha despertado.

La capacidad para la provocación es uno de los atributos del intelectual. Mediante la creación y la crítica el artista, el científico, el escritor, estimulan el pensamiento, la sensibilidad o las tripas de otros cuyas reacciones son la mejor recompensa que puede esperar el provocador. Pasado el duelo nacional por la muerte de Octavio Paz, la vitalidad de su obra habrá de imponerse con la reaparición de los desacuerdos y las polémicas que rodearon al autor, sobre todo cuando hablaba de política, porque si la belleza de su poesía es reconocida por unanimidad, en cambio sus posiciones frente al Estado, la izquierda, el socialismo o la democracia suscitaron siempre dudas, discusiones y reproches. Solamente los más primitivos intentarán descalificar el conjunto de la obra y de la vida de Paz porque les disgusten el sentido de su crítica o sus afinidades políticas; otros, para preservar el arte paciano querrán ignorar su legado ensayístico. Sin embargo, mientras lo primero es pueril, lo segundo es innecesario, entre otras razones porque si la poesía de Paz enriqueció nuestra vida cultural, su visión de la política contribuyó a diversificar nuestro horizonte ideológico.

A Paz le tocó vivir un siglo apasionado de la política. Fue testigo de guerras, supo de campos de concentración, deportaciones masivas, del ascenso y caída de imperios ideológicos, de varios reacomodos políticos de la geografía mundial. En México presenció las transformaciones que precipitó la Revolución, que luego profundizó la estabilidad, y que después se tradujeron en urgencia por más cambios. Sus reflexiones deben ser leídas como un esfuerzo supremo por introducir cierto orden en el universo caótico de acontecimientos del siglo XX, que se presentaron en muchos casos en forma simultánea, sin que entre ellos hubiera más relación que la que podía o quería establecer un observador privilegiado, como lo era el mismo Octavio Paz.

Paz fue siempre un hombre de contrastes, que miraba el mundo como un problema, como un enigma, a través de las contradicciones de la realidad, buscando revelar aquello que se ocultaba bajo lo obvio. De ahí su pasión por las dualidades que se contradicen y se complementan: soledad y comunión, modernidad y tradición, mexicanidad y universalidad, para citar algunas de las antinomias que utilizaba como referencia para descifrar la realidad y ayudarnos a comprenderla. Sorprendentemente, al tiempo que reflexionaba a partir de dicotomías, podía mantener el matiz que distingue la reflexión del intelectual de la contundencia del político.

Hace unos meses un crítico norteamericano escribió que las posiciones políticas de los escritores latinoamericanos tenían que ser entendidas como una extensión de su literatura. Este juicio, devastador y exacto, no es de ninguna manera aplicable a Paz quien nunca puso la política al servicio de su obra, y mucho menos su obra al servicio de la política, como le reprochaba haberlo hecho a Louis Aragon y a Pablo Neruda. A diferencia de ellos, no creía que la poesía, la literatura o las ideas produjeran los acontecimientos históricos, sino más bien que éstos producían aquéllas. "La literatura no salva al mundo; al menos lo hace visible: lo representa o, mejor dicho, lo presenta".¹ Su interés por la política no nacía del compromiso con una utopía, sino de su creencia de que el intelectual debía ser la conciencia crítica de la sociedad; así como de su convicción de que la política era una dimensión de la historia, que mucho lo seducía porque sin ser historiador tenía la obsesión del poeta con el tiempo.

La amplia y diversa obra ensayística de Octavio Paz está guiada por la curiosidad del hombre culto que aspira

a capturar las particularidades del mundo e integrarlas en una visión coherente. Al reflexionar sobre el presente y los pasados de México, se proponía situar al país en el universo y en la historia, y para eso incursionó en meditaciones y análisis críticos de la política interna e internacional. Se ocupó de los grandes temas del siglo XX mexicano: la revolución, el Estado, la modernidad, el subdesarrollo, la democracia, las relaciones con Estados Unidos, con América Latina, la izquierda, las tareas de la *intelligentsia*. Pero sus intereses eran amplios: se extendían del socialismo real en Europa, a las revoluciones cubana y nicaragüense, la sociedad y cultura norteamericanas o las relaciones entre las superpotencias. Los ensayos de historia y política de Paz abarcan más de tres décadas de la segunda mitad del siglo XX: desde las primeras observaciones en *El laberinto de la soledad* a propósito de las continuidades culturales mexicanas y de su proyección política, hasta el envejecimiento del Estado postrevolucionario, los dilemas de la izquierda ante el reformismo electoral, y la disolución del bloque soviético entre 1985 y 1991.

Como es bien sabido, Paz renunció al cargo de embajador en la India para protestar contra la represión policiaca al movimiento estudiantil que tuvo lugar en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, el 2 de octubre de 1968. La renuncia fue un punto de inflexión en la visión política de Paz, así como el inicio de su ascenso a la posición de crítico del poder del Estado, desde donde se convertiría en un interlocutor incómodo de la izquierda universitaria y en uno de los polos de articulación de una contrahegemonía política en el mundo de la cultura y de las ideas.

La trayectoria del compromiso de Paz con sus tiempos arranca en 1970 con la publicación de *Postdata*, que a su vez indujo la lectura masiva de *El laberinto de la soledad*. Este dato justifica que entremos al universo político paciano preguntándonos qué buscaba en sus ensayos la generación que llegó entonces a la universidad. En su poesía nos empeñábamos en encontrar puertas de entrada a la edad adulta, respuestas íntimas a preguntas que como nos enseñó Paz a reconocerlo no por ser íntimas eran menos universales; sin embargo, teniendo en cuenta también que buena parte de los jóvenes de 1968 había nacido después de la primera publicación de *El laberinto de la soledad* en 1949, cabe preguntarse: ¿qué podía ofrecer ese libro a los universitarios mexicanos, hijos del desarrollo estabilizador y de la democracia priista perennemente en transición? ¿Qué encontramos en él que primero nos acercó a Paz? Pero luego, ¿qué nos alejó de Paz? Leerlo desde esta perspectiva también se justifica porque si la comprensión del último tercio del siglo XX mexicano sería incompleta si no se leyera a Paz, inversamente la lectura de sus ensayos políticos sería incompleta si no se hace a la luz de su relación, ambivalente y contradictoria, con la generación de 1968.

El antiestatismo de Octavio Paz

Lo primero que ofreció Paz a los jóvenes de 1968 fue la crítica al Estado autoritario en *Postdata*, que visto a la distancia fue el cimiento del sólido antiestatismo que recorre en forma consistente sus ensayos, que se había iniciado en la crítica antiestalinista de los años cincuenta hasta desembocar en el liberalismo de la década de los noventa. Los momentos clave de esta trayectoria están consignados en ensayos clave para su comprensión: *Los campos de concentración soviéticos*, de 1951; la edición revisada y corregida de *El laberinto de la soledad*, cuyas principales adiciones se refieren al movimiento ferrocarrilero de 1958; *Postdata* en 1970; *El ogro filantrópico*, publicado en 1978, en el que denunciaba el crecimiento desmesurado del Estado, motivado en buena medida por la experiencia de la salida de *Excélsior* de Julio Scherer, impugnado por un grupo de cooperativistas y periodistas, que tenían el apoyo del presidente Echeverría. Este golpe afectó personalmente a Octavio Paz, quien dirigía la revista *Plural*. La expropiación de la banca decretada por el presidente López Portillo en septiembre de 1982, "mezcla de albazo y sentencia sumarísima",² afianzó su desconfianza ante la manera cómo, según él, el Estado mexicano doblegaba a toda la sociedad, en primer lugar a sus élites. Las elecciones federales de 1985 le hicieron creer que el país se encontraba ante la disyuntiva entre estancamiento y democracia, y el derrumbe del bloque socialista entre 1989 y 1991 confirmó su fe en las instituciones de la democracia liberal.

En 1970 la crítica antiautoritaria de Paz tuvo un impacto refrescante y liberador en la atmósfera opresiva que se vivía en México en esos años, sobre todo la denuncia que hacía de los muertos y los encarcelados, del país

amordazado, de la intolerancia frente a la disidencia intelectual, de las falsedades del PRI que encubría una jerga radical que a sus ojos lo asemejaba a los partidos comunistas del Este de Europa. *Postdata* al igual que *El laberinto de la soledad* nos ofrecía elementos para resolver la crisis de identidad que había precipitado el movimiento estudiantil, porque si la coincidencia de nuestra protesta con la que ocurría en París, en Berlín, en Nueva York y en California nos había hecho creer que éramos universales, el 2 de octubre de 1968 nos había devuelto brutalmente nuestra singularidad.

Sin embargo, el siempre oportuno reformismo mexicano fue políticamente más eficaz que *Postdata*, que parece haber tenido sobre todo efecto sobre nuestras emociones, porque no tardó mucho el Estado mexicano en recuperar el prestigio comprometido en Tlatelolco. La política de reconciliación de Luis Echeverría hacia escritores y universitarios dio al traste con las esperanzas de Paz de que 1968 pusiera fin a la tregua que la Revolución había establecido entre la *intelligentsia* y el Estado. En los años del populismo echeverrista y de la segunda mitad del sexenio de López Portillo, la reanimación del discurso revolucionario, la solidaridad con los países del Tercer Mundo, con Cuba y con la revolución sandinista y la expansión del intervencionismo estatal enmudecieron los ecos que el antiestatismo de Paz pudo haber encontrado en 1970. La crítica al Estado que unos años antes le había valido la popularidad, después lo convirtió en un individuo sospechoso sobre todo cuando sus críticas se extendieron a la vía revolucionaria. Tanto que, para protestar contra el discurso que pronunció Paz en Frankfurt en 1984, en el que afirmó que en Nicaragua la revolución había sido confiscada por los dirigentes y demandó la celebración de elecciones, un grupo de estudiantes enfurecidos quemó la efigie de Octavio Paz.

Paz comparte con autores como Bertrand de Jouvenel, una visión hobbesiana que sostiene que el Estado nace para defender a los hombres de los hombres, así como la idea general de que su desarrollo es un proceso histórico, más que el resultado de un proyecto ideológico particular. Sin embargo, mientras que para autores como de Jouvenel el Estado es también un aspecto central del proceso civilizatorio de Occidente, para Paz esta construcción histórica era una fatalidad que había que combatir; un ente intrínsecamente perverso, sujeto a la racionalidad del poder y condenado a la burocratización, que tendía a invadir y anular amplias áreas de la vida privada.

El Estado benefactor le merece casi las mismas críticas que el socialista. Ante el Estado mexicano mantenía una cierta ambivalencia. Por una parte, reconocía que había sido un protagonista insustituible de la modernización, y patrocinador de élites que habían jugado un papel clave en el cambio; pero por otra, veía en el paternalismo estatal un poderoso obstáculo al desarrollo de la sociedad civil, y se rebelaba contra su intransigencia ante la disidencia, actitud que a ojos de Paz había frustrado la maduración del pensamiento crítico independiente.

Paz se empeñaba en establecer analogías entre el régimen político mexicano y el soviético, con base en la existencia de un *partido oficial*, el PRI, y en lo que él consideraba el peso asfixiante de la burocracia; sin embargo, no dejaba de reconocer que existían diferencias muy importantes entre ellos. En particular el hecho de que el arreglo político mexicano no estuviera fundado en "una ideocracia totalitaria", sino que, a diferencia del PCUS, el partido mexicano era una coalición de grupos e intereses que no había incurrido en "los terrores de una ortodoxia cualquiera". Esta fórmula peculiar había garantizado flexibilidad en las relaciones políticas, y había permitido escapar a la petrificación a la que se había visto condenada la sociedad en los países socialistas. En 1981, por ejemplo, escribió que la revolución cubana era "una losa de piedra que ha caído sobre el pueblo".⁴

La importancia de *El ogro filantrópico* en el conjunto de la obra política de Paz estriba en que sus líneas generales están presentes en todos los trabajos posteriores, pero para leerlo y medir su significado real hay que recordar que fue escrito al término del sexenio de Echeverría, cuando todavía no se superaba la atmósfera de crisis que había heredado a su sucesor. En 1977 el gobierno de López Portillo había firmado con el Fondo Monetario Internacional un riguroso programa de ajuste y estabilización para salirle al paso a la crisis financiera y a una deuda internacional sin precedentes; también tenía que responder a las presiones derivadas

del crecimiento desmesurado del sector paraestatal, así como de la politización de amplios sectores de la población que se había producido al margen de las instituciones, gracias al presidencialismo personalizado que ejerció Echeverría, similar al que en su momento representaron Lázaro Cárdenas y Miguel Alemán. En este ensayo Paz atribuye esta recurrencia a una continuidad cultural cuyos orígenes podían rastrearse en el poder del Tlatoani de los aztecas retomando la idea que había desarrollado en *El laberinto de la soledad*, y en *Postdata* después. Sin embargo, en el escrito de 1978 se trata de una referencia más que de una observación, y este matiz sugiere una interesante evolución de la visión del propio Paz de la relación entre el México de entonces y el de veinte o diez años antes.

Obra de Octavio Paz

- *Luna silvestre*. México: Fábula, 1933.
- *¡No pasarán!* México: Simbad, 1936.
- *Raíz del hombre*. México: Simbad, 1937.
- *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*. Valencia: Ediciones Españolas, 1937.
- *Entre la piedra y la flor*. México: Nueva Voz, 1941.
- *A la orilla del mundo*. México: ARS, 1942.
- *Libertad bajo palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.
- *Semillas para un himno*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- *Piedra de sol*. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.
- *La estación violenta*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- *Salamandra (1958–1961)*. México: Joaquín Mortiz, 1962.
- *Viento entero*. Delhi: The Caxton Press, 1965.
- *Blanco*. México: Joaquín Mortiz, 1967.
- *Discos visuales*. México: Ediciones ERA, 1968 (Arte de Vicente Rojo).
- *Ladera Este (1962–1968)*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- *La centena (1935–1968)*. Barcelona: Barral, 1969.
- *Topoemas*. México: Ediciones ERA, 1971.
- *Renga*. México: Joaquín Mortiz, 1972. Poema colectivo con Jacques Roubaud, Edoardo Sanguinetti y Charles Tomlinson.
- *Pasado en claro*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- *Vuelta*. Barcelona: Seix Barral, 1976.
- *Hijos del aire/Airborn. Con Charles Tomlinson*. México: Martín Pescador, 1979.
- *Poemas (1935–1975)*. Barcelona: Seix Barral, 1979.
- *Prueba del nueve*. México: Círculo de Lectores, 1985.
- *Árbol adentro (1976–1987)*. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- *Lo mejor de Octavio Paz. El fuego de cada día*. Selección, prólogo y notas del autor. Barcelona: Seix Barral, 1989.

Prosa poética

- *Águila o sol?* México: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- *El mono gramático*. Barcelona: Seix Barral, 1974.

Teatro

- *La hija de Rappaccini*. México: en la *Revista Mexicana de Literatura*, 7, septiembre–octubre 1956, y en *Poemas*, 1979.

Ensayos

- *El laberinto de la soledad*. México: Cuadernos Americanos, 1950. Segunda edición, Fondo de Cultura

Económica, 1959.

- *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- *Las peras del olmo*. México: UNAM, 1957
- *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz, 1965.
- *Los signos en rotación*. Buenos Aires: Sur, 1965.
- *Puertas al campo*. México: UNAM, 1966.
- *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. México: Joaquín Mortiz, 1967.
- *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1967.
- *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza*. México: Ediciones ERA, 1968. Incluido después en *Apariencia desnuda; la obra de Marcel Duchamp*. México: Ediciones ERA 1973.
- *Conjunciones y disyunciones*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- *México: la última década*. Austin: Institute of Latin American Studies, University of Texas, 1969.
- *Posdata*. México: Siglo XXI, 1970.
- *Las cosas en su sitio: sobre la literatura española del siglo XX*. Con Juan Marichal. México: Finissterre, 1971.
- *Los signos en rotación y otros ensayos*. Introducción y edición de Carlos Fuentes. Madrid: Alianza Editorial, 1971.
- *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets Editores, 1971.
- *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz, 1973.
- *Solo a dos voces*. Con Julián Rios. Barcelona: Lumen, 1973.
- *Teatro de signos/Transparencias*. Edición de Julián Rios. Madrid: Fundamentos, 1974.
- *La búsqueda del comienzo*. Madrid: Fundamentos, 1974.
- *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona Seix Barral, 1974.
- *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*. México: Fondo de Cultura Económica 1978.
- *El ogro filantrópico: historia y política (1971-1978)*. México: Joaquín Mortiz, 1979.
- *In/mediaciones*. Barcelona: Seix Barral, 1979.
- *México en la obra de Octavio Paz*. Editado y con una introducción de Luis Mario Schneider. México: Promociones Editoriales Mexicanas, 1979.
- *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica 1982, y Barcelona: Seix Barral, 1982.
- *Tiempo nublado*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- *Sombras de obras*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- *Hombres en su siglo y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- *Pasión crítica: conversaciones con Octavio Paz*. Edición de Hugo J. Verani. Barcelona Seix Barral, 1985.
- *México en la obra de Octavio Paz* (3 volúmenes)
 - Vol. I. *El peregrino en su patria. Historia y política de México*.
 - Vol. II. *Generaciones y semblanzas. Escritores y letras de México*.
 - Vol. III. *Los privilegios de la vista. Arte de México*.Edición de Luis Mario Schneider y Octavio Paz. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- *Primeras Letras (1931-1943)*. Edición e introducción de Enrico Mario Santí. Barcelona: Seix Barral, 1988, y México: Vuelta, 1988.
- *Poesía, mito, revolución*. Precedido por los discursos de Francois Mitterrand, Alain Peyrefitte, Pierre Godefroy. Premio Alexis de Tocqueville. México: Vuelta, 1989.
- *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990.

Traducciones y ediciones de Octavio Paz

- Anthologie de la poésie mexicaine. Edición e introducción de Octavio Paz con una nota de Paul Claudel. Paris: Editions Nagel (Col. UNESCO), 1952.
- Anthology of Mexican Poetry. Edición e introducción de Octavio Paz con una nota de C. M. Bowra, y traducción al inglés de Samuel Beckett. Bloomington: Indiana University Press, 1958.

- Basho, Matsuo. Sendas de Oku. Traducido por Eikichi Hayashiya y Octavio Paz, con una introducción de Octavio Paz. México: UNAM, 1957, y Seix Barral, 1970.
- Laurel: Antología de la poesía moderna en lengua española. Edición de Xavier Villaurrutia, Emilio Prados, Juan Gil-Albert y Octavio Paz. México: Editorial Séneca, 1941.
- Pessoa, Fernando. Antología. Edición, traducción e introducción de Octavio Paz. México: UNAM, 1962.
- Poesía en movimiento (México: 1915–1966). Edición de Octavio Paz, Alí Chumacero, Homero Aridjis y José Emilio Pacheco. México: Siglo XXI, 1966.

La poesía de Octavio Paz. (Estilo literario)

Paz es un poeta exigente que se obliga a ir mucho más allá del instante de inspiración, (*instante poético*, ideal de Breton). Aunque su poesía coincide en muchos puntos con el surrealismo Paz pretende vivir con intensidad la experiencia poética para recuperar la totalidad de ella. El hombre busca la reconciliación de su cuerpo con su alma y de ésta con Dios a través de la poesía; y como el vehículo de la poesía es la palabra, en ella cifra Paz la magia y el encanto de lo poético. Ante la angustia de existir, Paz encuentra en la poesía una manera de trascender, de perdurar más allá de las limitantes estrechas de nuestra vida: "el poema es el signo más puro de ese continuo trascenderse, de ese permanente imaginarse. El hombre es imagen porque se trasciende."

Su poesía asimila características distintivas de esa tradición, en particular el fragmentarismo, la simultaneidad, la supresión de nexos sintácticos, el lenguaje conversacional, el poema extenso, el resquebrajamiento de la imagen del mundo y la incorporación de la historia en el poema.

Teoría poética. El arco y la lira.

Octavio Paz condensa en este libro su teoría sobre la creación poética, en él plantea como problemas capitales:

- La condición bipolar de todo lo que existe en el ámbito humano, (consciente–inconsciente; significado–significante; hombre–mujer; vida–muerte).y

b) la construcción poética y la importancia que para ello tiene el ritmo.

En la **poesía**, acto sagrado que se realiza a través de la palabra, se pueden unir las dualidades y lograr la integración del hombre. Y el poema se da como tal cuando por encima del significado surge el valor del ritmo (al ser repetido, dicho por alguien, el poema es único).

(...) "En el poema –cristalización verbal– el lenguaje se desvía de su fin natural: la comunicación.

La disposición lineal es una característica básica del lenguaje cotidiano: las palabras se enlazan una tras otra de modo que el habla puede compararse a una vena de agua corriendo.

(Sin embargo) en el poema, la linealidad se tuerce, vuelve sobre sus pasos, serpea: la línea recta cesa de ser el arquetipo en favor del círculo y la espiral. Hay un momento en que el lenguaje deja de deslizarse y, por decirlo así, se levanta y se mece sobre el vacío; hay otro en el que cesa de fluir y se transforma en un sólido transparente –cubo, esfera, obelisco– plantado en el centro de la página. Los significados se congelan o se dispersan; de una y otra manera, se niegan. Las palabras no dicen las mismas cosas que en la prosa; el poema no aspira ya a decir sino a ser.

Referencia crítica (autores opinan)

Jorge Fernández Granados

Los aprendizajes cuestan. Tal vez, para distintos momentos de la vida, hay distintos libros; o un solo libro para muchas vidas. El lector puede cambiar; el libro ya no. Uno tiene que crecer. La mayor resistencia es de códigos, de enlaces permanentes entre orbes nuevos. Porque lo primero que puede perderse es la voz entre los ecos. Los aprendizajes se cumplen de maneras extrañas, esenciales. Jamás reflejos de superficie. Voces, permanentes voces. El aprendizaje tal vez son esas voces que siempre están ahí, significando. Pocos son los textos que sobreviven a dos o tres generaciones del azar y los lectores. Menos aún los que, con el correr de los olvidos necesarios, crecen y siguen fecundando, es decir, que no han cesado de aprenderse.



La muerte de Octavio Paz no es un acontecimiento trágico o inesperado. Es el encuentro de un hombre con su destino natural en un momento ya culminante de su itinerario biológico y, para su obra, es el instante del corte del cordón umbilical. Se trata de un segundo nacimiento, menos súbito de lo que parece. No hay que olvidar que fue su obra la que lo

llevó a ser quien fue. El mejor homenaje que podemos ofrecerle ahora es leerlo con atención. Sin embargo, no es lo mismo atención que publicidad.

Creo que la lección más vigente de este autor y, por desgracia, la menos practicada y proseguida, se encuentra en su testamento crítico. El recurso de la interrogación permanente hizo de su pensamiento una herramienta de precisión que no estaba al servicio del dogma sino del diálogo. Antes que solidificar una sola verdad, prefirió enriquecerse de las contradicciones de todas.

Por otra parte, pertenezco a una generación que ha frecuentado más a la obra que a la persona del autor; e incluso creo que la sombra del autor llegó a pesar demasiado en la transparencia de la obra. Por eso, el Paz del que puedo hablar es un orbe verbal inalterable, desde hace años. Lo que no quiere decir que sea indiscutible. Más allá de las controversias en torno a su persona (que han sido, por cierto, prueba de la vigencia en todo momento de sus exámenes), Paz fue un espíritu coherente de vida y de palabra. Le dio a su obra una altura universal y a su vida una dignidad terrestre. Alcanzó a ver los frutos espléndidos de su trabajo y fue uno de esos raros seres en el mundo que son visitados hasta el último día por una gran estrella.

No me cabe ninguna duda de que lo mejor de él está hoy más vivo que nunca. El gran aprendizaje de su testamento, en realidad, acaba de comenzar.

María Baranda

La aparición de un poeta es el hecho más tranquilizador que le puede suceder a una cultura. Significa que, más allá de la historia y sus conflictos, de la mitología y sus conjuros, hay alguien que la libera de su monólogo y la encarna en voz viva. La voz poesía: la nuestra. Su visión es y ha sido nuestro centro de convergencia.

Vivir y crecer en México como poeta no es cosa fácil, pero hacerlo como corrector de galeras de un poeta, o más aún, de un poeta traductor de otro gran poeta, a su vez también traductor de grandes poetas, es uno de los retos menos tranquilizadores que pueda tener un aspirante a poeta corrector de otros poetas.

En el año del 74 había salido la primera edición de *Versiones y diversiones* de Octavio Paz. En ese entonces tenía yo 12 años y no leía poesía. Pero mi padre, que sí lo hacía, se paseaba de un lado a otro de la casa como un alucinado recitando en voz viva un poema de John Donne, "Elegía antes de acostarse", que nada tenía que ver (pero que a la vez era el mismo, aseguraba) con ese otro, que él se sabía de memoria, "Going to bed". Yo, entonces, entendí que había una "voz aquí/ahora" y que era la misma voz que "antes/desde el comienzo".

Casi veinte años después ejercí el oficio de la edición en un espléndido libro de Eliot Weinberger de poesía norteamericana. Cuidé los poemas y "los cuidé tanto como cualquier hombre cuida a sus hijos –de acuerdo con mis luces"... y fallé. En una línea de la versión-diversión de Paz sobre *Asfódelo* de William Carlos Williams, había leído *Muerte* donde debía decir *Mente*. El día de la presentación del libro salí al frente como el joven guerrero en el poema de López Velarde, y como el héroe caído esperé mi resurrección. Ahí, ante el poeta, balbuceé un *Yo pecador* y "con rubor patricio" esperé la sentencia. Pero el poeta habló, "habló como en figuras del poema... del lugar que en nuestras vidas hemos hecho... del catálogo de naves y de Helena (no todas las mujeres son Helena, recordaba)" y como en *Asfódelo* "flor aún verde" –la muerte no acaba con él– subrayaba.

Y así, cada noche, mientras los hombres en el poema de Williams "se mueren miserablemente por no tener aquello que tienen los poemas", a mí me toca anhelar mi propio asfódelo: morir en mi cama, bajo una clara sombra, reconciliada.

Christopher Domínguez

Mi primer contacto con Octavio Paz fue en mi adolescencia: una lectura inolvidable de un artículo en *Plural* que se llamaba "El uso y la contemplación" –era un ensayo sobre arte y artesanía–; francamente, no recuerdo si entendí alguno de los conceptos pero la prosa me deslumbró. Era un idioma, en el sentido más estricto de la palabra, que yo desconocía; un deslumbramiento que sólo había sufrido unos días antes con las *Ficciones* de Borges. Durante la adolescencia, la lectura de Paz fue una de mis actividades esenciales. Si yo no hubiera conocido personalmente a Octavio Paz, e incluso si yo no me hubiera dedicado a la literatura, el momento milagroso en que yo –como cualquier otro lector– me encontré con la obra de Paz sería un patrimonio irrenunciable para el resto de mi vida.

Hace diez años entré al Consejo de la revista *Vuelta* y tuve la oportunidad de trabajar con Paz y conocerlo, no tanto como amigo sino como discípulo, y quizá la pasión fundamental que me transmitió Octavio se encuentra en el título de uno de sus libros, *La pasión crítica*: la concepción de que toda idea debe estar sujeta a ser puesta en duda o dinamitada. Octavio Paz era una persona de trato difícil; cambiaba de la generosidad a la exigencia con mucha rapidez. En mi caso siempre le llamó la atención, para bien o para mal, mi temprana educación en la izquierda y las relaciones que tengo y que seguiré teniendo con ésta. Cierta vez me regañó por alguna cuestión política, se quedó callado y me dijo: "Bueno, después de todo, yo también soy un comunista relapso."

Me gustaría decir también que, al contrario de lo que se cree, en *Vuelta* imperó la discusión de ideas; nunca hubo consensos de grupo en cuestiones políticas delicadas, como ocurrió a principios de 1995 con la cuestión de Chiapas. Existió un desplegado que algunos firmamos y otros no, y eso no significó ninguna ruptura. Las discusiones al interior eran fuertes, como correspondía a una comunidad de intelectuales críticos.

En mi caso, hace dos años publiqué una reseña política de la obra de Paz donde me atreví a señalar algunos puntos de desacuerdo. Esto se publicó en *Vuelta* con la autorización y el estímulo de Octavio.

Para terminar, diría que algunas de las grandes alegrías de mi vida, quizá la más alta en la medida en que creo que hay gente que nos precede en las tareas del espíritu, que nos educa y nos dirige, fueron las veces –no muchas pero inolvidables– en que Paz me llamaba por teléfono para comentarme, ya fuera a favor o en contra, un artículo que yo había publicado. Octavio Paz es herencia de todos sus lectores y ojalá se repita en el

próximo siglo el milagro que yo viví a los 11 años de encontrarme con un clásico.

Luis Ignacio Helguera

Las manos

La más joven de las *Doce manos mexicanas* dibujadas por Moreno Villa es la diestra de Octavio Paz, mano lozana, veinteañera, en la que el español destaca el tamaño pequeño, el aspecto infantil y ``la postura del índice casi dolorosa". Ciertamente que cuando escribía, Paz se reconcentraba todo sobre la página en actitud algo infantil, y sin cesar llenaba la página esa letra también menuda, fina, redonda. Pero cuando hablaba, las manos crecían, acudían en auxilio de la voz débil, moldeaban la arcilla verbal, subrayaban la palabra: el brazo derecho se levantaba como una iglesia, la mano empuñaba una intuición luminosa y luego la soltaba, la dejaba volar como paloma. Como si la mano oprimiera una verdad en ciernes y, contrapunteando los ojos que se agrandaban y la voz que pronunciaba, el índice y el pulgar encendieran una chispa, abrieran fuego, arrojaran al aire una moneda, volado de palabra poética, ¿águila o sol?, águila de sol.

Los ojos, la risa

Los ojos eran de cielo que se abisma en el asombro. La risa, franca y piadosa, cerraba los ojos, mostraba los dientes, gruta de éxtasis.

La voz

La voz era de viento, de ventarrón cuando se enojaba. Voz débil que, sin embargo, se imponía a las más poderosas cuando sonaba. Voz que se oía en *Vuelta* todos los días, pendiente de cada detalle de la revista como de cada incidente de la realidad mundial; voz que se desdoblaba de manera insólita entre la intimidad de la poesía y la crítica del entorno político, sin tregua de lucidez.

Amaba el teléfono como odiaba los chismes. Le gustaba en cambio alternar las reflexiones y las discusiones intelectuales con anécdotas que retrataban de modo característico a los escritores y artistas. El privilegio de dialogar con él producía avidez y temor: avidez de aprender de una de las mayores inteligencias del siglo; temor de confrontarla. Porque a Paz no le satisfacía la pasividad de su interlocutor: siempre quiso conocer al otro, confrontar sus diferencias, descubrir sus posibilidades y sus carencias (``¿Pero cómo es posible que no haya leído usted a Mallarmé?"). Despreciaba la adulación y apreciaba al que en algún punto se le oponía con argumentos. Vaya que su carácter era indomable, pero atemperado frecuentemente con tintes conmovedores de tolerancia. El interés en la juventud hacía a Paz más joven que cualquier joven. Su generosidad con los jóvenes que tenía cerca podía ser tan abrumadora que no dejaba de generar tensión. Comprendo bien a un amigo al que acometían ataques de tos cada vez que se acercaba a saludar a Paz: ``Pero ¿qué le pasa?", preguntaba extrañado el poeta, con esa voz en cuya imitación nos hicimos loros maestros muchos de sus admiradores y alumnos. Irreverencia, pienso ahora, que nos permitía relacionarnos más familiarmente con él, contrarrestar esa tensión, esa solemnidad que inevitablemente imponía su señorío, su mito tangible, su talla de hombre demasiado grande, hombre-árbol.

La palabra

Todo en Paz –manos, ojos, risa, voz– convergía en la palabra, a la vez imagen y pensamiento. Fe religiosa en el poder de la palabra: *Palabras que son frutos que son actos*. Con Hlderlin, dijo siempre Paz que el lenguaje no es del hombre, que el hombre es del lenguaje; el hombre es lenguaje, libertad bajo palabra: ``Soy hombre, duro poco/ y es enorme la noche./ Pero miro hacia arriba:/ las estrellas..."

Pedro Serrano

Salí a la calle esa mañana, vi las hojas brillantes de los árboles, la fronda verde, el cielo azul intenso. No pensé en el país ni en la figura. Como si el aire, muy suave, contuviera el aliento y el sentido, no entendí que no estuviera ya, que no viera esa luz, los hilos apenas agitados por la inquietud, las reverberaciones, como una playa amaneciendo. Límpido, escribí, el desconcierto y el azoro. Y recordé sus palabras, hace poco tiempo: hay que hacer un frente amplio, me dijo, como cuando yo era joven, y se rió. Y busqué algo que René Char había escrito cuando murió su amigo Albert Camus: "A la hora de nuevo contenida en que cuestionamos el peso todo del enigma, empieza de repente el dolor, ése de compañero a compañero." Llamadas por teléfono, todos callados después. Algo que se disipa entre nosotros, nos acompaña. Cuánta intimidad. La suya fue una vida entregada.

José Ricardo Chaves

¿Qué queda de Octavio Paz en mí, lector, ahora que el Hombre ha muerto, según me entero por la radio, antes de desayunar? De Paz, como obra, como texto, como poesía, como experiencia literaria. Nostalgias, poemas y rememoraciones: entonces se inicia el torbellino, el túnel de los recuerdos, y lo primero que me viene a la memoria es la imagen de un joven costarricense de veinte años, lector entusiasta del poeta mexicano, del autor de *Libertad bajo palabra*, un libro que desde entonces se volvió lectura recurrente a lo largo de los años. Se unieron nuevas e inmarcibles flores al *bouquet* poético de Paz, pero el aroma de aquella nunca menguó. Aquel joven, embelesado, leía en voz alta algunos de los poemas de *Libertad*... Recuerda en especial el dedicado a Sade, "El prisionero", que de alguna misteriosa forma se enlazaba con lo que el muchacho estaba sintiendo en aquellos momentos, alguien que acababa de dejar la casa paterna con la firme convicción de volverse escritor, eso que ahora, veinte años después, se supone que ya soy. Después vinieron, en mi trayecto de lectura, los ensayos de *El laberinto de la soledad*, *Los signos en rotación*, *El ogro filantrópico*, *Los hijos del limo*... abriendo nuevos mundos, entrelazándolos: política, literatura, poética, erótica, mística... A través de Paz, México y el mundo se volvieron paisajes literarios. Es más, mi propio país adquirió una especial luz en el contexto cultural e ideológico delineado en la ensayística paciana, como quedó de manifiesto políticamente en la década pasada, cuando las estructuras democráticas de Costa Rica sobrevivieron en un marco de guerra centroamericana, y no sólo sobrevivieron, sino que el paradigma democrático se impuso a los esquemas totalitarios en el resto de la región. Después, cuando vine a vivir a México, Paz siguió siendo –entonces con más fuerza– el punto de referencia inevitable para una adecuada apreciación de las letras mexicanas, hispanoamericanas y universales, reconociendo en él al "héroe solar" del siglo XX literario –según acertada expresión de Enrique Krauze. Utilizando su poema sobre Sade, de Paz podría decirse: "Cometa de pesada y rutilante cola dialéctica, atraviesas el siglo [veinte] con una granada de verdad en las manos." Hay autores imprescindibles, de éstos que no se pueden ignorar, so pena de perder algo esencial de la experiencia humana y específicamente poética. Paz es uno de estos pocos. ¿Qué queda, pues, de Paz, en mí? Sus humanas palabras, mi admiración poética y moral, y mi perpetuo agradecimiento. No poeta, "no te has desvanecido".

Fabio Morábito

Siempre he admirado el ateísmo de Octavio Paz, su aceptación de nuestra orfandad y nuestro destino finito y, por ello, siempre he admirado su sentido, que él tenía en grado excepcional, de lo concreto. No hay una sola página en su extensa obra que pueda tacharse de nebulosa o aproximativa. Paz creía, ante todo, en la realidad física. De ahí partía siempre, y a ella siempre regresaba. Este negarse a aceptar cualquier fabulación trascendental (no sólo religiosa, sino también política) lo mantuvo siempre lúcido. Para él, como para todo verdadero poeta, la vida humana, con su complejidad, era garantía suficiente de poesía, y ésta, a su vez, con su belleza, prueba suficiente de lo insondable de la vida. Y este sentido tan agudo de lo terrenal que tenía Paz explica, a mi modo de ver, su pasión crítica. Cuando algo suscitaba su interés en el terreno del arte o de la literatura, se le presentaba con la rotundidad de algo inamovible, duro, eterno, antes que espiritual; había que afrontarlo como una realidad acabada y comprenderlo a través de un esfuerzo en que la inteligencia y la intuición debían aliarse. Por eso me gustaría verlo ahora, que ya no está con nosotros, como un descendiente de aquellos filósofos presocráticos que, al hacerse las primeras preguntas sobre las cosas más elementales –el aire, el fuego, la tierra o el agua–, unían su pasión física con su pasión crítica y, antes que filosofía, acababan

por hacer, casi a su pesar, poesía.

Myriam Moscona

El poeta recogió en sus manos lo que venía en gestación: lo hizo suyo, lo puso al día (*chillen, putas*). Tomó a la belleza por los cuernos, a la luz de la conciencia la volvió maleable, erotizó la errancia, pluralizó al yo, escribió poemas cubistas, sembró, deshizo lo que hizo, dio de comer, fue un bosque de ceibas.

Quitó el pan de la boca y fue a un tiempo levadura, torrente de inventiva, viejo lobo, poeta de iniciación.

No todos coincidimos. Para mí es como si muriera Dante o Sor Juana; Eliot, Rilke o Pessoa. He aquí su obra, la enorme sombra derramada.

Paz lo tuvo todo: belleza, genio, carácter, estados de gracia, temple en el ejercicio del poder.

Su talento fue expandido en una lengua que él supo amasar, romper, renovar y devolver a la circulación. Fue un privilegio vivir un lapso de su tiempo.

Daniel Sada

Ha muerto una de las inteligencias más grandes del siglo XX. El afán indagatorio de Octavio Paz le permitió abarcar casi todas las manifestaciones estéticas, políticas e intelectuales de su tiempo, que es también el nuestro. Su lucidez deslumbra por su claridad, pero también inhibe. Jamás cayó en la autocomplacencia ni en ningún tipo de facilismo estético ni intelectual, y antes que adherirse a la comodidad frívola de la vanagloria, optó siempre por cuestionar el mercantilismo del arte y de las ideas, y así su paulatina degradación. Fue un escritor distante de las modas y un crítico permanente de las vanguardias, por las cuales se dejó seducir, siempre y cuando no fueran efecto de caprichos de última hora. Descreyó de la inmediatez sensiblera, porque –como los conceptistas del Siglo de Oro español– para él eran más importantes las ideas que la llaneza del simplismo emotivo. El impacto que produce su obra no podría entenderse sin advertir que nace de una mente sublimada, al margen de cualesquier escrúpulos académicos o ideológicos. Su pasión desborda pruritos y rigideces.

En particular, y siendo uno más de sus miles de lectores, he frecuentado con mayor denuedo su obra poética. Desde que leí a Paz por primera vez memoricé muchos de sus poemas. Como dominaba todos los metros de la poesía española, me fue relativamente fácil aprenderme poemas como: ``Virgen'', ``Trabajos del poeta'', ``Madrugada'', ``Alba última'', ``Viento entero'', ``Rotación'', ``Pueblo'', ``El muro'', largos fragmentos de *Piedra de Sol*, ``Himno entre ruinas'', *Pasado en claro* y ``El cántaro roto''; ahora me propongo aprenderme de memoria el poema *Blanco*, donde combina el metro yámbico, el isostiquio y la aposiópesis.

Creo que mientras el español sea una lengua viva, la poesía de Octavio Paz permanecerá vigente, y también pienso que si México es capaz de producir talentos del relieve de Paz, todavía se puede creer en este país.

Adolfo Castañón

Cuando leí los ensayos de Unseld sobre su experiencia editorial con autores como Hesse y Brecht, no pude sino evocar a Octavio Paz y la experiencia editorial que tuve la suerte de compartir con él, primero brevemente en *Plural*, y, luego, gracias a Jaime García Terrés, en el Fondo de Cultura Económica. Paz era un autor exigente y alérgico a la fácil complacencia, sobre todo editorial. Tenía una virtud sorprendente en México: sabía escuchar y lo atraían los argumentos. Octavio Paz, ¿quién lo puede dudar?, sabía hacer libros en toda la extensión de la palabra. No en balde sus *Obras completas* en XIV volúmenes, realizadas a instancia de Hans Meinke para Círculo de Lectores y luego coeditadas con el Fondo de Cultura Económica, se presentan como una ``edición de autor''.

Es cierto, además del poeta, el ensayista, el traductor, el historiador y el contemplador solitario y solidario, Octavio Paz era un editor cabal, y no podrían comprenderse muchos datos de su biografía literaria –por ejemplo la edición de *Libertad bajo palabra*– si no se tiene en cuenta esa mirada editorial que sabía alinear las letras sobre la página de la historia sin descuidar ni la divina proporción ni el asiduo ejercicio de cotejar las cifras personales contra la escuadra del otro.

Un dato revelador: en un mundo en el que, bajo el pretexto de la profesionalización, los autores han perdido contacto con los editores por virtud ventajosa de las agencias literarias, él supo mantener una independencia y autonomía que sólo eran el reflejo de su celo por poner bien los acentos, los puntos y las comas, así en la página como en el mercado.

No es ninguna casualidad que su obra se erija en uno de los palacios encantados del idioma, una constelación de moradas para la imaginación y el pensamiento, cuya limpieza y decoro dependen ahora de nosotros, los lectores. Octavio Paz escribía para ellos –y no, como suele suceder, sólo para otros escritores. Verificaba un incesante proceso de traducción: no sólo entre lenguas extrañas entre sí, sino *lengua adentro*: entre una cultura (por ejemplo la antropológica) y otra (por ejemplo la literaria), entre una sensibilidad (por ejemplo la poética) y otra (por ejemplo la plástica).

Su obra, plural por lo diverso de sus escritos e íntegra por la calidad de su escritura, representa una lección que no dejará de impartir su enseñanza estrictamente tipográfica y editorial a los hacedores de libros en México. Actualiza una Gaya Ciencia cantada en verso y pensada en prosa. Encierra, y no tan oculto, un manual de estilo, un arte de hablar en verso y prosa, como pondría José Gómez Hermosilla, una de las referencias de Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont, ese poeta que, mucho antes de conocer a André Breton, supo leer y re-leer Octavio Paz. Ese es uno de los legados de nuestro maestro: el del editor como poeta, el del poeta como editor.

Coral Bracho

Octavio Paz fue entre nosotros un astro. Su lucidez, su vitalidad, su pasión fueron deslumbrantes. Fue también un árbol. Un gran árbol en medio de nuestra tierra.

Y un torrente indetenible. Su inusitada y profunda fuerza proviene, quizá, de una voluntad de abarcar, de ser presencia y de ser voz. Una curiosidad sin trabas, sensible, inquieta, imaginativa, dispuesta siempre a volcarse en frutos, extendió con avidez sus raíces y dio a su sombra una unidad. Paz quiso leer en esa sombra, quiso cifrar desde esa sombra que su erudición y su experiencia vital proyectaron, un sentido. Un sentido, a la vez, esencial y profundo. Desde la poesía (mientras se preguntaba también por ella) se propuso seguir aquellos hilos que, a través del amor, de la naturaleza, de la confluencia de la vida y la muerte, y del sentir ante el fulgor del tiempo, nos ligan con los demás, con un momento y con nosotros mismos. Finos y grandes trazos, sumas y delicadas pulsaciones, vieron en esa sombra su inteligencia sutil y su raptó creativo. Como un viento, el lenguaje fluyó por él. También cristalizó en una voz de opinión, de presencia central. Aún tenemos que detenernos para mirar en ella, para oponer resistencias, para ver a través. Queda un hondo vacío. Queda también su hermosa sombra.

Eduardo Hurtado

A fines de los años sesenta, para muchas personas de mi generación *Libertad bajo palabra* (que recogía la obra poética de Octavio Paz de 1935 a 1957) representaba mucho más que un libro: era un sitio donde la poesía disipaba nuestros fantasmas cotidianos: el desarraigo, la frustración, la inmovilidad. Aquellas páginas eran un cosmos gobernado por ese ciclo poético llamado “Piedra de sol”: en él hallamos algunas claves para comprender el origen de nuestra crisis, que sigue siendo una crisis de sentido, y las imágenes capaces de multiplicar el significado de nuestros actos.

Frecuento esas imágenes desde los 17 años y no exagero al decir que a partir de entonces me han acompañado en los momentos más difíciles. Cuando la realidad parece congelarse en el horror, los versos con los que empieza y culmina el poema me funcionan como una especie de conjuro.

El pasado lunes, en Bellas Artes, me tocó participar en una guardia junto al féretro del poeta. Duró dos minutos. Por un instante, bajo los mármoles, sentí vértigo: el palacio, el ataúd, el cadáver, ¿qué tenían que ver tantos blindajes con ese "trascenderse sin cesar" en el que Paz fundó la libertad de su poesía? Otra vez, sus palabras vinieron a rescatarme de la sensación de absurdo: "un sauce de cristal..." Por la noche, releí completa la estrofa que cierra y reanuda el poema, y en la que parece resonar el origen de los tiempos: "quiero seguir, ir más allá, y no puedo:/ se despeñó el instante en otro y otro,/ dormí sueños de piedra que no sueña/ y al cabo de los años como piedras/ oí cantar mi sangre encarcelada,/ con un rumor de luz el mar cantaba,/ una a una cedían las murallas,/ todas las puertas se desmoronaban/ y el sol entraba a saco por mi frente,/ despegaba mis párpados cerrados,/ desprendía mi ser de su envoltura,/ me arrancaba de mí, me separaba/ de mi bruto dormir siglos de piedra/ y su magia de espejos revivía/ un sauce de cristal, un chopo de agua,/ un alto surtidor que el viento arquea,/ un árbol bien plantado mas danzante,/ un caminar de río que se curva,/ avanza, retrocede, da un rodeo/ y llega siempre:" Libertad, movimiento del ser.

Manuel Ulacia

Poco puede decir uno, cuando la muerte de un amigo, una figura tutelar, un mentor, nos sorprende de pronto, por más esperada que ésta sea. Y más aún, cuando se trata de uno de los más grandes poetas y pensadores que ha dado nuestra lengua en toda la historia. Por una parte, sentimos que la persona querida y admirada, después del largo sufrimiento causado por un terrible cáncer por fin ha descansado, aunque al mismo tiempo experimentemos un vacío, un hueco, imposible de llenar. Por otra parte, ahí está su inmensa obra completa, como la estrella que iluminó a México y a la lengua española durante más de seis décadas y cuyo brillo no dejará de resplandecer.

Durante los últimos años me he dedicado a escribir, entre otras cosas, un libro, que pronto saldrá publicado, sobre su obra, titulado *Octavio Paz: El árbol milenario*. Me hubiera gustado que dicho volumen lo viera impreso. En los últimos meses, ya enfermo, Octavio Paz leyó parte del mismo. El diálogo constante que tuve con él, durante veinticinco años, sin duda, se ve reflejado en la escritura de ese estudio. Es el mejor regalo que le pude hacer, por su generosidad sin límites, por su interés constante hacia las nuevas generaciones que han hecho que México mantenga un lugar especial en el gran mosaico que comprende la civilización de lengua española, y en un sentido más amplio, las letras del mundo. Lo único que puedo decir es la palabra agradecimiento, por el tiempo vivido y compartido con él. Alguna vez, Octavio Paz diría que cuando escribía sentía que estaba dialogando con André Breton. A veces me sucede lo mismo. Cuando escribo parece que dialogo con él.

REFERENCIA CRÍTICA SELECTA.

- Ramón Xirau, *Octavio Paz: el sentido de la palabra* (México, 1970)
Jorge Aguilar Mora, *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz* (México, 1978)
Ángel Flores (comp.), *Aproximaciones a Octavio Paz* (México, 1974)
Pere Gimferrer, *Lecturas de Octavio Paz* (Barcelona, 1980)
Diego Martínez Torrón, *Variables poéticas de Octavio Paz* (Madrid, 1979)
Rachel Phillips, *Las estaciones poéticas de Octavio Paz* (México, 1976)
Alberto Ruy Sánchez, *Una introducción a Octavio Paz* (México, 1991)
Maya Schärer-Nussberger, *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*, (México, 1989)
Hugo J. Verani, *Octavio Paz: bibliografía crítica* (México, 1983)
Jason Wilson, *Octavio Paz. Un estudio de su poesía* (Bogotá, 1980)

La creación de otro tiempo literario Por Eduardo Milán

La puesta en duda de la realidad es tal vez la constante más clara de la poesía de Octavio Paz. La realidad, "eso", pseudoconcreción o entidad objetivo real, se cuestiona en la poesía de Paz como un marco referencial más, pero no como el contrario de la materia textual. En efecto, el texto no es una vía de acceso a esa instancia que podríamos considerar como una de las manifestaciones de esa otredad tan cara en el pensamiento del poeta mexicano. El problema adquiere fuerza porque el texto también está puesto en duda, al menos desde la perspectiva del núcleo central del poema o hablante. Desde esta perspectiva puede decirse que el cuestionamiento sistemático del hablante en la categoría de "voz", yo lírico o de "el que emite", coloca a Octavio Paz dentro de la tradición romántica planteada por John Keats respecto de la identidad poética como aquella "identidad negativa". Keats sitúa al poeta como alguien que, lisa y simplemente, no tiene identidad porque, en justicia, puede tenerlas todas. En el poema puede ir de una identidad referencial a otra, encarnarse en cada una. Esta política de devenires esbozada teóricamente por Keats se vuelve zona de evidencia en la obra de Paz. Si hay una característica constante en la poesía lírica del siglo XX, es la evidenciación que los poetas hacen de intuiciones que hasta el siglo pasado se manifestaban como contenido latente, como zonas veladas. El problema de la identidad del poeta, como llama Keats a toda voz que habla ahí adentro, es una de las evidencias. La otra es la contaminación que sufre el texto todo de esa no-titularidad que termina convirtiendo al texto en un espacio de neutralidad. La neutralidad u homologación de los elementos textuales, donde ninguno prima sobre otro, se desactiva ante la realidad o mundo, donde el poema juega como un elemento de doble caracterización: por un lado, tiene naturaleza propia y diferente de todo objeto creado porque se integra a una noción mítico-simbólica (el poeta representaría a una potencia más allá de sí mismo); por otro lado, es también un objeto creado por integrarse a la realidad técnica. Un poco más acá de la consideración griega del poeta como "poseso" o "hablado", la concepción del sustrato lírico del Occidente moderno, la lírica trovadoresca, hace un lugar para el mito en la consideración etimológica del arte poético: "encontrar" (trovar) es lo que hace el poeta, no crear en el sentido de asumir la titularidad fabril del objeto. Ese desprendimiento aparente de la titularidad poética no es un acto de filantropía cósmica: es un re-envío del poema y de la poesía a un territorio más amplio, simbólico, se diría, una devolución del poema a un estatuto y a un orden mayores cuyas reglas apenas atisba el ser humano. La noción de pertenencia a una secuencia, a una "cadena" que obedece a una lógica ausente se altera en dos momentos clave de la lírica occidental: durante el periodo barroco de los siglos XVI y XVII (John Donne y Góngora, especialmente) y durante el periodo romántico de fines del siglo XVIII (Novalis) y del siglo XIX (Keats, Hölderlin). La interferencia del siglo XVIII actúa en un sentido ideológico contundente por el escamoteo del mito que representa el auge de la razón instrumental (Cf. T.W. Adorno y M. Horkheimer: *Dialéctica del iluminismo*, Sudamericana, Buenos Aires). La razón práctica del poema romántico no busca el re-ordenamiento simbólico del mundo por la conciencia de esa sustracción fundamental sino por la lucha con el fantasma de la Industrialización que pone en crisis el dominio de la subjetividad entera (Cf. Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI, México). El último intento de re-envío de Mallarmé, pero asumido en la doble dimensión simbólico-técnica, está presente en un "Un coup de dés n'abolira l'azar", último poema de Mallarmé y último intento de la tradición lírica occidental considerada desde el punto de vista de un legado. Este poema de Mallarmé, precisamente, es valorado en especial por el Paz teórico de *Los signos de rotación* y por el Paz poeta experimental de *Blanco*. Son muchos los factores que merecen la atención de Paz sobre el poema mallarmeano. Pero, prioritariamente, lo seduce la fragmentación del texto donde es palpable la ruptura del verso como secuencialidad rítmico-formal que permite una multiplicidad de lecturas. Pero, especialmente, lo seduce el "nadismo" en profundidad que el poema sugiere, la perspectiva de vacío que la ruptura sintáctica sugiere al hacer entrar en contacto con la blancura matérica que es identificada por Mallarmé, en un nivel, con la página donde el texto actúa. La identificación, fenoménica al fin, de "nada" y página es la ecuación última que permite la reflexión sobre el poema de Mallarmé, un poema hegeliano si los hay, en cuanto a la consideración del filósofo alemán de que "en el futuro la reflexión sobre la obra de arte será más importante que el arte mismo". Otra noción cara a Paz que presenta el poema de Mallarmé: la noción objetual, de cosa activa por sí misma que el poema sostiene, identificable con la concepción de identidad negativa que caracteriza al poeta para Keats.

La lectura de Mallarmé que realiza Paz parece estar mediada por una realidad estética capital en nuestro siglo: la separación del repertorio de formas creado por las vanguardias históricas (fragmentación, experimentación, autorreferencialidad, "cosificación" del poema) de los contenidos contextuales, reales e históricos a los que las vanguardias aludían con su teleología conceptual pero también esencialmente pragmática. El efecto de introspección o de "mismidad" que se manifiesta en la poesía contemporánea en relación con la materia poética parece ligado, en un nivel ideológico, a la pérdida de fe en la dimensión utópica o, puesto en otros términos, a la consideración del poema como el único territorio donde la libertad se ejerce y donde la justicia es activa. Fuera de ahí campea un "no lugar" extenso o un lugar posible de ser formulado en la concepción amplia y vaga de los espacios imaginarios. La hiperconciencia formulada en la poesía de Paz relativa al verdadero autor del poema, a la verdadera realidad que se alterna entre los referentes del mundo y las palabras genera un espacio donde todo se virtualiza. *Piedra de sol* parecería que señala el último intento de diálogo directo con la historia (un diálogo retomado en forma menos violenta en *Vuelta*, pero también más serenamente ideológica: "la historia es el error"). *Blanco*, *Topoemas*, *El mono gramático*, actúan como confirmación de que el espectro de la realidad ya no toma en cuenta a la historia más que como referente negativo. Si la realidad es relativa como manifestación y la historia es otra trampa, toda noción de otredad o bien circula libremente por los intersticios de la fenomenología poética o bien se sitúa en un más allá extremo cuyo punto de apoyo parece estar en el concepto de otredad mismo. El recurso de la metáfora y de la imagen son transportes entre realidades virtuales pero tienen la tendencia de actuar como valores en sí mismos, suficientemente legitimados por la poética de la materialidad significativa y no como vínculos entre realidades diferentes. La otredad adquiere cuerpo cuando se traduce en amor, cuando el otro se presenta como elemento clave de la identificación. Sin embargo, el amor no actúa para devolver el orden al cosmos ni tampoco para reducir la inquietud sobre la realidad del mundo. Si fuera así, la poética de Paz suscribiría la política de re-envío de la creación poética al territorio del mito por la gracia del amor. La poética de Paz nunca deja de estar tocada por un alto grado de secularización que se vuelve irrenunciable luego del ejercicio de la autoconciencia escritural llevada al extremo. Lo que sí produce el amor es la suspensión del tiempo, la creación de otro tiempo. Es la noción más cercana a una consideración epifánica en la poética de Paz. Cuando el amor entra en juego, aunque sea en la consideración restringida de la naturaleza amorosa como vínculo yo-tú, la poesía de Paz gana altura sorprendente y el poema escapa de la lógica que intenta conducir a todos sus elementos como materia tematizable.

Sus Poesías mas reconocidas:

a) Las peras del olmo. Fragmento :

"Creo que los poetas de todos los tiempos han afirmado lo mismo: el deseo es un testimonio de nuestra condición desgarrada; asimismo, es una tentativa por recobrar nuestra mitad perdida. Y el amor, como la imagen poética, es un instante de reconciliación de los contrarios."

Las peras del olmo. Descripción:

La primera edición se realizó en 1957. Paz afirma que este libro nació de la idea de editores de revistas y diarios que decidieron reunir artículos, unos que fueron hechos por encargo y otros seleccionados de conferencias dictadas por el autor. Éste se refiere a dichos escritos como "textos del periodismo literario y artístico". La primera parte del libro se dedica casi en su totalidad a la poesía mexicana: autores como Sor Juana Inés de la Cruz y López Velarde, evolución y rasgos específicos de la poesía mexicana a partir del choque de las culturas española e indígena. La segunda parte comprende una diversidad de temas más amplios y universales tales como el surrealismo, la poesía japonesa, memorias de personalidades artísticas, etc. En toda la obra está presente la preocupación literaria de Paz así como sus constantes universalidad y color local; historia y poesía; pasión y reflexión.

b) Piedra de sol. Fragmento:

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:

Piedra de sol. Descripción :

Piedra de sol es un poema clave. En la primera edición, Paz hacía notar que el poema consta de 584 endecasílabos y que "este número de versos es igual al de la revolución sinódica del planeta Venus". Los seis versos que inician y terminan el poema son versos de pureza, versos de una realidad perfecta y hermosa... En el cuerpo del poema, encontraremos redenciones y caídas, nacimientos y muertes, negaciones y afirmaciones. El amor aparece, en primer término, como posibilidad de comunicación: "voy por tu cuerpo como por el mundo". Y el amor, como la imagen poética, es un instante de reconciliación de los contrarios...

Premios:

- Beca Fundación Guggenheim 1945
- Gran Premio Internacional de Poesía, Bélgica 1963
- Premio Internacional de Literatura 1978
- Premio mexicano Ollin Yoliztli 1980
- Premio Miguel de Cervantes 1981
- Homenaje por los 70 años 1984
- Premio Nobel 1990.

Conclusiones

Los pensamientos, ideas y valores que dejó en este mundo Octavio Paz, no se pueden numerar, su aporte como autor de incontables obras y poemas, unió países gracias a sus obras traducidas en 3 idiomas diferentes, haciéndolo conocido en casi todo el planeta y según lo que nosotros hicimos y leímos, él dejó valores como los de, superarse a sí mismo (él siempre trataba de ser mejor en sus obras y en sus poemas) , la fraternidad, la igualdad, y sobre todo lo que más busco fue la libertad.

En conclusión, pensamos que Octavio Paz , era y será uno de los mejores autores y poetas , que Latinoamérica y México podrá conocer, debido a sus obras, forma de ser, amante de su país y unas de las cosas más memorables entre otras su destacada prosa.