

POÉTICAS DEL ESPACIO

José Manuel Goñi Pérez,
— Jorge Avilés Diz y
Ricardo de la Fuente Ballesteros (eds.)



VALLADOLID 2022

Colección “Cultura Iberoamericana” 47

Colección "Cultura Iberoamericana"

Editan:



Universitas Castellae. Edificio 2. Plaza del Viejo Coso 5
Telf. 983-377508
47003 Valladolid, España
E-mail: cuc@universitascastellae.es
Internet: www.universitascastellae.es



Alimentelamente, telf. 637 665 048
E-mail: info@alimentelamente.es
internet: www.alimentelamente.es

Patrocina:

educación SORIA | FACULTAD DE EDUCACIÓN
Campus Duques de Soria

Fotomecánica: Alimentelamente

Impresión: Lamsa Digital Soluciones Gráficas

ISBN: 9788412295092

Depósito Legal:

ÍNDICE

<i>Gerardo Francisco Bobadilla Encinas</i> , El desierto y el hombre del norte en la literatura mexicana decimonona: los casos de Manuel Payno y Guillermo Prieto.....	9
<i>Dorde Cuvardic García</i> , La fisiología de los edificios como sinécdoque de la sociedad isabelina: el tema de 'las casas por dentro' en <i>Las guardillas de Madrid o el Nuevo Diablo Cojuelo</i> (1849), de Luis Corsini.....	31
<i>Francisco Javier Higuero</i> , Desterritorializaciones rizomáticas de segmentariedades arborescentes en <i>La madre naturaleza</i>	61
<i>Ricardo de la Fuente Ballesteros</i> , El espacio en <i>Don Juan Tenorio</i>	71
<i>Juan Jesús Payán</i> , La Alhambra en Zorrilla: variaciones crepusculares de un sueño nacional.....	85
<i>Raquel Gutiérrez Sebastián y Javier Voces Fernández</i> , Espacios narrados y espacios filmados: <i>El clavo</i> y sus adaptaciones cinematográficas .	97
<i>Susana Liso</i> , Gloria, mujer y dinero: Eleuterio Llofriu y Sagrega	115
<i>María del Rosario Álvarez Rubio</i> , Hitos del legendario español en el libro de viajes <i>L'Espagne</i> (1874) del barón de Davillier	125
<i>Isabel Vázquez Fernández</i> , María Aracil, mujer barojiana en busca de autonomía.....	151
<i>Marcos Flamínio Peres</i> , O quarto de Ceci: paisagem, natureza-morta e desejo em O guarani, de José de Alencar.....	165
<i>Roberto Sánchez Benitez</i> , Octavio Paz y las ruinas de Galta.....	183
<i>Emilio José Álvarez Castaño</i> , La casa como umbral a la fantasía y la historia en Carlos Fuentes	201
<i>Isabel González Gil</i> , Escribir el umbral. Espacio y lenguaje poético en <i>El mundo acaba en Tineghir</i> , de Arcadio Pardo	213
<i>Guillermo Aguirre</i> , Romper el tejado de la casa: diálogo entre O. V. de L. Milosz y Manuel Álvarez Ortega.....	223
<i>Maria do Carmo Cardoso Mendes</i> , Pepetela, Agualusa e Mia Couto: abordagens ecocríticas nas literaturas africanas de língua portuguesa	235
<i>José Joaquín Hidalgo Saavedra</i> , Cuando empezaron a llover castillos: una interpretación literaria del <i>Tractatus</i> de Wittgenstein	247
<i>Giuliana Calabrese</i> , Collages norteamericanos: el paisaje estadounidense desde la mirada del siglo XIX hasta la poesía española actual	261
<i>Fernanda Pavié Santana</i> , La construcción de espacios habitables a través de una ética afirmativa en <i>Fuerzas especiales</i> de Diamela Eltit.....	283

<i>Jacqueline Cruz, Adorables criaturas</i> de Dolores Payás: Una reescritura de la novela decimonónica “en femenino radical”	301
Fernando Candón Ríos, La proyección ideológica marxista en la representación de los espacios de <i>Troppo mare</i>	315
Daniel Santana Hernández, Canto a las ruinas del capital. <i>Poesía civil</i> de Sergio Raimondi	325
<i>Elena Jiménez García y Francisco J. Francisco Carrera, La palabra cantada: el cancionero popular como recurso didáctico en el aula de educación primaria</i>	337

Octavio Paz y las ruinas de Galta

Roberto Sánchez Benitez

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez -UACJ- México

El mono gramático (1974) es una obra de Paz que ha sido referida como “poesía en prosa, antinovela, ensayo” (Domínguez 270), pero también como “inclasificable” (Castañón 2014), publicada originalmente en francés en 1972. Narra la visita que el poeta hizo a Galta, ciudad en ruinas en las afueras de Jaipur, en el Rajastán, India. A ese recorrido se asocian otros, como el del espacio donde escribe el recuerdo, y que se puede asemejar a “una habitación habilitada como caverna de Eros y escenario tántrico donde oficia Esplendor, nacida del sudor del demiurgo Prajapati, mujer fabulosa que comparten diez deidades y la mujer que acaba de confundirse con el poema” (Domínguez 270). En palabras de Adolfo Castañón el mono gramático es “el animal que cree en Dios, la bestia que babea sentido. Con la gramática disfraza su condición simiesca: llama a esa mascarada: poesía, cultural, religión”, de tal manera que lo que tenemos con esta obra es una “reflexión sobre la fugacidad del lenguaje ante la cual la poesía acaba por sublevarse [...]”, pero también se erige como una obra que denuncia las insuficiencias del primero. Castañón no duda en catalogarla como “una de las obras mayores del poeta” (s.p.).

El mono gramático es una figura que Paz toma de la literatura hindú, relacionada con Hanuman, jefe de los monos que era capaz de volar, cuyas peripecias se cuentan en el *Ramayana*, en donde se dice que “saltaba de la India a Ceilán en su solo movimiento; arrancaba árboles, cargaba a los Himalayas, agarraba las nubes y realizaba muchas otras cosas prodigiosas” (Castañón s.p.). Pero, sobre todo, que nadie lo igualaba en erudición “ni en su capacidad de descifrar el sentido de las escrituras (o en modificarlas a voluntad). Es cosa bien sabida que Hanuman fue el noveno autor de la gramática” (Paz citado por Castañón s.p.). Paz resume las cuestiones poéticas a él relacionadas:

Ideograma del poeta, señor/servidor de la metamorfosis universal: simio imitador, artista de las repeticiones, es el animal aristotélico que copia del natural pero asimismo es la semilla semántica, la semilla-bomba enterrada en el

subsuelo verbal y que nunca se convertirá en la planta que espera su sembrador, sino en la otra, siempre otra. Los frutos sexuales y las flores carnívoras de la alteridad brotan del tallo de la identidad. (512)

El mono gramático, señala Castañón, no sólo busca evocar al rey de los monos, sino que intenta recrear a “Hanuman mismo y escribir un libro en veintinueve capítulos que podrían ser a su vez leídos como una reescritura y una virtuosa traducción del *Ramayana* y de otros libros de literatura sánscrita y clásica de la India.” A fin de cuentas, se trata de “una composición inspirada en el Sarga IX del ‘Sundarakanda’ que lleva por título ‘Hanuman inspecciona el gineceo’”, en una escena en que resalta la presencia de la mujer, por supuesto. No se trata tan solo de una traducción sino --sigue diciendo Castañón--, de “un inspirado ejercicio de translación y paráfrasis del espectáculo que ofrecen a Hanuman aquellos racimos de mujeres que son a su vez espejo y reflejo de la naturaleza.” Todas las estancias o capítulos del libro son variaciones, le parece al crítico, de ciertas frases insistentes que giran en torno a la posibilidad del decir.

I

El mono gramático es un despliegue de virtuosismo poético. Obra poco comentada de Paz en la que prosigue con sus indagaciones sobre el lenguaje poético y sus relaciones con la imagen, así como sobre la experiencia trascendental del deseo. El poeta mexicano ha experimentado previamente las vanguardias europeas, y su estancia y conocimiento de la cultura hindú habrá de liberarlo de ciertas obsesiones de occidente relacionadas con la imposibilidad de vincular la poesía con la religión, el erotismo y un sentido de comunidad como palabra encarnada. Paz elabora un relato mitológico que desciende hasta la recuperación lírica de un lugar en ruinas: templos habitados por monos donde campea el silencio, el viento; sombras que se encienden en la noche con el fuego de fogatas inesperadas, y extraños testigos o profetas del tiempo sumergidos en meditaciones que apenas si se distinguen como humanas. Paz busca fijar una palabra memoriosa ante el alud de recuerdos que circulan por su mente, muy cerca de los pensamientos. Se trata de una profunda meditación sobre el lenguaje a propósito del recuerdo de una ciudad con el tiempo contenido en su materia; la ruina como testimonio del paso del tiempo e inmovilidad, pero también como estación del camino que lleva al retorno de orígenes prehumanos. Cambio y permanencia, Paz habrá de sentir una fascinación romántica por las ruinas, el despojo,

la vuelta al principio u origen, la venganza de lo natural ante el avance irracional civilizatorio. Nadie como los románticos para celebrar el fin ejemplificado en las ruinas que no magnifican, sino que declaran la derrota de una civilización llevada al extremo, vuelta antinatural. Ruinas y sobrevivencia: la acción de los elementos insensibles como el viento, la degradación paulatina de lo vivo, la invasión de lo incontrolable: monos, gurús sumidos en la miseria, periferia civilizatoria apegada a una religión ancilar en la que se siguen celebrando los misterios de la creación. La inocencia y el silencio ensordecedor de los círculos que mueven al universo. La descripción que Paz realiza de la visita a estas ruinas se nutre de todo tipo de sensaciones auditivas, olorosas, táctiles, pero sobre todo es la vista la que recorre un paisaje desolador de abandono, capaz de captar el movimiento mínimo de una piedra movida por una lagartija, el zumbido de moscas, el vuelo de mariposas, hasta la “presencia invisible de la cobra”, pero también, y ello no escapa a la sensibilidad de ese recuerdo en particular, de la “otra presencia” que es la “sombra de nuestros pensamientos” que no nos deja nunca y que es “el reverso de lo que vemos y hablamos y somos” (Paz 472).

Los capítulos impares de *El mono gramático* son el relato-recuerdo de la visita a Galta y las visiones que se recrean en una escritura omnisciente que revive el pasado en una transparencia imposible; mientras que las partes pares remiten al tiempo presente del poeta y sus reflexiones sobre su arte, el lenguaje, la palabra y el sentido de la imagen. Paso a paso, Paz va reiterando la sospecha de que el lenguaje oculta algo que el poeta no alcanza a entrever, que más ben lo traiciona y que incluso, cuando llega a estamparlo, lo desconoce. Desconfianza hacia al lenguaje que ya podemos encontrar en Nietzsche, a quien Paz leyó, y en la medida en que en el pensador alemán existe una crítica de los valores a partir de aquél, particularmente en *La Genealogía de la Moral*.¹ En el capítulo IV del *Mono*, Paz cuestiona, al igual que Nietzsche, las relaciones entre la retórica y la moral, en donde cualquier uso de lenguaje compromete al espíritu, ya que acepta dócilmente lo que la primera le propone de manera “taimada”, velada o subrepticia. De ahí la necesidad de poner a régimen de “pan y agua” al lenguaje para evitar que se corrompa y nos corrompa, aun y cuando esto pueda resultar imposible, ya que la misma indagación de su naturaleza nos compromete con imágenes, metáforas, expresiones que están hechas de palabras como si,

1 Sospecha que radicaliza Paul Valéry. La filosofía como crítica del lenguaje es algo que han elaborado pensadores como Ludwig Wittgenstein o Martin Heidegger. Del primero leemos en el *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921), en la proposición 4.114, que la filosofía “Debe delimitar lo pensable y con ello lo impensable. Debe delimitar lo impensable desde el centro de lo pensable”.

de forma autónoma, se burlara de cualquier intento de entendimiento, ocultándose en lo que revela, en lo que vuelve visible, aludiendo incluso, de manera trágica, a lo que no es como él pero que busca convertir a su propia naturaleza. Nunca el lenguaje, nunca la realidad enunciada. Lenguaje que convierte a la realidad en su secreto, imposible de ser descifrado: si lo fuera, aquél dejaría de ser (dolencia del ser). Por ello, a Paz le parece que resulta inútil proceder trasladando una metáfora a otra, como si se pudiera “destejer” el lenguaje, queriendo buscar lo que “encierran” las palabras y la misma “realidad”, la cual no deja de ser una de las metáforas mayores creadas por el lenguaje. Cualquier expresión que se quiera articular sobre el lenguaje habrá de ser sometida a las mismas secuencias de sospechas, siendo lo más importante la búsqueda de su intencionalidad o sentido: “¿La realidad será el reverso del tejido, el reverso de la metáfora –aquello que está del otro lado del lenguaje?”, se pregunta el poeta. La respuesta no se hace esperar, en una secuencia expositiva en la que Paz va rectificando a cada momento sus pensamientos, a manera de diario intelectual: “El lenguaje no tiene reverso ni cara ni lados”. Mientras que la realidad es tan sólo una metáfora, las cosas no son sino palabras, metáforas de otras cosas. A fin de cuentas, el lenguaje no estaría hablando de la realidad o las cosas, sino de sí mismo, un perpetuo diálogo consigo mismo que sin embargo concede a eso que llamamos realidad una existencia compartida: “¿Con quién y de qué hablan las cosas-palabras?” (Paz 473).² Metáforas que comulgan, que crean comunidades de seres y cosas.

Paz considera que del otro lado del lenguaje se encuentra la realidad que normalmente lo niega, pero envuelta en visiones de desmesura en las que no existe lo distinto ni diferenciado: literalmente, insoportables y enloquecedoras. Se trata de un mundo que existe antes del lenguaje, y hacia el cual debe dirigirse toda escritura, negándose por ello: “el camino de la escritura poética se resuelve en la abolición de la escritura: al final nos enfrenta a una realidad indecible” (Paz 512). Visiones que, de cualquier manera, hacen posible al hombre y al lenguaje, el cual no hace sino constatar nuestro “destierro del universo”, la distancia entre nosotros

2 En los años 1970s, en efecto, la fenomenología, y alguien como Michel Foucault, planteaban esta singular sospecha sobre el lenguaje. Por ejemplo, Maurice Merleau-Ponty (2006) sostenía que “La ausencia de signo puede ser un signo, y la expresión no es el ajuste a cada elemento del sentido de un elemento del discurso, sino una operación del lenguaje sobre el lenguaje que de improviso se descentra hacia su sentido”. Mientras que Foucault (1989) señaló que “La literatura no es el lenguaje que se identifica consigo mismo hasta el punto de su incandescente manifestación, es el lenguaje alejándose lo más posible de sí mismo; y si este ponerse ‘fuera de sí mismo’ pone al descubierto su propio ser, esta claridad repentina revela una distancia más que una doblez, una dispersión más que un retorno de los signos sobre sí mismos”.

y las cosas: la medición del exilio que nos hace ser. Toda poesía es eso: medición, proporción, medida, número, vuelto sobre sí mismo con la misión de hacer aparecer “lo otro, lo sin medida, el basamento vertiginoso, el fundamento abismal de la medida. El reverso del lenguaje” (Paz 513). Toda escritura es, por ello, un doble ejercicio —su marca— en la búsqueda de sentido y de su disipación. Alegoría de la mortalidad, finalmente: “Esto que digo es un continuo decir aquello que voy a decir y que nunca acabo de decir: siempre digo otra cosa. Decir que apenas dicho se evapora, decir que nunca dice lo que quiero decir” (Paz 513). La visión que ofrece la escritura poética es, en consecuencia, la de su disolución.

Ahora bien, en esta disolución del lenguaje asistimos al drama de un tiempo que permanece detrás del flujo de sus imágenes, y de la fuga de sus instantes. Paz confiesa nunca haberse dejado de sorprender por la posibilidad de vislumbrar (una de sus palabras esenciales, como todo buen poeta) la inmovilidad, eternidad o fijeza detrás de las imágenes o metáforas del tiempo, tal como Platón lo había planteado en el *Timeo*. El lenguaje poético se vacía en la misma medida en que el presente lo hace para dar paso a esa visión que tiene que ver con cierta “presencia” inmóvil, presente en el no-presente. Tiempo que subyace al tiempo y que más bien se manifiesta como una continuidad o presencia constante que amalgama y funde los instantes sin renunciar a ser, como en la imagen borgiana del Aleph, o como la imagen misma de la ruina, ya que “Contemplar unas ruinas no es hacer un viaje en la historia sino vivir la experiencia del tiempo, del tiempo puro” (Augé 45). Superposición de tiempos, instantes infinitos que no se confunden, que no renuncian a ser y se funden en un “tiempo puro”:

Miro a Esplendor y a través de su rostro y de su risa me abro paso a otro momento de otro tiempo y allá, en una esquina de Paris, entre la calle de Bac y la de Montalambert, oigo la misma risa. Y esa risa se superpone a la risa que oigo aquí, en esta página, mientras me interno en las seis de la tarde de un día que invento y que se ha detenido en la terraza de una casa abandonada en las afueras de Galta (Paz 514).

La visión es sin duda inquietante y abismal, aunque asombrosa. Paz se ve fuera de sí en lo que imagina y recuerda, en lo que deja de sí para estar y no estar al mismo tiempo en sí o fuera de sí: un “entre sí”, afuera y adentro. Además de que no deja de reconocerse en diferentes tiempos y lugares bajo una sensación inédita, establecida a partir de lugares comunes:

Aunque no me muevo, siento que me desprendo de mí mismo: estoy y no estoy en donde estoy. Extrañeza de estar aquí, como si aquí fuera otra parte; extrañeza de estar en mi cuerpo y de que mi cuerpo sea mi cuerpo y yo piense lo que pienso, oiga lo que oigo. Lejos, ando lejos de mí, por aquí, por este camino de Galta que invento mientras escribo y que se disipa al leerlo. (515)

Absoluta contundencia del presente que se despliega ante su mirada y sentidos, sin nada que ocultar, sin sombras ni fondos, “ni agujero ni falla”, a manera de una superficie en la que es capaz de hundir sus manos:

Admirable superficie a un tiempo inconsistente e impenetrable: todas estas realidades son un tejido de presencias que no esconden ningún secreto. Exterioridad sin más: nada dicen, nada callan, solamente están ahí, ante mis ojos, bajo la luz no demasiado violenta de este día de otoño (Paz 515).

Acontecer que se elabora desde el pasado pero que tiene realidad en el presente. Las puntualizaciones de Paz desembocan en el cuerpo como el final de la escritura y del sentido, por el cual es superada. Pero es un cuerpo al que le pasa lo mismo que a la palabra: existe para dejar de ser, para ser lo que no es, esto es, quedar repartido en cúmulos de sensaciones focalizadas y en cinestesis plásticas, cuerpo que se reparte y difumina, que se pierde y confunde, volviéndose intangible; corporalidad abstracta, noción encarnada, descrita, envuelta en la dicha del decir que lo transforma.

El lenguaje es un camino que poco a poco va dibujando un destino de emociones y sensaciones; es la ruta, el mapa por el que transita el recuerdo. Pero también es la recuperación del instante, de aquello que lo abre para ser poblado por la memoria, memoria del instante. No se trata evidentemente de un camino trazado de antemano, sino que cada palabra escrita es la parte de un sendero que así se va trazando. La escritura como el recuerdo de una andanza que se sorprende de haber encontrado lo inesperado. Un andar que encuentra y, que después de que ha ocurrido, no tiene la seguridad de lo que ha encontrado: “No me hacía preguntas: caminaba, nada más caminaba, sin rumbo fijo. Iba al encuentro... ¿de qué iba al encuentro? Entonces no lo sabía y no lo sé ahora” (Paz 467). Tal vez lo que Paz estaba esperando mientras

caminaba “hasta el fin”, como lo dice, era la revelación de la palabra, la que lo va a encontrar en el ejercicio memorioso, la que lo “asaltará” a la vuelta de los años, con la que se “topará” mientras vuelve a recorrer el camino en el que ocurrieron “imágenes, recuerdos, las figuraciones fragmentarias —todas esas sensaciones, visiones y semipensamientos que aparecen y desaparecen en el espacio de un parpadeo, mientras se camina al encuentro de...” (Paz 468). De cualquier manera, el lenguaje tiene algo de evanescente; nombra, dice, pero calla y olvida: todo pareciera ser en él y con él. Más allá de él sólo puede pensarse en un recomienzo, en la vuelta de la palabra que regresa del silencio para seguir haciéndolo posible.

La meditación sobre el camino conduce a Paz a otra en la que se remonta a la especulación que ya los griegos hacían sobre el movimiento y el instante. El primero no puede entenderse sin el segundo; es en realidad una “nostalgia” de éste. El instante, o cada fijeza, es un “insólito equilibrio” entre un cambio y otro, entre la sed de transformaciones que alienta a lo existente. La sabiduría habrá de encontrarse en “la dialéctica entre ellos”. La desolación, la ruina de Galta, mucho tiene de la ruina del tiempo, del frenético vaivén del equilibrio y el cambio. Equilibrios momentáneos que se rompen por la alteración que ocasiona el viento, la luz, el tiempo que pasa de manera sensible hasta desembocar en un nuevo equilibrio. Señala Augé (46):

El paisaje de las ruinas, que no reproduce íntegramente ningún pasado y que, desde el punto de vista intelectual, hace alusión a múltiples pasados y es, en cierto modo, doblemente metonímico, propone a la mirada y a la conciencia la doble evidencia de una función perdida y de una actualidad total aunque gratuita. (46)

A fin de cuentas, la ruina ofrece la intuición fugaz de un tiempo puro sin historia. Por ello, Paz insiste en que la “sabiduría está en lo instantáneo”. Pero hay otro fenómeno que lo inquieta aún más que estos momentos de quietud y cambio, de fugacidad y frágil instantaneidad, y es el hecho mismo del recuerdo, de la forma en que se hace presente a lo largo del tiempo, como si estuviera congelado en alguna parte de la memoria y, de pronto, invadiera el presente. Suerte de memoria involuntaria que se hace sentir antes de estar totalmente presente. Antes de que pueda ser nombrada o identificada, la sensación del recuerdo se anticipa. Hay algo que lo anuncia, pasa por el lenguaje y se desvanece apenas es dicho. Cierta “pensamiento en blanco” que hace posible la presentificación del recuerdo y que corresponde a lo no pensado, a lo no

dicho pero que está ahí, “en un recodo de mis pensamientos”, aunque Paz está seguro más bien que el objeto del recuerdo, Galta, está al final de la reconstrucción lingüística, “al final de la frase”, la última que, en realidad, no ha dejado de ser la del principio, incluso la anterior a ésta. El recuerdo es ya un ubicarse entre ruinas. A medida que la ciudad hindú en ruinas va apareciendo en la memoria, el poeta va desapareciendo. Marc Augé (13) lo ha señalado de manera precisa: “El recuerdo se construye a distancia como una obra de arte, pero como una obra de arte ya lejana que se hace directamente acreedora del título de ruina [...]”.

La visión de la ruina es la del lenguaje que se quiere renovado pero vuelto a sí mismo en sus vestigios, en lo que queda de él después del esplendor (tanto la condición como el personaje de la narración). Paz se ve a sí mismo como un “artista de las demoliciones”, de las desfiguraciones. La escritura es una maleza (Baudelaire habría dicho “bosque de símbolos”). Las líneas del texto son lianas en las cuales se enreda, queda preso, pero de repeticiones sin cesar: “Es eres soy: soy es eres: eres es soy. Demoliciones: me tiendo sobre mis trituraciones, yo habito mis demoliciones” (Paz 480).

Sin embargo, es la ciudad la que se asoma vacía en su recuerdo: “Me aguarda para desaparecer”. Por ello, “Ante el vacío que produce su nombre siento la misma perplejidad que frente a sus colinas achatadas por siglos de viento [...]” (Paz 470). Así como los paisajes de Galta aparecen y desaparecen en su recuerdo, sobre todo la presencia de torbellinos que levantan el polvo, y que Paz considera como ciertas ceremonias, “malignas celebraciones de la aridez”, así considera que opera la escritura, la cual es el “girar de una palabra que aparece y desaparece en sus giros. Edifico torres de aire”.

II

¿Cuál es entonces la operación que se propone Paz? Desmontar las frases-fases del recuerdo; ir contra la corriente del lenguaje que comunica y genera sentidos a medida que habla. Lo que tiene en frente es una serie de recuerdos, imágenes sensibles sobre su visita a Galta, sólo que estos están por decirlo, envueltos en lenguaje; imágenes que llegan a él nombradas, y de las que quisiera recuperar el sentido o sentimiento que les dio origen. Quiere “deconstruir” —así lo refiere, sin que haya tenido noticia de Jacques Derrida en este momento—, el lenguaje: remontarse a la palabra original de la cual las otras son metáforas: “desandar el camino (lenguaje que es río, que es camino, mío) y

de expresión figurada en expresión figurada llegar hasta la raíz...” (Paz 474). Sólo que se da cuenta de que no existe tal palabra original, que cada una es “una metáfora de otra palabra que es una metáfora de otra y así sucesivamente”.³ A tal operación semántica le llama “traducción”; tema sobre el que volverá en otros momentos y que ahora podemos vincular a las problemáticas hermenéuticas centrales del lenguaje desarrolladas a partir de Martin Heidegger y Hans-George Gadamer. Cada palabra es la traducción de otra: “transparencia en la que el haz es el envés: la fijeza siempre es momentánea”. Detrás (metáfora) de cada palabra podremos encontrar otra, sin que efectivamente exista un límite en esta búsqueda interminable retrospectiva, ya que “la metáfora siempre ha sido definida como el tropo del parecido; no, simplemente entre un significante y un significado, sino ya entre dos signos, de los cuales uno designa al otro” (Derrida 254). Por lo demás, se entenderá la razón por la cual Paz sigue discutiendo esta temática, pero en términos teológicos.

Es la relación contradictoria entre el movimiento y lo inmóvil lo que le da pie a Paz para llevar a cabo esta reflexión sobre el lenguaje y la palabra.⁴ Es la imagen, antecedente de la metáfora —que ya es anuncio de traslación-traducción-conversión—, la que conserva el instante, la que detiene el movimiento momentáneamente. Sus ejemplos de imágenes poéticas son asombrosos por la intensidad, el colorido, la acción de la luz, la atmósfera, las sombras que se recuperan sobre fondos fijos: cuerpos orgánicos que celebran la existencia mineral. La demostración

3 Aunque Paz nunca tuvo paciencia para leerlo, Derrida ya había realizado interesantes observaciones que hubieran sido muy útiles a la reflexión paciana sobre la metáfora. Señala Derrida (251), retomando tesis clásicas de Rousseau, “El sentido primitivo, la figura original, siempre sensible y material [...] no es exactamente una metáfora. Es una especie de figura transparente, equivalente a un sentido propio. Se convierte en metáfora cuando el discurso filosófico la pone en circulación. Se olvida entonces, simultáneamente, el primer sentido y el primer desplazamiento. No se nota ya la metáfora y se la toma por el sentido propio. Doble borradura.”

4 Guillermo Sheridan (114), cuyas precisiones han resultado esenciales para nuestro estudio, señala que con este importante oxímoron (otras figuras usadas comúnmente por Paz, particularmente en la obra a la que nos estamos refiriendo, son la metáfora y la metonimia, así como la paralipsis), Paz “intuye el poder sacralizante del lenguaje”, pero sobre todo de la imposibilidad de sentir y pensar a la vez la “realidad divina”, como sostiene Mircea Eliade, citado por el crítico mexicano. Y es que esta figura “borra el margen entre enunciar y experimentar. Al proponer que el movimiento se inmoviliza a fuerza de girar [por ejemplo], percibe la sensación de una ‘verdad’ que desafía a la razón [...]” (114). Dicho oxímoron, sigue señalando Sheridan, es una figura que replica un “habla inefable”: “ecuación espejeante, mimesis sónica de la conciencia de saberse cuerpo y alma a la vez” (115), a la vez que, lo que no es menos importante para el análisis que venimos desarrollando, posee una carga erótica particular: “es el deseo en acto y en lenguaje, consumiéndose mutuamente.” El fascinante estudio de Sheridan se refiere a los poemas iniciales del poeta mexicano, por lo que se observa la continuidad y lo fundamental que resultaron estas imágenes y figuras en su maduración poética.

incierto de la inmovilidad momentánea, del instante imposible, de la brecha que cubre dos frases en el lenguaje, se consigue con imágenes del presente en el que ocurre la escritura, impuestas sobre las del recuerdo de Galta:

El tordo plateado y oliváceo, posado en un filo de sombra, él mismo sombra afilada vuelto luz erguida entre y contra los diversos resplandores de los vidrios rotos de botella encajados en los bordes de un muro a la hora en que las reverberaciones deshabitan el espacio, reflejo entre reflejos, instantánea claridad aguzada hecha de un pico, unas plumas y el brillo de un par de ojos; la lagartija gris y triangular, espolvoreada por una finísima materia apenas verdosa, quieta en una hendedura de otra barda de otra tarde en otro lugar: no una piedra veteada sino un trozo de mercurio animal [...] (Paz 475).

Decir que la inmovilidad es momentánea es decir que no lo es. Será mejor abogar en consecuencia por expresiones que no busquen aniquilar lo contrario de lo fijo y lo móvil, sino que los mantenga en tensión, ya que nada es para siempre, se podría decir. Paz recomienda el uso de esas expresiones que en su ambivalencia o indecisión encierran un mejor momento de comprensión de las cosas y el lenguaje. Por lo cual no hay que decir ni *siempre* ni *nunca*, sino

casi siempre o casi nunca, sólo de vez en cuando o más de lo que generalmente se piensa y menos de lo que esta expresión podría indicar, en muchas ocasiones o en rarísimas, con cierta constancia o no disponemos de elementos suficientes para afirmar con certeza si es periódica o irregular... (Paz 475, itálicas en el original).

El capítulo IX de este texto sorprendente de Paz presenta conclusiones provisionales sobre el experimento que ha realizado al recordar su visita a las ruinas de Galta: recorrido por el tiempo que queda estampado en cada una de las frases que escribe. Sensaciones, percepciones, conciencia de las mismas; palabras que denuncian su vacuidad puesto que han estado alimentadas de algo que, por esencia, no es en tanto que es, y en función de la negatividad que se subtiende por toda la existencia. Paseo por el tiempo: memoria que se desplaza desde un presente que no deja de serlo a condición de pasar igualmente hacia el recuerdo. Cada momento del presente hace fila hacia el recuerdo; se forma de manera imantada gracias a asociaciones que es capaz de generar. Cada

presente sólo sabe ser intenso, asociativo y, por ello, continuo con el pasado, al que se relaciona de manera imprevisible. Desde el acontecer del autor, se trata de una memoria renaciente; desde el punto de vista del lector, es una secuencia de frases e impresiones; desfile de emociones que se corresponden con la verdad del autor en ese momento. Sólo la lectura hace posible la confluencia y comparecencia de ambos.

Pero, ¿qué es entonces lo que ocurre en la realidad y la escritura? Paz va decantando los acontecimientos por medio de una depuración del complejo senso-preceptivo que pareciera constituir literalmente la última palabra. Si ya se propuso buscar la palabra originaria, la gran metáfora inicial a partir de la cual se han derivado las esenciales del lenguaje —además de que se dio cuenta de que no existe—, ahora esta nueva “reducción”, podríamos decir fenomenológica, lo lleva a una conclusión diferente. La escritura, aunque responda a las sensaciones, percepciones, imaginaciones y pensamientos, no es lo que finalmente “queda” o importa en ella. No es algo que ocurra en la realidad, de un lado o de otro, desde el escenario de su apariencia, en los ámbitos invisibles de su esencia y misterio, sino en el lenguaje. Hay algo en la acción que la hace posible y que es lo que le importa a Paz; un algo apenas sensible. Es el “otro lado” del lenguaje el que importa, y que además resulta innombrable: “no son el otro lado de la realidad sino el otro lado del lenguaje, lo que tenemos en la punta de la lengua y se desvanece antes de ser dicho, el otro lado que no puede ser nombrado porque es lo contrario del nombre” (Paz 484). Se trata de lo no dicho, pero que no corresponde a la negación de nada en particular, como tampoco al silencio, como se ha señalado, aunque es nuevamente el “entre” a lo que se alude, a lo que se va a decir y lo dicho. Aun y cuando Paz haya negado la posibilidad de que, en el fondo, y con relación al lenguaje, se trate de una sensación, juega con la imposibilidad de salir de este elemento básico, simple, piedra angular de la estructura del conocimiento, vinculante con otros elementos perceptivos, para entregar un complejo sensorial, sensible, único:

no es el árbol que digo que veo sino la sensación que siento al sentir que lo veo en el momento en que voy a decir que lo veo, una congregación insubstancial pero real de vibraciones y sonidos y sentidos que al combinarse dibujan una configuración de una presencia verde-bronceada-negra-leñosa-hojosa-sonoro-silenciosa. (Paz 484)

Habría otra solución en juego, en el camino de las meditaciones que Paz elabora sobre el tema del lenguaje y la realidad. Consistiría en

que, más allá de la capacidad imaginativa y metafórica del lenguaje, de conferir nombre a la realidad y, por tanto, identidad, de otorgarle una esencia, existe algo en la realidad que permanece intocable, inaccesible al lenguaje, a pesar de todos los deslizamientos semánticos posibles. Realidad de la realidad que el lenguaje fortalece con la negación que representa la palabra. Negación de sí misma; afirmación de sí misma a partir de la negación lingüística. La palabra hace desaparecer la realidad, pero para que esta se afirme más en sí misma, más allá de aquella. Realidad que sigue estando “más allá de su nombre”, más allá de los signos, “inmersa en sí misma”, donde ni siquiera es posible hablar de diferencias o semejanzas entre las cosas. Ningún principio de identidad rige fuera del lenguaje: realidad indistinguible, indistinta, no hay forma de nombrarla so pena de hacerla desaparecer efectivamente. Lo mismo ocurre a esa realidad a la que el lenguaje da forma, enuncia, vacía, pero carga de sentido; a la vez, aniquila, pero transforma: es el yo o el nosotros. Bajo esta perspectiva, no hay razón para que no permaneciendo ajenos a cualquier identidad nos encontremos más cerca de una pluralidad instantánea que se dispersa; yo que es “un estado, un parpadeo, es la percepción de una sensación que se disipa” (Paz 486), aunque la duda quede con relación a quien siente o percibe.

El lenguaje es creación, mientras que la lectura es sobre-invencción, una figuración supuesta que tiende a recuperar los sentidos creados por la escritura a pesar de la voluntad del escritor. Paz pareciera estar muy entusiasmado con las posibilidades metareflexivas de la escritura y la conciencia, ahí donde aparece el lector. Una conciencia que teatraliza, sitúa, en un nuevo espacio y tiempo, la experiencia del escritor. Puesta en escena sobre la que no puede incidir y de la que poco conoce su desenlace. Sobreimposición de una conciencia extemporánea; quizá por ello estemos siempre, en realidad, fuera de nosotros mismos, y la conciencia sea un efecto del simple estar-entre. Nunca podrá ser efectivo un monólogo de la conciencia consigo misma; toda conciencia es dialógica. Paz buscaba entender este dialogismo entre la conciencia y su realidad, entre la conciencia del escritor y del lector entretajidas en el lenguaje. Hacia una cierta fenomenología entre aparición y ausencia:

vamos y venimos entre la palabra que se extingue al pronunciarse y la sensación que se disipa en la percepción –aunque no sepamos quien es el que pronuncia la palabra ni quien es el que percibe, aunque sepamos que aquel que percibe algo que se disipa también se disipa en esa percepción: sólo es la percepción de su propia extinción. (Paz 487)

Paz acota que más allá del lenguaje existe una realidad que no es “habitable”, mientras que la realidad de los nombres es “un perpetuo desmoronamiento”, y de que por ello no hay “nada sólido en el universo”. A pesar de su tendencia a lo fijo, las palabras tienden a una movilidad permanente de sentido; la más sólida puede volverse un camino incierto, una encrucijada que desorienta a la más firme de las palabras, a la más grave de las conciencias. A ello habría que agregar lo que Paz llama “la percepción de la disipación de la percepción”, y la pérdida del sentido de gravedad de los cuerpos en el acto erótico. Pérdida que es una disolución casi cinematográfica ya que está “intervenida” por las sombras que la luz del fuego proyecta. Intensidad de vibraciones, ondulamiento de aguas que bañan el cuerpo de Esplendor; invasión de la luz y sombras del fuego. Las sombras relatan, de manera figurada, metafórica, impalpable, asociativa y transformadora, la visión y experiencia sensible de la fragmentación corporal, de la incorporación de otras formas y de la inminente ausencia y presencia de sí mismo, trasladada en el tiempo. Lo que Paz presenta en su texto es un relato corifeo, ritual, ceremonioso, órfico, del acto erótico y su transformación imaginativa.

En todo caso, lo que el lenguaje y la realidad puedan ser queda a expensas del experimentalismo poético en donde el primero puede ser conducido a una suerte de desarticulación en la que aflora la segunda en apenas una entrevista, una imagen que se decanta de lo escrito, pero no a manera de síntesis, ni de imagen-fundamento, sino de errancia interminable entre secuencias de frases que vuelven sobre sí para sobrecargarse de sentido y dar apenas con la percepción de la sensación que se disipa. Paz vuelve al principio de la narración, que es su final, que es un principio que se ensancha con cada recorrido o vuelta. Por ello, a fin de cuentas, la escritura es un “residuo verbal”: “las frases que escribo sobre este papel son las sensaciones, las percepciones, las imaginaciones, etcétera, que se encienden y apagan aquí, frente a mis ojos, el residuo verbal” (Paz, *OC*, VII: 487), de forma que los “signos no son las presencias pero configuran otra presencia, las frases se alinean una tras otra sobre la página y al desplegarse abren un camino hacia un fin provisoriamente definitivo.” Así, “las frases configuran una presencia que se disipa, son la configuración de la abolición de la presencia.” El otro lado del lenguaje es, nuevamente dicho, esa disipación de la realidad, pero para hacerla más ella misma en lo que tiene de intangible (¿por ello etéreo?), inaccesible, pero que también coincide con lo que aporta la conciencia del lector. Lo que está más allá de las frases, el “árbol inaccesible” (la mejor imagen de Paz para esta realidad, bien señalada por Poniatowska, 1998) es también lo que está en el otro lado, “allá donde unos ojos leen esto que escribo y, al leerlo, lo disipa” (Paz 488).

Intangibilidad que se convierte en ininteligibilidad —palabra larga como un tren que está a punto de descarrilar—, le parece a Paz, en la medida en que nada tiene nombre en sentido estricto y, por lo tanto, nada es en la permanente posibilidad de que cada cosa sea en sí misma. Paz busca derruir la fábula adánica en la que se nombran las cosas para otorgarles realidad, cuando es el nombre el que se las sustrae: “El paraíso está regido por una gramática ontológica: las cosas y los seres son sus nombres y cada nombre es propio” (Paz 506). En la medida en que las cosas no tienen nombre, en realidad —alguien diría que el poeta está haciendo referencia a la arbitrariedad del signo lingüístico— es que son únicas. Y, sin embargo, esta contradicción es la que hace hablar al poeta, que siempre ejerce una cierta crítica al lenguaje, es decir, filosofía. El decir poético se nutre de esta inadecuación del nombre a la cosa y, en su labor propedéutica, se dedica a arrancarlo de cuajo ahí donde ha anidado por siglos: “la crítica del lenguaje se llama poesía: los nombres se adelgazan hasta la transparencia, la evaporación.” Sólo el poeta pareciera llevar a cabo dicha tarea en la que el mundo es devuelto a su inocencia prístina, gracias a que lo despoja de sus nombres: visión que es capaz de hacernos enloquecer, considera Paz. El mundo permanece inalterable por sus nombres, está más allá de cualquier signo y todos lo dejan imperturbable, inalcanzable, inentendible, intocable, impenetrable. El mundo yace en sí sin lo humano, “sin nombre, sin historia, sin sentido, sin utilidad: porque sí” (Paz, 507). El nombre apenas si se aproxima a esta presencia del orden de lo sagrado. Mundo que reposa en sí, más allá del nombre, que está *en* el más allá. Mundo que es presencia y que, de esta manera, coincide consigo mismo y que, por ello, deja de ser lo que mentamos con su palabra, “mundo”. Fuera del lenguaje se encuentra la presencia pura, la transparencia de las cosas mismas sólo revelable a los sentidos: “Veo, oigo, toco la paulatina petrificación del lenguaje que ya no significa, que sólo dice: ‘mesa’, ‘bote de basura’, sin decirlos realmente, mientras la mesa y el bote desaparecen en el patio completamente a oscuras [...]” (Paz 508). A lo que nos abisman las cosas sin nombre es “al otro lado”, la “vertiente no humana del universo”, capaz de seducirnos y enloquecernos. Perder el nombre es perder la “medida”, en un sentido heracliteano.

El capítulo XIV de *El mono gramático* interrumpe la cosmogonía erótica y vuelve al plano de la realidad a flor de piel, terrena, sufriente, dolida. Paz describe una peregrinación hacia un centro devocional, en donde la inocencia y alegría al saberse regidos por una voluntad divina superior, es manifiesta. Seres entregados a una repetición en el tiempo de algo que han hecho sus ancestros, y seguirán haciendo sus descendientes. Multitud visible que forma parte de otra invisible que camina por

un sendero que anula el tiempo en función de la continuidad de la acción: “Por ese camino salimos mañana y llegamos ayer: hoy”. Quienes conforman esta peregrinación parecieran representar al conjunto de una humanidad ausente, miserable, fantasmal, transformada en lo más abyecto, pero a la vez reducto de una civilización que ha dejado los paraísos ingratos del progreso y se ha entregado a una fe que los libera de sí mismos al integrarlos en una unidad superior. Son los sobrevivientes de una humanidad paralela que se entregan a su primer y último aliento en rutas milenarias que no tienen tiempo, la resistencia permanente de un sentido otro de humanidad vinculado a deidades y fuerzas cósmicas. Caminan con la certeza de formar parte de un rito por el cual se suman a sus muertos y encarnan sus futuros: “El acto que realizaban estaba inscrito en el calendario de los siglos, era uno de los rayos de una de las ruedas del carro del tiempo” (Paz 498). Paz no escatima el rigor, la precisión, la emotividad de un cuadro dantesco-goyesco:

los mendigos lastimosos o terribles —concorvados, ciegos, gafos, bubosos, elefanciacos, leprosos, parálíticos, cretinos babeantes, monstros quemados por la enfermedad y escupidos por las fiebres y las hambres— y los otros, los erguidos y arrogantes, riendo con risa salvaje o mudos de ojos llameantes de inspirado, los *sadhúes*, los ascetas vagabundos cubiertos sólo por el taparrabo o envueltos en un manto de azafrán [...] los cuerpos espolvoreados de cenizas humanas o de estiércol de vaca, los rostros pintorreados [...] (Paz 498).

Representan la enfermedad, el doble rostro humano de la muerte en vida, el abandono, la más cruel y directa demostración de la naturaleza humana sin redención. La periferia de occidente, el otro lado del mundo, la sombra de todos los días que se yergue amenazante sin miramientos de ninguna especie. Una conciencia clara de la vida y la muerte, así como del rostro de lo sagrado vinculante a todas las cosas. No son máscaras las que los revelan y ocultan a la vez, sino el rostro transformado por el vivir que se va convirtiendo en la faz de la tierra, en la transfiguración visible e idéntica al paso del tiempo. Los cientos de voces humanas que se desprenden de la peregrinación, llantos, sonidos de radios portátiles, berreo de niños, el susurro de quienes van rezando, las conversaciones, los juramentos, las exclamaciones, se suman al resto total de los ruidos del follaje de la selva, de los ecos del rumor del mar, de los ruidos de los monos, los cuervos, del viento corriendo entre los cerros. Una vasta sinfonía de sonidos amalgamados, aunque singularmente generados: “escritura en el aire” habría dicho Roland

Barthes. Sinfonía irregular de voces y lamentos, ruidos y cantos que de cualquiera manera devuelve a la soledad humana: “El hombre se mira y se oye en todas partes: el mundo es su espejo; el mundo ni nos oye ni se mira en nosotros: nadie nos ve, nadie se reconoce en el hombre” (Paz 499). El contenido del capítulo XIX es una más de esta agrupada enumeración de elementos de una multitud que se dibuja a partir de sus colores, olores, ruidos, sonidos, sentidos, amalgamas, síntesis, y hasta juegos entremezclados de palabras que se fragmentan para emerger únicas de su desperdicio: primero los vestidos coloridos y ondulantes de las mujeres, telas, gazas, transparencias, repliegues, barroco corporal, al lado de las danzas de los turbantes varoniles y el sudor que resbala por su cara y bigotes; después, una cadenciosa enumeración de frutas, especies, lluvia de pasos que discurren por el camino hasta llegar al canto, las risas, las plegarias de los mendigos y el estallido de voces, espirales de sonidos que violentan el nombre hasta llegar a las riveras de las conquistas lingüísticas:

babeantes súplicas de los mendigrinos, gluglú de dialectos, hervor de idiomas, fermentación y efervescencia del líquido verbal, burbujas y gorgoritos que ascienden del fondo de la sopa babélica y estallan al llegar al aire, la multitud y su oleaje, su multieje y su multiola, su multialud, el multi-sol sobre la soledumbre, la podredumbre bajo el alasol, el olasol en su soltitud, el sola-lumbre sobre la podrecumbre, la mutisola (Paz 509).

Uno de estos extraños personajes del olvido y el silencio, del pasado y la gloria mítica se hace presente en el capítulo XVII, cuando el poeta —voz narrativa del relato—, camina hacia la entrada de un palacio, por supuesto, en ruinas. Se trata de un joven en andrajos, poeta al que el hambre le ha creado un agujero en la mejilla izquierda de forma que, cuando habla, su voz se mezcla de ruidos y silbidos que la tornan inentendible. Singular manera de mostrar lo incomprensible en el lenguaje a partir de una enfermedad o miseria que, solo entre los suyos, asume la forma de un juego hilarante de palabras apenas distinguible de la locura: “poeta que jugaba con las deformaciones y descomposiciones de la palabra” (Paz 503).

Paz finaliza el *Mono gramático* advirtiendo nuevamente sobre las peculiaridades de la palabra, la cual se “mueve”, camina, se desliza a partir de la posibilidad de ser transparente y de hacer uso de recursos como el ritmo y la metáfora. La palabra anda y conduce, nos lleva más allá de ella, aunque no deja de remitir a los tiempos condensados en el

instante maravillado de la visión de la presencia transparente. Como si estuviera sacando provecho de sus lecturas freudianas, se refiere a esta circunstancia con las nociones de “condensación” y “dispersión”. La poesía concibe al texto “como una serie de estratos translúcidos en cuyo interior las distintas partes —las distintas corrientes verbales y semánticas—, al entrelazarse y desenlazarse, reflejarse o anularse, producen momentáneas configuraciones” (Paz 520). Cada una de las realizaciones poéticas es tiempo cristalizado que condensa otros. Cada configuración contiene otras, en un cambio aparente que sólo es la “repetida y siempre distinta metáfora de la identidad”. A fin de cuentas, los poemas son una “cristalización del juego universal de la analogía, objetos diáfanos que, al reproducir el mecanismo y el movimiento rotatorio de la analogía, son surtidores de nuevas analogías” (Paz 521).

Conclusión

La escritura humana, analizada por Paz a la luz del mito hindú del mono gramático, refleja la del universo, la traduce, siendo a la vez su metáfora. Dialéctica de la identidad y la diferencia, capaz de explicar la convergencia de todo en todo, y de Uno en Todo, de reflejar al Uno en Todo, así como los poemas dicen lo mismo, pero son a la vez únicos. Paz ha acometido una empresa en la que ha seguido el camino que le ha marcado la escritura para volver a su presente que no puede abandonar, a pesar de ir más allá de la palabra; al menos ha experimentado la intangibilidad de la presencia trasparente con la que se ha asomado a la “otra orilla”, ahí donde el sentido se abandona para dar paso a los mimetismos, analogías y convergencias que hacen posible una visión unitaria de la realidad. Extrañas “espirales” de la escritura (“torbellinos” dirá el surrealismo), “repeticiones”, “reiteraciones que se ha resuelto en una negación de la escritura como camino. Ahora me doy cuenta de que mi texto no iba a ninguna parte, salvo al encuentro de sí mismo” (Paz 521). Existe una palabra que queda resonando al final del texto, de esa escritura que fue creándose y deshaciéndose a un tiempo mientras el poeta iba y venía de su presente a las visiones de las ruinas del pasado, y es “reconciliación”, capaz de vincular el todo de una escritura poética que supo llegar a su límite para trascenderlo: “la secuencia litúrgica y la disipación de todos los ritos por la doble profanación (tuya y mía), reconciliación/liberación, de la escritura y de la lectura” (Paz 523).

OBRAS CITADAS

- AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa, 2003.
- CASTAÑÓN, Adolfo, "El mono gramático: cima y testamento." *Letras Libres*, núm. 183, 03.2014. [letraslibres.com]
- DERRIDA, Jacques. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1994.
- DOMÍNGUEZ MICHEL, Christopher. *Octavio Paz en su siglo*. México: Aguilar, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pretextos, 1989.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Elogio de la filosofía. El lenguaje indirecto y las voces del silencio*. Bs.As: Nueva visión, 2006.
- PAZ, Octavio. *Obras completas, vol. VII, Obra poética*. México: FCE, 2014.
- PONIATOWSKA, Elena. *Octavio Paz: las palabras del árbol*. Barcelona: Plaza y Janés, 1998.
- SHERIDAN, Guillermo. *Los idilios salvajes. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz. 3*. México: Era, 2016.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Barcelona: Alianza, 1997.