

## Erotismo paciano y herencia platónica en “Movimiento” de Octavio Paz

María Cristina Campos Fuentes

DeSales University

Un aspecto que ha sido descuidado por la crítica literaria en torno a la obra del mexicano Octavio Paz (1914-1998) es su herencia platónica y cómo se traslada a sus poemas amorosos. En efecto, el también ensayista, traductor y ganador del Premio Nobel de Literatura (1990) abrevó de diferentes corrientes literarias y tradiciones culturales en su camino por encontrar su propia voz y por estructurar sus conceptos personales en torno al lenguaje, a la experiencia poética y, sobre todo, al amor.

Mediante una lectura detallada del poema “Movimiento”, publicado en *Salamandra* (1962),<sup>1</sup> se va a establecer la relación entre el eros paciano —compuesto del tresdoble ascendente sexualidad, erotismo y amor— con la idea platónica del sumo bien, revelando la cercanía de su propósito y sus diferencias de facto. Se indaga, además, sobre su correspondencia con el mito del andrógino, cuya esencia emerge en las oposiciones complementarias entre los miembros de la pareja que ostenta el poema de Paz. Con el fin de apoyar el análisis y ampliar la discusión, nos servimos de diferentes obras ensayísticas y poéticas de Paz, destacando el caligrama “Custodia”, incluido en *Hacia el comienzo* (1964-1968), porque esclarece nuestro poema, además de traslucir los principios que aquí interesan. Se contrastan las posturas platónicas con las pacianas para demostrar que el platonismo funge como fuente de inspiración y base cultural en Paz para informar, sin restringir, su propia teoría en relación con el amor y el erotismo.

---

<sup>1</sup> Con poemas escritos entre 1958 y 1961, *Salamandra* es una obra de referencia en la poesía paciana. Publicada por primera vez en México cuando Paz acababa de asumir su puesto de embajador en la India, inauguró la colección de poesía Las Dos Orillas de la recién fundada editorial Joaquín Mortiz, misma que “ocup[ó] un lugar importante en la vida cultural mexicana de por lo menos las cuatro siguientes décadas” (Díez-Canedo F. 113). En definitiva, en este poemario “ya es perceptible un cambio de sensibilidad poética” (113) en Paz, destaca Hugo J. Verani, haciendo eco de Manuel Durán, para quien *Salamandra* es una obra “de transición”, dado que a partir de ella inicia “un proceso de intensificación” y “transformación” que lleva al escritor a cumplir su programa poético que parte de la soledad y lo conduce a la comunión (425). Este libro, junto con “Himno entre ruinas” (1948) y “Piedra de sol” (1957) forman parte de un periodo de transición que anuncia la segunda etapa paciana en la que *Viento entero* (1965), *Blanco* (1967) y *Ladera este* (1969), entre otras, se dirigen hacia “lo universal, no como abstracción, sino como síntesis creadora” (426).

### Legítimo heredero de Occidente

No puede sorprender que en su labor poética Paz retome elementos de la cultura occidental, tradición que considera suya a título completo. Por ser latinoamericano, Paz “se siente (y es) parte” (énfasis en el original) de Occidente, pese a que la suya haya sido una región desdeñada por encontrarse en la periferia histórica y cultural (“Octavio Paz” 427). Este desdén venido del centro, razona Paz en su discurso de aceptación del Premio Nobel, “La búsqueda del presente” (1990), se debió a que América comenzó su literatura siendo una llana “proyección europea” (32) creada “en lenguas transplantadas [sic]”: inglés, español, francés y portugués (31) —sin pasar por alto que también podía incluir rasgos de las culturas autóctonas en los casos de “países con antiguas y brillantes civilizaciones como México y Perú” (33)—. No obstante, afirma el mexicano, con la llegada de la modernidad los intelectuales del continente americano supieron asir y recrear las influencias recibidas de Occidente para al fin lograr la singularidad, valía y reconocimiento que les había sido negada con anterioridad. Porque, en palabras de Paz, “[c]ada obra latinoamericana es una prolongación y una transgresión de Occidente” (“Octavio Paz” 427), se puede decir que la poesía de Paz prolonga la tradición occidental al tomar algo prestado de Platón y a un tiempo la transgrede, por no seguir al filósofo al pie de la letra, en su intento por abrir paso a nociones propias en torno al amor y el erotismo.

Es cierto que el legado occidental de Paz no se reduce a Platón. Lejos de ello, por ejemplo, Monique Plâa identifica una base occidental menos estudiada en el pensamiento de Paz: el cristianismo, por representar lo universal. En su análisis “La Malinche et les miroitements d’une image engloutie dans *Le labyrinthe de la solitude*”, la autora estima que la poderosa imagen que él mismo forjara de la Malinche personificando a “la Mère des Origines” sufre un desplazamiento voluntario para dejar de ver la Conquista como “le centre de gravité de l’Histoire du Mexique” y establecerlo en el primer cristianismo de la Colonia, con el objetivo de ligar el origen del ser mexicano “aux circonstances de l’être universel” más que a la mancha original que simboliza la Malinche. En suma, sentencia Plâa, con este desplazamiento Paz “entend inscrire le Mexique dans le dialogue d’une culture avec toutes les autres et l’installer dans une universalité qu’il tient pour le signe même de la modernité” (“Présentation”).

Más comúnmente subrayados por la crítica literaria son otros movimientos artísticos e influencias culturales occidentales en Paz, entre ellos el romanticismo y el surrealismo, a los que el autor dedicó varios ensayos por juzgarlos referencias ineludibles para la poesía contemporánea, entre los cuales despuntan los reunidos en *Los hijos del limo: Del romanticismo a la vanguardia* (1974) y *La búsqueda del comienzo (escritos sobre el surrealismo)* (1974). La importancia del romanticismo en Paz es notable porque, en sus propias palabras, es “el comienzo de la poesía moderna” (“Octavio Paz” 427) y porque, en el campo que nos interesa, “[l]os románticos nos enseñaron a vivir, a morir, a soñar y, sobre todo, a amar” (*La llama* 297). El surrealismo también marcó con hondura al poeta porque lo vivió como un impulso que, admite, “desató [su]s imágenes y las echó a volar” (“Los pasos” 50). Es sabido que el mexicano fue “personalmente testigo y tributario” del surrealismo (González 33), pero a pesar de coincidir con los surrealistas y aceptar muchos de sus planteamientos, “nunca se hizo miembro oficial del movimiento” (Nissen 42).

Este hecho no le impidió retomar y desarrollar la inclinación surrealista por el tema del amor en el que se ostenta “una suerte de divinización magnética de la mujer” (Martínez

Torrón 13). Sin embargo, esta especie de “divinización” de la pareja manifestada en la tendencia del hombre hacia lo más alto y virtualmente inalcanzable puede rastrearse todavía más lejos, “hasta los mismos orígenes del pensamiento metafísico de Occidente” (Pinho 94), es decir, el platonismo. Mario Pinho conecta esta filosofía tanto con el romanticismo como con el surrealismo. Observa que desde el romanticismo se percibe un intento por restablecer la tradición platónica por su confianza “en las facultades intuitivas del hombre, capaces de penetrar los más profundos misterios del universo” cuya clave “se encuentra en el concepto de *imaginación*” (39; énfasis en el original), noción imprescindible para otorgar el poder visionario y liberador del arte en el que creían los románticos y las corrientes subsecuentes, como el surrealismo (38-40).

Sin negar estos vínculos, al estudiar la obra y el pensamiento de Paz se hace evidente que su platonismo le llega de una manera más directa, de la fuente original, como reconoce en varias ocasiones. Por ejemplo, en una entrevista otorgada en los años setenta declara que “[e]l origen del amor está en Platón” (“Oriente” 194) y, décadas después, en *La llama doble: Amor y erotismo* (1993) reitera que “Platón es el fundador de nuestra filosofía del amor” (234).<sup>2</sup> El crítico Enrique Krauze coincide con nuestra observación en su prólogo a una edición reciente de *La llama doble*:

Es el libro de un poeta platónico. Aunque desliza aquí y allá una sutil y variada preceptiva, no mira a la tierra sino al cielo, al cielo de las esencias. Su pregunta es la de *El banquete* de Platón y sus respuestas no son, en el fondo, muy distintas al mito del Andrógino que propone aquel diálogo: el encuentro de dos almas irrepitibles, la anhelada “completud” de dos mitades perdidas en el tiempo, la conquista —fugaz y eterna— de “nuestra ración de tiempo y paraíso”, la última y más íntima comunión. (iii)

Como se ha dicho, Paz retoma de Platón dos nociones fundamentales que le van a servir de base a su propia concepción del amor: la búsqueda del sumo bien, explicado con la alegoría de la caverna, y el mito del andrógino. Vamos a analizar de qué forma se perciben en “Movimiento” y cómo informan la noción personal de Paz en torno al tema.

### **Forma y fondo: La complementariedad paciana y el mito del andrógino**

“Movimiento” es un poema erótico-amoroso que no por su brevedad, veintiséis versos, deja de ser representativo de la lírica paciana. Paz es mejor conocido y admirado por sus poemas de largo aliento (“Piedra de sol”, *Blanco*, *El mono gramático*, “Carta de creencia”), pero ante la pregunta de Manuel Ulacia sobre si ese tipo de poema lo representaba, Paz, concediendo sin afirmar, señala que también había “escrito muchos poemas cortos. Incluso muy cortos: haikús, dísticos...” y podía confesar “sin rubor” que le gustaban (“Poesía” 141).<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> También en “Carta de creencia” (*Árbol adentro* [1987]), Paz nombra al filósofo griego “el Fundador” (176; v. 95). Al respecto, Guillermo Sheridan comenta que Platón es llamado así precisamente por ser el primero “de los maestros del *ars amandi*” a los que Paz rinde tributo en su largo poema (24).

<sup>3</sup> La mención del haikú recuerda que más allá de su propia herencia occidental, Paz también tuvo la ocasión de incorporar en su obra elementos de las culturas de Oriente con las que estuvo en contacto directo gracias a sus puestos diplomáticos. En Japón, Paz “se impregnó de la brevedad del *haiku*”, mientras que de la India supo integrar aspectos tradicionales, filosóficos y religiosos en varios escritos, “para hacer del choque cultural un encuentro y poesía” (Hernández 84). Antes de ser embajador en la India (1962-1968), Paz ya había pasado una corta temporada en ese país entre 1951 y 1952, además de fungir por algunos meses durante ese último año “como encargado de negocios *ad interim*” en Japón (Ordóñez 23). El poeta pone fin a

Paz admite que lo que le complace en “el poema breve, el poema del instante” (“Conversar” 541) es que “tiende a subrayar la ambigüedad poética” y eso “[e]s uno de sus encantos” (“Poesía” 142), hecho del que se sirve a menudo en sus poemas para abrir sus posibilidades de lectura, tal es el caso en “Movimiento”. Pese a que la crítica ha estudiado poco este texto de manera independiente —a excepción de un artículo dedicado a un tema diferente al que nos ocupa—,<sup>4</sup> se puede decir con seguridad que es emblemático porque incluso la Fundación Nobel lo tomó como único ejemplo de poesía en la página electrónica oficial de dicho premio dedicada al galardonado.<sup>5</sup>

“Movimiento” está cargado de erotismo tanto en su contenido expreso como en su forma. Esta última es peculiar por la inusual disposición tipográfica sobre la página: los versos se despliegan de una sola tirada con dobles sangrías en cada verso par y mantienen una estructura anafórica que se repite sin interrupción de principio a fin:

Si tú eres ...  
yo soy ...  
.....  
Si tú eres ...  
yo soy ... (vv. 1-2, 25-26)

Paz usa este recurso con el fin de imprimir el efecto de un *movimiento* acompasado, remedo de las correspondencias entre el *tú* y el *yo*, y también del típico vaivén que se da en el contacto íntimo entre los miembros de la pareja. La ausencia de signos de puntuación agiliza la cadencia de la lectura, marcada por el corte de los versos, la doble sangría mencionada y la mayúscula inicial en los versos nones, además de connotar una sensación de inacabamiento —algo común en Paz que se explora más adelante—. Cabe agregar que en veinte de los veinticinco poemas de *Salamandra* Paz elude la puntuación y recurre con frecuencia a una disposición tipográfica no tradicional.<sup>6</sup> Desde su punto de vista, esto es una “substitución” más que una “abolición” de los signos de puntuación porque “la diversidad de los caracteres, los espacios en blanco y las márgenes, la posición de las frases y las palabras en la página, el juego de mayúsculas y minúsculas, itálicas y redondas, negrillas y versales” funcionan como “los puntos y las comas” (“Notas” 523). Por su parte, José Enrique Martínez Fernández añade que mecanismos tales como la disposición tipográfica del poema —“su ‘dispersión’ sobre la página” (14)—, el fragmentarismo, la supresión de títulos, puntuación o nexos sintácticos o la nueva función del encabalgamiento

---

su carrera en el Servicio Exterior Mexicano en 1968 al renunciar a su puesto de embajador para protestar por la violenta represión del movimiento estudiantil en la Ciudad de México perpetrada por el gobierno del entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz (Ordóñez 31).

<sup>4</sup> El artículo “Poesía de convergencias: Mitología cosmogónica en ‘Movimiento’ de Octavio Paz” de Leticia Iliana Underwood analiza las oposiciones masculino-femenino en relación con las mitológicas tanto precolombinas (la cultura náhuatl) como las orientales (el taoísmo), sin pasar por alto su erotismo, pero supeditándolo a las tradiciones mencionadas. Para la autora, este texto “se despliega como un ritual erótico que revela la noción de una incesante continuidad” (471).

<sup>5</sup> El poema, que aparece en español e inglés en la traducción de Eliot Weinberger, fue seleccionado por la Biblioteca Nobel de la Academia Sueca, según lo indica una nota aclaratoria (“Octavio Paz: Poetry”).

<sup>6</sup> En algunos textos de *Salamandra* en los que Paz omite puntos y comas sí conserva otros signos ortográficos, a saber, los signos de interrogación en “Un día de tantos” y “Alba última”, los paréntesis en “Duración” y “Vaivén”, y las comillas en “Noche en claro”.

valen para abrir el poema a interpretaciones múltiples (14-15), lo que hace de la lectura “una aventura personal co-creadora” a través de la cual “el lector cobra inesperado protagonismo” (34), algo que parece haber buscado Paz en “Movimiento”.

El paralelismo del poema anuncia asimismo el paciano “ritmo de separación y reunión” (*El arco* 260) de los opuestos, el hombre y la mujer, concepto al que se alude a través del texto. En efecto, “Movimiento” refleja la teoría paciana del amor y su inspiración en el filósofo griego. La repetida contraposición (“Si tú eres.../yo soy...”) y las imágenes complementarias del *tú* femenino y del *yo* masculino que la acompañan denotan con claridad su origen platónico: la insistente necesidad de completarse con el otro, su contrario, recuerda inequívocamente el mito del andrógino. Esta intertextualidad no es casual, Paz hace eco de este aspecto de la tradición occidental porque es algo “que despierta en nosotros resonancias... profundas: somos seres incompletos y el deseo amoroso es perpetua sed de completación” (*La llama* 234). El mito proviene de uno de los diálogos platónicos en *El banquete*. Allí, Aristófanes relata que en tiempos inmemoriales los seres humanos estaban formados por dos secciones complementarias; “el andrógino” era “una sola cosa, como forma y como nombre, partícipe de ambos sexos, masculino y femenino, mientras que ahora no es más que un nombre sumido en el oprobio” por estar separado de su otra mitad, por haber perdido su “totalidad” (Platón, *El banquete* 575). Tras la separación que ejecutan los dioses para castigarlos por su rebeldía y arrogancia, cada sección queda condenada a buscar a su otra mitad, única capaz de completarlo.<sup>7</sup> Paz no cree en el mito platónico de la forma en que los antiguos griegos han podido hacerlo, pero reconoce en él la existencia de un primigenio sentimiento humano de incompletud que “es tan viejo como Platón y tan fresco como Platón”. Ambos, hombres y mujeres somos seres imperfectos por sufrir una carencia,<sup>8</sup> por no ser autosuficientes debido al hecho de tener un solo sexo y necesitar al otro, explica Paz, por eso existe la “necesidad de completarse los unos a los otros, [de] rehacer el andrógino”; un tema muy humano y elemental que, por lo

---

<sup>7</sup> La versión masculino-femenino del mito del andrógino es la que ha prevalecido a través de la historia, aunque en realidad Aristófanes refiere que existían tres tipos de seres sexuados dobles: el masculino, el femenino y el andrógino, compuestos los primeros por duplos del mismo sexo y el último por ambos sexos (Platón, *El banquete* 575). Es de notar que en el mito griego se incluye la homosexualidad de manera natural, mientras que en Paz pasa a ser un elemento marginal por ser, a su juicio, una “desviación” que, sin embargo, forma parte de las “excentricidades eróticas” o “manías” del ser humano y son sencillamente extremos “de la armonía erótica, matices del tejido universal” (“Octavio Paz” 403-404). El hecho de que comience tildándola de “desviación” trasluce un enfoque tradicionalista que mantiene como hombre de su tiempo casi a su pesar, por lo que tiene que añadir a modo de excusa que nombres como “desviaciones y perversiones” representan “un indicio más del carácter represivo de nuestra sociedad” y habría que comenzar por evitarlos (“Octavio Paz” 403). Años después, suaviza sus comentarios y califica la homosexualidad de “excepción” a la norma (*La llama* 307).

<sup>8</sup> En *El arco y la lira* Paz elabora sus ideas sobre cierta privación innata del hombre. En esa ocasión la interpreta como una “carencia de ser”, al tiempo que considera su anverso, la “posibilidad” de ser: “El hombre es carencia de ser, pero también conquista del ser. El hombre está lanzado a nombrar y crear el ser. Ésa es su condición: poder ser. Y en esto consiste el poder de su condición. En suma, nuestra condición original no es sólo carencia ni tampoco abundancia, sino posibilidad. . . . Porque nuestra condición exige ser trascendida y sólo vivimos trascendiéndonos” (162-163). Este juego de palabras hace referencia a la creación poética (“nombrar y crear”) como vía para trascender la original carencia humana. Otro intento por satisfacerla sería la unificación con el otro en el acto erótico-amoroso.

mismo, dice, “tiene que ver también con [su]s poemas sobre el amor” (“Conversar” 540), incluido “Movimiento”.

Paz ve el mundo como un “vasto sistema de atracciones y repulsiones” donde “lo que da movimiento al todo . . . es la oposición universal y complementaria entre lo masculino y lo femenino” (“Octavio Paz” 404), remanente del andrógino, cuya manifestación más clara se da en el contacto erótico-amoroso entre un hombre y una mujer.<sup>9</sup> En “Movimiento” se esboza una serie de oposiciones entre el *tú* femenino y el *yo* masculino con la finalidad de imprimir unidad en los contrarios, de recomponer al andrógino. Por ejemplo, ella es “nevada” (v. 3), “marea” (v. 7), “viento” (v. 15), “agua” (v. 17) y “montaña” (v. 23), mientras que él es “brasero” (v. 4), “pájaro” (v. 8), “fuego” (v. 16), “musgo” (v. 18) y “liquen” (v. 24). Estos vocablos se oponen, pero pueden ser complementarios en su interacción: el frío invernal por la “nevada” se cobija con el llameante “brasero”, la noche se quiebra al unísono con “la marea matutina” (v. 7) y con el agudo trino del “primer pájaro” (v. 8), el “viento” es necesario para encender y avivar el “fuego” —aunque también puede apagarlo—,<sup>10</sup> el “agua” alimenta al “musgo” campirano y la amarilla “montaña” está seductoramente cubierta de rojo “liquen”. Entre estas imágenes agradables aparecen otras que connotan el erotismo de manera notoria por las metáforas y símbolos escogidos. Una de las más intensas hace de ella una “cesta de naranjas” (v. 9) y de él un “cuchillo de sol” (v. 10): la concavidad del recipiente espera la acción penetrante del cuchillo, calcando los roles tradicionales de los géneros. En estos versos la violencia implícita en el arma —que recuerda el elemento más bajo del tríptico amoroso paciano, la sexualidad— se atenúa por la dulzura de las naranjas y la mención del astro.

Esta voluntad del poeta de hacer manifiesto su postulado de los contrarios que se complementan —imitando la eterna búsqueda del andrógino platónico y su necesidad de reconstruirse y recobrar su totalidad— fue explorada en diferentes momentos por Paz tanto en sus ensayos (*Conjunciones y disyunciones*, *El arco y la lira*, *La llama doble*) como en sus poemas (“Complementarios”, “Con los ojos cerrados”, “Duración”, “Eje”, por nombrar unos cuantos). De hecho, las formas tradicionales cóncavas femeninas y fálicas masculinas de “Movimiento” que acaban de señalarse aparecen de una manera visualmente más clara en un poema un poco anterior, “Custodia”. En este caligrama el poeta juega con el sentido y emplazamiento de las palabras para comunicar, por una parte, la unión de los contrarios hombre-mujer y, por otra, el carácter sagrado de dicha unión, representado por el título y

---

<sup>9</sup> El “intento por reconciliar los contrarios” es un rasgo definitorio del pensamiento de Paz, arguye Gustavo Solórzano Alfaro, lo que se nota en las influencias culturales divergentes que aparecen en su obra y en “la conjunción de los géneros, de los estilos [sic], de las filosofías”. En general, continúa, “su poesía es reflexión y una manera de entendernos y aceptar la comunión de los opuestos”. Sin duda, Paz alimenta sus propios postulados de las dicotomías de las tradiciones occidentales y prehispánicas, ideas que más tarde reafirma en la unión de los contrarios propia de las culturas de Oriente de las que supo nutrirse durante su estancia en esa región.

<sup>10</sup> El “fuego enterrado” (v. 16) hace referencia a la ebullición interna del amante que, a manera de volcán, se prepara para la súbita erupción. En este punto ella es un “salto de viento” (v. 15) con la capacidad de avivar las brasas. Incidentalmente se puede agregar que la imagen del “fuego enterrado” fue utilizada poco después por Paz en “Objetos y apariciones” (*Vuelta* [1969-1975]), poema dedicado a Joseph Cornell (1903-1972), pionero del *assemblage* o ensamblaje artístico. Allí, “[e]l fuego enterrado en el espejo” (59; v. 13) es una alusión al artista estadounidense, de fogoso talento y ardiente interioridad, reflejado en el espejo de una de sus peculiares cajas.

por su desdoble gráfico sobre la hoja que dibuja una custodia.<sup>11</sup> A lo masculino se le asigna la vertical “i” y a lo femenino la cóncava “o” (v. 5), ingeniosa oposición paciana que funciona con precisión para sus propósitos y que se refleja de igual forma en los elementos arquitectónicos “La torre El aljibe” (v. 6), con su verticalidad y concavidad respectiva. En “Custodia” aparecen otras imágenes complementarias en las que la idea de base del andrógino que quiere unificarse con su contrario es más evidente. Así, versos como “El mazo El gong” (v. 4), “El índice La hora” (v. 7) o “La quilla El ancla” (v. 13) expresan con claridad que estarían incompletos el uno sin el otro y, más aún, serían inservibles o inoperantes. En ambos poemas el lector se percata de que la poesía de Paz se regodea con la plurivalencia de las palabras y se sirve de su multiplicidad de significados para abrir sus textos a lecturas que los renuevan y expanden. Por ejemplo, volviendo a “Movimiento”, la relación entre la mujeril “tierra acostada” (v. 13) y la varonil “caña verde” (v. 14) sobrepasa la primera lectura de los roles tradicionales del hombre y la mujer porque el color verde también es un símbolo de la vida misma que se nutre de lo terreno; es decir, aquí se vislumbra la complementariedad a través de la sexualidad, pero a la vez se hace patente el erotismo, segundo nivel en la escala amorosa paciana, porque implica que la pareja humana interactúa allende la bestialidad sexual.

### **Tríptico amoroso paciano y ecos platónicos: Hacia el sumo bien**

Hay que recordar que Paz concibe una idea tripartita del amor, yendo a contrapelo del díptico platónico (mundo sensible-mundo inteligible). El mexicano delineó los rasgos generales de su propuesta en varias oportunidades, por ejemplo, en sus ensayos sobre el marqués de Sade y Charles Fourier. En “Un más allá erótico: Sade” —fechado en 1961 y compilado más tarde en un libro homónimo— Paz confecciona su definición del erotismo como una “forma de dominación social del instinto” (44) para distanciarlo de la animal sexualidad. En “La mesa y el lecho: Charles Fourier” —escrito en 1971 y recogido en *El ogro filantrópico* (1979)— Paz afianza su concepción del erotismo y precisa que “cambia y ese cambio se llama amor” (95).<sup>12</sup> Otras fuentes pacianas que destacan porque aclaran sus posturas son su entrevista con Rita Guibert en 1970 y una obra extensa y detallada escrita hacia el final de su vida: *La llama doble: Amor y erotismo*. Aunque el título del libro habla de una doble flama y lleva un subtítulo también dual, en realidad hay tres partes en el mismo fenómeno: “El fuego original y primordial, la sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y ésta, a su vez, sostiene y alza otra llama, azul y trémula: la del amor” (*La llama* 212). La sexualidad, asiento de los niveles subsecuentes, es mucho más amplio por su naturaleza “animal y aun vegetal”, le explica Paz a Guibert; a diferencia de la sexualidad, el segundo nivel, el erotismo, es humano y tiene un carácter social, mientras que el tercero, el amor, se da a nivel personal (“Octavio Paz” 407). Es decir, la creatividad e imaginación que los

---

<sup>11</sup> Se llama así a una pieza metálica de uso ritual de forma plana circular con una base similar a la de una copa. En la tradición católica, este objeto literalmente custodia o resguarda la hostia consagrada y se expone para la adoración de los fieles.

<sup>12</sup> Sade interesa a Paz, explica Carlos Arcos Cabrera, por la idea de “transgresión que yace en la noción de erotismo que se construye en su obra” (115), noción a la que añade en su ensayo sobre Fourier, y más explícitamente en *La llama doble*, los componentes ceremoniales y rituales, para hacer del erotismo “una vía para trascender, como lo es la experiencia mística” (118). Lejano a Sade, Paz entiende que la trascendencia ocurre cuando se alcanza el grado amor en el contacto erótico.

amantes aportan en su contacto torna, en un primer tiempo, la repetitiva y vana sexualidad en erotismo versátil e inventivo y, por último, se trastoca en amor, que requiere de cada miembro de la pareja totalidad, libertad y exclusividad. De hecho, las audaces metáforas para mostrar las relaciones de complementariedad en “Movimiento” hacen patente la teoría paciana en la que “[l]a imaginación sirve para traducir al erotismo, que se convierte, simultáneamente, en afirmación y negación de la sexualidad” (“Oriente” 193).

De igual forma que el erotismo es la metáfora de la sexualidad, afirma Paz en *La llama doble*, el amor es la metáfora del erotismo y también “la metáfora final de la sexualidad” (276); aunque reconoce que puede ser difícil diferenciarlos, al amor lo distingue por su aspecto ceremonial que incluye una purificación y colinda con lo sagrado. En “Movimiento” la propuesta de que el erotismo ambiciona elevarse al grado máximo en el encuentro entre la pareja se ve en dos pares de versos que aluden a cierta sacralidad de la unión. El primer par, “Si tú eres el altar de piedra / yo soy la mano sacrílega” (vv. 11-12), rememora de golpe la tradición prehispánica del poeta mexicano por los objetos y monumentos de piedra dedicados a los dioses e implica que el encuentro de los amantes —su contacto táctil, por “la mano”— se ubica en un estrato altísimo. Se sugiere así la calidad eminente del tercer y último nivel del erotismo paciano que evoca la noción del sumo bien platónico: aquello a lo que el ser humano por excelencia, el filósofo, tiende sin cesar por ser sublime, como una luz brillante y salvadora que está más allá de la caverna oscura en la que se encuentran atrapados los hombres. Se trata de la alegoría de la caverna platónica. En el libro VII de *La República* de Platón se relata que el hombre, prisionero del mundo sensible, tiene como única forma de salvación seguir al filósofo, quien a su vez se esfuerza por alcanzar la luz al final de la caverna, vislumbre del “mundo inteligible” en donde se encuentra la abstracción del más alto bien “que es la causa de todo lo recto y hermoso que existe en todas las cosas” (780). Por otra parte, no puede extrañar que Paz, el poeta, abrevie del pensamiento filosófico antiguo y que advierta la relación temprana entre poesía y filosofía, porque “el primer filósofo del amor, Platón”, fue “también un poeta” (*La llama* 234). En Paz el poeta-amante toma el sitio del filósofo platónico porque coincide en pertenecer a “una clase de hombres privilegiados” (Platón, *La República* 781) y por tender a un bien supremo que, a diferencia de la contemplación abstracta y solitaria de Platón, se encuentra con el otro e incluye, sin excepción, la sexualidad; punto en que se distancia drásticamente del griego. El segundo par de versos, “Si tú eres la ciudad profanada / yo soy la lluvia de consagración” (vv. 21-22) expande a los protagonistas —de “altar” ella pasa a ser toda una “ciudad” y de “mano” humana él pasa a ser “lluvia”, un potente fenómeno natural— y casi con sorpresa se da un vuelco al sacrilegio masculino previo: después de que “la mano sacrílega” ha profanado el altar —resuenan ecos de la guarecida virtud femenina del amor cortés provenzal— la mujer no queda deshonrada, al contrario, crece a imponente “ciudad” santa cuya profanación se redime con “la lluvia de consagración” que aporta el contacto amoroso con el varón. Emparentados con “Custodia”, estos versos tienen que ver con el carácter sagrado que Paz atribuye a la unión de dos en el amor. Adicionalmente, y guardando fidelidad a su oficio de poeta, Paz establece en *El arco y la lira* que “el amor y la experiencia de lo sagrado” son semejantes porque tienen un mismo origen (146). La poesía es una “prefiguración de lo sagrado” porque la experiencia poética, lo mismo que la religiosa, son “un salto mortal” y una “revelación” del ser (148); “ausencia y presencia, silencio y palabra,



vacío y plenitud son estados poéticos tanto como religiosos y amorosos” (152), sentencia.<sup>13</sup> Así, Paz instituye la analogía entre la experiencia amorosa, la poética y la religiosa a modo de clímax humano, análogas también al sumo bien platónico.

### **Grietas: Las coincidencias vacilan, las diferencias se ahondan**

La libertad, se ha dicho, es un elemento indispensable en la experiencia amorosa y por lo tanto es consustancial a la experiencia poética; es más, “[L]a experiencia poética . . . es la libertad misma desplegándose para alcanzar algo y así realizar, por un instante, al hombre” (*El arco* 195), ratifica Paz, reforzando así la correspondencia entre el amor erótico, la creación poética y lo sagrado. Para el autor, la “piedra de fundación” del amor “es la libertad” (*La llama* 276) de cada uno de los miembros de la pareja de asumir la fatal atracción erótica en exclusividad y en condiciones de igualdad y reciprocidad, porque no hay amor sin el reconocimiento de la persona entera, es decir, de un alma encarnada en un cuerpo. Desde su perspectiva, en la interacción de la pareja debe haber dominio y sumisión mutua: para conseguir que el erotismo se eleve a rango de amor se hace indispensable proclamar la soberanía del otro y negar a un tiempo la propia; por tratarse de actos voluntarios y recíprocos, llevan a la libertad de ambos y contribuyen a afirmar al otro como sujeto íntegro y libre (*La llama* 287-289). Esta teoría es atractiva, pero en poemas de Paz como “Movimiento” y “Custodia” falla porque lo masculino se presenta de manera privilegiada y, más aún, en el segundo aparece en términos de dominación de lo femenino —como se demuestra más adelante—. Estas disparidades de género, por lo demás, alejan del ideal del andrógino.

No obstante que “Custodia” es muy distinto a “Movimiento” en cuanto a su estructura formal —es un caligrama— y por las metáforas utilizadas —más simples y hasta juguetonas, por las aliteraciones y neologismos—, los dos textos comparten esencia en cuanto al tema de lo erótico-amoroso ligado a la complementariedad de los contrarios, calca del andrógino, y a su tendencia al sumo bien, punto máximo de su enlace, representado por su calidad sacra. En “Custodia” también se advierte el esfuerzo poético por nombrar los opuestos apostando por su conjunción, pero hay detalles en los que se nota que la pretendida igualdad entre los miembros de la pareja o “reciprocidad” (*La llama* 284), elemento indispensable para llegar a lo que Paz llama amor, se quiebra. Inmediatamente después de la cima en la dibujada custodia (“El nombre” [v. 1]) se bifurca la vía central en ramas de una o dos palabras: la masculina baja por el lado izquierdo y la femenina por el derecho; cada rama comienza con mayúscula para enfatizar su autonomía. Como se ha mencionado, cada duplo en el mismo verso —separado cada elemento por los espacios que van constituyendo de manera vertical la forma circular de la custodia— trata de comunicar el traslape de la identidad entre los opuestos en la unión —unión erótico-amorosa, se entiende, por la referencia al “cuerpo” (v. 16) y por su enlace físico (“Uno frente al otro uno contra el otro uno en torno al otro” [v. 18])—. La primera dualidad es

---

<sup>13</sup> Sin embargo, aunque la experiencia religiosa y la poética sean afines, para Paz la primera “es subsidiaria” de la segunda, ya “que la poesía es la experiencia original”. El estado primigenio consiste en “sentirse extraño, *otro*” y la poesía es querer “[n]ombrar ese hueco en donde aparece lo *otro*”, lo que es también “el origen de la religión” (“Octavio Paz: ‘La poesía’” 55; énfasis en el original) y, se puede agregar, del acto amoroso.

básica, “El hombre La hembra” (v. 3) y va muy acorde con el espíritu paciano por empezar con lo más bajo y bestial, ya que el vocablo “hembra” es utilizado para referirse a un animal y enfatiza lo sexual en la mujer.<sup>14</sup> Aquí el poeta usa el término “hembra” por su identificación sonora con “hombre”, pero más allá de la aliteración es posible asumir que Paz también quiso comenzar su poema a nivel sexual para reafirmar el papel ineludible de lo carnal y para destacar su elevación posterior, de acuerdo con su elaboración teórica. Luego de nombrar varias oposiciones —algunas de las cuales se han citado más arriba—, la primera se retuerce hacia el final con dos neologismos curiosos: “El hembro La hombra” (v. 14) que como en broma se aparta de la tradición léxica al crear nuevas palabras para verbalizar la fusión e intercambiar atributos de género, sólo para caer en el tradicional maniqueísmo patriarcal en el siguiente verso de dos palabras que resuelve la bifurcación anterior, “El hombre” (v. 15), contrapunto de la primera línea, “El nombre”. Si bien estos versos funcionan sonoramente, falla la pretendida igualdad porque lo varonil prevalece al quedar aislado en el verso que inicia la base en el esbozo de la imaginaria custodia. En ninguno de los veinte versos de este poema se aísla lo femenino, a excepción tal vez de “Su cuerpo de nombres” (v. 16), cuyo sentido —si se aplica a la mujer, aunque la interpretación puede variar— también la rebaja porque la limita a “cuerpo”, además de concebirla de manera plural, con muchos “nombres”, no única, como “El hombre”, para incumplir otro aspecto de la teoría paciana del amor que “implica elección de un cuerpo y un alma *únicos*: una persona” (“Octavio Paz” 408; mi énfasis). Desde otro punto de vista, y un tanto a manera de defensa del poeta, los muchos “nombres” pueden igualmente ser reflejo de la dificultad del lenguaje por nombrar el mundo. Sin embargo, la unicidad de la persona es clave en la idea del amor de Paz por estar influida por tradiciones filosóficas y religiosas occidentales, si bien se separa de ellas por considerar a título equivalente la noción de cuerpo; en sus propias palabras, “en nuestra idea del amor a una persona hay un elemento platónico y cristiano (el alma) y una transgresión del cristianismo y el platonismo: esa alma única es inseparable de un cuerpo también único” (“Octavio Paz” 408). Por otro lado, sobresale que “Custodia” abra con “El nombre” y termine con una tentativa final de nombrar la unión con el otro (“Tu nombre en mi nombre En tu nombre mi nombre / Uno frente al otro uno contra el otro uno en torno al otro” (vv. 17-18), alianza que no se da con facilidad y hasta es difícil articular, pero que finalmente podría llegar a realizarse puesto que “El uno *en* el otro / Sin nombres” (vv. 19-20; mi énfasis). Estos versos de cierre quieren ser síntesis de la unión total de la pareja y metáfora del amor paciano, ya que para Paz “[l]a experiencia amorosa nos da de una manera fulgurante la posibilidad de entrever, así sea por un instante, la indisoluble unidad de los contrarios” (*El arco* 160). Pese a este último esfuerzo, se ha visto que otras secciones del poema defraudan la buscada igualdad. Incluso en los pares que se complementan, la parte masculina es la activa y la femenina pasiva: “El mazo” (v. 4) y “El índice” (v. 7) contra “El gong” (v. 4) y “La hora” (v. 7), o “La quilla” contra “El ancla” (v. 13), la dicotomía más ostensible en cuanto a su tradicionalismo antifeminista. Se puede argumentar que estas correspondencias se quedan cortas debido a la naturaleza

---

<sup>14</sup> “Animal de sexo femenino” es la primera acepción de *hembra* en el *Diccionario* de la Real Academia Española, pero aunque la segunda es “mujer” o “persona de sexo femenino” (“Hembra”), en México referirse a una mujer con este vocablo es ofensivo o vulgar, por poner de relieve su sexualidad; su opuesto, macho, tiene similares connotaciones negativas pero, relevadoramente, no se usa en este poema.

misma del lenguaje, otro tema predilecto en Paz, es decir, a la dificultad para encontrar la palabra justa y la imposibilidad de las palabras para comunicar la realidad y las emociones a cabalidad. El lenguaje, asegura Paz, “es uno de los testimonios de la imperfección del hombre” (“Conversar” 544) y, en este caso, de la imperfección de su poema.

Por su parte, en “Movimiento” ya se ha hecho notar la relación complementaria de los miembros de la pareja expresada con un vaivén de metáforas, a veces osadas, que sin embargo terminan por exponer la prerrogativa masculina. Algunos versos que se han referido con anterioridad así lo ilustran. Volviendo al duplo de la femenina “cesta de naranjas” y del varonil “cuchillo de sol” mencionado más arriba, si la metáfora del “cuchillo de sol” se interpreta como un haz luminoso y no como el arma letal, en esta correspondencia se ve algo ajeno al mito del andrógino: la preeminencia masculina, dada por el poder del sol y por la necesidad del mismo para la mera existencia de los frutos. Un privilegio masculino similar se lee si el cuchillo se considera un arma con la que el varón toma ventaja activa sobre la mujer-cesta que espera, pasiva. Con imágenes más rudimentarias, ella también es “la tierra acostada” (v. 13) en su tradicional reposo —símbolo por excelencia de lo femenino, junto con el agua, por su carácter “receptivo” (Cirlot, “Elementos” 181) y su fecundidad— y él es “la caña verde” (v. 14) enterrada que impera, vertical, sobre la tierra, clara presencia de la virilidad por su forma y estatus. Otros versos, en particular “Si tú eres la torre de la noche / yo soy el clavo ardiendo en tu frente” (vv. 5-6), revelan a un tiempo el tradicional rol activo del varón y pasivo de la mujer. Además de recordar el oscurantismo de alguna violenta tortura medieval, en el contexto amoroso refieren a una fogosa pasión dado que él se clava en la mente femenina, en su pensamiento, pese a que ella haya podido estar fija o ausente de deseo, aislada en una torre en penumbras. Sin embargo, la torre también “equivale a elevación espiritual” (Cirlot, “Torre” 446) debido a su altura, lo que en este caso se traduce en la ascensión que posibilita el acto amoroso, siguiendo la teoría de Paz. Asimismo, “Movimiento” es un poema cuya meta es lo cimero, el sumo bien que la pareja vislumbra en su alianza amorosa. El acoplamiento llevado a cabo por el ímpetu sexual se ilustra con la luminosidad del “clavo ardiendo” que se encaja con violencia en el cuerpo mujeril o en sus pensamientos.<sup>15</sup> El incandescente objeto que penetra la oscuridad y la cabeza femenina puede igualmente indicar que el varón es la luz que salva de las tinieblas, evocando una vez más la alegoría de la caverna. Lo masculino gana de nuevo porque se presenta como la mismísima luz, es decir, el sumo bien platónico. En contraste, esta imagen podría neutralizarse por el penúltimo verso en el que ella aparece en calidad de “sol que se levanta” (v. 25), renovada metáfora de la luz que busca el filósofo en la alegoría de la caverna. Hacer de la parte femenina una criatura radiante, cargada de un “aspecto solar o salvador” cercano a la experiencia religiosa (*El*

---

<sup>15</sup> Paz utiliza la furiosa imagen del clavo ardiente en dos poemas de *Árbol adentro*. Primero, en “Esto y esto y esto”, poema compuesto de versículos con estructura anafórica en los que cada uno comienza con “El surrealismo ha sido . . .” para ofrecer una gran variedad de definiciones sobre ese movimiento cultural. Una de ellas, “El surrealismo ha sido el clavo ardiente en la frente del geómetra y el viento fuerte que a media noche levanta las sábanas de las vírgenes” (v. 7), significa que el surrealismo quema la mente del científico por su consabido alejamiento de la racionalidad, además de tener una fuerte e irreverente carga erótica. Una imagen similar se usa en “Ejercicio preparatorio”: “En su frente, signo y clavo, / arde una idea fija . . .” (138; vv. 59-60), aunque esta vez relacionada con la vehemencia dolorosa del autoconocimiento y con el irremediable y fatal paso del tiempo.

arco 150), invita a una interpretación que igualaría a los miembros de la pareja; empero, esta conmutación puntual no es suficiente para conceder la equidad entre las partes debido a que al final del poema se reafirma la abrumadora preeminencia masculina: “yo soy el camino de sangre” (v. 26).

Es preciso volver al principio del poema porque es allí donde comienza el trazado sexual del texto por la referencia bestial de los primeros versos —“Si tú eres la yegua de ámbar / yo soy el camino de sangre” (vv. 1-2)—, pero también es el punto en el cual se marca una disparidad insalvable entre el *tú* femenino y el *yo* masculino: ella es “la yegua” y él es “el camino”. Se puede argumentar que la imagen de la yegua es ambivalente. Por un lado, la mujer en cuanto que yegua brava puede verse de manera positiva: ella es energética, fuerte y bella; el ámbar simboliza su valía porque es un material utilizado para confeccionar joyas y sugiere asimismo que su fina hermosura y delicado olor es capaz de atraer al hombre, como al roce el ámbar atrae objetos ligeros por efecto de su fácil electrificación. Por otro lado, cabe una interpretación negativa porque la palabra “yegua” tiene, en realidad, hondas connotaciones antifeministas; dotar a la mujer de un atributo primigenio, animal, la sexualiza groseramente y la supedita sin remedio al varón. Así, se impone la tradición patriarcal en relación con el dominio de la bestia bravía: el hombre está allí para montarla, domeñarla y hacerla seguir un camino no sólo marcado por él, sino un camino que es él (“yo soy el camino”).<sup>16</sup> Es un señorío sexual —la violencia implicada, el aroma atrayente— y también vital, porque él no se presenta en calidad de un sendero cualquiera a seguir, sino como “el camino de sangre”, senda única —por el uso del artículo definido— en la que la sangre simboliza la vida y le agrega incluso un carácter sagrado, si se recuerda que en las tradiciones prehispánicas la ofrenda más preciada era la sangre sobre un “altar de piedra”. A pesar de que a la parte femenina se le hayan concedido ciertos atributos superlativos como “altar de piedra” o “ciudad” santa, no mantiene su grandeza porque queda expuesta al sacrilegio que la mano masculina no duda en cometer con tal de alcanzarla, y a la vez porque el mismo sacrilego se torna “lluvia de consagración” para redimirla. El sumo bien en términos platónicos se eclipsa porque en Paz se llega a la consecución de lo más alto a través del contacto carnal, totalmente ajeno a Platón. En “Movimiento” la unión de los contrarios se establece salvando de alguna forma el mito del andrógino, aunque las dos mitades pacianas no hayan cobrado en realidad un rango equivalente, como se ha visto. Por último, al enviar el verso final de nuevo al inicio del poema (“yo soy el camino de sangre” (vv. 2 y 26) se marca la circularidad del encuentro erótico que está destinado a repetirse porque no tiene fin, otro tópico paciano cuyo ejemplo máximo está en “Piedra de sol”, pero que también se manifiesta con frecuencia en otros poemas, incluido el que estudiamos.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> En cuanto a la desigualdad entre los géneros en este poema, Gilberto Prado Galán también nota que la relación existente “entre el motivo femenino (el tú) y el masculino (el yo)” sigue el tradicional patrón pasividad-actividad, en la medida “que todos los elementos atribuidos a la segunda persona son estáticos, pasivos. . . . Mientras que los predicados del yo son eminentemente activos” (68). Sumado a esto, Prado Galán advierte en el escrito una metáfora de la creación poética, dado que trasluce “la novedosa intercalación de otro diálogo: el de la poesía (segunda persona) con su autor (primera persona). Es como si el poeta estuviese dispuesto a actualizar, vivificando, el ser de la poesía” (68-69).

<sup>17</sup> “Piedra de sol” es el ejemplo más representativo de la circularidad en la conjunción de los amantes que intentan repetir sin cesar el supremo instante erótico. Este poema de gran aliento es circular porque inicia y

En “Movimiento” se percibe la inclinación de herencia platónica del hombre-poeta, sosías del filósofo, de ir incansable pero vanamente hacia la luz que representa las formas abstractas, la belleza última, el bien supremo, porque “somos criaturas enamoradas de lo absoluto, pero . . . nos estrellamos cada vez que queremos asir el absoluto” (“Conversar” 540). Esta tentativa se reitera toda vez que una pareja —reminiscencia del andrógino— se enlaza en la intimidad, porque el hombre “se enamora para completarse” (“Conversar” 544), para vencer la original imperfección humana, para alcanzar ese bien absoluto, aunque no sea más que por un fugaz instante, mediante el clímax amoroso. Aun cuando el espíritu de Platón acompaña siempre la obra paciana, Paz se distancia en definitiva de la abstracción platónica por hacer de la sexualidad “el centro y el pivote de esta geometría pasional” (*La llama* 215) tripartita rabiosamente fundada en el cuerpo. En la teoría paciana pregonada en ensayos y entrevistas, los opuestos hombre y mujer, en condiciones de igualdad y libertad, podrían vislumbrar el sumo bien en su unión amorosa. Sin embargo, en la poesía de Paz este intento falla: al colocar al varón en posición de superioridad frente a la mujer transfigurada en “yegua” que ha de seguirlo se descubre un anquilosado tradicionalismo. Paz queda como un hombre conservador, heredero de su tiempo y de su cultura patriarcal, sin lograr plasmar en su poema el anhelado punto culminante del amor en igualdad.

### Obras citadas

- Arcos Cabrera, Carlos. “Octavio Paz: Erotismo y amor”. *Íconos* 5 (1998): 114-119. Impreso.
- Cirlot, Juan-Eduardo. “Elementos”. *Diccionario de símbolos*. 9ª ed. Barcelona: Labor, 1992. 181-182. Impreso.
- . “Torre”. *Diccionario de símbolos*. 9ª ed. Barcelona: Labor, 1992. 445-446. Impreso.
- Díez-Canedo F., Aurora. “Cartas sobre la primera edición de *Salamandra* (1962) en Joaquín Mortiz”. *Literatura mexicana* 27.2 (2016): 111-132. Impreso.
- Durán, Manuel. “La segunda época en la poesía de Octavio Paz”. *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*. Agosto 1971. Ed. Eugenio de Bustos Tovar. Vol. 1. Salamanca: Asociación Internacional de Hispanistas; Consejo General de Castilla y León; Univ. de Salamanca, 1982. 425-433. Impreso.
- González, Javier. *El cuerpo y la letra: La cosmología poética de Octavio Paz*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1990. Impreso.

---

acaba con los mismos versos —por lo que Paz asegura que tiene solamente 584 endecasílabos, ya que “los seis últimos no cuentan porque son idénticos a los seis primeros” (“Notas” 536)—. Además, “Piedra de sol” funciona como una larga composición sobre el efímero pero intenso clímax amoroso: el instante paciano — “busco sin encontrar, busco un instante” (219; v. 85), “caigo con el instante” (219; v. 92), “piso mi sombra en busca de un instante” (219; v. 97), “años fantasmas, días circulares / . . . / arde el instante y son un solo rostro” (221; vv. 144, 146), “instante que se desvanece” (222; v. 194)—. Paradójicamente, la noción del instante conlleva una idea de lo eterno porque en él todas las cosas, el tiempo, los lugares, los hechos, la gente, en fin, todo se suspende en el soplo amoroso y se repite gracias a que los amantes se juntan para “defender [su] porción eterna, / [su] ración de tiempo y paraíso” en un huidizo acto carnal, “porque las desnudeces enlazadas / saltan el tiempo y son invulnerables” (225; vv. 296-297, 302-303).

- "Hembra". Def. 1 y 2. *Diccionario de la lengua española*. 23ª ed. Madrid: Real Academia Española, 2014. Electrónico. 28 mayo 2021.
- Hernández, Eunice. "Octavio Paz: La India como un palimpsesto". *Revista de la Universidad de México* 90 (2011): 83-88. Impreso.
- Krauze, Enrique. "Incandescencia del amor". Prólogo. *La llama doble*. De Octavio Paz. Ciudad de México: Seix Barral, 2014. i-iv. Impreso.
- Martínez Fernández, José Enrique. *El fragmentarismo poético contemporáneo (fundamentos teórico-críticos)*. León: Univ. de León, 1996. Impreso.
- Martínez Torrón, Diego. "El surrealismo de Octavio Paz". Introducción. *La búsqueda del comienzo (escritos sobre el surrealismo)*. De Octavio Paz. 3ª ed. Madrid: Fundamentos, 1983. 5-25. Impreso.
- Nissen, Brian. "Prisma y calidoscopio: El ojo de Octavio Paz". *Letras libres* abril 2015: 40-42. Impreso.
- Ordóñez, Andrés. "Itinerario diplomático y sentido intelectual en Octavio Paz". Núm. especial de *Revista mexicana de política exterior* (2014): 9-42. Electrónico. 9 junio 2020.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira. Obras completas. La casa de la presencia: Poesía e historia*. Ed. Paz. 2ª ed. Vol. 1. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1994. 33-288. Impreso.
- . "La búsqueda del presente". *Obras completas. Fundación y disidencia: Dominio hispánico*. Ed. Paz. 2ª ed. Vol. 3. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1994. 31-41. Impreso.
- . "Carta de creencia". *Árbol adentro. Obras completas. Obra poética II* 173-181.
- . "Conversar es humano". Entrevista por Enrico Mario Santí. *Obras completas. Entrevistas* 536-551.
- . "Custodia". *Hacia el comienzo. Obras completas. Obra poética I* 410.
- . "Ejercicio preparatorio". *Árbol adentro. Obras completas. Obra poética II* 136-143.
- . "Esto y esto y esto". *Árbol adentro. Obras completas. Obra poética II* 119.
- . *La llama doble: Amor y erotismo. Obras completas. Usos y símbolos* 209-352.
- . "Un más allá erótico: Sade". *Un más allá erótico: Sade. Obras completas. Usos y símbolos* 43-67.
- . "La mesa y el lecho: Charles Fourier". *Obras completas. Usos y símbolos* 75-99.
- . "Movimiento". *Salamandra. Obras completas. Obra poética I* 308-309.
- . "Notas". *Obras completas. Obra poética I* 521-554.
- . "Objetos y apariciones". *Vuelta. Obras completas. Obra poética II* 59-60.
- . *Obras completas. Ideas y costumbres II: Usos y símbolos*. Ed. Paz. 2ª ed. Vol. 10. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1996. Impreso.
- . *Obras completas. Miscelánea III: Entrevistas*. Ed. Paz. 2ª ed. Vol. 15. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2003. Impreso.
- . *Obras completas. Obra poética I (1935-1970)*. Ed. Paz. 2ª ed. Vol. 11. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1997. Impreso.
- . *Obras completas. Obra poética II (1969-1998)*. Ed. Paz. Vol. 12. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- . "Octavio Paz". Entrevista por Rita Guibert. *Obras completas. Entrevistas* 399-476.
- . "Octavio Paz: 'La poesía es el origen de lo sagrado'". Entrevista por Fernando Savater. *Obras completas. Entrevistas* 52-63.

- . "Octavio Paz: Poetry 'Motion'". Trad. Eliot Weinberger. *The Nobel Prize*. Nobel Media AB, s. f. Electrónico. 27 mayo 2021.
- . "Oriente, imagen, eros". Entrevista por Masao Yamaguchi. *Obras completas. Entrevistas* 188-201.
- . "Los pasos contados". *De una palabra a la otra: Los pasos contados*. Madrid: Vaso Roto, 2016. 37-64. Impreso.
- . "Piedra de sol". *Libertad bajo palabra. Obras completas. Obra poética I* 217-233.
- . "Poesía, pintura, música, etcétera". Entrevista por Manuel Ulacia. *Obras completas. Entrevistas* 122-144.
- Pinho, Mario. *Volver al Ser: Un acercamiento a la poética de Octavio Paz*. Nueva York: Lang, 1997. Impreso.
- Plâa, Monique. "La Malinche et les miroitements d'une image engloutie dans *Le labyrinthe de la solitude*". *L'âge d'or* 8 (2015): s. pág. Electrónico. 8 mayo 2021.
- . "Présentation". *L'âge d'or* 8 (2015): s. pág. Electrónico. 27 junio 2021.
- Platón. *El banquete o Del amor*. Trad. Luis Gil. *Obras completas*. 2ª ed. Madrid: Aguilar, 1974. 553-597. Impreso.
- . *La República o De la justicia*. Trad. José Antonio Miguez. *Obras completas*. 2ª ed. Madrid: Aguilar, 1974. 653-844. Impreso.
- Prado Galán, Gilberto. *Huellas de Salamandra [sic]*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. Impreso.
- Sheridan, Guillermo. "Amar al amor". *Letras libres* marzo 2014: 22-27. Impreso.
- Solórzano Alfaro, Gustavo. "Del amor y la poesía. Un acercamiento a la poética de Octavio Paz". *Espéculo* 37 (2007): s. pág. Electrónico. 12 mayo 2021.
- Underwood, Leticia Iliana. "Poesía de convergencias: Mitología cosmogónica en 'Movimiento' de Octavio Paz". *Literatura mexicana* 7.2 (1996): 467-480. Impreso.
- Verani, Hugo J. *Octavio Paz: El poema como caminata*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2013. Impreso.