



*Iztapalapa*

**LA EDICIÓN CRÍTICA DE *RAÍZ DEL HOMBRE Y BAJO TU CLARA SOMBRA* COMO EJEMPLO DE LA EVOLUCIÓN POÉTICA DE OCTAVIO PAZ.**

**T E S I S**

QUE PRESENTA PARA  
OBTENER EL TÍTULO  
DE: LICENCIADO EN  
LETRAS HISPÁNICAS

LUIS ANGEL RODRÍGUEZ BEJARANO

DIRECTOR DE TESIS:  
DR. ALEJANDRO HIGASHI

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
<b>CAPÍTULO 1. LOS CAMINOS DEL POETA. LA FORMACIÓN DE <i>LIBERTAD BAJO PALABRA</i> (1949)</b>	<b>5</b>
1.1 El inicio poético	6
1.2 Antecedentes editoriales de <i>Libertad bajo palabra</i>	8
1.3 El punto de arranque. La primera edición de <i>Libertad bajo palabra</i> (1949)	17
1.4 Del amanecer al ocaso. De <i>Libertad bajo palabra</i> a <i>Obras completas</i>	27
1.4.1. Hacia el magno proyecto LIBERTAD BAJO PALABRA 1960	28
1.4.2. La segunda edición (1960)	33
1.4.3. <i>Libertad bajo palabra</i> en su edición 1968	37
1.4.4. Libros posteriores	38
1.4.5. <i>Obras completas</i> : el proyecto final	41
<b>CAPÍTULO 2. LA EVOLUCIÓN DE <i>RAÍZ DEL HOMBRE</i> Y <i>BAJO TU CLARA SOMBRA</i> EN SU EDICIÓN CRÍTICA</b>	<b>45</b>
2.1. Consideraciones ecdóticas	45
2.2 Advertencia y criterios editoriales	49
2.3. Testimonios	52
2.4. Edición crítica de <i>Raíz del hombre</i>	56
2.5. Edición crítica de <i>Bajo tu clara sombra</i>	84
CONCLUSIONES	105
BIBLIOGRAFÍA CITADA	107

## INTRODUCCIÓN

En este trabajo se ofrece un estudio sobre el comportamiento del poemario más importante de Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*. Dicho libro comprende más de 60 años de trayectoria poética desde aquel proyecto sencillo<sup>1</sup> que fue la primera edición del texto en 1949, hasta el magno proyecto de las *Obras completas* que, sin embargo, el autor no pudo ver publicado en su totalidad.

Además, como parte central de este texto se presenta la edición crítica de dos poemas: *Raíz del hombre* y *Bajo tu clara sombra*, importantes debido a los años de escritura y a la relación cambiante del poeta con ellos. Las herramientas escogidas son el *Manual de crítica textual* de Alberto Blecua, artículos canónicos y distintas ediciones en las que muchas veces se resuelven problemas que la teoría no alcanza a entender.

La razón para editar los poemas mencionados es que actualmente, no se cuenta con un trabajo crítico en este aspecto sobre la obra paciana. Consciente de toda la tarea que significaría editar la poesía completa, delimité la investigación basándome en dos hechos: en primer lugar, escogí dos textos de épocas cercanas entre sí que ilustraran un argumento fundamental en cuanto a *Libertad bajo palabra*: ejemplificar el paso del tiempo en ese gran proyecto que desde su inicio en 1949 creció de manera incansable y paralela a cada nueva etapa del autor. Nos recuerda Andrade da Silva:

Aunque es uno de sus primeros libros más densos y reúne su obra inicial [...] ocupa una posición central. En primer lugar por ser el primero de sus libros más conocidos, por traer algunos de sus poemas más significativos; en segundo lugar, porque la reescritura lo hace muy particular, lo desplaza en el tiempo y lo vuelve un centro alrededor del cual gira el autor y también otros textos. Pero no es un centro fijo, sino que se mueve siempre para no ser sobrepasado ni perder su posición. Su movilidad trae la imagen de “los signos en rotación”, que lo acompañará en el desarrollo de su historia.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Rubén Medina, “*Libertad bajo palabra* y el revisionismo de Octavio Paz”; *Literatura Mexicana*, 4, 1, 1994, pp. 65-66.

<sup>2</sup> Génesis Andrade da Silva, “*Libertad bajo palabra*: un libro-palimpsesto”, en *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, 2, 2000, p. 61.

En segundo lugar, los cambios dentro de cada poema largo son una gran veta de investigación en crítica textual; con ello se espera abrir nuevos caminos respecto a la obra del poeta mexicano.

El primer capítulo está dedicado a la presentación de los libros que dieron origen a la primera edición de *Libertad bajo palabra*. Desde sus primeros balbuceos en periódicos o revistas de escasa duración, el joven Paz fue formando las líneas de su poesía; sus viajes, primero por España, después por el resto de Europa, sus lecturas, su vida personal, etcétera, muestran un poeta cambiante; tal vez esa sea una de sus mayores características: la adaptación al medio que lo rodeó estéticamente y los cambios acarreados por esa aclimatación.

Tal característica es común a sus ensayos, sólo que en esa rama las variantes supondrían mayores complicaciones; para el caso de la prosa, Paz se adapta al escribir nuevos textos que reivindicán lo dicho años atrás, además de que “el escritor realiza diversas lecturas, cambia su visión del mundo, madura y, al releer sus textos, no está ya más de acuerdo con lo que dijo o quiere decirlo de otra forma. Por eso reescribe”.<sup>3</sup> Como se verá al final de este capítulo, la diferencia entre libros es una constante, aunque sólo sea en los índices de los textos.

Para ejemplificar lo anterior, se presenta en el siguiente capítulo un breve estudio sobre las herramientas de la crítica textual, que lleva a una obligada reflexión en este terreno, sólo comprensible en la edición crítica que conformó la hipótesis de trabajo desde el principio. El comportamiento de los textos, obligó a separar cada parte del poema ya que la tarea no se simplificó únicamente a un texto base y sus variantes, sino que motivó algunas propuestas, al buscar siempre la presentación clara de los muchos *Libertad bajo palabra* y por, tanto, de los distintos rostros de Octavio Paz. No siempre fue fácil la tarea pues cada

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 60.

poema, fragmento, variante y decisión exigió una metodología (e incluso un psicoanálisis como marca Neira)<sup>4</sup> distinta para poder apreciar la trayectoria completa, lo cual significó poner en práctica el criterio de quien esto escribe, al intentar seguir siempre los principios de economía, coherencia, claridad y exhaustividad que deben regir la formación del aparato erudito.

Con este trabajo, donde se contempló el todo por las partes y viceversa, se espera que continúe la generación de infraestructura en cuanto a ediciones para que cada vez más estudiantes se acerquen a la crítica textual como forma de trabajo, que busquen un conocimiento más profundo del escritor, de su vida y hábitos escriturales, y que, principalmente, contribuyan a la formación de una fiel historia de la literatura mexicana.

---

<sup>4</sup> Julio Neira, *La edición de textos: poesía española contemporánea*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2002, p. 572.

## CAPÍTULO 1

### LOS CAMINOS DEL POETA. LA FORMACIÓN DE *LIBERTAD BAJO PALABRA* (1949)

La razón principal en la que se sostiene el título de este apartado es simple: llegar a la edición de 1949 de *Libertad bajo palabra* que resume los primeros años de producción de Octavio Paz, una labor iniciada en 1931 en revistas literarias.<sup>5</sup> La llegada a este libro dará pie al estudio parcial de la obra más importante del poeta mexicano, lo que hace al poemario, junto con *Piedra de sol* y *El laberinto de la soledad* —para la prosa— la mayor contribución de Octavio Paz a la literatura.

La gran labor cultural de este poeta y, por lo tanto, su extensa obra hacen recordar que cualquier estudio debe iniciarse con una breve revisión de la vida escrita, logrando gradualmente un acercamiento que, gracias al repaso cronológico, nos ubique en el (o los) *Libertad bajo palabra*, pues la multiplicidad de este libro sólo puede entenderse al paso de los años, al destacar las preocupaciones cambiantes paralelas a los acontecimientos de su vida y, sobre todo, con la influencia del ambiente cultural, diferente siempre, sobre él.

Gracias al afán de Octavio Paz por la corrección (de la que me ocupare más adelante de modo paralelo a la presentación bibliográfica) y debido a su constante quehacer literario, particularmente en publicaciones periódicas, resulta complicado rastrear su producción, sobre todo en los primeros años. Aunado a esto, el cambio en los textos del formato de las revistas a su presentación en libro dista mucho de favorecer la tarea de editarlo. Por ello, este trabajo se concentrará en los textos en forma de libro, o bien *plaquettes*, aclarando, cuando sea necesario, la localización de algunos poemas en revistas (sólo un testimonio editado aquí), al tiempo que se adjuntan, por supuesto, datos de publicación.

---

<sup>5</sup> El libro más importante sobre la poesía juvenil de Octavio Paz es probablemente el de Anthony Stanton, *Las primeras voces del poeta Octavio Paz (1931-1938)*, México: Ediciones Sin Nombre/CONACULTA, 2001. En él, se hace una importante revisión bibliográfica de los primeros poemas del joven Paz.

Consecuente con lo anterior, Paz ha sostenido como meros ensayos sus poemas juveniles, especialmente en los prólogos de sus libros y entrevistas;<sup>6</sup> por lo tanto, dichos textos fueron cambiados o suprimidos en función de una idea surgida en su madurez y consistente en “mostrar las diferentes facetas de un espíritu”.<sup>7</sup> Esto puede verse en afirmaciones como la siguiente que no resume, sin embargo, la cantidad de ideas en torno a la depuración:

No estoy seguro de que un autor tenga derecho a retirar sus escritos de circulación. Una vez publicada, la obra es propiedad del lector tanto como del que la escribió. No obstante, decidí *excluir más de cuarenta poemas* en esta segunda edición de *Libertad bajo palabra*. Esta supresión no cambia al libro: lo aligera. Apenas si vale la pena añadir que el conjunto que ahora aparece *no es una selección* de los poemas que escribí entre 1935-1957; si lo fuese, habría desechado sin remordimientos otros muchos...<sup>8</sup>

Con esto es obvio que la eliminación de muchos poemas está directamente relacionada con el proceso de maduración del poeta; por ello al final de su vida nos hallamos tan sólo con un puñado de textos de su etapa juvenil, algunos irreconocibles; o bien, con cambios de nombre de las secciones componentes del poemario.<sup>9</sup>

### 1.1. El inicio poético

Los primeros conocimientos de su poesía se remontan a periódicos como *El Nacional*, donde publicó su primer poema “Juego” el 7 de junio de 1931;<sup>10</sup> revistas como *Barandal* (7 números, 1931-1932) de la que se desprendió la generación de su mismo nombre;<sup>11</sup> de la que fue estandarte importante;<sup>12</sup> *Cuadernos del Valle de México* (2 números, 1933), *Alcancía* (5

<sup>6</sup> Octavio Paz y Anthony Stanton, “Genealogía de un libro: *Libertad bajo palabra*”, *Vuelta*, XII, 45, 1988, pp. 15-21; y Octavio Paz, “Preliminar”, *Obras completas*, tomo 11, México: Fondo de Cultura Económica, 1997. pp. 17-19 y las advertencias a las ediciones de *Libertad bajo palabra*, por citar sólo algunos ejemplos.

<sup>7</sup> Paz-Stanton, p. 17.

<sup>8</sup> Octavio Paz, “Advertencia a la segunda edición”, *Libertad bajo palabra*, México: Fondo de Cultura Económica, 1968, p. 8. El primer subrayado es mío.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Stanton, *Las primeras voces...*, p. 20.

<sup>11</sup> Enrico Mario Santí, “Introducción”, Octavio Paz, *Primeras letras (1931-1943)*, México: Vuelta, 1992, pp. 18-19.

<sup>12</sup> Dolores de la Mora, “¿Cómo nace un poeta?”, *El Gallo Ilustrado*, 68, 13 de Octubre de 1963.

números, 1933), de las que fue cofundador de las dos primeras. Por estos medios publica, además de “Juego”, una buena cantidad de poemas: “Cabellera”, “Preludio viajero”, “Orilla”, “Nocturno de la ciudad abandonada” (todos publicados en 1931); un poema sin título, que después llevaría el de “Nocturno” y “Desde el principio” de 1933.<sup>13</sup>

Así, el año 1931 es el punto de arranque de Octavio Paz en las letras mexicanas; sin embargo, para él esto no se da hasta 1935, o al menos así aparece en las ediciones de *Libertad bajo palabra*, lo cual muestra la negación de los primeros años, especialmente del periodo 1931-1933.

La asimilación de la literatura venida de otro continente, específicamente de la Generación del 27 con su respectivo filtro en el grupo *Contemporáneos*, es una huella ineludible en la poesía inicial de Paz:

Cada uno de los poetas de la Generación del 27 combinó las lecturas del Barroco con los diversos movimientos de vanguardia, lo que hizo de sus voces algo único. Esa conciliación entre modernidad y tradición pasó rápidamente a Hispanoamérica y se puede ver igualmente en algunos poetas vinculados a la revista *Contemporáneos*, lo mismo que en algunos caribeños o sudamericanos.<sup>14</sup>

Con esto puede decirse que Paz no sólo recibió a los españoles a través de los *Contemporáneos* sino al acudir a la fuente (de manera directa en su viaje a España en 1937) con la lectura de la *Revista de Occidente* dirigida por Ortega y Gasset.<sup>15</sup> Cabe hacer notar que al encontrarse en México durante casi toda la década de 1930, el grupo de Torres Bodet, Villaurrutia y el resto, le abre sus filas en 1937 en una cena que fue el espaldarazo.<sup>16</sup>

Aunque años antes se ubicara entre los opositores del arte puro que seguían los *Contemporáneos*,<sup>17</sup> el joven Paz no puede ignorar los principios de la revista y toma “la nota visionaria y apasionada que, heredera del romanticismo e influida por el surrealismo, aflora en

<sup>13</sup> El análisis y la información detallada de estos poemas se encuentra en Stanton, pp. 18-42.

<sup>14</sup> Manuel Ulacia, *El árbol milenario. Un recorrido por la obra de Octavio Paz*, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1999, p. 22.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 66-67.

<sup>16</sup> Guillermo Sheridan, *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, México: Era, 2004, p. 202.

<sup>17</sup> Santí, *Primeras letras...*, p. 19.

la obra de algunos del grupo, particularmente en la de Villaurrutia”.<sup>18</sup> La poesía de este último, junto a la de Pellicer, es acogida como fuente de inspiración; del primero, en estos años de aprendizaje, *Nostalgia de la muerte* marcará sus caminos (que lo llevarán en 1978 a escribir un libro sobre este poeta); mientras que Pellicer fue su maestro en la Escuela Nacional Preparatoria, donde gozó de gran fama, y en poemas como “Juego” le rinde claro homenaje.<sup>19</sup>

Más tarde, en la década de 1940, responderá positivamente a la poesía pura con el poema largo como estandarte en el grupo *Contemporáneos*,<sup>20</sup> logrando un equilibrio entre su pensamiento juvenil y las nuevas inquietudes. No se puede negar el papel de los movimientos de vanguardia (con Huidobro y Alberti en el caso hispánico) y de T. S. Eliot con su libro *The Waste Land* que fue traducido en la revista *Contemporáneos* en 1930. Sería inútil enumerar todos los autores contribuyentes a la formación de la poesía de Paz, pues tal labor supondría un callejón sin salida por la infinidad de lecturas y filtros de autores provenientes de otras lenguas.

## 1.2. Antecedentes editoriales de *Libertad bajo palabra*

Su labor literaria desemboca en la edición de una *plquette* en 1933, *Luna silvestre*, con la que Octavio Paz se inicia en los círculos poéticos de México. Este primer “libro” (escrito entre 1932 y 1933), es un intento por dar a conocer, y ocultar posteriormente, un tipo de poesía pura.<sup>21</sup>

Este folleto de 7 apartados, se considera el primer libro, muy a su pesar, y la lectura de él, nos lleva al romanticismo español y las relaciones entre la Luna, la Poesía, el Amor y el

<sup>18</sup> Enrico Mario Santí, “Introducción”, Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, Madrid: Cátedra, 1988, p. 23.

<sup>19</sup> Para un análisis detallado de este poema y la influencia de Pellicer, véanse Ulacia, pp 31-37 y Stanton, *Las primeras voces...*, pp. 21-41.

<sup>20</sup> Anthony Stanton, *Inventores de la tradición. Ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 1998, pp. 144-145.

<sup>21</sup> Stanton, *Las primeras voces...*, p. 53 en alusión a un comentario de Rafael Heliodoro Valle.

desdoblamiento para encontrarse con la amada. Como era de esperarse, la crítica no le da demasiada importancia. Además, esa lírica intimista<sup>22</sup> relacionada con la poesía pura se acerca a Juan Ramón Jiménez en su libro *Eternidades* (1918) quien retoma las corrientes de Francia: “entramos en una nueva concepción que Paz propondrá en toda su poesía: la concretización de lo sutil y lo inapresable —<<y el obelisco del silencio?>>— la materialización de lo abstracto, que por otra parte es una demostración de la corriente a la que siempre se ha adscrito Paz: la poesía pura, que se intensifica por los años cuarenta”.<sup>23</sup>

Las características mencionadas muestran la asimilación de esta corriente y, si consideramos los años de producción de “Nocturno” (1932) y *Luna silvestre* (1933), tendremos una idea de las preocupaciones por la búsqueda de lo absoluto. La poesía pura, que proviene de Poe, pasa por Baudelaire y después por Mallarmé y Valéry, se distingue por sus efectos, que buscan la autonomía del lenguaje poético, el sonido y sentido; además, la creación de poemas con una realidad independiente, “en donde la relación entre música y lenguaje alcanzaba el absoluto de la belleza”<sup>24</sup> es asimilada, en el caso hispánico, por Jiménez, Guillén o Florit. Del primero, Paz toma la poética para construir *Luna silvestre*: encontrar la palabra exacta.<sup>25</sup>

Por otra parte, ha sido poco atendido el silencio poético de tres años, es decir de 1933 (después de la publicación de *Luna silvestre*) hasta mitad de 1936, debido a circunstancias desconocidas; nos dice Stanton:

Después de la aparición de *Luna silvestre* en septiembre de 1933 sigue un periodo de silencio total del joven que había comenzado a publicar en 1931. Durante este periodo el autor no publica ningún texto de poesía o de prosa [...] ¿Cómo explicar esta aparente inactividad literaria después de la efervescencia de los dos años anteriores? Es posible que varios factores personales hayan incidido en el prolongado silencio fomentando una tendencia hacia la introspección y el autoconocimiento reflexivo: una conciencia del fin de la juventud y de la

<sup>22</sup> Octavio Paz, “Preliminar”, *Obras completas, tomo 11. Poesía I*, México/Barcelona: Fondo de Cultura Económica/Círculo de Lectores, 1996-1997 p. 18.

<sup>23</sup> Luis Mario Schneider, “Historia singular de un poema de Octavio Paz”, Pere Gimferrer (ed.) *Octavio Paz*, Madrid: Taurus, 1982, p. 94.

<sup>24</sup> Ulacia, pp. 40-41.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 43

adolescencia, conciencia que seguramente fue agravada por la súbita muerte de su padre el día 8 de marzo de 1936, arrollado y despedazado por un tren.<sup>26</sup>

Poéticamente, Paz ha evitado este tema salvo en *Pasado en claro* (1974), lo cual supone una lucha profunda unida a que la muerte había sido resultado del alcoholismo de Paz Solórzano.<sup>27</sup> En estos años de silencio donde no deja de escribir, hay un proceso de “añejamiento” de sus textos, es decir, espera el momento oportuno para terminar algunos y publicar otros. Con todo esto, la ausencia de críticas a *Luna silvestre* llevan al joven poeta hacia la reflexión sobre el valor de su poesía, y a la búsqueda de nuevos caminos de expresión.

Tal vez la mayor prueba de esto, más allá de lo dicho en reseñas, sean, como lo dice Stanton, el cambio en la vida personal y, en especial, el olvido asignado a este poemario en las siguientes recopilaciones; ya que sólo aparece en la publicación de las *Obras completas*. Algo de tal magnitud hacía necesario recopilar todo lo escrito hasta ese momento, con lo que Paz no pudo eludir la reimpresión de este poemario, aun en los tomos dedicados a los escritos de juventud (13-14).

Lo contenido en estos dos libros son lo que no consideró “su poesía” sino meros ensayos encaminados a la maduración que resultó en la negación de muchos poemas.<sup>28</sup> Casi al final de este periodo forma *Primer día* (1935-36), el cual sigue postulados neobarrocos (sonetos) en especial bajo el influjo de Quevedo y en poesía contemporánea, lo hecho por Alberti en *Cal y canto*<sup>29</sup> que utilizará, como parte de un libro, en años posteriores.

La desatención provocada por *Luna silvestre* (habla escasamente de él como un “folleto juvenil” y le dedica pocas palabras),<sup>30</sup> y sus convicciones políticas lo llevan, al inicio

<sup>26</sup> Stanton, *Las primeras voces...*, p. 60-61.

<sup>27</sup> Santí, *Primeras letras*, p. 23.

<sup>28</sup> Paz, “Preliminar”, *Obras completas, tomo 11*, p. 18

<sup>29</sup> Ulacia, pp. 44-48.

<sup>30</sup> Paz y Stanton, p.15.

de la Guerra Civil Española, a escribir poesía social: *¡No pasarán!* de 1936,<sup>31</sup> con lo que la perspectiva poética deja su lugar a un lucha frontal contra la injusticia en España. Este poema de 84 versos retrata el espíritu de protesta ante el genocidio; además, las ganancias estuvieron destinadas al Frente Popular Español.

Con *¡No pasarán!* se inicia una tendencia hacia el poema largo que tendrá su mejor exponente en *Piedra de sol* (1957). Lo más sorprendente es la marca ideológica pues Paz no había dado indicios políticos en textos poéticos anteriores, aun cuando tuvo un encuentro con Rafael Alberti en 1934 durante su visita a México,<sup>32</sup> y la “poesía revolucionaria” aparecía constantemente.<sup>33</sup>

*¡No pasarán!* sufrió el mismo destino que *Luna silvestre*: fue olvidado hasta la aparición de las *Obras completas*. Sin embargo, y a diferencia del anterior, se reeditó en gran medida por las circunstancias históricas y sirvió para dar a conocer a Paz en España con *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España* de 1937, producto del viaje del poeta a ese país debido al Segundo Congreso de Escritores en Defensa de la Cultura, gracias a la invitación de Neruda.

El viaje marcó al poeta que ya se encontraba en una etapa de poesía social (por aquellos años escribe *Entre la piedra y la flor*) y lo ayudó a consolidarse, al menos inicialmente, como poeta de lo erótico y comprometido con la lucha y la República. La publicación de *Bajo tu clara sombra...* en España le abrirá varias puertas y amistades; además, la aprobación de Manuel Altolaguirre extiende su incipiente fama: “Los *Cantos españoles* de Octavio Paz, bajo una clara sombra helénica, salen hoy a la luz, a todos los vientos, para que sean repetidos con fervor por nuestros valerosos combatientes; pero antes, en primer lugar, se

---

<sup>31</sup> Hugo Verani en su *Bibliografía crítica de Octavio Paz*, México: El Colegio Nacional, 1997, p. 305, Manuel Ulacia en *El árbol milenario*, lo ubican en 1937; mientras que Diego Martínez Torrón, “Bibliografía selecta de y sobre Octavio Paz”, Pere Gimferrer, *Octavio Paz*, pp. 305-309 y Stanton, *Las primeras voces...*, p. 61 lo ubican en 1936, debido a sus múltiples ediciones.

<sup>32</sup> Octavio Paz y Julián Ríos, *Sólo a dos voces*, México: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 59. Es muy conocido este pasaje donde Alberti reconoce al joven Paz llamándolo revolucionario justamente por no hacer poesía de ese corte.

<sup>33</sup> Stanton, *Las primeras voces...* pp. 61-62.

imprimen algunos de sus poemas de amor, de su *Raíz del hombre*, porque de esa raíz ha nacido siempre lo épico: el amor como origen de todos los sacrificios”.<sup>34</sup>

Consolidado así en dos formas de poesía, el joven busca nuevas vías de expresión paralelas a su preocupación por los mermados guerrilleros. El primer apartado de este libro lo escribe entre los años 1934-1938: “Helena” (1934) donde domina la relación Amada-Naturaleza y es un antecedente de *Bajo tu clara sombra*; el segundo, *Raíz del hombre* (1935-1936) contiene sólo seis partes de las 15 que conforman la edición mexicana publicada meses antes; el tono es similar a “Helena”: domina el erotismo del encuentro con la amada. Una segunda sección dedicada a la lucha, inicia con *¡No pasarán!* y culmina con “Elegía a un joven muerto en el frente” y “Oda a España”, reflejo del dolor y la admiración por la resistencia.

En este volumen se reúnen erotismo, denuncia social y el tema civil plasmado en la sección “Cantos españoles”; además, su contacto con los grupos opositores al régimen dictatorial le abre nuevas formas de ver la vida; es en España, donde descubre la verdadera lucha y se acerca al grupo de la revista *Hora de España*.

Atendiendo a la cronología de publicación, Paz publica tres veces *¡No pasarán!*<sup>35</sup> en 1936, escribe fragmentos de *Bajo tu clara sombra* (que termina en 1938 y publica en 1941) y poemas sueltos modificados posteriormente. La importancia de *Bajo tu clara sombra* y otros poemas sobre España es significativa si se toma en cuenta que en México, Octavio Paz había tenido tres años de silencio y salta a la vista la publicación de su poesía haya sido primero en España.

*Raíz del hombre* (México, Simbad, 1937) es de las obras más olvidadas por la crítica y más mutiladas por el autor. Iniciada en 1935 casi simultáneamente a *Bajo tu clara sombra*, y

<sup>34</sup> “Noticia”, Octavio Paz, *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*, Valencia: Ediciones Españolas, 1937, pp. 8-9.

<sup>35</sup> De acuerdo con Stanton, *Las primeras voces...*, este poema se publicó además en *El Nacional* (4/X/1936), p. 7 y *Repertorio Americano*, 32, 16 (31/X/1936), p. 1. Además de la primera edición, México: Simbad, 1936.

antes que su homónimo español, este poema largo representa la etapa de negación de la estética del arte puro seguida años antes, una tentativa de escribir un poesía que Paz llamó neorromántica y de reafirmar lo terrestre, el erotismo, la muerte y el amor.<sup>36</sup>

Además, este poema contribuyó a la seguridad personal de Paz gracias a la aprobación de Neruda, quien lo incitó a encarar con más ambición el tema erótico.<sup>37</sup> La constante de este poema es la presencia de la Amada y la búsqueda permanente del mito del origen, es una “poesía de la sensualidad centrada en lo corporal y su relación con el mundo natural”,<sup>38</sup> donde el desarrollo extenso le permite percibir y dar a conocer las preocupaciones de su relación con el ambiente y los sentimientos que emanan de ello.

A su regreso al país y debido a la experiencia en España, Paz publica *Voces de España (breve antología de poetas españoles contemporáneos)* (México: Letras de México, 1938). La marca tan honda de la guerra civil puede verse desde el “Homenaje a los poetas españoles en el segundo aniversario de su heroica lucha” y en afirmaciones referentes a lo social como la siguiente: “El pueblo, por boca de sus poetas, por boca de su poesía, en el Romancero General, ha hablado también en su presente, ha reconocido su destino”.

Machado, Juan Ramón Jiménez, Alberti y Cernuda (al que había conocido un año antes en España<sup>39</sup> e influencia poética de primer orden) son algunos de los maestros que forman esta antología; ellos, con sus poemas, impiden olvidar la guerra y la necesidad de lucha; además, la amistad con algunos de ellos aumentó la estima en la preparación del texto. El año siguiente, escribe “Noche de resurrecciones” de tono neorromántico. Este “fragmento” formará parte de las sucesivas ediciones de *Libertad...* y *A la orilla del mundo* y se cruza con la escritura de sus “Vigilias”.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> Ulacia, p. 73.

<sup>37</sup> Santí, *Libertad...* p. 25.

<sup>38</sup> Stanton, *Las primeras voces...*, p. 75.

<sup>39</sup> Stanton, *Inventores...*, p. 222.

<sup>40</sup> Ulacia, pp. 89-90.

La hermandad entre *Raíz del hombre* y *Bajo tu clara sombra* y su gran variación textual se une al hecho de que su proceso de escritura se inició simultáneamente (1934-35), y es motivo para justificar una edición de ambos poemas. Del segundo, podemos destacar, además de sus cambios, el marcado erotismo, el amor, la sensualidad, lo sagrado, la naturaleza y el hombre, compartida con su contemporáneo *Raíz*, esto hace que *Bajo tu clara sombra* siga una evolución con un “ávido comienzo, exultante culminación y solitaria resolución”,<sup>41</sup> mostrando no sólo un proceso sino una maduración poética.

Paz no se vuelca torpemente a describir la pasión amorosa sino que posee la calma para ilustrar largamente el desdoblamiento del erotismo. Ambos poemas fueron escritos antes de partir a Yucatán y a España, y con otras preocupaciones que las mostradas en *¡No pasarán!*; lo que se lee en estos poemas es también la asimilación de las lecturas de los integrantes de la generación del 27 y del Romanticismo alemán (particularmente la presencia de Novalis).<sup>42</sup>

Un dato relevante en la hermandad entre *Raíz* y *Bajo tu clara* es el hecho de seguir los lineamientos trazados en una obra en prosa: “Vigilias: diario de un soñador” cuyas fuentes encontramos en San Juan de la Cruz, Novalis y Baudelaire.<sup>43</sup> Este diario poético comienza a publicarse desde 1938 hasta 1945; escrito hacia 1935 (uno de los años de silencio), es producto de la reflexión sobre temas filosóficos emanados en parte de la lectura de Ortega y Gasset en la década de 1930.<sup>44</sup>

Una vez más se comprueba que en el lapso de ausencia del medio editorial en forma de libro (33-36), Paz no cesó ni su actividad escritural ni la recurrencia a la filosofía europea; esto habla de una mayor preparación antes de volcarse al papel, pues dejaba atrás los arrebatos adolescentes y la reflexión detenía sus impulsos. En “Vigilias” encontramos además

---

<sup>41</sup> Santí, *Libertad...*, p. 29

<sup>42</sup> Ulacia, p. 76.

<sup>43</sup> Anthony Stanton, “La prehistoria estética de Octavio Paz: los escritos en prosa (1931-1943), *Literatura Mexicana*, II, 1, p. 29.

<sup>44</sup> Véase la nota 10.

la “enajenación y soledad, amor y comunión, conocimiento y pasión, mujer y deseo”<sup>45</sup> que tratará en poemas y ensayos posteriores, como ejemplos encontramos *Raíz del hombre* y el ensayo *El arco y la lira* (1956).

En la línea de poesía con preocupaciones sociales publica *Entre la piedra y la flor* (México: Nueva Voz, 1941; Yucatán: Asociación Cívica de Yucatán, 1956) escrito durante su estancia en Yucatán en 1937, donde fue a “fundar una escuela secundaria para los hijos de los obreros y campesinos”<sup>46</sup> junto con Octavio Novaro y Ricardo Cortés.<sup>47</sup> En este poema largo se denuncian, con voz poética, las condiciones de los trabajadores; por lo tanto, su preocupación social no es exclusiva de *¡No pasarán!* ya que *Entre la piedra y la flor*, capta al poeta y al hombre sorprendidos ante el ambiente; además, se hace un llamado para atender la miseria de los habitantes de la zona donde, en ese momento se produce henequén. Éste es uno de los poemas a los cuales Octavio Paz hace más cambios por tratarse, además, de otro poema largo.

El sexenio de Lázaro Cárdenas (1934-1940) marcó un cambio hacia el nacionalismo y Yucatán —principal productor henequenero—, sufrió la falta de atención. La crisis del henequén, la hostilidad de la tierra y la división social<sup>48</sup> eran algunos de los problemas por resolverse y el presidente opta por la repartición del territorio yucateco a los indios, otorgándoles créditos a través de los bancos además de comprometer a la Secretaría de Educación Pública a “edificar escuelas y enviar maestros”.<sup>49</sup> Los esfuerzos de estas acciones son innegables, sin embargo, Yucatán vivió un profundo atraso de varios años, atestiguado por Octavio Paz hasta su partida a España.

---

<sup>45</sup> Santí, *Primeras letras*, p. 24

<sup>46</sup> Stanton, *Las primeras voces...*, p. 87.

<sup>47</sup> Medina, p. 69.

<sup>48</sup> Luis González y González, *Obras completas VIII. Los años del presidente Cárdenas*, México: Clío/El Colegio Nacional, 1997, p. 131.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 134.

La entrada hacia una segunda etapa de producción de Paz, y despedida de sus “esbozos juveniles”, se inició con la publicación en 1942 de *A la orilla del mundo* (México: ARS, 1942); a partir de esta edición, el poeta adquiere “un carácter marcadamente recopilatorio y de reescritura”;<sup>50</sup> es decir, con esta obra intentó una independencia de textos anteriores, como si al incluir poemas de la talla de *Raíz del hombre* al mismo tiempo quisiera olvidarse de él y comenzar una nuevas creaciones.

El resultado de esta acción es favorable ya que Paz conoce otros lugares poéticos y es gracias *A la orilla del mundo* que alcanza “su mayoría de edad poética”.<sup>51</sup> Este texto contiene poesía de 1935 a 1941: el poema “Palabra”, la sección *Primer día (1935)*, no publicada en forma de libro, contiene los poemas “Un día”, “Sonetos” y “Mar de día”; se recoge además, en secciones separadas, *Bajo tu clara sombra (1935-1938)* y *Raíz del hombre (1935-1936)*; además, *Noche de resurrecciones (1939)*, no publicado en forma de libro, y *A la orilla del mundo (1939-1941)* que encierra: “Al sueño”, “Al tacto”, “Al polvo” (a Miguel de Unamuno, homenaje), “Encuentro”, “Día” (a Estrella), “Marina”, “Delicia” y “La poesía” que concluye el volumen intentando encuadrar la totalidad temática, pues lo mismo escribe sonetos que poemas largos.

Como era de esperarse, aquellos poemas escritos en el periodo 1931-1934 son excluidos, lo cual indica la discriminación de textos como “Juego”, no exclusiva de su madurez. Además de cerrar un ciclo, *A la orilla del mundo* es el antecedente más directo no sólo de *Libertad bajo palabra* de 1949 sino de sus ediciones de 1960 y 1968<sup>52</sup> pues el poeta lleva a cabo varios cambios tanto en los poemas como en la disposición de las secciones para, a través de la publicación a lo largo de casi 20 años, la formación de su libro de poesía más importante.

---

<sup>50</sup> Ulacia, p. 27.

<sup>51</sup> Santí, *Libertad...*, p. 30.

<sup>52</sup> Andrade de Silva, p. 61.

A la etapa que termina sigue un largo silencio poético (1943-1949) hasta la publicación en 1949 del primer *Libertad bajo palabra*. Los viajes, las nuevas lecturas, etcétera, harán que en ese tiempo, la vida personal e intelectual sufra transformaciones. La mayoría de la crítica data el fin de la etapa juvenil iniciada en 1931 no con la publicación de *A la orilla del mundo* sino con su salida hacia Estados Unidos en 1943 gracias a una beca Guggenheim, donde encuentra otros caminos de expresión hasta entonces desconocidos (como el *modernism* norteamericano). El propio Paz define así sus primeros años, a propósito de la prosa:

Estas páginas son el testimonio de los años de aprendizaje de un joven enamorado de la poesía y de la literatura. Deben leerse como esas indicaciones, flechas, avisos y signos que aparecen en las carreteras y en los caminos; pero no apuntan hacia una dirección precisa: son los rastros de las idas y venidas, las dudas y las transitorias certidumbres de una exploración entre los monumentos y las tumbas, los arenales y los espejismos de la literatura.<sup>53</sup>

### 1.3. El punto de arranque. La primera edición de *Libertad bajo palabra*

Después de concluido el ciclo de su etapa juvenil, Octavio Paz comienza un nuevo periodo de reflexión, pues no publica nada en forma de libro hasta 1949 cuando la editorial Tezontle lanza *Libertad bajo palabra*. Durante este periodo sus diversos viajes, lecturas y amistades nuevas expondrán una visión distinta de la poesía que deja al propio autor absorto de sus propias creaciones.

Comenzando en 1942 cuando solicita la prestigiosa beca Guggenheim, prometiendo utilizar el dinero para escribir un estudio sobre América Latina y su expresión poética,<sup>54</sup> el creador mexicano inicia un camino que lo llevará a varios países hasta encontrarse otra vez en México en 1953. Al comenzar la década de 1940 el todavía joven Octavio Paz se encuentra sumido en una crisis de ideas políticas, estéticas y morales;<sup>55</sup> sin embargo, tiene claro un

---

<sup>53</sup> “Descargo”, *Primeras letras...*, p. 8.

<sup>54</sup> Santí, *Primeras letras...*, p. 57.

<sup>55</sup> Santí, *Libertad...*, p. 30.

nuevo comienzo surgido tras la publicación de *A la orilla del mundo*: una renovación a través de nuevos paisajes poéticos. Después de un inicio titubeante en los Estados Unidos (1943), el poeta logra exprimir las lecciones de escritores norteamericanos. Su enredo se desvanece gradualmente al correr 1943 y durante toda esta década aprende las lecciones de los maestros de la poesía pura, el surrealismo y el *modenism* norteamericano,<sup>56</sup> y aplica esto en algunos momentos durante y después de *Libertad bajo palabra*.

Una vez en Estados Unidos, la lectura de poetas en lengua inglesa cambia sus perspectivas, es un nuevo despertar a la poesía, por ejemplo, con la apropiación del verso libre en sus textos. Enrico Mario Santí, en su edición de *Libertad bajo palabra* divide este periodo en tres partes: la primera es su estancia en EE. UU. de 1944 a 1945, la segunda en París 1946-1951 y la tercera en Nueva Delhi, Tokio y Ginebra de 1952 a 1955. Como se deduce de estos datos, la primera *Libertad bajo palabra*, se publicó durante su estancia en París, por lo que no puede seguir de cerca en México las reacciones provocadas por su libro, salvo en cartas con Alfonso Reyes, quien fungió como intermediario en la editorial.<sup>57</sup>

Al disfrutar de la beca durante todo 1943 y al dedicarse a escribir poesía por encima del proyecto sobre América Latina, Octavio Paz descubre a poetas como Eliot, Pound y Williams, además de Blake y Yeats. Con toda esta información va articulando un tipo de poesía “mas coloquial”, más libre, adaptada perfectamente a los movimientos de la lengua española. Al mismo tiempo, en EE. UU., con la beca terminada y sin resultado inmediato, comienza a trabajar en la revista *Mañana* y a partir de 1944, como miembro del Servicio Exterior Mexicano,<sup>58</sup> donde, al partir a París, se le abren las puertas de otros autores: “Cuando llegué a París en 1946, se hablaba mucho de él [Sade]. Lo habían descubierto años antes Apollinaire y los surrealistas. Después de la guerra renació el interés por su obra y su

---

<sup>56</sup> Ulacia, p. 12.

<sup>57</sup> Alfonso Reyes-Octavio Paz, *Correspondencia (1939-1959)*, ed. Anthony Stanton, México: Fondo de Cultura Económica/Fundación Octavio Paz, 1998, pp. 60-61.

<sup>58</sup> Stanton, “Presentación”, Reyes-Paz, pp. 18-19, para más datos de los cargos desempeñados por el poeta en el exterior durante esos años.

figura”.<sup>59</sup> Dos puntos importantes se desprenden del anterior pasaje: el descubrimiento de Sade (a quien rendirá homenaje en la edición de 1960 de *Libertad bajo palabra*) y la mención a los surrealistas.

De inmediato en París, traba amistad con Breton (quien había visitado México en 1938) y se acerca a su grupo hasta 1951 hecho que, por supuesto, se marcará en un libro (*¿Águila o sol?*).<sup>60</sup> En estos años conoce a los existencialistas y Paz sentirá una afinidad filosófica mayor con Camus, unido a su colaboración con el grupo surrealista, con lo que se abren vías de publicación en Francia; por lo tanto, estos años no sólo fueron de aprendizaje sino de darse a conocer en otros países y en otras corrientes poéticas.

La influencia de Breton en la poesía de Paz es innegable sobre todo si se toma en cuenta que el tiempo a su lado le sirve para adoptar algunos de los puntos del manifiesto surrealista: la escritura automática (que Paz cultivó muy poco) y la relación entre vigilia y sueño (que ya había explorado en “Vigilias: diario de un soñador”):

Breton, para Paz, es la figura paradigmática de la vanguardia, como puede decirse que el surrealismo ofrece el modelo con el cual se compararán, inevitable, justa o injustamente, otras vanguardias. La causa de esto último debe buscarse en el alcance internacional sin precedentes del movimiento, ya sea en las naciones de Europa occidental o en el este, en lo que ahora es la República Checa y Rumania, y al oeste, claro, hacia las Antillas y los países de la América hispana y portuguesa.<sup>61</sup>

Asimilando lentamente las lecciones de la poesía surrealista, para 1947 Paz tenía listo el embrión de *Libertad bajo palabra* y le escribe a Alfonso Reyes anunciándole que “Desde hace más de un año tengo listo el original de un libro de poemas; desearía publicarlo en México, pero no sé a qué editorial dirigirme —si es que existe alguna que pudiera interesarse en publicar algo mío. ¿No podría usted sugerirme alguna?”<sup>62</sup> Lo que tenía listo en ese momento Paz era un depuración de lo hecho siete años antes con *A la orilla del mundo*, esto

---

<sup>59</sup> Paz-Stanton, p. 18.

<sup>60</sup> Hugo Verani, “Mariposa de obsidiana: una poética surrealista de Octavio Paz”, *Literatura Mexicana*, 5, 2, 1994, p. 429. En este artículo se lleva a cabo un análisis detallado de uno de los poemas de este periodo.

<sup>61</sup> Michael Palmer, “Octavio Paz y el vanguardismo (circulaciones del canto)”, *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, 2, 2000, p. 61.

<sup>62</sup> Reyes-Paz, p. 60.

es, una nueva disposición de los poemas; aunado a la escritura de textos nuevos, Paz conserva algunas secciones del libro de 1942, intenta implementar un nuevo orden tanto de ideas como de poemas y reitera, una vez más, el olvido de su poesía más juvenil.

Reyes le contesta: “Con inmensa alegría he recibido el original de *Libertad bajo palabra*. Con verdadero encanto he comenzado a leerlo. Creo que ha llegado usted a un plenitud y a una altura envidiable [...] Pensé al instante en la Nueva Floresta de Paco Giner y Joaquín Díez–Canedo. Desde luego, ellos acogerían su libro encantados”.<sup>63</sup> Teniendo preparada la edición de *Libertad bajo palabra*, Paz se encamina a lo que un año después será *El laberinto de la soledad*: la búsqueda de la identidad no sólo del mexicano sino de él como poeta y persona.

La constitución de la obra antológica más importante de Octavio Paz le trajo al autor diversos problemas —entre ellos, enfrentamientos con lo dejado atrás y una lucha interna buscando su propia personalidad— o motivaciones para escribir. Si bien *Libertad bajo palabra* no fue su primera reunión de poemas (recuérdese *A la orilla del mundo* y *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*), el libro de 1942, encerraba otro tipo de preocupaciones y, en última instancia, no es considerada ni siquiera una antología:

*A la orilla del mundo* no es una antología sino un libro que reúne casi todo lo que escribí entre 1935 y 1941, después de *Luna silvestre* (1931), ese pequeño folleto de juventud. Fue una colección que puede llamarse mi primer libro [...] Ese libro de 1942 se fue alejando de mí poco a poco. Me encontré más y más en desacuerdo no con lo que querían decir esos poemas sino con la manera en que estaba dicho. Me parecían deudores de una estética y una retórica que no eran mías. No es que estuvieran “mal dichos” sino demasiado “bien dichos”.<sup>64</sup>

De esto se deduce la importancia de *Libertad bajo palabra* más allá de la mera recopilación, pues se erige como la primera obra importante, donde el todavía joven Paz se consolida como poeta. Todo esto, fruto de que se había dado a conocer en México por sus escritos juveniles en revistas y algunas *plaquettes*. Sus escritos sobre la guerra civil y su contacto con grupos artísticos importantes lo destacaron en el extranjero.

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>64</sup> Paz-Stanton, p. 15.

El viaje a Estados Unidos y París de 1943 a 1951 lo prepara para la adopción del surrealismo, la poesía pura y la estadounidense. El título mismo, *Libertad bajo palabra* surgió de una idea de dejar atrás las dudas, de obtener una liberación; sin embargo, *Todavía* era el título original de este libro, como una muestra de que aun seguía escribiendo en México después de 1942,<sup>65</sup> (de ahí su intención de publicarlo en su país). Por aquellos días, la mayor interrogante del poeta era la mala acogida en el medio local, por algo que él llamó ruptura, la cual se dio en dos sentidos, “la introducción del coloquialismo —algo que no estaba en la poesía de mis contemporáneos de gente más joven que yo, como Chumacero— y, por otro lado, por el alejamiento del tema social a la manera de la poesía *engagée*, como lo practicaban los poetas españoles de aquellos años”.<sup>66</sup>

Sin embargo, la liberación fue obtenida por el libro a través del poeta y viceversa, como puede apreciarse en el título definitivo, pues Paz había tenido una fuerte reflexión en torno a la libertad con la lectura de los románticos alemanes, quienes estimularon a los surrealistas.<sup>67</sup>

Por otro lado, el término jurídico (libertad bajo palabra) aplicado a la necesidad poética, encuentra su justificación en el hecho de significar para el poeta un olvido de lo realizado para dar paso a un renacimiento, una liberación a través de la palabra escrita, con formas poéticas, de las cadenas del “bullicio y el silencio”.<sup>68</sup> La relación entre la creación y el poeta se desencadena desde el primer poema “Libertad bajo palabra”, útil introducción de lo venidero: una serie de textos que buscan aportar en torno a la idea de creación de mundos, de lo bueno y lo malo de ellos. La palabra “invento” dentro del texto lo demuestra.

La construcción del libro, está marcada por una preocupación no sólo estética sino de aceptación en su país. La dificultad en la publicación de un poeta con tanto tiempo fuera del

---

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>67</sup> Ulacia, p. 70.

<sup>68</sup> Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, México: Tezontle, 1949, p. 9.

su país se ve en la atención que pone el autor a la cuestión económica, pues ofrece pagar una parte de la edición.<sup>69</sup> Aún en París, la conciencia y conocimiento del ambiente cultural mexicano no desilusiona al poeta pues obtiene recompensa gracias a Reyes y a la propuesta estética de su libro que “seduce cada vez más”<sup>70</sup> según el poeta regiomontano.

A pesar de las trabas previas a su salida al mercado —recuérdese el rechazo en la editorial Sur por Guillermo de Torre quien antes había rechazado *Residencia en la tierra*—<sup>71</sup> *Libertad bajo palabra* (1949), contó con el apoyo de Alfonso Reyes e importantes figuras editoriales como nos dice el colofón: “La edición consta de 1,100 ejemplares y estuvo al cuidado de Francisco Giner de los Ríos y Joaquín Díez-Canedo”. La meticulosidad, como se ve, no fue obra del poeta (quien se distinguió por su obsesión no sólo por la corrección de poemas sino por vigilar los procesos de edición). El resultado fue sin duda un libro acorde con el contenido donde la sobriedad es su mayor virtud.

El índice de *Libertad bajo palabra*, se inicia con el poema de igual nombre que el volumen y continúa con la sección *A la orilla del mundo (1938-1948)* conformada por los poemas: “La poesía”, “Ni el cielo ni la tierra”, “Las palabras”, “El prisionero” (Homenaje a D. A. F. de Sade), “El desconocido”, “En la calzada”, “Soliloquio de medianoche”, “A un retrato” (al pinto Juan Soriano) y “Al ausente”. Con las fechas de la sección se hace evidente un cambio y una nueva reflexión a la que Paz sometió poemas de otros años.

Al comparar la sección *A la orilla del mundo (1939-1941)* de 1942 con la 1949, se aprecia que, además de las fechas oscilantes, el poema final de 1942 “La poesía”, inicia la edición de 1949, lo que hace evidente una reconstrucción de sus pensamientos del periodo 1938-39 a 1948 (que se explicará con mayor fuerza en los índices de posteriores ediciones de *Libertad bajo palabra*). Este manejo de los años responde a una inconformidad del poeta, quien rehace textos y casi la totalidad de aquellos de la edición de 1942 se eliminan, lo que

---

<sup>69</sup> Reyes- Paz, p. 66.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>71</sup> Paz-Stanton, p. 16.

dio paso a los nuevos escritos presumiblemente del periodo entre 1942-48, extendiendo el rango cronológico de la sección *A la orilla del mundo*.

El paso de una juventud partidaria de la exaltación sensitiva ambiental, deja su lugar a la “marginalidad poética”<sup>72</sup> y a la enunciación de la poesía perseguidora del poeta y no viceversa; las imágenes terrenales se entrecruzan con las reflexiones sobre las letras (“Las palabras”) en un ambiente inmaterial que contribuye a las sensaciones de soledad y contacto con el entorno (el viento, las estrellas) necesarias para encontrar el equilibrio en la escritura.

El título de la siguiente sección es *Vigilias (1931-1934)*,<sup>73</sup> donde es notorio que el orden interno de este libro no responde del todo a una cuestión cronológica sino a inquietudes estéticas, pues esta segunda sección contiene muchos de los poemas “más juveniles” y se acerca por supuesto a su diario poético–prosaico iniciado en 1935 (“Diario de un soñador”). La evolución dentro del poemario comienza a trazarse con los poemas: “Nocturno”, “Otoño”, “Insomnio”, “El espejo”, “Pregunta”, “El egoísta”, “Mar por la tarde”, “La caída” (dedicado a la memoria de Jorge Cuesta), “Lágrimas”, “Crepúsculo de la ciudad” (a Rafael Vega Albela y, constituido por seis partes) y “Envío”, lo que refleja las obsesiones más persistentes del poeta.<sup>74</sup>

Si atendemos a las fechas de esta sección entonces nos encontramos en la época de poemas como “Juego” donde la influencia de sus maestros está más asentada que en poemas como “Nocturno”, en el que se hace patente una reelaboración de pensamientos surgidos años antes, por lo cual se puede decir que Paz lleva a cabo una “creación” de poemas de adolescencia cuando yo no está más en esa edad (1947-1948).

Esta manipulación sin duda le otorga el beneficio de la corrección y por lo tanto, el mejoramiento en la expresión. La vigilia lo mantiene, es ese despertar a la poesía de sus textos

---

<sup>72</sup> Santí, *Libertad...*, p. 37.

<sup>73</sup> Una distinción es precisa en este momento, pues los años que abarca *Vigilias: diario de un soñador (1935-1941)*, difieren de los años de su homónimo poético (1931-1934), aunque este último con diversos cambios en las fechas.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 38.

iniciales, con todo y el manejo a través de los años. El propio Paz recuerda sus primeros pasos “Pienso en “Nocturno”, “Otoño” e “Insomnio”, escritos en momentos difíciles para un joven de 19 años [...]. Además, la ruptura con México y con mis amigos y compañeros. No había sido feliz en los últimos años”.<sup>75</sup> Esto aclara la escritura de los poemas *Vigilias* hacia 1933, aunque la distancia a 1949 le permite modificarlos pues en “Nocturno” domina el tono interrogativo<sup>76</sup> mientras en la primera versión hay un tono más directo y carece de un verso, respecto a la publicada en *Alcancía* en 1933.

El caso de la tercera sección *Asueto (1941-1944)* es singular porque evoluciona y cambia de nombre, como muchas otras tantas, a lo largo de los años. En la entrevista hecha por Stanton, Paz habla de que en *Condición de nube (1944)* se nota un acercamiento a la concisión sintética del haikú, a lo que Paz responde que la principal influencia fue Antonio Machado.<sup>77</sup> Llama de inmediato la atención la ausencia de *Condición de nube* en la edición de 1949, lo que hace suponer la asignación del nombre en la década de 1950 pues en la edición de 1960 de *Libertad bajo palabra*, aparece con muchos de los poemas de *Asueto*; sin embargo, éste no desaparece.

Los poemas de esta última sección son: “Destino del poeta”, “Mediodía”, “Arcos” (a Silvina Ocampo), “Lago”, “Niña” (a Laura Elena), “Junio”, “Noche de verano”, “Medianoche”, “Primavera a la vista”, “El pájaro”, “Silencio”, “Nuevo rostro”, “Los novios”, “Los cuerpos”, “Vida entrevista”, “El sediento”, “La roca”, “El cuchillo”, “Apuntes del insomnio” dentro del que están: “El muro”, “Alba de la victoria” y “Nostalgia patria”; además, “Frente al mar” contiene cinco apartados numerados, cuyo número cuatro se nombra “Sed”, además de “Retórica” que a su vez alberga los poemas “Poetas en la rama”, “Forma” y “Claridad”, además “Misterio”, “La rama”, “Viento”, “Espiral”, “Nubes” y el célebre “Epitafio para un poeta” cierran la sección.

---

<sup>75</sup> Paz-Stanton, p. 18.

<sup>76</sup> Al respecto véase Schneider, “Historia singular...”

<sup>77</sup> Paz-Stanton, p. 19.

En cuanto a la cantidad de poemas, este apartado alberga la mayor parte y un porcentaje alto se salvará de la eliminación en los siguientes años. *Asueto* (41-44) es una sección problemática, ya que transportará muchos de los poemas de la edición de 1949 a otras partes en los siguientes años. A pesar de tratarse de un periodo muy corto de escritura, la dificultad al describir esta sección estriba en sus cambios; además, se encuentra en Paz la necesidad de sintetizar, centrándose ahora en la concreción, pues en posteriores ediciones decide dividir “este” *Asueto*.

La diversidad, es decir el cultivo de distintas formas de poesía, se puede ver en la cuarta sección *El girasol* (1943-1948), donde lo predominante es el verso libre; poemas como “Salvas” y “Tus ojos” son muestra de esto; por otro lado, “Cuerpo a la vista”, “Nocturno” (distinto en su escritura y tratamiento al contenido en la sección de este mismo libro *Vigilias*), “Relámpago en reposo”, “Escrito con tinta verde”, “Visitas”, “A la orilla”, “Olvido” y “Más allá del amor” apuestan por una descripción pormenorizada y libre, pues su mayor extensión le permite al poeta aumentar la sensibilidad. Por otro lado, esta sección, a diferencia de otras, se mantendrá casi intacta al correr de los años; todavía en la tercera edición de *Libertad bajo palabra* en 1968 la encontramos con los mismos poemas y años, sin embargo, el poema “Nocturno” se cambia por “Agua nocturna” probablemente por la existencia de otro poema con el mismo título.

*Puerta condenada* (1944-1946) es una de las secciones con mayor extensión en el poemario: “El muro”, “El joven soldado” que contiene “Árbol quieto entre nubes”, “Algunas preguntas”, “Conversación en un bar” y “Razones para morir”, después encontramos “Adiós a la casa”, “El visitante”, “La sombra”, “Seven P. M.”, “La calle”, “El regreso”, “Sueño de Eva”(cuatro partes), “Cuarto de hotel”(6 partes), “Elegía interrumpida”, para terminar con “La vida sencilla” que contiene “Envío”.

Estos poemas tratan sobre el desencanto y la contemplación además de lo asfixiante de la urbanidad, unido a una reflexión sobre la soledad y la desesperanza. Al ser escritos durante su estancia en Estados Unidos, se puede apreciar la presencia de la noche en la ciudad; la presencia de San Francisco o Nueva York gesta una nueva forma de poetizar: se utilizan las sombras para describir las sensaciones en las calles, los bares, los hoteles; el resultado es el desasosiego ante la urbe pues formar parte de ella, según la visión del poeta, no contiene prerrogativa alguna; por el contrario, gracias a su calidad de extranjero, Paz puede analizar a detalle el silencio y la soledad angustiante de estos grandes centros urbanos.

Los cambios operados en *Puerta condenada* están, igual que en *A la orilla del mundo*, en los años, pues en posteriores ediciones sus poemas juveniles se encerrarán bajo *Puerta condenada* y no sólo los escritos producto de su estancia en Estados Unidos. Esta sección englobará aproximadamente diez años de labor poética, excepto en la edición de 1949.

Finalmente, *Himno entre ruinas (1948)* es un poema de mediana extensión que marca quizá la época de mayor desasosiego del poeta ante el mundo que ve. Después de la segunda guerra mundial, el pensamiento estaba sumido en una grave crisis, las principales ciudades del mundo se recuperan de la destrucción y Paz no es ajeno a ello; además, la depresión por los hechos históricos se mezcla en el poema con lo prehispánico de Teotihuacan; así, al tiempo que “*los muchachos fuman marihuana*” en el otro lado del mundo, en Nueva York, Londres o Moscú “A trechos tiritita el sol anémico”. Es esencial destacar aquí la técnica del simultaneísmo que Paz describe “de un modo intuitivo. Ni siquiera me di cuenta que había grandes precedentes o, quizá, los tuve en cuenta sin recordarlos expresamente. Los grandes predecesores fueron Apollinaire y Eliot, que habían practicado el simultaneísmo en sus poemas”.<sup>78</sup> Gracias al desarrollo paralelo, Paz abarca dos temas y preocupaciones de esos años.

---

<sup>78</sup> Paz-Stanton, p. 20.

Escrito en Italia en 1948 y con ciertos tintes gongorinos (el epígrafe *Donde el espumoso mar siciliano*), *Himno entre ruinas* se propone exaltar la vida recordando las cicatrices dejadas por la guerra. El poema, que forma una sección entera en esta edición, formará parte de *La estación violenta* de 1958, donde Paz explora sus impresiones sobre la vida en Europa y Oriente.

Con todo esto puede verse que la conformación de *Libertad bajo palabra* de 1949 fue producto de los años de aprendizaje tanto en los Estados Unidos como en Europa. Después de 1949 sigue una estancia en París hasta 1951 y luego, dos años entre Nueva Delhi, Tokio y Ginebra para regresar a México en 1953 con varios libros de poesía publicados, ganándose cierto nombre en su país y fuera de él. Por lo tanto, el libro de 1949 inició el camino de las antologías (pensadas y estructuradas por el autor) y continuadas años más tarde en la segunda edición de *Libertad bajo palabra* con más del doble de textos que su antecesora.

Esta reunión masiva de poemas es obligada pues en la década de 1950 publicó dos de los libros más importantes de la poesía mexicana del siglo XX: *¿Águila o sol?* (1951) y *Piedra de sol* (1957) donde las preocupaciones cambian y ahora el poeta se encuentra a caballo entre una etapa (iniciada en 1942-43) y otra —después de la segunda edición de *Libertad bajo palabra*— que lo llevará fuera del país hasta la India, donde su poesía dará un vuelco considerable.

#### **1.4. Del amanecer al ocaso. De *Libertad bajo palabra* a *Obras completas***

*El laberinto de la soledad* se publica en 1950 y es sin duda un libro capital en los intentos de definición del carácter mexicano; la ventaja de Paz para este libro es la distancia y los años donde lee psicoanálisis, fenomenología y filosofía de la historia.<sup>79</sup> Por los mismos años escribe *¿Águila o sol?*, para así ensayar dos tipos de escritura inseparables para Paz al correr

---

<sup>79</sup> Santí, *Libertad...*, p. 40.

de los años: el poema en prosa y el ensayo; ambos, con resultados importantes en México, reiteran el respeto de los demás aun en los círculos literarios de París. Sin embargo, él insiste en seguir vigente en su país, por lo cual escribe a Reyes con timidez “no sé si deba confiarle que tengo un pequeño libro, del que creo haberle hablado alguna vez. Se trata de unas 75 páginas —poemas en prosa, cuentecillos, etc.— Me gustaría saber si Tezontle puede publicarlo. Cuento con dibujos de Tamayo, de modo que podría hacerse una bonita edición”.<sup>80</sup>

#### 1.4.1. Hacia el magno proyecto *Libertad bajo palabra* 1960

Ya antes de sus respectivas publicaciones Paz tenía listo *¿Águila o sol?* y *El laberinto de la soledad* pero las dificultades editoriales retrasaron su salida al mercado, por supuesto aunado a la distancia geográfica. Esas 75 páginas (122 en la edición) marcan una forma de poesía que lo acerca a todo lo aprendido en los años parisinos: la poesía surrealista. La puesta en práctica se ilustra en los poemas en prosa más que en cualquier otro momento del libro; además, se reitera un acercamiento con el pasado prehispánico que estaba presente desde *Himno entre ruinas*.

De la misma manera que sucedió con *Libertad bajo palabra* de 1949, la edición de *¿Águila o sol?* contó con el apoyo de Alfonso Reyes, Rufino Tamayo en las ilustraciones, y la aceptación de figuras importantes fuera de México: Gabriela Mistral, Enrique González Martínez, José Bianco y Julio Cortázar, quienes dedican elogios al libro.<sup>81</sup> Además, la edición estuvo a cargo de Alí Chumacero y Julián Calvo, el primero tendría contacto con Paz en años posteriores y pertenece a la generación posterior a la del autor de *El laberinto de la soledad*.

*¿Águila o sol?* (1951) abarca los años inmediatamente posteriores a la salida de *Libertad bajo palabra*, de hecho se inicia con la sección *Trabajos forzados* de 1949: una

---

<sup>80</sup> Reyes-Paz, p. 33.

<sup>81</sup> Paz-Stanton, p. 16.

escritura surrealista por encima de una visión pues lleva “El tema de los combates diarios del poeta con el lenguaje y con las visiones que engendra el lenguaje en la conciencia. Estos textos relatan o recrean experiencias vitales, quiero decir, tiene que ver con mi vida diaria”.<sup>82</sup>

La descripción de lo cotidiano está en términos de las preocupaciones del poeta, las obsesiones y los miedos más comunes surgen con fuerza unidos al universo onírico surrealista. El lenguaje expresa no sólo la forma en que el poeta concibe el mundo exterior sino los intentos por encontrar un equilibrio entre contrarios, una de las constantes en la obra de este poeta; en el caso de *Trabajos forzados* se aprecia que “En la imaginación surrealista el pacto de los contrarios revela la nostalgia de un estado ancestral impenetrable a la escisión y la fragmentación”.<sup>83</sup>

Del mismo año, 1949, *Arenas movedizas* contiene una serie de cuentos (género que Paz no cultivó nunca más) de corte fantástico en el sentido de que siguen la línea del sueño surrealista y comulgan bien con la poesía en prosa siguiente. Escritos como “El ramo azul”, “Antes de dormir”, “Mi vida con la ola”, “Carta a dos desconocidas”, “Maravillas de la voluntad”, “Visión del escribiente”, “Un aprendizaje difícil”, “Prisa”, “Encuentro”, empiezan a definir el corte poético que vendrá en la sección posterior.

Los cuentos, olvidados por Paz en años venideros excepto para incluir el célebre “Cabeza de ángel”, muestran sus reservas hacia este género; sin embargo, la justificación de la escritura de *Arenas movedizas* está en expresar la raíz del sueño y lo fantástico a través la prosa, pues otorga una mejor vía de movimiento, por ello, al superar la etapa surrealista Paz no vuelve a escribir cuentos. Aunque sigue incluyendo los de esta sección en todas las ediciones siguientes de *Libertad bajo palabra*, el poeta no desecha el gusto por ellos, pues ensayó en ellos técnicas, como la corriente de conciencia,<sup>84</sup> de aplicación más bien prosaica.

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>83</sup> Verani, “Mariposa de obsidiana...”, p. 438.

<sup>84</sup> Paz-Stanton, p. 19.

De este género, Paz influye en gente como Cortázar y se deja llevar por los cuentos de *Los días enmascarados* de Carlos Fuentes, publicados en 1954.<sup>85</sup>

*¿Águila o sol?*, la tercera sección de este libro apuesta por la poesía en prosa con el ejemplo de los surrealistas y los simbolistas franceses. La afición por este género se dio en los años 1949-1950 donde su contacto con Breton era cada vez más fuerte, además de intentar introducir reflexiones sobre la poesía dentro de los mismos poemas. Esta sección está constituida por “Jardín con niño”, “Paseo nocturno”, “Eralabán”, “Salida”, “Mediodía”, “Execración”, “Mayúscula”, “Mariposa de obsidiana”, “La higuera”, “Nota arriesgada”, “Gran mundo”, “Castillos en el aire”, “Viejo poema”, “Un poeta”, “Aparición”, “Dama huasteca”, “Ser natural”, “Valle de México”, “Lecho de helechos”, “El sitiado”, “Himno futuro”, “Hacia el poema (puntos de partida)”.

Todos ellos contienen un grado de preocupación ya sea por la palabra, los sueños, lo fantástico o, en el caso de “Mariposa de obsidiana”, por “La búsqueda de un conocimiento superior a través de la mujer y del amor como primordial finalidad humana se convierte en el centro del universo poético de Paz”.<sup>86</sup> En la lectura de esta parte se puede encontrar la vehemencia por abarcar distintos temas, una obsesión por la totalidad: la ambición del poeta por dominar el mundo a través del lenguaje.

A su regreso a México en 1953, Paz tenía casi listo su siguiente libro: *Semillas para un himno* (publicado en 1954), ya que después de la publicación de *¿Águila o sol?* habían pasado dos años entre Nueva Delhi, Tokio y Ginebra donde, como era de esperarse, absorbe muchas de las virtudes de la poesía oriental, en especial de la India (donde regresará tiempo después como embajador) y donde compone *Piedras sueltas* (1955);<sup>87</sup> parecido a *Condición de nube*, la influencia del haikú se presenta y aparece con fuerza la figura de Tablada.<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> Verani, “Mariposa de obsidiana...”, p. 437.

<sup>87</sup> Ulacia, pp. 151-152

<sup>88</sup> Paz-Stanton, p. 19.

En 1954, ya en México donde había regresado por cuestiones diplomáticas, y a instancia de la editorial Tezontle (con el cuidado de Chumacero y Joaquín Gutiérrez Heras), *Semillas para un himno* contó con un tiraje bajo: sólo 275 ejemplares de los cuales 75 estuvieron fuera de comercio. En comparación con anteriores (1000 ejemplares en promedio para *¿Águila o sol?* y *Libertad bajo palabra*), la baja cantidad redujo el público pero no su alcance poético pues cultivó el poema conciso, aún con reminiscencias del surrealismo, y asimiló el haikú japonés, la poesía nahuatl, la poesía popular española y la lírica moderna.<sup>89</sup> Unido a esto, las lecturas de Nerval se hacen presentes con versiones de algunos de poemas.

Este pequeño volumen contiene los poemas “*El día abre la mano*”,<sup>90</sup> “*Al alba busca su nombre lo naciente*”, “*Fábula*”, “*Mujer de movimientos de río*”, “*Cerro de la estrella*”, “*A la española el día entre pisando fuerte*”, “*Fuente*”, “*Un día se pierde*”, “*Espacioso cielo de verano*”, “*Como la enredadera de mil manos*”, “*Piedra nativa*”, “*Como las piedras del Principio*”, “*La alegría madura como un fruto*”, “*Primavera y muchacha*”, “*Un instante suspendida en la palma del sol*”, “*Piedra de toque*”, “*Hermosura que vuelve*”, “*Aislada en su esplendor*”, “*Llorabas y reías*”, “*Refranes*”, “*Como la marejada verde de marzo en el campo*”, “*Semillas para un himno*”.

Una segunda parte, constituida por homenajes, llamada *Versiones de Marvell y Nerval* contiene, de Marvell, “*A su tímida amante*” y de Nerval “*El desdichado*”(en dos versiones), “*Mirto*”, “*Délfica*”, (en dos versiones) y “*Artemisa*”. Cabe destacar que estos homenajes–traducciones “son deudores del surrealismo en dos aspectos: la mayor libertad de la imagen y la soltura de la sintaxis. En cambio me rehúso al dictado del inconsciente. Hay espontaneidad, no onirismo. Son poemas escritos a la luz del día. El amor, el placer, la dicha de ser y de estar en este mundo son notas constantes de estos poemas”.<sup>91</sup> Lo que no deja dudas de sus reservas

---

<sup>89</sup> Santí, *Libertad...*, p. 44.

<sup>90</sup> Las cursivas se deben a que a tales poemas no les fueron asignados nombres por el poeta, por lo cual, los editores optaron por mantener el primer verso como título.

<sup>91</sup> Paz-Stanton, p. 19.

hacia dicha corriente. Además, estos “poemas” se perderán en las ediciones posteriores de *Libertad bajo palabra*.

Gracias a una beca provista por El Colegio de México, Paz puede terminar *El arco y la lira* (1956) y así continuar con el ensayo durante la primera mitad de esta década. 1957 se convierte en un año crucial por la publicación de *Las peras del olmo* y *Piedra de sol*, este último es probablemente el poema más importante de la lírica mexicana del siglo XX. Para Paz, en este poema fluye “el espacio como una categoría del tiempo”<sup>92</sup> y contiene influencias barrocas, surrealistas y de la poesía norteamericana,<sup>93</sup> unido a las preocupaciones y recuerdos del mundo hispánico.

La edición de Tezontle estuvo al cuidado, otra vez, de Alí Chumacero y el autor; el tiraje siguió reducido (300 ejemplares) y contiene, además, una breve explicación sobre la estructura del poema, la numeración maya y los recursos de la mitología occidental, que muestran el cosmopolitismo en las herramientas constructoras de la identidad poética. Cabe destacar que *Piedra de sol* formó parte de *La estación violenta* desde 1958, lo que formó un libro con temas que van de la universalidad a la desesperanza de *Himno entre ruinas*.

El año 1958 cierra otro ciclo en la poética de Octavio Paz pues se publica *La estación violenta* con versos de 1948 a 1957. Este repaso de sus textos en diversos momentos, tiene la peculiaridad de contener una poesía extensa que “asume la condición desgarrada del hombre, atrapado entre la entrega inconsciente y la vigilia reflexiva”;<sup>94</sup> por ello, el poema inicial “Himno entre ruinas” (Nápoles, 1948) es incluido otra vez después de 1949.

Sin cambios, la desazón, el sueño y la vigilia no abandonan al poeta que denuncia a la sociedad moderna, dando como resultado el enfrentamiento del hombre con su contemporaneidad; sin embargo, la celebración de un pasado prehispánico unida a la reflexión sobre los horrores de la época (después de la Segunda Guerra Mundial) complementan el

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>93</sup> Ulacia, pp. 159-160.

<sup>94</sup> Paz-Stanton, p. 20.

texto. “Máscaras del alba” (Venecia 1948), “Fuente” (Aviñón, 1950), “Repaso nocturno” (París, 1950), “Mutra” (Delhi 1952), “¿No hay salida?” (Tokio, 1952), “El río” (Ginebra, 1953), “El cántaro roto” (México, 1955) junto a *Piedra de sol* (México, 1957), reiteran la “búsqueda de un sentido desde la plenitud de la palabra”.<sup>95</sup>

El mismo título lo dice: el poeta denuncia su inmovilidad (en una estación) y reflexiona ante la destrucción del mundo que ve; por lo cual el entorno en ruinas se percibirá, a través de la palabra, de manera distinta. *La estación violenta* es el último libro que formará parte de *Libertad bajo palabra* y abarca el periodo 1935-1957. La salida de Paz hacia París en 1959 y la publicación de una segunda edición de su poemario más importante en 1960 son los pretextos para nuevas creaciones; sin embargo, este texto tendrá una nueva estructura, nuevos libros incluidos y supondrá otro nuevo universo respecto a su antecedente de 1949. La descripción de los índices de *Libertad bajo palabra* 1960 y 1968, mostrará cambios radicales en la conformación y en las ideas de antología que tuvo Paz en la década de 1960.

#### **1.4.2. La segunda edición (1960)**

Octavio Paz se vio obligado a publicar en un solo volumen lo hecho de 1949 a 1958, esto se busca en la edición de 1960: la puesta al día de la actividad de los últimos 25 años. El Fondo de Cultura Económica a través de su colección Letras Mexicanas edita una de las mayores colecciones de poesía, al cuidado del autor y Martí Soler, con un tiraje masivo (3000 ejemplares) y una confianza doble por parte de Paz: por un lado, no pagar parte del tiraje y por otro, contar con el respaldo de una editorial de tal importancia (que se haría cargo de Tezontle por aquellos años):

En 1960 el Fondo de Cultura Económica publica *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1958)*, libro que contiene más del doble de los textos incluidos en la versión de 1949. Se nota claramente la concepción arquitectónica de las cinco grandes secciones con sus subdivisiones.

---

<sup>95</sup> Santí, *Libertad...*, pp. 50-51.

Ahora se incluyen los poemarios eróticos y varios de los poemas políticos de los años treinta, pero muchos textos aparecen en versiones corregidas y depuradas.<sup>96</sup>

Si en 1949 teníamos seis secciones, algunas de ellas pasarán a una sección más grande para 1960. Algunos poemas adolescentes, toda la edición de 1949 y posteriores libros, conforman esta obra monumental por su construcción y alcance cronológico.

Textos como *Bajo tu clara sombra* son incluidos, y corregidos, con lo que Paz manipula una vez más el tiempo de sus creaciones. Aun con estos cambios sigue conservando el título y así justifica este “otro” *Libertad bajo palabra*: “Lo que intenté fue buscar mayor perfección, hacer la forma más expresiva, es decir, servirle más al poema, y menos al hombre que lo escribe. Me movió el anhelo estético pero también una idea de la naturaleza de la poesía: el poeta que escribe no es idéntico al hombre que vive. Están en continua comunicación y puede decirse que el hombre que vive es la inspiración del poeta que escribe”.<sup>97</sup> Inspirado por Baudelaire, se intenta atender a una cuestión temporal como lo muestra la anónima “Advertencia” de 1960:

Bajo el título de uno de sus libros más conocidos, este volumen contiene la obra poética de Octavio Paz, desde 1935 hasta 1958. Se han excluido los poemas de adolescencia, con la sola excepción de cuatro composiciones iniciales de la sección *Puerta condenada*. El autor, además, ha desechado algunos poemas; otros aparecen en versiones corregidas y, en fin, se recogen muchos inéditos o que sólo habían aparecido en revistas y periódicos.

El libro está dividido en cinco secciones. La división no es cronológica (aunque tiene en cuenta las fechas de composición) sino que atiende más bien a las afinidades de tema, color, ritmo, entonación o atmósfera.

Esta última afirmación agrupa poemas dentro de una misma sección que siguen determinadas corrientes o técnicas.

Por supuesto, el poema que da nombre al volumen abre esta nueva edición y las posteriores; después, la primera sección<sup>98</sup> sorprende por los años asignados: I *Bajo tu clara*

---

<sup>96</sup> Paz–Stanton, p. 16.

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> Debe destacarse que algunas “secciones” de esta edición de 1960, englobarán otras “secciones” de 1949, lo cual se explica si consideramos que Octavio Paz concibe la recopilación de otra manera. El proyecto *Libertad bajo palabra*, por sus alcances, determinaría, en este trabajo, la división en secciones y divisiones (o subsecciones si se quiere), lo cual se entiende si consideramos al ambicioso proyecto de 1960 como el más importante antes de las *Obras completas*.

*sombra (1935-1939)* que encierra toda una etapa de creación: sus primeros años; olvida, por supuesto el periodo 1931-1934. La primera división en la sección, *Primer día (1935)*, parte de “Primer día” de *A la orilla del mundo* y contiene: “Tu nombre”, “Alameda”, “Monólogo”, cinco “Sonetos” y la sección “Mar de día”. La segunda división es el poema largo *Bajo tu clara sombra (1935-1938)* que modifica respecto a la versión de 1942; le sigue *Raíz del hombre (1935-1936)* recortado a la mitad respecto de la de 1937; la cuarta división es *Noche de resurrecciones (1939)* con once partes numeradas y última de la sección.

II *Condición de nube (1939-1955)* agrupa *Asueto (1939-1944)*, que en 1949 abarcó los años 41-44, con los poemas: “Palabra”, “Día”, “Marina”, “Jardín”, “Delicia”, “Mediodía”, “Arcos” (a Silvina Ocampo), “Lago”, “Niña” (a Laura Elena), “Junio”, “Noche de verano”, “Medianoche” y “Primavera a la vista”.

Otra división, *Condición de nube (1944)* contiene “Destino del poeta”, “El pájaro”, “Silencio”, “Nuevo rostro”, “Los novios”, “Dos cuerpos”, “Vida entrevista”, “El sediento”, “La roca”, “El cuchillo”, “Duermevela”, “Apuntes del insomnio” (siete partes numeradas, las dos últimas tituladas “Alba de la victoria” y “Nostalgia patria”), “Frente al mar” (tres partes numeradas y “Retórica”), “Misterio”, “La rama”, “Viento”, “Espiral”, “Nubes”, “Epitafio para un poeta. Esta parte es una presentación distinta de *Asueto* de 1949. Después, le sigue *El girasol (1943-1948)* con los mismos poemas de 1949 con la excepción de “Nocturno” ahora convertido en “Agua nocturna”.

*Semillas para un himno (1950-1954)* contiene casi la totalidad de la edición en libro de 1954 con excepción del poema “Fuente” que adquiere el nombre de “Manantial” y “*Un instante suspendida en la palma del sol...*” que ahora es “*Aunque la nieve caiga en racimos maduros...*”, debido al recorte de dos versos y dejando el inicio en “*Aunque...*”; además, se agregan dos poemas ausentes en 1954 “Elogio” (a Carmen Peláez) y “Estrella interior”.

La siguiente división y última de II es *Piedras sueltas* (1955) que contiene tres subdivisiones, la primera *Lección de cosas* agrupa “Animación”, “Máscaras de Tláloc grabada en cuarzo transparente”, “Lo mismo”, “Dios que surge de una orquídea de barro”, “Diosa olmeca”, “Calendario”, “Xochipilli”, “Cruz con sol y luna pintados”, “Niño y trompo” y “Objetos”; la segunda *En Uxmal* contiene “Templo de las tortugas”, “Mediodía”, “Más tarde”, “Pleno sol”, “Relieves”, “Serpiente labrada sobre un muro”; finalmente, *Piedras sueltas* agrupa “Flor”, “Dama”, “Campanas en la noche”, “Ante la puerta”, “Visión”, “Paisaje”, donde se aprecia un acercamiento a la poesía sintética.

Con el III se encuentra *Puerta condenada* (1938-1948), la siguiente sección contiene la totalidad de *Vigilias* de la edición de 1949 (“El espejo” se convierte en “Espejo”), se incluyen “Ni el cielo ni la tierra”, “Las palabras”, “Escritura” (en dicho libro lleva el nombre de “Envío”) y se omite “Sueño de Eva” respecto a *Puerta condenada* de la edición de 1949, que se conserva intacta en cuanto a la cantidad de poemas.

IV, *¿Águila o sol?* (1949-1950) contiene pequeños cambios respecto a 1951: la sección *Trabajos forzados* es ahora *Trabajos del poeta*, se incluye el cuento “Cabeza de ángel”, y “Mediodía” es ahora “Llano”.

La última sección V *A la orilla del mundo* (1973-1958) encierra *Calamidades y milagros*, dentro de la cual se presenta la poesía social: “Entre la piedra y la flor”, “Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón”, “Los viejos”, escrito entre Yucatán y España en 1937; además, los poemas “Al sueño”, “Al tacto”, “Al polvo”, “Encuentro” y “La poesía” (a Luis Cernuda) de la edición *A la orilla del mundo* de 1942 y “A un retrato” “El ausente” “El desconocido”, “Soliloquio de medianoche”, pertenecientes a la sección *A la orilla del mundo* de 1949. Finalmente, tres poemas “Virgen”(antes “Sueño de Eva”), “En la calzada”, y “El prisionero” cierran toda esta revisión.

Esta edición termina con su último libro de poesía *La estación violenta* (1958), sin cambios en la disposición del poemario ni en los nombres o eliminación de alguno. Así, la edición de 1960 muestra y ubica, gracias al orden otorgado por el autor; además, ciertos grupos de poemas, aún distantes en el tiempo, tienen afinidad temática. Probablemente esta edición sea el mejor ejemplo de las corrientes seguidas por Paz, agrupadas por él mismo.

Es clara, hasta ahora, la atención a libros y no a poemas, por ello resulta más rápido, aunque no más fácil, hablar de corrientes poéticas ya que al ser el más extenso de “los” *Libertad bajo palabra*, nos otorga una excelente perspectiva de los primeros años y los de entrada a la madurez pues al estar en medio de sus creaciones representa un punto y aparte en su vida literaria.

#### **1.4.3. Libertad bajo palabra en su edición de 1968**

No puede decirse lo mismo de la tercera edición (Fondo de Cultura Económica, 1968) donde todo cambia porque ahora vive en Oriente y además el criterio de disposición del libro se modifica. Cinco secciones se conservan, no así las divisiones: *I Bajo tu clara sombra* ahora lleva los años 1935-1944 y los apartados *Primer día* (donde, respecto de 1960, se eliminan los poemas “Alameda” y “Monólogo”), *Bajo tu clara sombra*, *Raíz del hombre*, *Noche de resurrecciones* y *Asueto* son presentadas de manera cronológica de acuerdo con la “Advertencia a la segunda edición”; sin embargo, esta última cambia respecto de sus homónimos anteriores ya que contiene: “Palabra”, “Delicia”, “Mediodía”, “Arcos”, “Niña”, “Junio”, “Noche de verano”, “Medianoche”, “Primavera a la vista” que formaron parte de *Asueto* 1942 y 1949. *Condición de nube* (1944) contiene un número parecido a la edición de 1960, con las excepciones de “Destino del poeta”, “El sediento”, “La roca”, “Viento” y “Nubes” para cerrar el número I.

II *Calamidades y milagros (1937-1948)* es la segunda (II) sección y su división *Puerta condenada* contiene a excepción de “El egoísta”, “Lágrima”, “Adiós a la casa”, “El visitante”, “El regreso” y el cambio de nombre de “El joven soldado” por “Conscriptos U. S. A.” (con sólo dos partes ahora), los mismos poemas de la división completa del mismo nombre (que llevaba el número III en la edición de 1960). Esta segunda sección cierra con *Calamidades y milagros (1937-1948)* que omite “Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón”, “Al sueño”, “Al tacto”, “Al polvo”, “Encuentro” que figuraban en la división *Calamidades y milagros* de la sección V, *A la orilla del mundo*, en 1960. En la segunda edición del poemario cerraban el volumen, sin embargo, en 1968 se encuentran en la parte media, dando paso a III, *Semillas para un himno (1943-1955)* con las divisiones *El girasol*, *Semillas para un himno* y *Piedras sueltas* provenientes de II *Condición de nube* en 1960.

Cierra el volumen, IV *¿Águila o sol?*, sin cambios para dar paso a V *La estación violenta (1948-1957)* que contiene la última parte de la sección V de 1960 (del mismo nombre) y por lo tanto es sólo el poemario de 1958, con el que ahora sí de manera cronológica y no temática, se cierra la etapa de media vida. A la cuestión sobre la disposición temporal y los cambios en 1968, Paz responde que se trata de “Economía estética. Todavía ahora dudo a veces... recuerdo que temblaba cuando corregía, pensaba que quizá estaba cometiendo una mutilación”.<sup>99</sup>

#### 1.4.4. Libros posteriores

Una vez abandonado el servicio diplomático en 1968 como protesta por los acontecimientos estudiantiles y habiendo publicado previamente *Salamandra (1958-1961)* de 1962, *Viento entero* de 1965, *Blanco* 1967 y *Discos visuales* de 1968, Octavio Paz entra en un etapa de

---

<sup>99</sup> Paz-Stanton, p. 17.

experimentación ensayada en libros anteriores. *Ladera este (1962-1969)* marca la exploración e interés por la India y el Oriente en general donde resume lo hecho poéticamente en su estancia diplomática; este interés por supuesto ya lo había manifestado en “Mutra” de 1952; sin embargo, ahora con mayor tiempo para investigar esa cultura, es arrastrado por ella en la segunda mitad de la década de 1960.

El mismo año de *Ladera este* (1969) aparece *La centena (1935-1968)* que es una selección reducida de poemas. La experimentación continúa en sus siguientes textos: *Topoemas* (1971), *Renga* (1972), *Pasado en claro* (1975), *Vuelta* (1976) y finalmente *Air Born/Hijos del aire* de 1979. Este mismo año merece un paréntesis pues publica *Poemas (1935-1975)* que comprende cuarenta años de trayectoria y traza un camino importante hacia *Obras completas* en particular por las aclaraciones: “En 1960 se publicó, con el mismo título (*Libertad bajo palabra*), un tomo que reunía mis trabajos poéticos desde 1935 hasta 1957. se ha editado varias veces y es el origen de este volumen. La reimpresión de 1967 fue una edición corregida y aligerada: modifiqué muchos poemas y suprimí más de cuarenta”.<sup>100</sup> Lo que Paz llama reimpresión es en realidad la tercera edición de 1968.

Ahora bien, *Poemas (1935-1975)* es considerado por el autor una nueva edición de *Libertad bajo palabra* e incluye secciones en prosa como *La hija de Rapaccini* (obra de teatro) y lo hecho en la década de 1960 con *Blanco*, *Ladera este*, etcétera. Hasta ese momento de su vida, *Poemas* era la recopilación más importante, aun más que *Libertad bajo palabra*, pues contempla quince años más de trabajos poéticos en un solo volumen.

*Libertad bajo palabra* mantiene las mismas secciones que en 1968 pero incluye poemas eliminados once años atrás, en I *Bajo tu clara sombra* vuelve a incluir “Monólogo”, “Alameda”, “Día”, “Jardín”, “Lago”, “Destino del poeta”, “El sediento”, “La roca”, “Viento”, “Nubes”, mientras en la segunda sección II *Calamidades y milagros* elimina el nombre de “El

---

<sup>100</sup> Octavio Paz, “Advertencia”, en *Obra poética (1935-1975)*, Barcelona: Seix Barral, 1979, p. 11.

muro” pero conserva el poema; “Adiós a la casa” aparece de nuevo y “Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón” regresa de 1960; excepto por los cambios de nombre en las secciones, esta edición de 1979 concuerda, en número de poemas, no en la extensión, con la de 1960, lo que provoca sorpresa ante los poemas restituidos.<sup>101</sup>

*Árbol adentro* de 1987 es la despedida de la poesía, pues en años posteriores publicará sólo prosa. Una nueva recopilación surge en 1989 como actualización de *La centena: Lo mejor de Octavio Paz*, titulada ahora, *El fuego de cada día*:

Hace veinte años publiqué un volumen de poemas, *La centena*, escogidos entre los escritos de 1935-1968; ahora, en 1989, aparece *El fuego de cada día*. Esta nueva selección, como es natural, es poco distinta de la primera. El cambio mayor consiste en la inclusión de más de medio centenar de poemas, elegidos entre los que he escrito después de *La centena*, y en la exclusión de los poemas en prosa, destinados a un libro que recogerá mis tentativas en ese género anfibio.<sup>102</sup>

La mayor inclusión está en el libro de 1987 que abrirá el camino a *Obras completas*. En 1990 aparece *Obra poética (1935-1988)*, continuación de *Poesía* de 1979. Este grueso volumen intentará acumular toda la poesía de Paz, incluidos nuevos textos escritos en once años pues “La mayor novedad de esta nueva edición, once años después de la primera, consiste en la inclusión de mi último libro de poesía, *Árbol adentro (1976-1988)*. Asimismo, he corregido algunas erratas y modificado levemente algunos poemas”.<sup>103</sup> Hasta la fecha, y fuera de las *Obras completas*, este libro reúne la mayor cantidad de poesía de Octavio Paz.

Mención aparte merece la obra de 1988 de la editorial Cátedra de *Libertad bajo palabra (1935-1957)* a cargo de Enrico Mario Santí, este intento de edición crítica es lo más cercano en el plano académico. La pertinente introducción y las importantes pesquisas bibliográficas (así como la información hemerográfica) hacen al lector lamentar la falta de un

<sup>101</sup> Paz-Stanton, p. 17.

<sup>102</sup> Octavio Paz, “Nota”, *El fuego de cada día*, Barcelona: Seix Barral, 1989.

<sup>103</sup> Octavio Paz, “Post-scriptum”, *Obra poética (1935-1988)*, Barcelona: Seix Barral, 1990, p. 13.

aparato crítico debido al complicado historial del libro y a la naturaleza de la serie en que se publica.<sup>104</sup>

En colaboración con el autor se estructuró este libro y quizá la mayor aportación sea la carta enviada por el poeta al editor donde detalla algunas modificaciones y errores respecto a *Poesía*. El afán revisionista, como se aprecia, disminuye a medida que el poeta cree haber llegado a una maduración y al paso del tiempo. Un ejemplar de la biblioteca personal de Santí firmado y dedicado por Paz, sirve como texto base para esta edición crítica, incluyendo los cambios descritos en la carta. El mayor problema surge cuando estos cambios no se detallan, sólo se marcan con \* aquellos textos que no aparecían en la edición de 1968 y sí en la de 1979. Fuera de estos datos, las secciones y poemas se mantienen respecto a *Obra poética* y *Poemas*, excepto el poema “Agua nocturna” que no se detalla en el índice pero sí aparece.

#### **1.4.5. Obras completas: el proyecto final**

Octavio Paz antes de su muerte deseaba ver publicadas totalmente sus *Obras completas*, sin embargo esto no se dio pues su deceso en 1998 lo impidió. Las complicaciones textuales, las alianzas entre casas editoriales y la publicación simultánea en dos países hicieron que la conformación de *Obras completas* llevara más tiempo de lo esperado.

Hablar de un texto definitivo en vida del autor era imposible; aun después de su muerte, este concepto básico para la crítica textual, sigue siendo una interrogante en Octavio Paz. Después de *Obra poética* se emprende el proyecto más ambicioso para el poeta mexicano, ya que en 1991 Círculo de lectores publica el primer volumen de las *Obras completas* revisado desde 1988.<sup>105</sup> Sin embargo, la curiosa historia textual de toda su obra va más allá de la muerte del autor. En 1991, después de varios proyectos inconclusos, (un

---

<sup>104</sup> Santí, *Libertad...*, p. 64.

<sup>105</sup> “Nota del editor” Octavio Paz, *Obras completas, tomo III Excursiones/Incuriones*, Barcelona: Círculo de lectores/Galaxia Gutenberg, 2000, p. 9.

volumen de prosa, la selección de su repertorio poético en siete volúmenes) la editorial Círculo de Lectores decide publicar el primer volumen.<sup>106</sup>

En su libro de 1999, *El árbol milenario*, Manuel Ulacia traza el plan de los XIV volúmenes y en ese año, sólo falta editar el último dedicado a los últimos escritos. El Fondo de Cultura Económica entra al proyecto en 1994 al editar el volumen de 1991 de la editorial española: “Esta edición de las *Obras completas* de Octavio Paz retoma la iniciada por Círculo de lectores (Barcelona) y todavía en curso de preparación”.<sup>107</sup> Además, el proyecto consistió en 15 volúmenes y no 14 como marca Ulacia. La variación en el número lleva al editor a afirmaciones como la siguiente: “Ninguna obra en la historia de la literatura, al menos que yo sepa, ha sufrido una reestructuración, por el autor, tan sustancial al presentarse como *Obra completa*”.<sup>108</sup>

Entre 1991 y 1994, de acuerdo con los datos de Ulacia, ambas casas editoriales publican 8 volúmenes y en 1993-1998 cuatro más; con esto tenemos que los 12 volúmenes publicados hasta la muerte del autor significan más de 50% del total de su obra. Los quince volúmenes con los que finalmente se cierra este proyecto culminan, al menos para el Fondo de Cultura Económica, en 2003 con *Miscelánea III. Entrevistas*. Sin embargo, el hecho de que algunos tomos se publicaran antes sin seguir la numeración corrida complica el panorama.

En el caso de *Libertad bajo palabra* incluido en el volumen 11 dedicado a la poesía, la disposición es la misma, con pequeños cambios por supuesto, de la edición de Cátedra, *Obra poética* y *Poesía*, aunque “Una vez más Paz lo rescribe. Hay cambios generales en la estructura del libro, 28 poemas son reescritos, pero la mayor parte son cambios estilísticos que no modifican lo que se dice”.<sup>109</sup> Además, *Raíz del hombre* cambia su lugar de aparición con

<sup>106</sup> Nicanor Vélez, “La casa del tiempo o fundación de la poesía. Historia de una edición”, *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, 2, 2000, pp. 137-138.

<sup>107</sup> “Nota de editor”, Octavio Paz, *Obras completas Tomo 11. Poesía I*, Barcelona/México: Fondo de Cultura Económica/Círculo de lectores, 1991/1996.

<sup>108</sup> Vélez, p. 138.

<sup>109</sup> Andrade da Silva, p. 69.

*Bajo tu clara sombra*, atendiendo en este caso a las fechas iniciales de composición que rigen estos textos. Aunado a esto, en la segunda sección el poema “Escritura” se convierte en “Mientras escribo” y “Envío” aparece como poema independiente de “La vida sencilla”.

Atención especial en esta revisión, y no suficientemente estudiado, merece el tomo 13 de las *Obras completas*, el cual funciona como resumen en la constitución “final” de *Libertad bajo palabra* pues “Por primera vez se agrupan todos sus textos y poemas dispersos de juventud”,<sup>110</sup> sin embargo, el contenido del mismo hace dudar de la fidelidad de los poemas y artículos respecto a la primera edición, pues, como se mostrará en el texto crítico, retomó fuentes hasta 30 años posteriores a su versión inicial.

Conociendo el afán del poeta por la corrección, el estudioso no podría esperar que estos textos se quedarán sin revisar; sin embargo, resultaría lógica la enmienda de la primera edición y no una mezcla de ediciones que, sin la atención debida, puede resultar caótica a la hora de la reconstrucción de su supuesta primera poesía ya que “casi todos sufren retoques y cambios que pueden ser ligeros o sustanciales”,<sup>111</sup> por ello es mejor siempre acudir a la fuente de origen para comprobar y captar los momentos olvidados pues “Es frecuente que los escritores cuando alcanzan la cima de su profesión desdeñen y desconozcan los primeros ensayos titubeantes, pierden entonces significación al lado de los que son fruto de una madura maestría; pero no pierden valor como documento psicológico; quedan como prueba de una etapa siempre interesante en la formación del poeta”.<sup>112</sup>

Finalmente en 2000, según la hoja legal, aunque se había dado a conocer desde 1999,<sup>113</sup> Galaxia Gutenberg en alianza con Círculo de Lectores plantean una nueva edición, en papel biblia que además abre nuevos proyectos, entre estas editoriales, sobre el autor.<sup>114</sup>

---

<sup>110</sup> Vélez, p. 140.

<sup>111</sup> Anthony Stanton, “Paz, Octavio. *Obras completas 13: Miscelánea I. Primeros escritos*” (Reseña), *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, 2, 2000, p. 166.

<sup>112</sup> Mora, p. 1.

<sup>113</sup> “Actos culturales dedicado a Octavio Paz”, *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, 2, 2000, p. 194.

<sup>114</sup> Vélez, p. 144.

de la *Obra completa* pero sólo en ocho volúmenes donde lo que se busca es lograr una edición definitiva que “se erija a partir de ahora en punto de referencia ineludible”.<sup>115</sup> Aún no recibimos los alcances de esta edición definitiva que, según sus editores, es producto de la “última revisión y reestructuración que llevara a cabo Octavio Paz en los meses finales de su vida”.<sup>116</sup> Si esto es cierto la producción de Paz estaría ordenada definitivamente en ocho volúmenes.

Antes de la salida del primer volumen en 2000, Manuel Ulacia reiteraba la importancia de esta obra: “La muerte nos arrebató a Paz después de que éste volviera una vez más sobre el conjunto de su obra y revisase toda su producción nuevamente para preparar la nueva edición de las *Obras completas* a cargo de Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, que hoy está ya en marcha”.<sup>117</sup>

Por supuesto, la reducida distancia cronológica ha impedido acercamientos sobre esta última revisión, sin embargo, queda claro el papel del poeta en los meses, incluso en los días, previos a su muerte, para dejar un último obsequio a los lectores, modificando lo editado en torno a *Libertad bajo palabra*. Así, en la revisión de la constitución del principal texto poético de Paz, puede apreciarse no sólo la variedad de temas sino las técnicas, los ritmos y el color impresos por él en cada pieza que los estudiosos deberían cosechar en futuras investigaciones.

---

<sup>115</sup> “Nota del editor”, *Obras completas*, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, pp. 9-10.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>117</sup> Ulacia, p. 401.

## CAPÍTULO 2

### LA EVOLUCIÓN DE *RAÍZ DEL HOMBRE Y BAJO TU CLARA SOMBRA* EN SU EDICIÓN CRÍTICA

#### 2.1. Consideraciones ecdóticas

Alberto Blecua nos dice en su famoso *Manual* que “La edición crítica es el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños”.<sup>118</sup>

Aunque hace alusión a los errores, este enunciado sirve para extender el concepto de edición crítica hacia todos los momentos de un escritor. Para Ana Elena Díaz Alejo editar una obra “es conocer su corpus, ordenarlo de acuerdo con un proyecto específico y publicarlo con un cuerpo de notas cuyas características y particularidades han sido el resultado de las decisiones tomadas en el proceso de su conocimiento”.<sup>119</sup> No sólo lo externo cuenta (materiales aparentemente ajenos al libro), sino las visiones internas, es decir, las posibilidades de investigación que ofrece el estudio del desarrollo de un autor en obras distintas a la que está por editarse; por otro lado, los materiales pre-textuales, son características de poco interés en el momento de escritura del *Manual*.

Además, la poca importancia conferida a distintas teorías ecdóticas a textos del siglo XX crea la necesidad de revisar a partir de los ejemplos: las ediciones, ya que sólo con ellas se puede “presentar al autor y su obra; ubicarlo en el tiempo y en el espacio; precisar su sitio en su contexto literario y apuntar la importancia del rescate de su obra para la mayor precisión de la historiografía literaria”.<sup>120</sup>

Por lo tanto, la única solución y el punto de arranque en crítica textual siempre será el texto,<sup>121</sup> su constitución, más o menos compleja, dependerá del editor. Sin embargo, para llegar a buen fin, el encargado de la edición-investigación requiere sortear problemas no

<sup>118</sup> Madrid: Castalia, 1983, p. 18.

<sup>119</sup> *Manual de edición de textos literarios*, México: UNAM, 2003, p. 9.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>121</sup> Germán Orduna, “La edición crítica como arte ecdótico. A propósito de la “Carta del moro sabidor (*Crónica de Pedro I y Enrique II*, XVIII, 22 y XX, 3), *Incipit*, 14, 1994, p. 2.

siempre fáciles de resolver. Lo que le allanará el camino en gran medida es el conocimiento de los testimonios, es decir, las versiones que existen en el tiempo y que son los cimientos de su trabajo, pues como aclara Blecua “crítica textual e historia de la transmisión son [...] inseparables”.<sup>122</sup>

Si bien para textos del siglo XX la historia no es en apariencia demasiado compleja, es imprescindible conocer el legado del texto que se editará, además de las circunstancias en las que se escribió, para convertir muchas veces un error en ayuda.<sup>123</sup> El resultado, en este primer acercamiento, será el conocimiento de la “historia propia del texto a editar”.<sup>124</sup> Cabe aclarar que en el caso de la poesía contemporánea se habla más de un desarrollo poético–cronológico que de transmisión.

La necesidad de una edición crítica confiable de cualquier autor lleva a los críticos a intentar constantemente distintas formas de acercamiento ecdótico, pues resulta obvio que los textos con los que se cuentan no satisfacen las exigencias metodológicas<sup>125</sup> o, para la mayoría de los textos poéticos mexicanos específicamente, simplemente no existen.<sup>126</sup> Con esto se busca no sólo un buen texto crítico sino el ejercicio de los conocimientos dejados por los diversos manuales, artículos y las distintas ediciones. La poesía, particularmente ha tenido un auge importante desde hace algún tiempo; sin embargo, en México un autor tan relevante como Octavio Paz no ha sido editado críticamente con todas las herramientas metodológicas, lo cual obliga a utilizar “los mismos procedimientos ecdóticos que en cualquier otro texto literario”.<sup>127</sup>

---

<sup>122</sup> Blecua, p. 12.

<sup>123</sup> Las mismas afirmaciones, para el caso medieval, son hechas por José Manuel Lucía Megías, “Manuales de crítica textual: líneas maestras de la ecdótica española”, *Revista de Poética Medieval*, 2, 1998, p. 118.

<sup>124</sup> Germán Orduna, “Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto”, *Romance Philology*, 45, 1, 1991, p. 101.

<sup>125</sup> Germán Orduna, “La edición crítica”, *Incipit*, 10, 1990, p. 32.

<sup>126</sup> En este sentido Laurette Godinas, “Hacia una historia de la crítica textual en México”, en Belem Clark de Lara, Fernando Curiel Defosse (coords.), *Filología mexicana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 141-177, lleva a cabo una revisión de los proyectos y alcances de la ecdótica en México y en el caso del siglo XX la cantidad sigue siendo insuficiente.

<sup>127</sup> Neira, p. 21.

Los ejemplos de autores olvidados o poco estudiados por la lupa de la crítica textual son incontables por lo cual, la llegada de nuevos textos, debe sustentarse con propuestas de edición siempre necesarias y bienvenidas en un ambiente que busca enriquecerse en este tipo de investigaciones. El concepto “definitivo” en esta rama de la investigación debería buscarse febrilmente, sin embargo, debe tenerse en cuenta que no siempre es posible<sup>128</sup> y la meta del editor crítico es hacer llegar al lector especializado la mayor cantidad de información para que, de ser necesario, otros completen la tarea.

Para establecer con claridad un texto crítico hace falta partir de suposiciones que no siempre se cumplen. Las conjeturas iniciales constituyen la hipótesis de trabajo, que permiten, en caso de comprobarse, conocer la génesis y transmisión del texto. Alejandro Higashi afirma que “un editor sólo está en condiciones de formular exitosamente la hipótesis de trabajo que será su edición crítica una vez que ha cumplido con la fase de *recensio*”.<sup>129</sup> Además, irán surgiendo nuevas hipótesis después de la *collatio*, lo que supone un detallado análisis de las variantes para establecer nexos entre testimonios o bien actitudes políticas, estéticas, etcétera, dentro de los cambios, ayudando a estudiosos en la formulación de nuevas hipótesis siempre y cuando cuenten con sistematización y claridad metodológica.<sup>130</sup>

Para el caso de este trabajo la edición crítica es por supuesto el resultado deseado. De acuerdo con el capítulo anterior donde se mostró la evolución de *Libertad bajo palabra*, se busca que una parte (los poemas editados) ejemplifique al todo (el poemario) y contribuya a establecer con claridad las herramientas para una edición crítica de la poesía completa de Octavio Paz.

La presentación de los testimonios y la historia textual que acompañan al texto crítico, son una prueba importante de los cambios que Octavio Paz realizó a lo largo de 60 años y, a

---

<sup>128</sup> Debido a circunstancias ajenas al editor: muerte del autor, imposibilidad de acceso a papeles personales o primeras ediciones, la edición puede no ser lo “definitiva” que el investigador desearía.

<sup>129</sup> “La edición crítica como hipótesis de trabajo”, en Belem Clark de Lara, Fernando Curiel Defosse (coords.), *Filología mexicana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p. 543.

<sup>130</sup> Lucía Megías, p. 126.

pesar de haber muerto el poeta, siguen llamando la atención por la posibilidad de una nueva revisión inédita de su poesía. El análisis de los testimonios, índices y su desenvolvimiento en el texto crítico constituyen la *collatio* externa, una de las aportaciones de Germán Orduna a la ecdótica.<sup>131</sup>

La historia textual de *Raíz del hombre* y *Bajo tu clara sombra* es parecida a la de *Libertad bajo palabra*: viajó en el tiempo hasta las *Obras completas* con diversas modificaciones debidas a la insatisfacción estética de madurez, donde la inconformidad siempre mantuvo ocupada la mente del poeta y se extiende al papel, se concreta, encuentra la decantación retórica, busca siempre “el perfeccionamiento formal de la obra con su correspondiente pérdida de espontaneidad”.<sup>132</sup>

Octavio Paz se había adscrito a la poesía pura en la década de 1930 para después retractarse, y mantener una postura más comprometida, en la siguiente. Especialmente en sus primeros poemas, la presencia del artepurismo<sup>133</sup> no deja de manifestarse y hacia finales de esos años comienza a orientarse también por el Romanticismo, llevándolo directamente a su poesía: es el caso de *Raíz del hombre* (por lo menos en su primera edición).

Este neorromanticismo se une a la relación que Paz estableció con Elena Garro desde 1935 (baste recordar la edición española de *Bajo tu clara sombra* que llevó el título de *Helena*), y ejemplifica “Los dos momentos en la escritura de esa pasión inicial son primero los poemas de *Raíz del hombre* que aparecerían en enero de 1937, y luego los sonetos de *Bajo tu clara sombra*”.<sup>134</sup> Ambos poemas, con esto, tendrían la misma base sentimental (el amor por Garro); el primero más sexual, el segundo más erótico pues “la *poesía* se convierte en *Poesía*: desnuda y cubierta de pudores, material y alada, encarnará a los ojos del joven poeta

<sup>131</sup> Orduna, “Ecdótica hispánica...”, p. 99.

<sup>132</sup> Judith Goetzinger, “Evolución de un poema: Tres versiones de “Bajo tu clara sombra”, Pere Gimferrer (ed.), *Octavio Paz*, Madrid: Taurus, 1982, p. 169.

<sup>133</sup> Evodio Escalante, “El tema del presente y de la presencia en la prehistoria poética de Octavio Paz”, Juan Villegas (ed.), *Lecturas y relecturas de textos españoles, latinoamericanos y US latinos*, *Actas Irvine 92*, Irvine: University of California, 1994, p. 339.

<sup>134</sup> Guillermo Sheridan, *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, México: Era, 2004, p. 155.

en la figura de una muchacha llamada Elena Garro”.<sup>135</sup> Ese erotismo casi pueril,<sup>136</sup> lo reproduce en las siguientes ediciones: *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*, la edición mexicana de este poemario y las ediciones de *Libertad bajo palabra* (con un hito en la de 1968 y 1979). Dueño de la libertad erótica, se une a la Tierra. Esto nunca cambia, aun cuando el número de versos se reduzca drásticamente.

## 2.2. Advertencia y criterios editoriales

El comportamiento de los testimonios dentro de la edición crítica hizo explícita una división de cada uno de los fragmentos de *Raíz del hombre* y *Bajo tu clara sombra*, aun tratándose de dos poemas largos que versan sobre un todo (el erotismo). Esta decisión fue tomada después de analizar no sólo los testimonios y la disposición dentro de las ediciones, sino previendo una reconstrucción, dentro de los límites posibles, de los poemas anteriores al texto base (B dentro de la edición) y complementados por los testimonios (T en el texto crítico).

*Raíz del hombre* (México: Simbad, enero 1937, iniciado hacia 1935), por ejemplo, es un libro desarrollado hasta el día de la muerte del autor y traza un paralelismo con *Libertad bajo palabra*; el otro ejemplo investigado con herramientas ecdóticas, *Bajo tu clara sombra*, sufrió menos alteraciones en cuanto al número de versos pero muchas más en cuanto a la forma, logrando que Paz no sólo cambiara la cantidad sino la “calidad” de lo escrito en su juventud.

En ese mismo 1937 publica *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*, (Ediciones Españolas, 1937) que es una introducción en la península ibérica de su poesía y que contiene importantes fragmentos de los dos poemarios editados aquí. Hacia 1935 y hasta 1938, escribe *Bajo tu clara sombra*, cuyo antecedente de 1937 le había dado una discreta

---

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 151. El mismo Sheridan llama a esta parte de su ensayo “Helena: raíz de un hombre”.

<sup>136</sup> *Ibid.*, pp. 391-393. En estas páginas se presentan los contenidos del poema.

reputación con los poetas de la Generación del 27. Sobre este mismo poemario, encontré un testimonio de la revista *Sur* de 1940 que contiene fragmentos de la edición posterior, aunque, por supuesto, con diversas variantes. Para el año 1942, en *A la orilla del mundo*, “ha depurado, eliminado elementos superfluos y condensando la expresión”.<sup>137</sup>

De las ediciones de *Libertad bajo palabra* se ha escrito en el capítulo anterior. Sin embargo, falta destacar que para 1968, como lo marca Goetzinger, y luego 1979 en *Poemas (1935-1975)* se verá con claridad un *Libertad bajo palabra* más perfilado hacia el ocaso, por supuesto, finalizado en el tomo 11 de *Obras completas*, mismo proyecto que gozó de un largo proceso de solidificación pues las distancias geográficas dificultaron su edición.<sup>138</sup>

Además, la aparición de *Primera instancia* en el tomo 13 de sus *Obras completas*, supuso, erróneamente, la vuelta a las primeras ediciones o versiones de los poemas. La resistencia del poeta de incluir íntegramente textos de 60 años atrás lo llevó a una solución astuta e incomprensible si se toma en cuenta el propósito del volumen: la corrección de aquellos poemas eliminados tiempo atrás. Por ejemplo, las doce partes omitidas de *Raíz del hombre* están dispuestas de forma similar a la edición de 1960 (última que las incluyó hasta el mencionado tomo 13), de lo que resulta un texto que “no es idéntico a ninguno anterior sino que es una nueva síntesis o refundición de varias versiones primitivas con algún cambio inédito: una reescritura que intenta ser fiel a la génesis y evolución de esta composición que inaugura el poema extenso en la obra de Paz”.<sup>139</sup>

La evolución en el tiempo de los poemas, su análisis y comportamiento dentro de la edición crítica son el resultado de un largo proceso de reflexión sobre variantes y versiones,

---

<sup>137</sup> Klaus Müller–Bergh, “La poesía de Octavio Paz en los años treinta”, *Revista Iberoamericana*, 37, 71, 1971, p. 125.

<sup>138</sup> Vélez, pp. 138-139. Ahí se narra el suceso que fue la edición simultánea en países de distintos continentes.

<sup>139</sup> Stanton, “Reseña”, p. 166.

que se aprecia en la edición crítica.<sup>140</sup> Como ejemplo tenemos que no se puede medir el recorte a partir de 1968 y 1979 sin la observación del texto crítico, pues ambos textos, parecidos entre sí, siguen caminos distintos y marcan no sólo el cambio poético sino de vida del autor, pues a partir de 1968 el criterio temporal en la disposición de los poemas fue la constante.

Las expectativas de esta edición perseguían presentar un texto que diera cuenta del desarrollo del poeta, demostrando la limitación del concepto “última voluntad”, ya que no se editó la primera en cada oportunidad,<sup>141</sup> pues con este trabajo resulta clara la individualidad en la edición de cada poema y las circunstancias obligaron siempre a presentar independientemente textos concebidos como poemas largos, mezclando algunas veces última y primera voluntad, buscando el texto más completo.

La disposición de algunos poemas cambió pues no sólo se encuentra la última versión sino que la cantidad de testimonios condujo a la presencia, en algunos casos, de dos divisiones de un mismo “poema”, lo que arrojó que algunos textos se editaran bajo distintos criterios (última, primera voluntad o testimonio más completo) dependiendo de los cambios.

En un caso, el II de *Bajo tu clara sombra*, por un lado, se tiene la última voluntad con los testimonios comunes; por otro, textos separados apenas por algunos años (los fragmentos españoles de 1937, la edición mexicana del poemario de 1941 y la reunión de poemas de 1942), lo que fragmenta la edición e impide publicarla en una sola versión.

Esta decisión se tomó debido a la cantidad de versos contenidos, emparentando algunos y alejando otros, todo esto, apreciado de manera más clara después de las fases de *recensio* y *collatio*; por lo tanto, las versiones distintas al texto base, se encierran entre [ ]. Con la lectura, resultará claro para el lector que no siempre aparece la última voluntad. Esto

---

<sup>140</sup> Ejemplo de claridad y rigor metodológico reciente en un autor tan complicado como Lorca es Tatiana Aguilar-Álvarez Bay, “Edición crítica de Poema doble del lago Edem de Federico García Lorca”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 52, 1, 2004, pp. 45-76.

<sup>141</sup> Miguel Ángel Pérez-Priego, *La edición de textos*, Madrid: Síntesis, 1997, p. 80.

se debe a la ausencia fragmentos en el Tomo 11 (supuesta última revisión de Paz); uno de los cuales aparece sólo en la primera edición (X de *Raíz del hombre* de 1937) y desaparece en todo momento, incluyendo el tomo 13.

La importancia de los “distintos” *Libertad bajo palabra* hizo adoptar las siglas con mayúsculas para aquellos testimonios que contienen el poemario completo y con minúsculas para los fragmentos en revistas o *plaquettes* donde aparece *Raíz del hombre* o *Bajo tu clara sombra* solamente o las reuniones menores de poesía (es el caso de *A la orilla del mundo*), con lo que, insisto, el texto base depende de cada poema. La numeración de los testimonios estuvo dada por la tradición académica pues, salvo la edición de 1949 de *Libertad bajo palabra* (la cual, de aparecer, llevaría la sigla *LBPI*), se siguen las pautas de estudios como la edición a cargo de Enrico Mario Santí.

Finalmente, la presentación de los testimonios cierra esta introducción previa al texto crítico con aclaraciones sobre cada uno de ellos, siglas, numeración de los testimonios (en arábigos) que puede confundir al lector por la cantidad, sin embargo debemos tener claro que “una edición de una tradición con variantes de autor debe ser exhaustiva, esto es, entre el texto base y el aparato crítico el lector dispondrá de los textos de todas las redacciones. En ciertas tradiciones en las que los cambios son muy profundos, puede optarse por la publicación íntegra de cada una de las redacciones”<sup>142</sup>.

Finalmente, por no cambiar mayormente respecto de los usos actuales, se respeta la ortografía de las ediciones originales (la más añeja de 1937), aunque se corrigen erratas evidentes ajenas al autor.

---

<sup>142</sup> Blecua, p. 120.

### 2.3. Testimonios:

*rh*: *Raíz del hombre*, México: Simbad, 1937. Contiene “Testimonios”, 1 poema introductorio y XV partes. Existen varios ejemplares en la Biblioteca Nacional de México (BNM). Este testimonio es el más completo en lo que a este poema se refiere, pues será modificado en todas las ediciones posteriores, incluyendo el tomo 13 de *Obras completas*.

*btce*: *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*, Valencia: Ediciones Españolas, 1937. Además de cuatro fragmentos de *Bajo tu clara sombra* y seis de *Raíz del hombre*, alberga “Noticia” por Manuel Altolaguirre y los poemas *¡No pasarán!*, “Elegía a un joven compañero muerto en el frente” y “Oda a España”. Existen ejemplares en la Biblioteca “Daniel Cosío Villegas” de El Colegio de México (COLMEX) y en BNM. Contiene sólo fragmentos de *rh* y *btce*, por ello, no puede considerarse un texto mayor.

*btc*: *Bajo tu clara sombra*, *Sur*, 74, noviembre 1940, pp. 36-42. De la misma forma que *btce*, contiene fragmentos de un poema más extenso. Existe un ejemplar en COLMEX.

*btem*: *Bajo tu clara sombra*, México: Nueva Voz, 1941. Este es el primer testimonio que contiene el poema en su totalidad, por ello puede tomarse como base en caso de editar la primera edición.. Existe un ejemplar en BNM.

*aom*: *A la orilla del mundo*, México: ARS, 1942. Contiene *A la orilla del mundo*, *Raíz del hombre*, *Bajo tu clara sombra*, *Primer día* y *Noche de resurrecciones*. Importante testimonio pues contiene una cantidad de variantes significativa además de ser la segunda recopilación (si se toma en cuenta *btce*). Existe un ejemplar en la Biblioteca “Rubén Bonifaz Nuño” del Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México (IIF).

*LBP2*: *Libertad bajo palabra*, México: Fondo de Cultura Económica, 1960.<sup>143</sup> Se trata de un testimonio capital pues comienza una etapa importante de recorte en su poesía que harán que *Libertad bajo palabra* sea una unidad distinta dependiendo de la edición. Existen ejemplares en BNM, COLMEX, IIF y la Biblioteca “Gonzalo Robles” del Fondo de Cultura Económica (FCE).

*LBP3*: *Libertad bajo palabra*, México: 1968. La tercera edición de este poemario es el punto de inflexión en lo que se refiere a *Raíz del hombre* y *Bajo tu clara sombra*, pues elimina un porcentaje importante de poemas. Existen ejemplares en COLMEX, IIF, FCE, BNM y la Biblioteca “Samuel Ramos” de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México (FFyL).

*LBP4*: *Poemas(1935-1975)*, Barcelona: Seix Barral, 1979. Este testimonio constituye la mayor cantidad de poesía reunida por Paz antes de la aparición de *Árbol adentro*, su último poemario. Representa, en cuanto a *Raíz del hombre* y *Bajo tu clara sombra*, a *Obra poética*, Barcelona: Seix Barral, 1990 y *Libertad bajo palabra*, México: Fondo de Cultura Económica, 1995, 3ª ed. en FCE, 4ª en general, (junto a las diversas recopilaciones). A partir de este testimonio *Raíz del hombre* unifica el número de partes, no así *Bajo tu clara sombra* que lo hace a partir de *LBP3*.

*LBP5*: *Libertad bajo palabra*, Madrid: Cátedra, 1988. La edición crítica a cargo de Enrico Mario Santí, contiene importantes datos sobre los primeros años de Paz, sin embargo, gracias a la falta de espacio, las variantes no se anotan y sigue las

<sup>143</sup> Es necesario recordar que la primera edición de *Libertad bajo palabra*, México: Tezontle, 1949, no registra *Raíz del hombre* ni *Bajo tu clara sombra*, por lo cual se descarta como testimonio en la presente edición.

pautas, en cuanto a los poemas editados aquí, de la edición de *Poemas*, Barcelona: Seix Barral, 1979 (*LBP4*) más una serie de cambios enviados por el autor en febrero de 1988.

*OC11: Obras completas, tomo 11. Obra poética I*, Barcelona/México: Círculo de Lectores/Fondo de Cultura Económica, 1996-1997. Supuestamente la última revisión que llevó a cabo Paz antes de morir, podría considerarse texto definitivo aunque hay indicios que suponen lo contrario.<sup>144</sup>

*OC13: Obras completas, tomo 13, Miscelánea I. Primeros escritos*, Barcelona/México: Círculo de Lectores/Fondo de Cultura Económica, 1998–1999. Contiene las primeras versiones de sus primeros poemarios (*Raíz del hombre* y *Bajo tu clara sombra* para este trabajo) así como sus primeros ensayos; sin embargo, alberga numerosas variantes respecto a las primeras versiones.

---

<sup>144</sup> La edición de 8 volúmenes que arrancó en 2000 a cargo Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg presume ser la última revisión del autor, por lo cual, hasta ver sus alcances, *OC11* no puede considerarse, todavía, un texto definitivo.



## 2.4. Edición crítica de *Raíz del hombre*

BASE: *rh* TESTIMONIOS: *aom*, *LBP2*, *OC13*

### RAÍZ DEL HOMBRE (1935 – 1936)

[Para Remedios

Desciende a la tierra en formas mil,  
flota sobre las aguas y vaga por los campos.  
En mi juventud tenía forma de mujer.  
Goethe.

### TESTIMONIOS<sup>145</sup>

Las ruinas de la luz y de las formas  
glorifican, Amor, tu densa sombra,  
la sombra en que se agolpan mis latidos,  
árbol vivo relámpagos crecido,  
ante el rumor confuso de los suyos. [5]

Un dios, Amor, frenético y obscuro,  
un vivo dios sin nombre y sin palabras,  
mueve al silencio tenebroso en cantos,  
a mi lengua deshecha en alarido,  
al universo lento en una llama [10]  
que en su seno de fuego oculta a otra,  
insaciable, secreta y temerosa.

Por esa llama gimen ruiseñores,  
atraviesan la noche niños, formas,  
torbellinos de semen, llanto, gritos, [15]  
hasta romper los bordes de la tierra  
su exasperada inundación de espuma;

por esa viva llama muere el mundo  
alzado en amorosos resplandores  
y las mujeres corren por la tierra, [20]  
locos caballos en sedientos cauces,  
como negras corrientes de latidos,  
hasta envolver en su terrible aliento,  
al inmóvil lucero de mi carne;

por esa tibia llama rueda sangre, [25]

<sup>145</sup> Sólo aparece en los textos mencionados. Se elige la primera versión (*rh*) por estar más cercana a los propósitos iniciales del joven Paz. Estos versos en siguientes ediciones, donde se indicará, llevarán el número 1. Aunque se supone que el tomo 13 de *Obras completas* sigue la primera edición, esto no sucede; por lo cual en aquellos poemas que no sigan la última edición (*OC11*) se indicarán al inicio del poema.

estalla una tormenta en mis oídos,  
 enmudece mi lengua calcinada,  
 corremos por un puente de latidos  
 hasta tocar la muerte y el vacío;

por esa negra llama mis palabras, [30]  
 las rencorosas flores de su llanto,  
 y mi indecible fuerza subterránea  
 que devasta su ser en blanco oleaje;

por esa oculta llama apago al mundo, [35]  
 arraso lo que vive sin amarla,  
 reconozco su forma entre las sombras  
 y me hundo en su sangre, para siempre.]

*aom, LBP2, OC13 om. dedicatoria y epígrafe. 6 obscuro,] oscuro, aom, LBP2 12 secreta y temerosa.] secreta, temerosa. OC13 LBP2 30-33 om. aom, LBP2, OC13.*

B: *OC11* T: *rh, aom, LBP2, LBP3, LBP4, LBP5, OC13*

I<sup>146</sup>

Más acá de la música y la danza,  
aquí, en la inmovilidad,  
sitio de la música tensa,  
bajo el gran árbol de mi sangre,  
tú reposas. Yo estoy desnudo [5]  
y en mis venas golpea la fuerza,  
hija de la inmovilidad.

Éste es el cielo más inmóvil,  
y ésta la más pura desnudez.  
Tú, muerta, bajo el gran árbol de mi sangre. [10]

**10** muerta, ] quieta, *OC13*.

---

<sup>146</sup> Texto que como se aprecia, se conservó a lo largo del tiempo, por lo cual se deduce que el poeta estuvo de acuerdo desde el inicio con lo dicho en él. Caso contrario, el poema anterior “Testimonios”, que intercala su aparición. Se toma la última versión (*OC11*) por ser la última voluntad, aunque, como se explicó, *OC13* es una revisión de su primera poesía, no el último deseo del poeta. Como advierte el tomo 13 de *Obras completas*, con excepción de tres partes del poema, los restantes fueron eliminados de las siguientes ediciones de *Libertad bajo palabra*. En la primera edición (*rh*) este poema no lleva número alguno, funciona como introducción a las 15 partes restantes.

División 1  
B: *rh* T: *btce, aom*

[I<sup>147</sup>

Qué hermoso día de sombras y de besos,  
qué estremecido y nupcial día  
corre bajo tus pies, de nuevo, eterno,  
te ciñe y te ilumina?

El mes de Junio, amante, [5]  
el implacable y tierno mes de Junio,  
acercando tus labios a los míos;  
¡el mes de Junio, amante,  
heridas invisibles en mi carne,  
y goces, llanto, en horas inefables! [10]

El mes de Junio, amante,  
transparente, sin cuerpo, silencioso,  
envolviendo en su luz tu cabellera,  
nuevas horas y goces inventando.

El mes de Junio, amante, [15]  
el puro mes de carnes deslumbradas,  
de no nacidas manos,  
creciendo en el sabor de la ternura  
y en la adorada nuca obscurecida!

¡Qué cielos, nupcias, nubes, [20]  
qué destrucción y cántico desnudo!  
¡Qué derrumbe de luz, qué sed, Cordelia!  
¡Qué sombras de mi amor,alzada sangre,  
silencio apasionado en mis venas,  
vorágine mortal dentro del alma! [25]

El mes de Junio, amante,  
arrebata tu ser en espirales,  
en amorosos círculos de música,  
en soledades, danzas, labios puros.

El mes de Junio, amante, te arrebata, [30]  
te cerca de latidos y de luces,  
de sonoras presencias  
y formas navegando entre los aires.

El mes de Junio, amante,

---

<sup>147</sup> Esta división obedece a la cantidad de versos, de donde se desprende la tendencia de Paz al recorte después de las ediciones juveniles, lo que acerca las modificaciones en estos tres testimonios. Se elige la primera edición por ser la más antigua entre estos tres textos.

estremece la luz, la piel, los labios, [35]  
 entrega dulces frutos invisibles  
 y encendidos deseos;  
 el mes de Junio entrega un día  
 de música, de danzas, labios, besos.]

**1-2]** ¿Qué hermoso, verde día, / estremecido, luminoso río, *aom* **15** amante,] amada, *aom*  
**19** obscurecida!] obscurecida. *btce* || oscurecida! *aom* **22** Cordelia!] Helena! *btce* **35** labios,]  
 labios; *btce* **38** Junio entrega] Junio nos entrega *aom*.

*\*btce lleva minúsculas iniciales en junio y sustituye amante por Helena excepto en 8.*

División 2  
B: *LBP2* T: *OC13*

[II]<sup>148</sup>

¿Qué hermoso, verde día,  
estremecido, luminoso río,  
corre bajo tus pies,  
te ciñe y te ilumina?

El mes de Junio, amante, [5]  
el implacable y tierno mes de Junio,  
transparente, sin cuerpo,  
envolviendo en su luz tu cabellera,  
el puro mes de nubes deslumbradas,  
follajes de presencias invisibles [10]

¡Qué soles, nubes, montes,  
acantilados diáfanos,  
nupcias vertiginosas en el cielo!

El mes de Junio, amante, te arrebató, [15]  
te cerca de latidos y de luces,  
de sonoras presencias  
y formas navegando entre los aires.]

---

<sup>148</sup> La hermandad entres estos textos no está determinada por la cronología pues hay un considerable distancia (30 años aproximadamente), por lo que se deduce que Paz, al revisar textos para el tomo 13, recurrió a la segunda edición de *Libertad bajo palabra*. A pesar de contener variantes, la importancia del poema radica en el recorte de versos respecto a la División 1, por lo tanto, es útil para rastrear la evolución del texto. Se toma la edición de 1968 pues, se insiste, el tomo 13 no funciona como testimonio fiel a una expresión poética sino a voluntades editoriales. Aunque no lo afirma el propio Paz, se deduce que sus primeros escritos no son lo que deseó dejar a la posteridad, aún con la revisión hecha.

División 1

B: *OC11* T: *LBP2 LBP3 LBP4 LBP5 OC13*.

II<sup>149</sup>

Ardan todas las voces  
y quémense los labios;  
y en la más alta flor  
quede la noche detenida.

Nadie sabe tu nombre ya;  
en tu secreta fuerza influyen  
la madurez dorada de la estrella  
y la noche suspensa,  
inmóvil océano.

[5]

Amante, todo calla  
bajo la voz ardiente de tu nombre.  
Amante, todo calla. Tú, sin nombre,  
en la noche desnuda de palabras.

[10]

---

<sup>149</sup> Después de la segunda edición, en 1960, el poema se mantiene intacto en los testimonios a través de tiempo, las divergencias se aprecian en las ediciones juveniles. Cabe aclarar que se agrupó por la cantidad de versos en este caso, la distancia cronológica así lo muestra. Se toma la última voluntad (*OC11*) que, se insiste, no se comprueba sea *OC13*.

División 2  
B: *rh* T: *btce, aom*

[II<sup>150</sup>

Que ardan todas las voces.  
Que se quemen todos los labios,  
y en la más alta flor, arqueada por la noche,  
quede la noche detenida.

Nadie sabe tu nombre ya; [5]  
en tu secreta fuerza influyen  
la madurez dorada de la estrella  
y la noche, suspensa como un océano inmóvil.  
Mi desnudez alberga tu dulce desnudez.  
Y un aire eléctrico, estallante, [10]  
me hace más íntimos tus senos.

Asidos a la noche delirante  
no tenemos más voz que la del beso,  
que agrava la ternura en que crecemos,  
ni más nombre que el inefable de la sangre. [15]

Se lloraría de gozo si no fuera  
más hondo que júbilo y que llanto  
el silencio que inunda a nuestras venas.

Este callar henchido de tu carne,  
esta palabra, que no dirá tu boca, [20]  
no son más que tu espera  
y la avidez eterna de tu sangre  
bajo el curvado cielo conmovido.

Amante, todo calla  
bajo la voz ardiente de tu nombre. [25]  
Amante, todo calla. Tú, sin nombre,  
en la noche desnuda de palabras.]

**1-2]** Ardan todas las voces / y quémense los labios; *aom 4* la noche] la tensa noche *aom 8*] y la noche suspensa, / inmóvil océano. *aom 12* delirante] delirante, *aom 13* beso,] beso *aom 14a-b* ni más nombre que el silencioso, antiguo, / de la sangre arribando a las formas presentidas *aom 15* sangre.] tierra. *btce 15-18 om. aom 19* carne,] carne *aom 20*] y esta oscura presencia que te inunda *aom 22* avidez eterna de tu sangre] avidez de tus entrañas, mudas *aom*.

<sup>150</sup> Es claro que estos versos se hermanan por los años de publicación, son parte de los textos juveniles, olvidables para el poeta en su madurez. Se opta por la primera edición por ser la más completa. Aunque *btce* es anterior, no puede tomarse sino como texto auxiliar para este poema.

B: OC11 T: *rh, btce, aom, LBP2, LBP3, LBP4, LBP5, OC13*

III<sup>151</sup>

Ésta es tu sangre,  
desconocida y honda,  
que penetra tu cuerpo  
y baña orillas ciegas  
de tu misma ignoradas. [5]

Inocente, remota,  
en su denso insistir, en su carrera,  
detiene a la carrera de mi sangre.  
Una pequeña herida  
y conoce a la luz, [10]  
al aire que la ignora, a mis miradas.

Ésta es tu sangre, y éste,  
el prófugo rumor que la delata.

Y se agolpan los tiempos  
y vuelven al origen de los días, [15]  
como tu pelo eléctrico si vibra  
la escondida raíz en que se ahonda,  
porque la vida gira en ese instante,  
y el tiempo es una muerte de los tiempos  
y se olvidan los nombres y las formas [20]

Ésta es tu sangre, digo,  
y el alma se suspende en el vacío  
ante la viva nada de tu sangre.

**1-5]** Ésta es tu sangre, desconocida y honda, / tu sangre que penetra tu cuerpo / y baña orillas ignoradas por ti misma, / como un mar de aguas espesas, sordas. *rh, btce 4 ciegas]* ciegas, *LBP2, LBP3, LBP4, LBP5, OC13 5 ignoradas.] ignoradas, aom 5a* secreto mar de espesas, sordas aguas. *aom 7* su denso insistir, ] tu denso golpear, *rh ||* su denso golpear, *btce, aom Entre 8-9 // OC13 8* detiene a la] detiene la *LBP2, LBP3, LBP4, LBP5, OC13 9* herida] herida, *rh, btce, aom 13* prófugo] húmedo *rh, btce, aom, LBP2, LBP3, LBP4, LBP5, OC13 14* tiempos] tiempos tumultuosos *rh, btce 18a* en ese cruel latido, *rh, btce / ay* latido cruel, irreparable, *aom / ay, latido cruel, irreparable, LBP2, LBP3, OC13.*

<sup>151</sup> Texto presente a lo largo de toda la vida poética de Paz. Aunque con diversas variantes, la conformidad con esta parte es notable, pues aparece incluso en las ediciones juveniles. Se toma la última voluntad (OC11). A partir de este poema termina el poema en OC11, LBP4 y LBP5, dando paso a testimonios más antiguos.

B: *rh T: btce, aom, LBP2, OC13*

[IV<sup>152</sup>

Horas, desnudas horas.  
 ¿Qué mano corta al tiempo,  
 despedaza a mi cuerpo, abre mis venas  
 y hace correr mi sangre  
 en un oscuro mundo [5]  
 de latidos, relámpagos, silencio,  
 subterráneo universo  
 de ignoradas corrientes?

¿Qué terrenal aliento, qué latido,  
 qué tierna mano, densa y grave, [10]  
 hace crecer de mis raíces tus raíces,  
 está creando a tu cuerpo  
 y entre mis manos lentas lo deshace?  
 Horas, desnudas horas.

Desnuda, entre mi sangre, en mis raíces, [15]  
 más hondo que mis huesos,  
 más hondo que la llama de que nacen,  
 más hondo que la sangre que lo baña,  
 desnuda y silenciosa.

Horas, desnudas horas. [20]  
 ¿Qué mano corta el tiempo,  
 despedaza a mi cuerpo, abre mis venas  
 y hace correr mi sangre  
 en negras horas, en espesas olas?

¿Qué tibia voz de mármol [25]  
 está matando al mundo,  
 y nos deja, desnudos y enlazados,  
 en un callado océano  
 henchido y palpitante?

¿Qué mano hermosa, de mármol o de carne, [30]  
 corta la blanda música del mundo  
 y el tallo de tu voz, en que florece?

Y quedamos, suspensos,  
 en un mundo purísimo de formas,  
 inmóviles y eternas, incorruptas.] [35]

---

<sup>152</sup> Texto editado a partir de poemas juveniles. Se toma la primera edición por ser la más cercana al pensamiento poético de Paz en aquellos años.

2 al] el *LBP2, OC13* 3 despedaza a mi] despedaza mi *LBP2, OC13* 5 oscuro] obscuro *OC13* 6 silencio,] silencio? *LBP2, OC13* 7-8 *om. LBP2, OC13* 10] que tierna mano densa, que posee *aom* 10a-b el secreto del tacto / y el grave nacimiento de las formas, *aom* 10-11 *om. LBP2, OC13* 11 *om. aom* 12] tu vivo cuerpo crea *aom, LBP2, OC13* 14 *om. btce* 14 unido a siguiente estrofa *aom, LBP2, OC13* 18 lo baña] los baña (*error enmendado en posteriores*) 22 a mi] mi *LBP2, OC13* 25-29 *om. LBP2, OC13, por tanto* 30-32 unido a 20-24 *LBP2, OC13* 26 mundo,] mundo *aom* 28 callado] mudo *aom* 30] ¿Qué hermosa, mortal mano, *aom LBP2 OC13* 30-32 unidos a 25-29 *aom* 31] blanda *om. LBP2, OC13 aom om. // entre* 29-30.

B: *rh* T: *aom*, *OC13*

[V<sup>153</sup>

En los últimos límites carnales  
tu sangre quietamente te descubre  
con latidos que crean en el espacio  
un mar desordenado y fugitivo.

Junta tu voz a la encendida mía, [5]  
ilumine tu pelo sombras tiernas,  
y convulsos reflejos de agonía  
enciendan tu destino sometido.

Y tu voz humillada en el silencio,  
tu clamor invencible y silencioso, [10]  
alce tensas, ardientes espirales  
y desgarrada música nocturna  
en el aire poblado de alas ciegas  
de pájaros o llamas, invisibles,  
que nacen de tu aliento y agonizan. [15]

Nacida de mi voz, veraces signos  
te atan a la muerte que nos sitia,  
a mi mano mortal, al tiempo inmóvil  
que llena nuestro amor y nuestro olvido.

Caminos recorridos por el llanto, [20]  
¡qué lentos aires tibios nos devoran!  
Caminos recorridos por tu nombre,  
¿dónde tu voz, tu nombre mismo, dónde?  
¿dónde nosotros, tú, si sólo somos  
en la música un poco de ternura? [25]

Amor, amor, ¡qué sombras nos oprimen!  
¡qué fértiles incendios en la noche  
nos cubren de presagios y de llamas!  
¡qué silencios nos ciñen y destruyen!  
¡qué derrotas, amor, o qué victorias, [30]  
nos alzan, frutos ciegos, en su oleaje,  
en su océano de sombras y de nada!]

2 descubre] descubre; *aom*, *OC13 3-12 om.* *aom*, *OC13 2a-d* invencible latir, olas oscuras [oscuras *OC13*] / te atan a la muerte que nos sitia, / a mi mano mortal, al tiempo inmóvil / que llena nuestro amor y nuestro olvido. // *aom*, *OC13 13 en*] En *aom*, *OC13 14* llamas, invisibles,] llamas invisibles *aom*, *OC13 15* agonizan.] agonizan, *aom*, *OC13 16-22 om.*

<sup>153</sup> Se reitera la unión de testimonios juveniles a partir de III de *OC11*. Se toma la primera edición (*rh*).

*aom, OC13 13-15 unidos a 23-25 aom, OC13 26a* ¡qué lentos aires tibios nos devoran!, *aom, OC13 31*] nos alzan, nos sepultan en sus olas, *aom, OC13 32* en su *om. aom, OC13*.  
 \* *Coma al final de signos [interrogación o admiración] 23,26,28,29 aom, OC13*

B: *rh T: aom, LBP2, OC13*

[VI<sup>154</sup>

Tú estás, tendida y desgarrada,  
 a la derecha de mis venas, muda;  
 en mortales orillas infinita,  
 inmóvil y serpiente.

Toco tu delirante superficie, [5]  
 los poros silenciosos y jadeantes,  
 la circular carrera de tu sangre,  
 su reiterado golpe, verde y tibio.

Primero es un aliento amanecido, [10]  
 una blanca presencia de latidos,  
 que recorren tu piel, toda de labios,  
 resplandeciente tacto de caricias.

Creces de mi costado  
 como una turbia tempestad de mármol  
 o presunción de fugas infinitas [15]  
 hasta tocar pavores y delicias.

El arco de las cejas se hace ojera.  
 Sedientos ojos donde veo a la muerte,  
 graves ojos de náufraga en mi sangre,  
 citándome a la espuma, [20]  
 a la blanca región de los desmayos,  
 en un voraz vacío  
 más lejos de nosotros.

Se levanta un camino de agonías  
 erizado de ráfagas y besos, [25]  
 de lenguas insaciables  
 que estallan en tu oreja,  
 de sobrehumanos gritos que me queman,  
 de labios devorantes, muslos, manos,  
 hasta tornarnos paralelos ríos [30]  
 despeñados en ávidos canales.

---

<sup>154</sup> Testimonios unidos, nuevamente, por la cronología, aunque aparentemente *OC13* no lo sea por el año de publicación; sin embargo, se recuerda que el volumen 13 se dedica a los escritos juveniles, por ello, y no por el año, se agrupa aquí.

Arrojados a blancas espirales,  
 a lugares informes de gemidos,  
 de materias increadas  
 y pavorosos vahos elementales, [35]  
 rozamos nuestro origen y raíces.

Adivino tu rostro entre estas sombras,  
 el terrible sollozo de tu sexo,  
 tu intimidad, la nada de la vida,  
 presintiendo tu origen en tu aliento [40]  
 y la muerte que llevas escondida.

En tus ojos navegan niños, sombras,  
 relámpagos, mis ojos, el vacío.]

**1** Tú estás, *om. aom, LBP2, OC13 6* silenciosos y] silenciosos, *aom, LBP2, OC13 9* blanca] blanda *aom* || oscura *LBP2* || obscura *OC13 9* latidos,] latidos *aom, LBP2, OC13 11* toda] todo *aom [posible errata] 13-16 om. LBP2, OC13 17a-c* Ay, sed, desgarradura, / horror de heridos ojos / donde mi origen y mi muerte veo, *aom, LBP2, OC13 18 om. aom, LBP2, OC13 19 om.* en mi sangre *aom* || *om* en mi sangre, *LBP2, OC13 21* desmayos,] desmayos *OC13 23*] que nos hunde en nosotros. *aom, LBP2 OC13 24-31*] Ay, paralelos ríos despeñados, / camino de agonías / erizado de ráfagas y besos; / ay, sedientas fronteras, / silenciosas orillas de los cuerpos, / estremecido límite, / ola impalpable y son desconocido. *aom 24-31 om. LBP2, OC13 32* espirales,] espirales *aom, LBP2, OC13 33-35 om. aom, LBP2, OC13 36* origen y raíces.] origen y raíces; *aom* || origen, *LBP2, OC13 36a-e* retroceden edades, sueños, tiempos: [*om. LBP2, OC13*] / el vegetal nos llama, / la piedra nos recuerda / y la raíz sedienta / del árbol que creció de nuestro polvo. *aom, LBP2, OC13 38a* todos tus nacimientos *LBP2, OC13 39-40 om. LBP2, OC13 Entre 41-42 om // OC13.*

B: *rh* T: *aom, LBP2, OC13*

[VII<sup>155</sup>

La vida nos arroja de esa ardiente frontera de la carne  
donde tus labios alzan sus náufragos adioses  
y el júbilo se mezcla con la muerte.

La vida nos arroja.  
Rescata una sonrisa, [5]  
unos ojos ausentes,  
el pavor de la sangre  
en su origen oscuro,  
la húmeda presencia de tu aliento  
que nace de tus venas [10]  
como un mar invisible  
y alza suaves aires.

Y crecemos de ese mar tumultuoso  
de radiantes y negras espumas,  
del principio del mundo. [15]  
¿A qué desnudos ámbitos nacemos?  
¿a qué tinieblas blandas?  
¿a qué música dulce?

Yo estoy en tu aliento, en mi aliento,  
¿en qué silencio, a tientas, nos movemos? [20]  
¿a qué sombras tan puras ascendemos, cayendo?

Tu rostro se ilumina, me descubre.  
Mi sangre te recorre  
y crezco en otra forma.  
Amante. Renacemos.] [25]

1] La vida nos arroja / de esa ardiente frontera de la carne *aom* || de la carne *om*. *LBP2, OC13 4 om. aom, LBP2, OC13 8* oscuro,] obscuro, *OC13 10* tus venas] tu boca *LBP2, OC13 11* invisible] invisible. *aom, LBP2, OC13 12 om. aom, LBP2, OC13 13-15 om. LBP2, OC13 14* radiantes y negras] radiantes, negrísimas *aom 19 om. aom 13-18 unido a 20-21 aom 17*] ¿a qué tiniebla o música?, *LBP2, OC13 18-19 om. LBP2 OC13 20* silencio, a tientas,] silencio a tientas *LBP2, OC13 16-17 unido a 20-21 21* ascendemos,] ascendemos *LBP2, OC13 25* Amante. Renacemos.] Amante: renacemos. *aom, LBP2, OC13 22* se ilumina] te ilumina *LBP2, OC13*.

\* Salvo el verso 21, después de cada signo de interrogación encontramos coma en *aom, LBP2, OC13*.

<sup>155</sup> Mismo caso que el poema editado anteriormente.

B: *rh* T: *aom*, *LBP2*, *OC13*

[VIII]<sup>156</sup>

Un tacto luminoso me crece de los ojos,  
iluminan mis dedos resplandores increados,  
recorro superficies, cautivo de las formas,  
y presencias dormidas en su seno.  
Entre las roncadas aguas subterráneas [5]  
desciendo hasta tu sangre.

Entre dulces abismos y presencias,  
entre tu aliento y tu mirada,  
en un naufragio de oro,  
por el quieto declive de tu pelo, [10]  
corriendo entre tus sombras como llama  
desciendo hasta tu sangre.

Por enlazadas manos, labios juntos,  
entre tu aliento desgarrado en grito,  
se descubren las formas invisibles; [15]  
entre invisibles fuerzas,  
por el vapor jadeante de tu boca,  
desciendo hasta tu sangre.

Quedo en tu abismo,  
hundido en resplandores y lamentos, [20]  
asido a tu ternura y a tu carne  
como a una blanca roca entre las olas.  
Entre las apariencias y el vacío  
desciendo hasta tu sangre.

Desde las formas bajo a tus raíces, [25]  
desde las proporciones a la nada.  
Desde la luz de pétalos ardientes  
asta la sombra que deshace el mundo.  
Inefable, sin máscara, anhelante,  
desciendo hasta tu sangre. [30]

Junto a tu sangre quedo, vivo y ciego,  
callado y luminoso,  
palpando mortal carne  
y oscuras relaciones.

¿Qué orden te preside en agonías, [35]  
contenida en materia y en huída,

<sup>156</sup> A partir de este poema, las partes de la edición de 1968 (*LBP2*) se reducen, ya que elimina partes. Sigue los criterios en cuanto a Texto Base y Testimonios que VII.

en detenido espasmo de latidos?  
 ¿Qué números terribles  
 atan tus dulces formas a la nada  
 y estremecen tu carne con la muerte? [40]

Te sitio en proporciones, en medidas,  
 encadeno tu ser a mis miradas  
 con lazos invisibles;  
 te ilumino, te escucho,  
 y prolongo mis latidos en los tuyos,  
 descendiendo hasta tu sangre. [45]

Junto a tu sangre quedo,  
 en tinieblas y mudo,  
 desierto de mí mismo en tu vacío,  
 como un fúnebre grito entre la muerte,  
 en una soledad desamparada.] [50]

**1]** Un tacto luminoso / me crece de los ojos; *aom, LBP2, OC13 2 om. aom, LBP2, OC13 3]* recorro superficies, / cautivo de las formas, *aom, LBP2, OC13 5-9 om. LBP2, OC13 8 om. aom 10 inicial mayúscula al om. 5-9 LBP2, OC13 11 llama] llama, aom, LBP2, OC13 11a* tacto la piel, el tacto boca, sed, *aom, LBP2, OC13 13-18 om. aom, LBP2, OC13 19 abismo,]* abismo, olvido que me sitia, *aom 19-24 om. LBP2, OC13 29 Inefable, om. aom, LBP2, OC13 29a* hundido en resplandores y lamentos, *LBP2, OC13 31 vivo y ciego, om. LBP2 OC13 32]* ciego, callado, luminoso, *LBP2, OC13 34 obscuras] oscuras aom, 35-40]* Forma de la agonía, / contenida en materia y en huida, / en detenido espasmo y en latidos: / junto a tu sangre quedo / como un grito a la entrada de la muerte. *LBP2, OC13 43 invisibles;]* invisibles, *aom LBP2, OC13 44 om. LBP2, OC13 47- 51 om. LBP2, OC13.*

*\*LBP2 OC13 cambian el orden de las estrofas: 25-30, 41-46 [om. 44], 31-34, 35-40.*

División 1  
B: *rh* T: *btce, aom*

[IX]<sup>157</sup>

No hay cuerpos ni caricias,  
ni soledad ni ausentes labios.  
Bajo el Amor no hay vida o muerte,  
tan sólo tu presencia,  
inundando los tiempos, [5]  
destruyendo mi ser y su memoria.

Eléctrica y terrible,  
atraviesas en ráfagas mi sangre:  
el llanto que sollozan tus entrañas,  
el relámpago inmóvil de tu carne, [10]  
el vaho de tu presencia  
que me cubre de sombras, voces tibias,  
de mármoles en llamas,  
de criaturas que gimen, invisibles.

Las lentas sombras del Amor ascienden, [15]  
inundan nuestros ojos, nuestros cuerpos,  
como aguas sombrías,  
espesas, impalpables,  
calcinando silencio y mortal sombra.

En el Amor no hay formas, [20]  
sino tu inmóvil nombre, como estrella.

Tendida y luminosa,  
avenida de luz que desemboca  
donde los labios callan y se besan,  
donde mana la sangre [25]  
las tinieblas calientes de la muerte.

Y tocamos al mundo,  
espeso de latidos y rumores,  
y a las sedientas formas  
que crecen de nosotros, como hijos. [30]

Amoroso universo, mundo vivo,  
donde salta la sangre desasida,  
el ímpetu desnudo,  
enlazados, ardientes, invisibles.

---

<sup>157</sup> Nuevamente se aprecian textos unidos en el tiempo, en este caso tres de las ediciones juveniles, de ahí la División respecto a textos de años posteriores. Se toma la edición primera por ser la más completa, pues, insisto, la edición española es un texto incompleto.

En el Amor amamos en la muerte, [35]  
 a orillas de la sangre y de sus ríos,  
 a orillas de los mundos en que nacen  
 los torbellinos turbios que nos nutren.]

**2** ausentes *om. aom* **3**] No hay vida o muerte, Amor, *aom* **7-8**] No hay sueño ni vigilia, / ni límites ni formas, / sólo el amor que se devora solo: *aom* **11** tu presencia] tu eléctrica presencia *aom* **14** criaturas] creaturas *btce* Entre **14-15** // *btce, aom* **15** Amor] amor *btce* **35** Amor] amor *btce* **36-38**] a orillas de los mundos donde nacen / el espanto y la sed de lo invisible. *btce*.

División 2

B: *LBP2* T: *LBP3*, *OC13*

[IX<sup>158</sup>

No hay vida o muerte,  
tan sólo tu presencia,  
inundando los tiempos,  
destruyendo mi ser y su memoria.

En el amor no hay formas  
sino tu inmóvil nombre, como estrella.  
En sus orillas cantan  
el espanto y la sed de lo invisible.]

[5]

---

<sup>158</sup> Sin variantes; de las tres versiones de este poema, *LBP2* es la más antigua, por ello se elige como Texto Base. La ausencia de cambios y la hermandad entre testimonios recuerda [II], p. 60. En realidad, la visualización nos sirve para detectar los momentos de mayor recorte entre ediciones.

[X<sup>159</sup>]

De pronto, un día cualquiera,  
 en una hora sin nombre,  
 entre tus manos y las mías,  
 entre estas dulces manos que sujetan al cielo  
 y a mi propio destino, como frutos; [5]  
 entre los cuerpos juntos y su sueño,  
 tu sangre rencorosa  
 en oleajes sombríos  
 alza murallas crueles, inasibles.

Y quedas sin palabras, sumergida [10]  
 en obscuro repliegue de ti misma,  
 en la costa del odio,  
 sin salidas, secándote en silencio.

Te sacuden por dentro impulsos truncos,  
 una ceguera triste, [15]  
 un espasmo de gritos erizados  
 golpeándote en la frente y en el pecho.

Huyendo de ti misma,  
 del sueño de tus labios y tu vientre,  
 cayendo como piedra en hondos pozos, [20]  
 en ámbitos helados,  
 entre las risas falsas y tu llanto.

Eres por siempre la hija de lo oscuro,  
 la subterránea, amarga prisionera  
 de la callada cólera que vibra [25]  
 se desgarrado, fiero son en tus entrañas.

Ahogada en el vacío,  
 gangrenada por dentro,  
 huyendo de tu sangre, de tu alma,  
 eres por siempre un viento desolado, [30]  
 un aullido sin lágrimas ni ecos.  
 La que huye de sí, envenenada.

Y no alzaré jamás en este pecho  
 su cántico dichoso tu presencia,  
 y tu nombre, en mis labios, [35]  
 prolongará en los duros ecos

---

<sup>159</sup> Este poema no aparece en ninguna de las ediciones posteriores a la primera (*rh*), ni siquiera en *OC13*, supuestamente dedicado a primeras versiones; de esto se deduce que Paz, para dicho tomo, se basó en *LBP2* que es la último texto que contiene XV partes y omite la presentada aquí.

mi terrenal ternura desolada.]

B: *rh* T: *aom*, *OC13*

[XI<sup>160</sup>

Todas las palabras se mueren.  
Y los labios más puros se marchitan.  
Esta carne, esta vida amada,  
el tierno incendio que te recorre  
y alza rojizos júbilos en tu piel ardida; [5]  
tu cuello, que un día, oh dulce agonizante,  
reposara su arqueada gracia en mi hombro tranquilo.

Yo temblaba a tu paso.  
Florece mi sangre en una callada exaltación,  
y era una punzante alegría la de mi piel, [10]  
herida en el vacío eléctrico que dejaba tu cuerpo.  
Tú eras como una música en cuyas aguas  
Un naufragio era siempre un dulce naufragio inevitable.

Íbamos a reconquistar la alegría,  
un hijo golpeaba tus entrañas [15]  
y el amor era como un paseo  
bajo los altos árboles que sostienen al cielo.

Carne, amada carne, callada y rencorosa,  
nosotros íbamos a reconquistar la ternura,  
pero yo sólo encontraba unos labios cortantes, [20]  
la hostilidad sumisa de un cuerpo poseído sin júbilo.

Cada vez que me hundo en ti,  
oscuro abismo, vértigo sin alegría,  
me hundo en un ámbito cruel de ecos,  
en una larga, desesperada ausencia. [25]

¿En dónde está la música, la danza,  
el abandono al aire de unos rizos?  
Acaso es éste, amigos,  
el amor prometido?

Si por lo menos fueras arrasada, destruída. [30]  
Que no quedara de ti sino tu incendio.  
si no fueras más que un poco de alegre ceniza,  
una desesperada música en mis manos.  
Si sollozaras.

<sup>160</sup> Se aprecia en este texto la ausencia de *LBP2* y *LBP3* más cercanos en el tiempo. Se toma la primera edición (*rh*) por ser la más completa y la más cercana a los pensamientos juveniles del poeta.

Carne, lágrima, labios, [35]  
 bajo la estéril noche os toca mi amargura.  
 Este tacto y este silencio,  
 tacto y silencio sórdidos de ira,  
 no son los míos, Vida.  
 Este desorden triste no es el mío, Vida. [40]

Vida, ardiente Vida,  
 un hombre sacia su sed en tu avidez sedienta,  
 en tu fruto sombrío.  
 Vida, ardiente Vida,  
 un hombre, una mísera angustia bajo tu nombre, [45]  
 un pedazo de ti, Dios mío,  
 alza sus manos en tu busca.]

**23** obscuro] oscuro *aom* **30** destruída] destruida. *OC13* **39** ,Vida *om.* *OC13* **41-47** *om.*  
*OC13.*

B: *rh* T: *aom*, *OC13*

[XII<sup>161</sup>

Nacida, apenas muerta,  
surges de las orillas de mí mismo,  
grave, como una promesa  
atada al más extraño destino.

Voces que ciñan tu memoria sean mis voces. [5]  
júbilo de Dios era tu cuerpo.  
Como fuego era el vello ardido de tu carne,  
y tus palabras,  
como ráfagas bajo el cielo tenso,  
eran la voz lejana y tierna de la lluvia. [10]

¿Dónde quedó, claridad del aire,  
la huella de tu voz?  
¿Dónde la llamarada de tu pelo?  
¿Amor, en dónde tú? ¿tus labios dónde?

Estas nubes y este cielo [15]  
en vano esperarán tus alabanzas,  
y en vano las palabras, nunca dichas,  
el beso de tus jóvenes labios.  
El viento familiar jamás anudará tus cabellos  
en una tierna, vegetal caricia. [20]  
Aquel deseo de cortar flores  
habrá quedado sin memoria de flores,  
y los duraznos sin haber conocido tus dientes,  
tus blancos dientes.

Voces que ciñan tu memoria sean mis voces. [25]  
Y sin embargo bien sé que las lágrimas estorban  
a las bellas palabras;  
que sangran las voces del poema  
como en el cielo sangran las voces de un arcángel;  
que la mudez, que el dolor, me cubren, me sepultan,  
y en mis labios estériles se detiene tu nombre.] [30]

**1** Nacida,] Nacida *aom*, *OC13* **14** tú ¿tus] tú?, ¿tus *aom*, *OC13* **26**] Y sin embargo bien sé que las lágrimas / estorban a las bellas palabras; *OC13*.

<sup>161</sup> Mismos criterios que XI.

B: *rh T: aom, OC13*

[XIII<sup>162</sup>

Noches de voz sedienta y cruel jadeo  
noches de soledad, junto a tu nombre,  
noches estériles y amargas  
como mi propia, estéril lágrima.

¡Qué sangre la sangre de tus venas, [5]  
amada y terrenal sangre sombría,  
sorda sangre frenética, callada,  
inmóvil en la espera de mi sangre!

Y se quema tu nombre entre mis labios,  
y en la danza de llamas de la danza [10]  
arde tu juventud gracias desnudas;  
arde mi sed, tu desnudez, el mundo;  
arden mi corazón, mis huesos, mi ceniza.

Y refrescas mi sed con otra, tuya, [15]  
sin saciarme jamás tu cruel venero;  
y los labios, el beso, la promesa,  
sólo queman mi nombre, el tuyo, el nuestro.

Y todas mis palabras y mi sangre,  
los más jóvenes dones de la tierra, [20]  
el ángel puro y ciego que tallaba  
el mármol de tus voces en la noche,  
como mi carne quedan  
sórdida y distante,  
en la ira de tu nombre y mis labios.]

**1** jadeo] jadeo, *aom, OC13* **4** propia, *om. aom, OC13* **5** *om. aom OC13* **7** frenética, *om. aom, OC13* **9** labios,] labios *aom, OC13* **9a** y calcinan sus sílabas mis labios. *aom, OC13* **10** y *om. aom, OC13* Entre **13-14** // *aom, OC13* **18-24** ] Y todo, mi silencio y mis palabras, / el pensamiento y el olvido, / los más jóvenes dones de la tierra, / la vigilia, cuyas horas de azogue / sólo puebla, fanática, / la memoria que talla / el mármol de tus voces, / todo, como mi sangre, queda / en la ira y la sed / de tu nombre en mis labios. *aom, OC13*.

<sup>162</sup> Mismos criterios que XI, XII.

B: *rh* T: *aom, OC13*

[XIV<sup>163</sup>

Pero a pesar de todo es cierto.  
 Sí, es verdad todo esto.  
 Existen esos labios y esa boca,  
 alienta, vive, esa escondida sangre,  
 esa tierna tormenta de tu pelo [5]  
 y ese vello que nubla en humo y oro  
 la piel que transparenta quietas venas.

Es cierto todo esto.  
 También lo son la soledad y el llanto,  
 el desorden del mundo y la tristeza. [10]  
 Existen en el alma,  
 me devoran por dentro, sin palabras.  
 Existe, ahogada, irrevocable, tensa,  
 una invisible lágrima por ésto,  
 una dichosa lágrima amorosa. [15]

Es cierto que te amo  
 y que hubo labios, besos y promesas,  
 y que tu aliento, aquí, en el pecho,  
 como una tibia sombra me nacía.

Existen tu presencia y tu ternura. [20]  
 Es cierto que te amo.]

**14** ésto,] esto, *aom OC13* **19a** Es cierto todo esto. *aom, OC13* **20-21** om. *aom, OC13*.

---

<sup>163</sup> Estos cuatro últimos poemas editados (XI, XII, XIII y XIV) ofrecen un buen ejemplo de la similitud entre testimonios, al menos para esta parte, por lo tanto, se siguen los mismos criterios que en los anteriores.

B: *rh* T: *btce, aom, LBP2, OC13*

[XV<sup>164</sup>

Bajo el desnudo y claro Amor que danza  
 hay otro negro amor, callado y tenso,  
 amor de oculta herida.  
 No llegan las palabras  
 a su inefable abismo, [5]  
 eterno Amor inmóvil y terrible.

Bajo este Amor de soledad herida  
 hay una dulce ira,  
 un ciego amor de ira,  
 torbellino sombrío [10]  
 donde tu nombre en sangre me devasta.

Bajo este Amor de fieras agonías  
 hay una sed inmóvil,  
 un enlutado río,  
 presencia de la muerte, [15]  
 donde canta el olvido nuestra muerte.

Bajo esta muerte, Amor, dichoso y mudo,  
 no hay venas, piel ni sangre,  
 sino la muerte sola;  
 frenéticos silencios, [20]  
 eternos, confundidos,  
 inacabable Amor manando muerte.]

**6** eterno] oscuro *LBP2* || obscuro *OC13* **8**] hay uñas, dientes, garras, *LBP2, OC13* **14** río,] río *btce* **17** Amor,] Amor *LBP2, OC13* **19** sola;] sola: *LBP2, OC13*.

<sup>164</sup> Última parte de la primera edición, se destaca la presencia de dos testimonios ausentes en los últimos poemas editados: *btce* y *LBP2*. Sigue criterios de los cuatro presentados con anterioridad.



## 2.5. Edición crítica de *Bajo tu clara sombra*

B: *btc* T: *btce*, *aom*, *LBP2*, *OC13*

### BAJO TU CLARA SOMBRA (1935-1938)

[Nada me desengaña,  
el mundo me ha hechizado.  
Francisco de Quevedo.

I<sup>165</sup>

Nacían las palabras  
y eran como palomas y luceros.  
En mis venas la sangre llameaba,  
ardía en la noche mi voz,  
arquitecto del más alto de los sueños, [5]  
y danzaban los más jóvenes danzantes  
y jóvenes ángeles,  
muertos en la luna,  
con júbilo de túnicas y voces.

Nacían las palabras. [10]  
Golpeaba en sus sílabas la sangre.  
Nacía la que se llama como la luna en el mar,  
por la que nace la luz de su sepulcro  
y las piedras se sueñan escultura.  
Nacían todas las olvidadas por la vieja lluvia y el hombre, [15]  
que viven en la Poesía.

Nacían las palabras.  
las jubilosas sílabas de amor,  
la tristeza insaciable,  
voces eternas en mis labios. [20]

Nacía el mar  
y verdes presagios en el mar.  
Nacía el mundo,  
nacía en áureos nombres.]

---

<sup>165</sup> Poema de juventud, olvidable en la obra del poeta hasta su aparición en *OC13*. Se toma la primera edición en forma de libro (*plaque*) por ser la primera edición completa del poemario, aun cuando es posterior a otros testimonios; *btce* lleva el título *HELENA 1934*. Excepto *aom*, que lo lleva al inicio de volumen, las posteriores ediciones *om*. epígrafe.

3 ] La sangre llameaba en mis venas, *btce* 6 los más] las más *OC13* (*posible error*) 11] La sangre golpeaba en sus sílabas. *btce* 15 hombre,] hombre *LBP2*, *OC13* 17-20 *om. LBP2*, *OC13*.

División 1

B: *OC11* T: *LBP3*, *LBP4*, *LBP5*

I<sup>166</sup>

Bajo tu clara sombra  
vivo como la llama al aire,  
en tenso aprendizaje de lucero.

\* *Los testimonios de esta división inician el poema a partir de este número, sin variantes.*

---

<sup>166</sup> Se toma como Base la última voluntad para apreciar la hermandad entre textos de su madurez. Los testimonios de esta división inician el poema a partir de este número, sin variantes.

## División 2

B: *btcm* T: *btce, aom, LBP2, OC13*[II<sup>167</sup>

Amor, bajo tu clara sombra quedo,  
desnudo de recuerdos y de sueños,  
sangre sin voz, latir sediento y mudo.

Como la ciega llama al aire vivo  
en tenso aprendizaje de lucero. [5]

Vivas horas gozadas en tu espera  
hacen más puro el verbo de tu nombre;  
bajo tu clara sombra  
nacen ojos y manos que se gozan  
con la caricia antigua de la tierra. [10]

Amor, dame tu voz,  
tu dulce, fiera voz, quemante y fresca.  
Voces nacidas de tu nombre digan  
del renovado imperio de las flautas  
y del talón dorado de la danza. [15]  
Diga su voz mi voz,  
el alma su secreto  
y Amor su dulce voz, terrible y pura.

Amor, dame tu voz,  
tu dulce voz quemante, que destruye. [20]  
¿Cómo dirás su carne, que se dora  
al vegetal incendio de su pelo;  
la voz con que saluda al verde día;  
el delirante mármol de la falda,  
sereno torbellino de la gracia; [25]  
el aire estremecido, la luz noble,  
límites vivos de su geometría;  
y la serpiente tímida del pelo,  
ahogando, süave, la garganta?

Amor, dame tu voz, quemante y fresca, [30]  
tu voz que me destruye y resucita:  
el reino de las flautas y la danza,  
la palabra del goce de la tierra.]

**3** *om.* latir *btce* **4** vivo] vivo, *btce* || aire] aire, *aom, LBP2, OC13* || ciega *om. LBP2, OC13*  
*Entre 5-6 // btce 6* Vivas] Cruelles *btce* || tu] su *btce 7* puro] grave *btce* || nombre;] nombre:  
*LBP2, OC13* || nombre. *btce 8 om. btce Entre 15-16 // LBP2, OC13 16-17*] Diga la sangre su  
secreto, / diga su voz la voz callada, *btce 18* dulce *om. LBP2, OC13 20*] tu dulce voz,  
quemante y fresca. *btce* || dulce *om. LBP2, OC13 21* carne,] carne *LBP2, OC13 22* pelo;]

<sup>167</sup> Editado con los criterios de [I] por la cercanía entre testimonios (excepto *OC13*), que remiten a textos de juventud.

pelo, *btce* || vello; *LBP2, OC13* **23** *om. btce* **25** gracia;] gracia, *btce* **27** geometría] geometría? *btce* **27a-b** ¿Cómo dirás la voz, lengua radiante, / con que saluda al verde día *btce* **28** pelo,] pelo *LBP2, OC13* || tímida] rápida **29**] ahogando blandamente su garganta? *btce* || por la garganta de musgo y de piedra? *LBP2, OC13* **31** *om. btce* **32a** las rosas de nueva geometría, *btce* **33** del goce ] de tierra *LBP2, OC13*.

B: *btcm* T: *btce, aom, LBP2, OC13*

[III<sup>168</sup>

En los jóvenes días,  
 en los fértiles días de la danza,  
 yo estaba —¡oh grave tierra, dulce y viva!—  
 en esa clara orilla del destino  
 en donde el agua vive esbelta, libre, [5]  
 tan pura que se toca  
 y tornamos a ser tierra inocente,  
 y el aire, en los espacios,  
 madura desnudez y libertad.

¡En la danza, a orillas de la música, [10]  
 donde quedan las jóvenes desnudas,  
 con una tierna desnudez de agua,  
 y como carne o fruto las palabras,  
 tan fáciles y puras  
 que en el silencio brillan y se tocan! [15]

Días, jóvenes días:  
 aquella nube fiel, enrojecida,  
 el olvido y el canto de la lluvia,  
 y en la dulzura vegetal del aire  
 las invasoras gracias de tu cuerpo. [20]

Bajo un cielo desnudo  
 maduraba tu pelo sus reflejos  
 y el agua te ceñía,  
 húmeda y escapada de las olas,  
 una rosa en la mano que sostiene [25]  
 el dulce peso de los cielos quietos.

Como calladas aguas luminosas,  
 bajo los arcos puros de mis voces  
 corren las horas blandas de ese tiempo:  
 el verde caracol de la tormenta, [30]  
 el torso azul del día,  
 una rosa caída entre tus ojos,  
 la inocencia del mundo,  
 y entre mis manos ágiles la Tierra,  
 vivo fruto sin nombre. [35]

Días, jóvenes días:  
 a orillas de tu nombre, mi destino.]

1 En] Era en *btce* 2 danza,] danza. *btce* 3] Yo estaba ahí, oh, tierra dulce y viva, *btce*

<sup>168</sup> Continúa la hermandad entre textos juveniles. Editado con criterios de poema anterior.

**1-9** ] Vivía en esa orilla / en donde el agua brota / tan pura que nos toca / y volvemos a ser tierra inocente, / y el aire, en los espacios, / es desnudez y libertad. *LBP2, OC13 5-9*] en donde un destino sin destino / madura desnudez y libertad, / y el agua vive esbelta, libre, / tan pura que se toca / y tornamos a ser tierra inocente. *btce 10*] A orillas de la música, en la danza, *bce* || En la danza, *om. LBP2, OC13 11* desnudas,] desnudas *LBP2, OC13 12* tierna *om. LBP2, OC13* || agua,] agua *btce 13*] y las palabras como frutas *LBP2, OC13 14 om. LBP2, OC13 15* tocan!] tocan. *btce* || silencio brillan] silencio mismo brillan *btce 16* días:] días. *btce 16a* A orillas del destino mi destino. *btce 16-17*] Nubes a la deriva de la dicha, *LBP2, OC13 18* lluvia,] lluvia *LBP2, OC13 25* que sostiene] y en la otra *btce 21-26 om. LBP2, OC13 27* luminosas,] luminosas *btce, LBP2, OC13 28* blandas *om. LBP2, OC13 29* tiempo:] tiempo; *btce 31* día, ] marinero, *btce 32-34 om. LBP2, OC13 35* sin nombre.] de oro. *btce*.

\* *El orden de las estrofas cambió en btce: 10-15, 21-26, 16-20 y en esta última serie de versos 16a se adiciona y cambia la estrofa: 16, 16a, 18, 17, 19, 20.*

## División 1

B: *OC11 T: LBP2, LBP3, LBP4, LBP5, OC13*II<sup>169</sup>

Tengo que hablaros de ella.  
 Suscita fuentes en el día,  
 puebla de mármoles la noche.  
 La huella de su pie  
 es el centro visible de la tierra, [5]  
 la frontera del mundo,  
 sitio sutil, encadenado y libre;  
 discípula de pájaros y nubes  
 hace girar al cielo;  
 su voz, alba terrestre, [10]  
 nos anuncia el rescate de las aguas,  
 el regreso del fuego,  
 la vuelta de la espiga,  
 las primeras palabras de los árboles,  
 la blanca monarquía de las alas. [15]

No vio nacer al mundo,  
 mas se enciende su sangre cada noche  
 con la sangre nocturna de las cosas  
 y en su latir reanuda  
 el son de las mareas [20]  
 que alzan las orillas del planeta,  
 un pasado de agua y de silencio  
 y las primeras formas de la materia fértil.

Tengo que hablaros de ella,  
 de su fresca costumbre [25]  
 de ser simple tormenta, rama tierna.

**2** Suscita] La que suscita *LBP2, LBP3, OC13* **3** puebla] la que puebla *LBP2, LBP3, OC13* **3a-b** Es el mismo reposo el que respira / en su callada vena; *LBP2, LBP3, OC13* **4** La] la *LBP2, LBP3, OC13* **23a-j** Tengo que hablaros de ella: / de un metal escondido, / de una hierba sedienta, / del silencio compacto de un arbusto; / del ímpetu invisible / que hace crecer las cosas, / de lo que sólo vive / como sangre y aliento. / Del silencio del mundo, / del tumulto del mundo. *LBP2, LBP3, OC13* **24** ella,] ella... *LBP2, LBP3, OC13* **24a-c** Un día seré digno / y mis labios dirán / esta noble ignorancia, *LBP2, LBP3, OC13* **25** de su fresca] esta fresca *LBP2, LBP3, OC13*.

<sup>169</sup> Texto singular pues agrupa textos de madurez, sin embargo, *OC13*, presumiblemente con textos de juventud, y por la cantidad de versos, se agrupa en esta división. Se edita a partir de la última voluntad y se divide a partir del número de versos.

División 2  
B: *btcm* T: *aom, btce*

[IV<sup>170</sup>

Tengo que hablaros de ella.  
De la que alza blancos tumultos en el aire,  
claras espumas en el día,  
de la que puebla de vivos mármoles la noche.

Habrá que usar de voces [5]  
crecidas en las márgenes negras de los ríos  
o del rumor oscuro, subterráneo,  
del agua encadenada.  
Habrá que usar de tu ternura, Tierra.

Es el mismo reposo el que respira [10]  
en su callada vena.  
La viva huella de su pie sereno  
es el centro visible de la tierra,  
la frontera del mundo,  
sitio sutil, encadenado y libre. [15]

Discípula de pájaros y nubes  
hace girar al cielo dulcemente,  
al cielo suspendido  
que sólo es un recuerdo  
de flautas sumergidas, [20]  
deshechas en las celestes aguas silenciosas.

Crece, como la sed de las espigas,  
su voz, alba terrestre,  
hondo anuncio de aguas rescatadas  
que bañan a mi carne [25]  
y humedecen los labios presentidos.

No vió nacer al mundo,  
mas en la noche oceánica, primera,  
vivas aguas espesas nos inundan  
y se enciende su sangre [30]  
con la sangre nocturna de las cosas  
y en su latir reanuda  
el son de las mareas  
que alzan las orillas del planeta,  
un pasado de agua y de silencio [35]  
y las primeras formas de la materia fértil.

Tengo que hablaros de ella:

---

<sup>170</sup> Poema que, por supuesto, da cuenta de la relación entre los testimonios juveniles. Se edita la primera edición por ser la más completa.

de un metal escondido,  
 de una hierba sedienta,  
 del silencio compacto de un arbusto; [40]  
 del ímpetu invisible  
 que hace crecer las cosas  
 y las torna cercanas e inefables;  
 de las oscuras cosas inasibles y diarias;  
 de la mortal delicia [45]  
 de lo que sólo vive  
 como sangre y aliento.  
 Del silencio del mundo,  
 del tumulto del mundo.  
 Del plomo, el mar, la sal. [50]  
 De lo visible y de lo que, invisible,  
 mueve, mudo, mis cantos y mis labios.

Sí, tenía que hablaros,  
 pero la lengua yerta,  
 pero el alma vacía, [55]  
 ya no dirán jamás  
 esta noble ignorancia,  
 esta fresca costumbre  
 de ser simple tormenta, rama tierna.  
 Que hablar de tus criaturas, [60]  
 oh Tierra inagotable,  
 es hablar de tus dones indecibles.]

**4** vivos *om. btce 4a* Tengo que hablaros. *btce Entre 4-4a // btce Entre 4-5 // aom 5* voces] voces como agua, *btce 6* crecidas] voces crecidas *btce 7* o del] o crecidas del *btce* || oscuro, *om. btce* || subterráneo, ] subterráneo *btce 8*] de aguas oprimidas; *btce 9a-b* Tengo que hablaros. / Como una lenta flor se alza. [*Entre 9-9a //*] *btce 12* sereno *om. btce 22-26*] Sabemos que es mentira / que de la tierra amarga broten las palabras, / mas sus palabras vegetales crecen / como la sed de las espigas / y bañan a mi carne. / ¡Su voz de tierra, de alba!, / ¡su aire de mineral antiguo, / de agua rescatada! *btce 28* ,primera, *om. btce 29* vivas *om. btce [30-31 un verso btce] 33* el son] el sordo son *btce 37* de ella: *om. btce 40* arbusto;] arbusto, *btce 41* ímpetu invisible] invisible ímpetu *btce [41-42 un verso btce] 42* cosas] cosas, *btce 43* y] que *btce* || inefables;] inefables, *btce 44* oscuras] oscuras *btce* || inasibles y diarias;] diarias e inasibles, *btce 45* delicia] delicias de las cosas, *btce [46-47 un verso btce] Entre 47-48 // btce 51* invisible,] invisiblemente, *btce 52* mueve, mudo, mis] ahora mueve mis *btce 53*] Tendría que hablaros de ella, *btce [56-57 un verso btce] Entre 59-60 // btce [59 dos versos btce] 60-61*] Que hablar de ella, Tierra, *btce*.

B: *btc* T: *aom*, *LBP2*, *OC13*

[V<sup>171</sup>

La música —herido  
 su tembloroso cuello agonizante—  
 vibra, moja sus miembros,  
 sus aireadas telas,  
 en olas silenciosas: [5]  
 las silenciosa huellas de la música.

Y tú, joven de trigo,  
 niña de las espadas, amarilla,  
 tocas su piel de llamas,  
 su mojada garganta, [10]  
 su cuerpo que se hunde en el vacío.  
 Cantas sus sacrificio  
 convocando las luces desmayadas,  
 las flautas bien heridas,  
 la mansa soledad de los contornos. [15]

Por el cielo callado  
 el afilado tímpano de oro  
 de una delgada nube  
 avanza silencioso.  
 El sol te quema mano, muslo y seno, [20]  
 y lo que no se enciende  
 se te consume, brasa,  
 en recogida lumbre.

El mundo se desploma,  
 la vida se desploma por mi cuerpo, [25]  
 en tanto tú, plata recién hallada,  
 entre los alcatraces  
 de lenguas amarillas,  
 cantas la destrucción,  
 el fuego que me acaba sin herirme. [30]

Y quedas, blanda, ilesa,  
 entre este mundo tenso  
 que un solo signo tuyo quebraría,  
 en medio del encanto desatado,  
 libres las flautas ya, [35]  
 muriéndose las luces,  
 aniquilando así lo que me diste,  
 vencedora entre ruinas, ya vencida,  
 pues devorando todo, te devoras.]

---

<sup>171</sup> Texto singular pues, como pasó con *Raíz del hombre* en algunas de sus partes, hermana *LBP2* con *OC13*. Se edita la primera edición por ser la más completa y cercana a los propósitos juveniles de Paz. Llama la atención que este poema desaparezca en *LBP3*.

**1-6]** La tarde, herida por la música, / vibra y se pierde en olas silenciosas. *LBP2, OC13*  
*Entre 6-7 om. // LBP2, OC13* **20** mano,] cuello, *aom, LBP2, OC13* **39** todo,] todo *LBP2,*  
*OC13.*

*\*En 27 LBP2 OC13 leen alcantaces.*

## División 1

B: *OC11* T: *LBP2, LBP3, LBP4, LBP5, OC13*III<sup>172</sup>

Mira el poder del mundo,  
mira el poder del polvo, mira el agua.

Mira los fresnos en callado círculo,  
toca su reino de silencio y savia,  
toca su piel de sol y lluvia y tiempo, [5]  
mira sus verdes ramas cara al cielo,  
oye cantar sus hojas como agua.

Mira después la nube,  
anclada en el espacio sin mareas,  
alta espuma visible [10]  
de celestes corrientes invisibles.

Mira el poder del mundo,  
mira su forma tensa,  
su hermosura inconsciente, luminosa.

Toca mi piel, de barro, de diamante, [15]  
oye mi voz en fuentes subterráneas,  
mira mi boca en esa lluvia oscura,  
mi sexo en esa brusca sacudida  
con que desnuda el aire los jardines.

Toca tu desnudez en la del agua, [20]  
desnúdate de ti, llueve en ti misma,  
mira tus piernas como dos arroyos,  
mira tu cuerpo como un largo río,  
son dos islas gemelas tus dos pechos,  
en la noche tu sexo es una estrella, [25]  
alba, luz rosa entre dos mundos ciegos,  
mar profundo que duerme entre dos mares.

Mira el poder del mundo:  
reconóctete ya, al reconocerme.

**8a** esa ceguera alada por el cielo, *LBP2, LBP3, LBP4, LBP5, OC13* **17** oscura,] oscura,  
*LBP2, LBP3, LBP4, LBP5*.

<sup>172</sup> Texto que agrupa testimonios de diversos años, donde *OC13* destaca pues no aparece, dentro de esta división, en los textos juveniles. Se edita a partir de la última voluntad y se divide a partir del número de versos.

División 2  
B: *btc* T: *btc*s, *aom*

[VI<sup>173</sup>

Mira el poder del mundo,  
mira el poder del polvo, mira el agua.

Mira los anchos fresnos circulares,  
de herida, áspera piel;  
oye sus lentos jugos, su sollozo; [5]  
oye la vida densa

por regiones concéntrica latiendo,  
atravesando tierna por los días,  
creciendo por los años, [10]  
blanda y reciente en nudos, filamentos,

en negras espirales madurando,  
paralizada ya en escamas pétreas;  
toca su reino de ceniza y piedra,  
dulce materia de los años lentos [15]  
y mira, contra el cielo, fugitivas,  
sus verdes ramas inocentes, mudas.

Mira después la nube,  
esa ceguera alada, por el cielo,  
anclada en el espacio sin mareas,  
alta espuma visible [20]  
de celestes corrientes invisibles.

Mira el poder del mundo,  
mira su forma tensa,  
su hermosura inconsciente, luminosa.

Toca mis ciegos miembros, [25]  
estremecido polvo

que un hálito congrega –soplo y mano;  
toca mi piel, de barro, de diamante,  
mi quieto ser desnudo [30]  
respirando callado;

oye mi voz en fuentes subterráneas;  
mira mi boca en esa lluvia oscura;  
mi cuerpo, mis latidos y mi sombra  
en el naciente vaho

fugitivo, inasible, [35]  
tierna niebla que crece sobre el mundo;  
mi sexo en esa brusca sacudida,  
en esa inmóvil forma de violencia

<sup>173</sup> Texto con diversos cambios respecto a la División 1. Destaca la presencia de *btc*s, texto preliminar en la concepción de *Bajo tu clara sombra*. Se edita a partir de la primera edición (*plaque*), además de ser el Testimonio más completa en cuanto a la idea poética de juventud de Paz.

con que desnuda el aire los jardines.

Mírate, hierro dulce, adolescente; [40]  
toca tu fina forma

en la humedad reciente de los tallos;  
tu persistencia trémula en los frutos,  
en las raíces dulces del naranjo;  
palpa tu desnudez estremecida, [45]

los indefensos límites que pulsas,  
en el callado sitio de las alas;  
en el son de las aguas  
el ciego respirar de tus entrañas;  
desnúdate de ti, mira tu lluvia [50]

en la callada ráfaga  
que te humedece en luces, lenguas, olas.

Mira tu piel azul en la del cielo;  
mira en el aire sordo, desagarrado,  
partido por relámpagos, tus piernas; [55]

en esa flor eléctrica, de carne,  
de contraídos pétalos sedientos,  
tu sexo vegetal, estrella oscura,  
alba, luz densa entre dos mundos ciegos,  
mar profundo que duerme entre dos mares. [60]

Mira el poder del mundo;  
reconóctete ya, al reconocerme.]

**1** mundo,] mundo; *btc*s **2** agua.] agua; [2-3 *om.* //] *btc*s **16** ramas inocentes,] ramas, inocentes, *btc*s **27** *om.* soplo y mano; *btc*s **27a** sobre el polvo disperso, soplo y mano; *btc*s **28** , de barro, de diamante,] –de barro, de diamante–, *btc*s **28a** húmeda como tierra *btc*s **29** *om.* *btc*s **30** callado;] callada, *btc*s **30a** inmóvil, persistente; *btc*s **34** naciente] mojado *btc*s.

B: OC11 T: *btc*m, *aom*, *LBP2*, *LBP3*, *LBP4*, *LBP5*, *OC13*

IV<sup>174</sup>

Un cuerpo, un cuerpo solo, sólo un cuerpo,  
 un cuerpo como día derramado  
 y noche devorada;  
 la luz de unos cabellos  
 que no apaciguan nunca [5]  
 la sombra de mi tacto;  
 una garganta, un vientre que amanece  
 como el mar que se enciende  
 cuando toca la frente de la aurora;  
 unos tobillos, puentes del verano; [10]  
 unos muslos nocturnos que se hunden  
 en la música verde de la tarde;  
 un pecho que se alza  
 y arrasa las espumas;  
 un cuello, sólo un cuello, [15]  
 unas manos tan sólo,  
 unas palabras lentas que descienden  
 como arena caída en otra arena...

Esto que se me escapa,  
 agua y delicia oscura, [20]  
 mar naciendo o muriendo;  
 estos labios y dientes,  
 estos ojos hambrientos,  
 me desnudan de mí  
 y su furiosa gracia me levanta [25]  
 hasta los quietos cielos  
 donde vibra el instante:  
 la cima de los besos,  
 la plenitud del mundo y de sus formas.

**1a-f** uno de todos estos que se hunden / y devoran los días; / la luz, la luz como un henchido río / que no conoce costas / y navega suspenso / sin asir una orilla, *btc*m *aom* **2-3** *om. btc*m *aom* **3a-c** la luz, la luz, henchido río / que navega perdido / sin asir una orilla, *LBP2*, *LBP3*, *OC13* **6a-c** una rosa suspensa / como luz que amanece, / aleteo que surge *btc*m, *aom* **7** *om. btc*m, *aom* **8** enciende] enciende cuando arriba *btc*m, *aom* **8a** a las playas del cielo; *btc*m, *aom* **9** *om. btc*m *aom* **10** tobillos, puentes del verano] tobillos de doradas sombras; *btc*m, *aom* **11** música verde de la tarde;] música espesa y la remueven; *btc*m, *aom* **13** pecho] seno *btc*m, *aom* **20** oscura,] oscura *btc*m, *aom*, *LBP2*, *LBP3* **21a-b** este fuego, que apenas hoy nacido / es ya tierra, cenizas indelebles; *btc*m, *aom* **27** instante:] instante, *btc*m, *aom*, *LBP2*, *LBP3*, *OC13* **27a** la frenética música: *btc*m, *aom*, *LBP2*, *LBP3*, *OC13*.

<sup>174</sup> Texto singular pues agrupa la mayor parte de los testimonios utilizados para *Bajo tu clara sombra*, por lo cual, se deduce la conformidad del poeta con el texto. Se edita la última voluntad.

B: *btc* T: *aom*, *LBP2*, *OC13*

[VIII]<sup>175</sup>

Aquí, sombra poblada por el llanto,  
honda noche fluente  
que no comparte nadie  
sino tu sola ausencia,  
oye a mi amor a solas con tu sueño,  
a solas con tu nada. [5]

Amor de un cuerpo solo  
en el que amo y odio  
todos los vivos cuerpos  
que apenas amanecen por la tierra; [10]  
amor sin mar, sin cielo,  
sin vástagos ni origen,  
más sediento y amado  
que la sed de la muerte,  
que me llama en la perla del olvido. [15]

Óyeme aquí, en este fiero espejo,  
en este latir huérfano, amputado,  
que repite su angustia  
por repetir tu nombre;  
contempla tu llegada, [20]  
tu blanda permanencia,  
el silencioso sitio  
que tus labios habitan,  
donde sólo se oye  
el rumor inocente de tus senos [25]  
que nos puebla la noche  
de gracias indefensas.

Oye a la soledad  
que habita el amor solo,  
la soledad sedienta, sin testigos, [30]  
donde, si muere, nace,  
libre, infernal, dichoso,  
feroz y necesario,  
mi amor que te alimenta y me devora,  
mi amor que me recrea [35]  
en otro ciego amor inexorable,  
cadena, espuma, sueño,  
estrella que renace y me renueva,  
como la mar, al alba,

<sup>175</sup> De la misma forma que [V], este texto acerca dos testimonios. Se edita la primera edición, por dar cuenta de las instancias poéticas juveniles del poeta.

renueva su alegría.] [40]

2 fluente] flüente *aom*, *LBP2 14* muerte,] muerte *LBP2*, *OC13 16-27 om. LBP2*, *OC13*.

División 1

B: *OC11* T: *LBP4*, *LBP5*

V<sup>176</sup>

Deja que una vez más te nombre, tierra.  
 Mi tacto se prolonga  
 en el tuyo sediento,  
 largo, vibrante río  
 que no termina nunca, [5]  
 navegado por hojas digitales,  
 lentas bajo tu espeso sueño verde.

Tibia mujer de somnolientos ríos,  
 mi pabellón de pájaros y peces,  
 mi paloma de tierra, [10]  
 de leche endurecida,  
 mi pan, mi sal, mi muerte,  
 mi almohada de sangre:  
 en un amor más vasto te sepulto.

---

<sup>176</sup> Este poema, por la hermandad entre los testimonios, da cuenta de las instancias poéticas de madurez de Octavio Paz. No contiene variantes, sin embargo, se agrupa la última voluntad (*OC11*) como Texto Base.

## División 2

B: *btc* T: *btcs, aom, LBP2, LBP3, OC13*[IX<sup>177</sup>

Deja que una vez más te nombre, Tierra,  
 y que mi lengua sepa a tu substancia.  
 Mi tacto se prolonga  
 en el tuyo sediento,  
 largo, vibrante río [5]  
 que no termina nunca,  
 navegado por hojas digitales,  
 lentas bajo tu espeso sueño verde.

Atado a este cuerpo sin retorno,  
 te amo, polvo mío, [10]  
 ámbito necesario de mi aliento,  
 ceniza de mis huesos,  
 ceniza de los huesos de mi estirpe.

En tu amorosa roca yo sepulto  
 mi nacimiento a fuego, [15]  
 mis vísceras, las vísceras de mi hijo.  
 Bajo tu mar carnal,  
 bajo tu cielo azul, tangible y vivo,  
 bajo tu denso y negro territorio,  
 sepulto todo, Tierra: [20]  
 aquello que me invade  
 y aquello que conquisto;  
 lo que endurece mis sedientos labios  
 y alegra otras entrañas;  
 mi cuerpo, que me fija [25]  
 y en sus huesos limita mi destino  
 y el cuerpo que se abre  
 y en su tímida gracia me sostiene.

Tibia mujer de somnolientos ríos,  
 mi pabellón de pájaros y peces, [30]  
 mi paloma de tierra,  
 de leche endurecida,  
 mi pan, mi sal, mi muerte,  
 mi almohada de sangre:  
 en un amor más vasto te sepulto. [35]

Sepulto todo, Tierra;  
 en tu fuego lo hundo alegremente:

<sup>177</sup> Poema tres de los textos juveniles de Paz (*btcs, btc, aom*), además de los que inician su madurez poética. Se edita la primera edición por captar los momentos iniciales del poema.

tu misma esencia fiera  
hostiga cada pulso.

Una vez más, sedienta Tierra, canto; [40]  
canto de nuevo, siempre,

desnudo como tú,  
ceñiendo una cintura,  
bajo tus anchas manos que nos llueven,  
como dos hierbas puras, [45]  
como un árbol azul,  
tal una sola flor que te resiste.]

**1** Tierra,] tierra, *LBP2, LBP3, OC13* **2** substancia.] sustancia. *LBP2, LBP3 Entre 2-3 // btcs 14*] En tu roca me planto, *LBP2, LBP3, OC13* **14a** a tu roca confío *LBP2, LBP3, OC13* **15-20** om. *LBP2, LBP3, OC13* **22** conquisto;] conquisto: *LBP2, LBP3, OC13* **23-24** om. *LBP2, LBP3, OC13* **26** destino] destino, *LBP2, LBP3, OC13* **29-35** Entre ( ) *btcs* **36** Tierra,] tierra, *LBP2, LBP3, OC13* **40** Tierra,] tierra, *LBP2, LBP3, OC13*, || canto;] canto, *btcs* || canto: *OC13* **41** om. *btcs* **42-46**] bajo tus anchas manos que nos llueven, / desnudo, ceñido a una cintura, / como un árbol azul, / como dos hierbas puras, *btcs* **43a** canto, cantamos *LBP2, LBP3, OC13*.

B: *btcm* T: *btcs, aom, LBP2, OC13*

[X<sup>178</sup>

Bajo tus altas nubes,  
suspendidas, sombrías,  
de nuevo estoy, oh mundo misterioso.

Estoy aquí otra vez, como al principio,  
absorto ante mí mismo, [5]  
solitaria conciencia  
que en la noche se hunde ensimismada,  
y el alba la rescata  
entre sus ruinas lívidas,  
para tocar de nuevo la inocencia. [10]

Tocan mi piel tus aguas  
y me desnudan todo.  
Tu invencible substancia  
corre por mis arterias  
y alza en mí su delicia, [15]  
su terrible presencia que anonada.

Ya mi pecho es de tierra,  
y mis oscuras piernas, y mis manos,  
y mis rodillas, quietas  
como tus densas nubes, [20]  
graves como la Tierra.

¡Aguas sobre los cantos y el silencio,  
altas aguas eternas  
sobre mi origen y mis huesos, tierra  
vencida y somnolienta! [25]

Y brotan de mi boca las palabras,  
tal en el palo erguido  
las inocentes flores,  
diarias bajo los cielos,  
inexplicables siempre, [30]  
como tú mismo, Mundo,  
que así me resucitas y me llevas,  
inerte ante tu gracia  
y por tu inmóvil música hechizado.]

3] estoy de nuevo, mundo, manantial de evidencias. *LBP2, OC13 Entre 3-4 om. // btcs 7*  
ensimismada, *om. btcs 9* sus ruinas lívidas,] las ruinas de lo creado *btcs || lívidas,] lívidas*

<sup>178</sup> Si se compara con los testimonios del poema anterior, se aprecia la ausencia de *LBP3*, y es a partir de este momento que *Bajo tu clara sombra* mantiene cinco partes. Se edita la primera edición por acercarnos a los propósitos juveniles del poeta.

*LBP2 OC13 Entre 12-13 // LBP2, OC13 13* substancia] sustancia *LBP2 18* oscuras] oscuras  
*OC13 21* Tierra.] tierra. *bts, aom, LBP2, OC13 29*] diarias sobre la tierra, *bts*.

## CONCLUSIONES

Encaminado por el paso del tiempo en la poesía de Paz, es necesario cerrar este trabajo con algunas consideraciones que reiteren el carácter analítico de los textos, no en su forma estilística o semántica sino en su parte inicial: la palabra como tal, ubicada en uno u otro lugar del verso, del poema, del poemario. Para entender más claramente al poeta haría falta una completa edición que contemple un estudio de los significados que tienen los cambios, una edición crítica profusamente anotada, con herramientas de historia literaria unidas a las ecdóticas.

Como señalé en la Introducción, este trabajo pretende seguir por el camino de lo hecho por estudiosos como Enrico Mario Santí en cuanto a la variación, ya que la edición crítica como la concibió no fue suficiente para la metodología de la crítica textual; sin embargo, esos cimientos forzosamente tendrán que desarrollarse en el futuro con diferentes críticos que por supuesto aporten diferentes hipótesis, todo con el fin de presentar un texto riguroso y confiable para aquellos estudiosos que, familiarizados o no con estas teorías, se acerquen a Octavio Paz.

Esta aportación a los estudios pacianos está muy lejos de cerrar la discusión no sólo en cuanto a lo semántico sino a lo editorial —fase en la que aun la discusión está en ciernes—. Es preciso que más trabajos como éste, siempre interesados en la discusión textual, llenen el panorama, para descubrir una nueva corriente en los estudios de este poeta, particularmente nutridos en otras áreas.

Se puede concluir que al presentar un trabajo de estas características siempre se tuvo claro, y fue una prioridad, el concepto de texto crítico como única solución posible a los obstáculos de la depuración. A la hipótesis —siempre llegar a un texto metodológicamente correcto—, se puede añadir que sin una reflexión sobre el accionar interno (variantes), una

explicación precisa del origen de cada texto y las decisiones tomadas en cada verso, estrofa, poema, etcétera, unido al sentido común del editor, facilitarán estudios ecdóticos y de otra índole pues “La mejor forma de premiar a un escritor, es *publicarlo*, porque, al fin y al cabo, el mayor homenaje que se le puede hacer es *leerlo*, es decir, hacer posible el circuito directo entre el *escritor* y *sus lectores*, sin pasar por los intermediarios de todo tipo, alabanzas superfluas o ataques malintencionados”.<sup>179</sup>

Después de la presentación de los textos hasta llegar a *Libertad bajo palabra*, los cambios en su constitución y la edición crítica, se puede decir que la claridad, o la falta de ella en algún caso, siempre tiene su mejor presentación en lo empírico; esto es que la puesta en práctica de conocimientos estables acarrearán naturalmente errores, sin embargo, la tarea de depuración no está sólo en los escritores a lo largo de su vida sino que también es responsabilidad de los investigadores afinar las deficiencias en la problemática de la crítica textual.

---

<sup>179</sup> Vélez, p.146.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

### OBRAS DE OCTAVIO PAZ

*A la orilla del mundo*, México: ARS, 1942.

*Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*, Valencia: Ediciones Españolas, 1937.

*Bajo tu clara sombra*, México: Nueva Voz, 1941.

*Bajo tu clara sombra*, en *Sur*, 74, noviembre 1940, pp. 36-42.

*Libertad bajo palabra*, México: Tezontle, 1949.

*Libertad bajo palabra*, México: Fondo de Cultura Económica, 1960.

*Libertad bajo palabra*, México: Fondo de Cultura Económica, 1968.

*Libertad bajo palabra*, Barcelona: Seix Barral, 1979.

*Libertad bajo palabra*, Barcelona: Seix Barral, 1990.

*Libertad bajo palabra*, prólogo, introducción y notas de Enrico Mario Santí, Madrid: Cátedra, 1988.

*Lo mejor de Octavio Paz. El fuego de cada día*, Barcelona: Seix Barral, 1989.

*Obras completas, tomo 11. Obra poética I*, Barcelona/México: Círculo de Lectores/Fondo de Cultura Económica, 1996-1997.

*Obras completas, tomo 13, Miscelánea I. Primeros escritos*, Barcelona/México: Círculo de Lectores/Fondo de Cultura Económica, 1998-1999.

*Obras completas, tomo III, Excursiones/IncurSIONES*, Barcelona: Círculo de lectores/Galaxia Gutenberg, 2000.

*Obra poética (1935-1988)*, Barcelona: Seix Barral, 1990.

*Poemas (1935-1975)*, Barcelona: Seix Barral, 1979.

*Raíz del hombre*, México: Simbad, 1937.

### ARTÍCULOS

“Actos culturales dedicados a Octavio Paz”, *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, 2, 2000, pp. 191-195.

Aguilar-Álvarez, Bay, Tatiana, “Edición crítica de Poema doble del lago Edem de Federico García Lorca”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 52, 1, 2004, pp. 45-76.

Andrade de Silva, Génesis, “*Libertad bajo palabra: un libro-palimpsesto*”, *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, 2, 2000, pp. 59-87.

Altolaguirre, Manuel, “Noticia”, Octavio Paz, *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*, Valencia: Ediciones Españolas, 1937, pp. 7-9.

Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*, Madrid: Castalia, 1983.

Díaz Alejo, Ana Elena, *Manual de edición de textos literarios*, México: UNAM, 2003.

Escalante, Evodio, “El tema del presente y de la presencia en la prehistoria poética de Octavio Paz”, Juan Villegas (ed.), *Lecturas y relecturas de textos españoles, latinoamericanos y US latinos*, *Actas Irvine 92*, Irvine: University of California, 1994, pp. 338-346.

Godinas, Laurette, “Hacia una historia de la crítica textual en México”, Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defosse (coords.), *Filología Mexicana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 141-177.

Goetzinger, Judith, “Evolución de un poema: Tres versiones de *Bajo tu clara sombra*”, Pere Gimferrer (ed.), *Octavio Paz*, Madrid: Taurus, 1982, pp. 168-194.

González y González, Luis, *Obras completas VIII. Los años del presidente Cárdenas*, México: Clío/El Colegio Nacional, 1997.

Higashi, Alejandro, “La edición crítica como hipótesis de trabajo”, Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defosse (coords.), *Filología Mexicana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 533-549.

Lucía Megías, José Manuel, “Manuales de crítica textual: líneas maestras de la ecdótica española”, *Revista de Poética Medieval*, 2, 1998, pp. 115-153.

Martínez Torrón, Diego, “Bibliografía selecta de y sobre Octavio Paz”, Pere Gimferrer (ed.), *Octavio Paz*, Madrid: Taurus, 1982, pp. 305-309.

Medina, Rubén, “*Libertad bajo palabra* y el revisionismo de Octavio Paz”, *Literatura Mexicana*, 4, 1, 1993, pp. 65-85.

Mora, Dolores, de la, “¿Cómo nace un poeta?”, *El Gallo Ilustrado*, 68, 13 de octubre de 1963, p. 1.

Müller-Bergh, Klaus, “La poesía de Octavio Paz en los años treinta”, *Revista Iberoamericana*, 37, 1, pp. 117-133.

Neira, Julio, *La edición de textos: poesía española contemporánea*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2002.

“Nota de editor”, Octavio Paz, *Obras completas, tomo 11. Poesía I*, México/Barcelona: Círculo de lectores/Fondo de Cultura Económica, 1996/1997.

“Nota del editor”, Octavio Paz, *Obras completas, tomo III. Excursiones/IncurSIONES*, Barcelona: Círculo de lectores/Galaxia Gutenberg, 2000, pp. 9-10.

Orduna, Germán, “Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto”, *Romance Philology*, 45, 1, 1991, pp. 89-101.

\_\_\_\_\_, “La edición crítica”, *Incipit*, 10, 1990, pp. 18-43.

\_\_\_\_\_, “La edición crítica como arte ecdótico. A propósito de la Carta del moro sabidor (*Crónica de Pedro I y Enrique II*, XVIII, 22 y XX, 3)”, *Incipit*, 14, 1994, pp. 1-16.

Palmer, Michael, “Octavio Paz y el vanguardismo (circulaciones del canto)”, *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, 2, 2000, pp. 45-58.

Paz, Octavio, “Advertencia a la segunda edición”, *Libertad bajo palabra*, México: Fondo de Cultura Económica, 1968, p. 8.

\_\_\_\_\_, “Advertencia”, *Poemas (1935-1975)*, Barcelona: Seix Barral, 1979, pp. 11-13.

\_\_\_\_\_, “Descargo”, *Primeras letras (1931-1943)*, selección, introducción y notas Enrico Mario Santí, México: Vuelta, 1988, pp. 7-8.

\_\_\_\_\_, “Nota”, *El fuego de cada día*, Barcelona: Seix Barral, 1988.

\_\_\_\_\_, “Post-scriptum”, *Obra poética (1935-1988)*, Barcelona: Seix Barral, 1990, pp. 11-13.

\_\_\_\_\_, “Preliminar”, *Obras completas, tomo 11*, Barcelona/México: Círculo de Lectores-Fondo de Cultura Económica, 1996/1997, pp. 17-19.

\_\_\_\_\_, “Descargo”, *Primeras letras (1931-1943)*, selección, introducción y notas Enrico Mario Santí, México: Vuelta, 1988, pp. 7-8.

\_\_\_\_\_ y Julián, Ríos, *Solo a dos voces*, México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

\_\_\_\_\_ y Anthony Stanton, “Genealogía de un libro: *Libertad bajo palabra*”, *Vuelta*, XII, 45, 1988, pp. 15-21.

Pérez-Priego, Miguel Ángel, *La edición de textos*, Madrid: Síntesis, 1997.

Reyes, Alfonso y Octavio Paz, *Correspondencia (1939-1959)*, edición Anthony Stanton, México: Fundación Octavio Paz/Fondo de Cultura Económica, 1998.

Santí, Enrico Mario, “Introducción”, Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, prólogo, introducción y notas de Enrico Mario Santí, Madrid: Cátedra, 1988, pp. 11-68.

\_\_\_\_\_, “Introducción”, Octavio Paz, *Primeras letras (1931-1943)*, selección, introducción y notas Enrico Mario Santí, México: Vuelta, 1988, pp. 15-59.

Schneider, Luis Mario, “Historia singular de un poema de Octavio Paz”, Pere Gimferrer (ed.) *Octavio Paz*, Madrid: Taurus, 1982, pp. 90-95.

Sheridan, Guillermo, *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, México: Era, 2004.

Stanton, Anthony, *Inventores de la tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*, México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 1998.

\_\_\_\_\_, “La prehistoria estética de Octavio Paz: los escritos en prosa (1931-1943)”, *Literatura Mexicana*, 2, 1, 1991, pp. 23-55.

\_\_\_\_\_, *Las primeras voces del poeta Octavio Paz (1931-1938)*, México: Ediciones Sin Nombre/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.

\_\_\_\_\_, *Obras completas, tomo 13. Miscelánea I. Primeros escritos (Reseña)*, *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, 2, 2000, pp. 163-169.

Ulacia, Manuel, *El árbol milenario. Un recorrido por la obra de Octavio Paz*, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1999.

Vélez, Nicanor, “La casa del tiempo o fundación de la poesía. Historia de una edición”, *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, 2, 2000, pp. 137-147.

Verani, Hugo, *Bibliografía crítica de Octavio Paz*, México: El Colegio Nacional, 1997.

\_\_\_\_\_, “Mariposa de obsidiana: una poética surrealista de Octavio Paz”, *Literatura Mexicana*, V, 2, 1994, pp. 429-442.