

Poesía de convergencias: mitología cosmogónica en “Movimiento” de Octavio Paz

LETICIA ILIANA UNDERWOOD
California State University

RESUMEN. El siguiente escrito analiza el poema “Movimiento”, de Octavio Paz, publicado en el libro *Salamandra* (1962). Este libro observa aún huellas del acercamiento a la tradición surrealista que caracteriza la poesía de Paz en los años cincuenta. En “Movimiento”, el pensamiento oriental muestra afinidades mitológicas con el pensamiento mesoamericano y revela, mediante nociones cosmogónicas similares, el lugar central de la mitología. Como se verá, este poema presenta innovaciones rítmicas y especiales que se combinan para convocar un ritmo dual.

A partir de la vanguardia histórica la poesía se convierte en una búsqueda de libertad artística. La intención de la vanguardia era revolucionar la expresión estética y al mismo tiempo alterar nuestra conciencia y percepción del mundo. Como señala Octavio Paz, “la poesía contemporánea [...] no rompe con la vanguardia: la continúa y al continuarla la cambia [...]. No es una ruptura sino una convergencia” (Paz en Molina 1988 54).

Los poetas, a través de la historia, han explotado con eficacia las posibilidades temáticas y espaciales de la poesía. La necesidad de renovación en el arte y en la literatura va modulando las huellas que subrayan la continuidad y a la vez los cambios o rupturas. Octavio Paz ha escrito numerosos textos sobre la evolución de la lírica contemporánea. Las reflexiones sobre el fenómeno poético y su ubicación en la historia iniciadas en *El arco y la lira* (1956), se continúan en libros posteriores: *Los hijos del limo* (1974) y *La otra voz* (1990).

En *Los hijos del limo* Paz analiza las características de la poesía moderna —desde el romanticismo hasta el fin de las vanguardias— y señala la ruptura con la tradición anterior: “la estética fundada en el cambio y la ruptura”, como característica esencial de modernidad. En *La otra voz* (1990), texto que continúa temas e ideas planteados ya en escritos anteriores, Paz señala que la poesía contemporánea de fin de siglo, perteneciente a la etapa post-moderna, es un arte de convergencias:

Alguna vez llamé a la poesía de este tiempo que comienza: arte de la convergencia. Así la opuse a la tradición de la ruptura: “Los poetas de la edad moderna buscaron el principio del cambio; los poetas de la edad que comienza buscamos ese principio invariante que es el fundamento de los cambios [...]. La poesía que comienza ahora, sin comenzar, busca la intersección de los tiempos, el punto de convergencia.” (Paz 1990 50-54).

La obra poética y ensayística de Octavio Paz abarca con singular profundidad una pluralidad de direcciones. La riqueza de su pensamiento simultaneísta lo lleva a establecer una cadena de analogías y correspondencias entre variadas disciplinas y civilizaciones aparentemente distantes: “la poesía moderna me descubrió la vitalidad y la actualidad del pensamiento mítico, los mitos me llevaron a la antropología, la antropología me aclaró algunos aspectos de la civilización de la India, la India me hizo pensar en el México antiguo” (Paz en Ulacia 1989 15). Esta confluencia resulta en una constante experimentación con el lenguaje poético y en la incorporación de numerosos temas e ideas en su poesía.

La gran variedad de asociaciones que convergen en la obra de Octavio Paz ponen de relieve su inclinación a incorporarse a las grandes corrientes artísticas, filosóficas y literarias universales. Este aspecto de su obra se enriquece, y en numerosas ocasiones parte de la fascinación por lo nacional que aflora siempre en sus escritos.

“Movimiento” pertenece a *Salamandra* (1962). Este libro, cuyos poemas están fechados entre 1958 y 1962, muestra aún huellas del acercamiento a la tradición surrealista que caracterizó la poesía de Paz en los años cincuenta. Representa también una

apertura a su período oriental —el arte y la filosofía orientales añaden nociones budistas y tántricas a su poética—. Otra de las influencias fundamentales en la poesía de Paz de esta época es Mallarmé. “Un coup de dès” incorpora el espacio en blanco de la página al sentido del poema. El impacto de su poética afecta la disposición visual de la poesía moderna:

La página se convierte en una extensión animada, en perpetua comunicación con el ritmo del poema [...] [La] tipografía aspira a una suerte de orden musical [en] correspondencia visual con el movimiento del poema y las uniones y separaciones de la imagen [...]. La escritura [...] en cierto modo convoca al objeto que designa el texto (Paz 1973 280-281).

“Movimiento”, como se verá posteriormente, presenta innovaciones rítmicas y espaciales que se combinan para convocar un ritmo dual que permea las líneas del texto. La disposición del verso alterna las líneas tipográficas sobre el blanco de la página; el poema explota los elementos rítmicos —paralelismo sintáctico, hipérbatos, aliteraciones y otras recurrencias— incorporándolos al sentido del poema. “Movimiento” se apoya en nociones cosmogónicas tanto precolombinas como orientales. Octavio Paz señala que el hombre crea las concepciones cosmológicas partiendo de la intuición de un ritmo original que se antepone a toda creación: “En el fondo de toda cultura se encuentra una actitud fundamental ante la vida que, antes de expresarse en creaciones religiosas, estéticas o filosóficas, se manifiesta como ritmo” (Paz 1973 60):

Movimiento

Si tú eres yegua de ámbar
 yo soy el camino de sangre
 Si tú eres la primer nevada
 yo soy el que enciende el brasero del alba
 Si tú eres la torre de la noche
 yo soy el clavo ardiendo en tu frente
 Si tú eres la marea matutina
 yo soy el grito del primer pájaro
 Si tú eres la cesta de naranjas

yo soy el cuchillo de sol
 Si tú eres el altar de piedra
 yo soy la mano sacrífega
 Si tú eres la tierra acostada
 yo soy la caña verde
 Si tú eres el salto del viento
 yo soy el fuego enterrado
 Si tú eres la boca del agua
 yo soy la boca del musgo
 Si tú eres el bosque de las nubes
 yo soy el hacha que las parte
 Si tú eres la ciudad profanada
 yo soy la lluvia de consagración
 Si tú eres la montaña amarilla
 yo soy los brazos rojos del liquen
 Si tú eres el sol que se levanta
 yo soy el camino de sangre

(Paz 1969 75).

En "Movimiento" el pensamiento oriental muestra afinidades mitológicas con el pensamiento mesoamericano y revela, mediante nociones cosmogónicas similares, el lugar central de la mitología en la poesía de todos los tiempos. Esta analogía mitológico-religiosa renueva la convergencia de tiempos y lugares remotos. El poema evoca ciertos ritmos: "Yin y Yang para los chinos; ritmo cuaternario para los aztecas" (Paz 1973 60).

El mito ha ocupado un lugar prominente en la obra de Octavio Paz. La selección de símbolos y temas mitológicos como medio de expresión poética es inherente en su poesía. Numerosos poemas muestran en su estructura la afinidad del poeta con diversas mitologías. Algunos textos "se refieren al simbolismo de la religión nahua, otros [...] beben en los arquetipos grecorromanos tradicionales, y otros más, en [...] las mitologías de la India, el brahmanismo, el budismo y el trantra" (Phillips 1976 22).

La fascinación de Octavio Paz por la herencia indígena precolumbina coincide con el acercamiento que mostró al pensamiento surrealista durante los años cincuenta. De esta correlación brota una diversidad de analogías, mitológico-mágicas, guiada por la imaginación en libertad. Mediante la confluencia de la mitología

con el surrealismo y una década después con el pensamiento oriental, Paz llega a crear una realidad distendida que fusiona “la realidad interior y la realidad exterior, la realidad natural y el símbolo, la visión cosmológica y la visión directa” revelando correspondencias universales (Tajonar 1990).

El título del poema alude al símbolo náhuatl *ollín*, jeroglífico que significa movimiento. Este motivo artístico es un elemento fundamental del arte prehispánico y está relacionado con los sistemas calendáricos mesoamericanos. En la mitología precolombina este símbolo evoca un texto precortesiano, *La leyenda de los cinco soles* y rememora específicamente la creación del Quinto Sol, *nahui-ollín* (sol de movimiento). Esta leyenda evoca las nociones temporales cíclicas de las culturas prehispánicas. El Quinto Sol está relacionado con una de las principales deidades precolombinas, Quetzalcóatl.¹ El título alude asimismo a nociones taoístas que evocan el incesante dinamismo del cosmos –“El taoísta fluye con el fluir del cosmos: ser inmortal es recorrer el círculo y al mismo tiempo, quedarse inmóvil en el centro” (Paz 1978 104)– y al formato circular de los triagramas del *I Ching* siempre en constante movimiento (Chiles 1987 124).²

“Movimiento” se despliega como un ritual erótico que revela la noción de una incesante continuidad. El poema evoca, por una parte, los arquetipos eróticos “tomados [...] de los tratados y rituales del taoísmo y del budismo tántrico en los cuales [...] el cuerpo humano [...] está considerado como el doble del universo, y la unión sexual es la metáfora suprema de esta relación micro-macrocósmica” (122; traducción mía), y por otra, a los antiguos relatos indígenas vinculados a la creación del mundo, donde la “Pareja Divina” está al principio y al fin de los tiempos y del nacimiento:

Los relatos antiguos de la zona central de México comienzan por la descripción de las cuatro edades que precedieron a la nuestra,

¹ “La quinta edad en que ahora vivimos, la época del ‘sol de movimiento’, tuvo su origen en Teotihuacán y en ella surgió también la grandeza tolteca con Nuestro Príncipe Quetzalcóatl” (León Portilla 1990 16).

² En el *I Ching* los triagramas evolucionan más tarde a hexagramas.

los cuatro soles, éstos van precedidos por la descripción de un período de pura creación, a la que antecede una “Pareja Divina”. Esta pareja está compuesta por el dios Ometecuhtli, el “Señor de la Dualidad” y la diosa Omecihuatl, la “Señora de la Dualidad” [...]. Son dioses viejos que habitan el decimotercer cielo, Omeyocan, “el lugar de la dualidad” (Soustelle 1940 10; traducción mía).

Los versos de “Movimiento” revelan que las asociaciones que se establecen en el texto responden a la relación intertextual del poema (por lo menos) con dos textos: uno precolombino, *La leyenda de los cinco soles*, y el otro oriental, *El I Ching* o libro de los cambios.

El poema se compone de veintiséis líneas integradas por dos estrofas intercaladas de trece líneas cada una. La división del lenguaje en dos estrofas separa los versos pertenecientes a la voz poética (yo) y al destinatario del poema (tú). El número trece tiene gran relevancia en la mitología precolombina. Está vinculado a deidades primigenias y a cómputos calendáricos. Como señala León-Portilla: “Toda fecha o cómputo calendárico tiene connotaciones que pertenecen al orden de lo sagrado y también a lo que hoy llamamos astrológico, mágico y ritual. Esto es válido respecto del tonalpohualli, cuenta de 260 días” (León-Portilla 1987 148). Para los aztecas, el tiempo ritual estaba compuesto por 260 días divididos en 4 grupos de cinco trecenas (grupos de 13 días). La importancia del número trece es también significativa con relación a *La leyenda de los cinco soles*. Los números en la versión poética de esta leyenda aluden a nociones mitológicas y a fechas vinculadas al Quinto Sol:³

³ Existe también una relación entre el número de versos que componen este poema y la mitología mesoamericana. El número de versos en “Movimiento” –veintiséis en total– equivale a la mitad de la duración de una época o sol azteca, cuya duración era de 52 años. Los antiguos mexicanos agrupaban los años en grupos de trece ($13 \times 4 = 52$) y representaban este concepto en un jeroglífico –tlalpilli– formado por cuatro barras. Cada una representaba a trece años (Lorenzo 1983). La estructura de “Movimiento” nos hace pensar en las pirámides escalonadas de las civilizaciones mesoamericanas cuyas plataformas, escalones y figuras reflejan nociones calendáricas y mitológicas: “La pirámide de Tenayucán en Chichén Itzá tiene nueve terrazas dobles (los 18 meses del año) y las gradas de sus escaleras son 364 más una de la plataforma superior (los 365

4- Movimiento su signo.
 Se llama Sol de Movimiento,
 porque se mueve, sigue su camino.
 [...]
 En el año 13-Caña,
 se dice que vino a existir
 nació el Sol que ahora existe.

“Los cinco soles” (León-Portilla 1990 18).

Recordemos también que al principio “está la divina pareja [...] cuyo origen y morada están en el decimotercer y más alto cielo [...] los dioses creadores primarios [...] tienen el primer lugar en el calendario porque son la cualidad creadora del principio y de la era primordial; la parte masculina se identifica con el cielo y el fuego; la femenina con la tierra y el agua” (Neumann 1955 181-182; traducción mía).

Si la estructura numerológica revela una relación con la mitología precolombina, los versos iniciales del poema muestran un nexo intertextual con los dos primeros hexagramas del *I Ching*, libro chino cuyos orígenes se remontan a la antigüedad mítica. En este libro hay 64 hexagramas (diagramas de seis líneas) que están formados por los elementos fundamentales: el *Yang* (___), principio positivo masculino, y el *Yin* (_ _), principio negativo femenino. El *Yin* y el *Yang* son los principios básicos de la creación:

Los antiguos chinos veían [...] al universo como la cíclica combinación de dos ritmos: “Una vez Yin otra vez Yang: eso es el Tao”. Yin y Yang no son ideas [...] son emblemas, imágenes que contienen una representación concreta del universo. Dotados de un dinamismo creador de realidades, Yin y Yang se alternan y alternándose engendran la totalidad (Paz 1973 59).

La primera línea del poema, “Si tú eres la yegua de ámbar” sugiere el principio femenino oriental, Yin (_ _). Los atributos de

días del calendario solar). En Teotihuacán las dos escaleras de la pirámide del Sol tienen cada una 182 gradas (364 más una de la plataforma de la cúspide) y el templo de Quetzalcóatl ostenta 364 fauces de serpientes” (Paz 1989).

la yegua se adjudican al segundo hexagrama del *I Ching*: *K'un* (lo receptivo, la tierra). Este hexagrama se forma enteramente de líneas discontinuas (*Yin*) e implica la feminidad. Está vinculado a las ideas de oscuridad, reproducción, receptividad y de subordinación (*I Ching* 1987). Como hexagrama simboliza la tierra, la fertilidad. Este principio femenino, según la filosofía oriental, debe ser activado y dirigido por el principio masculino *Yang*. El segundo verso, “yo soy el camino de sangre”, connota el principio activo masculino *Yang* y sugiere el primer hexagrama del libro de los cambios: *Ch'ien* (lo creativo, el cielo). Este principio activo está relacionado con las ideas de fuerza, energía, luminosidad y se le concibe como movimiento (*I Ching* 1987).

Simultáneamente la imagen del segundo verso (“yo soy el camino de sangre”) nos recuerda el lugar tan relevante que la guerra y el sacrificio tuvieron en la concepción cosmogónica de los pueblos mesoamericanos. Esta imagen evoca el derramamiento de sangre, elemento necesario para la creación del mundo y para la continuación no sólo del movimiento de los astros sino también de la vida misma de los hombres.

“Movimiento” evoca un mito universal expresado en numerosas culturas y reiterado a través de las distintas épocas: el mito del origen. Este poema, surtidor de imágenes y símbolos, oscila entre nociones opuestas, creación y destrucción, vida y muerte, cielo y tierra, lo masculino y lo femenino. La simultaneidad de ideas y de conceptos mitológicos pertenecientes a distintos momentos históricos y a distintas culturas intenta romper con la visión lineal de la historia.

“Movimiento” se revela como un ritmo entre dos amantes, la pareja arquetípica que “aspira a reintegrarse en el tiempo cósmico y a ser uno con el ritmo cíclico del cielo y la tierra que, alternativamente, se abrazan y separan” (Paz 1978 105). La voz poética (yo) presenta las características atribuidas al elemento *Yang* (cielo) en la filosofía oriental. Los versos impares revelan la presencia de un destinatario femenino (tú) y presentan las características atribuidas al elemento femenino *Yin* (tierra).

El ritmo del poema cobra un lugar central desde el primer verso. El poema se inicia con una frase condicional que necesaria-

mente se continúa por el encabalgamiento que nos lleva al siguiente verso del poema. La dependencia gramatical entre versos pares e impares y la interacción entre la voz poética (yo) y el destinatario del poema (tú) crean un intenso efecto rítmico. Este va reforzado por el paralelismo sintáctico y los efectos rítmicos y aliterativos del poema. Las oscilaciones y dependencias entre los versos de "Movimiento" nos recuerdan nociones taoístas: "Yin y Yang se alternan y alternándose engendran la totalidad" (Paz 1973 59).

Los versos tercero y cuarto continúan el juego primordial de los contrarios evocador nuevamente de la pareja arquetípica tanto del pensamiento precolombino como del oriental. La voz poética —el "yo" en el poema— se dirige a un destinatario y continúa un juego de opuestos que proseguirá, gramatical y semánticamente, a lo largo de las líneas siguientes:

Si tú eres la primer nevada
 yo soy el que enciende el brasero del alba
 Si tú eres la torre de la noche
 yo soy el clavo ardiendo en tu frente

El poema como el pensamiento taoísta se llena de imágenes alusivas: "La cadena de asociaciones inspiradas por las formas naturales es extensa y sugestiva: [...] El rocío, la niebla, las nubes y otros vapores están asociados al fluido femenino, lo mismo que ciertas clases de hongos. Otro tanto sucede con los atributos masculinos: pájaro, rayo, ciervo, árbol de jade" (Paz 1978 100):

Si tú eres la marea matutina
 Yo soy el grito del primer pájaro

Los versos nueve y diez "si tú eres la cesta de naranjas/yo soy el cuchillo de sol" connotan ideas de ofrenda y sacrificio. La imagen del cuchillo de sol nos hace pensar en Huitzilopochtli, deidad solar azteca asociada con la guerra y con el sacrificio ritual.⁴ Su

⁴ Como señala León-Portilla "el día *Ce-técpatl*, está dedicado al dios Huitzilopochtli, por ser el día de su nacimiento, y por esta razón Huitzilopochtli, el

nombre mitológico –y su símbolo en el calendario azteca– era *Ce-técpatl* (uno pedernal), jeroglífico que evoca el cuchillo de piedra vinculado a los sacrificios rituales (León-Portilla 1987). Los versos once y doce continúan el mismo juego entre elementos receptivos femeninos y sus opuestos. Estos versos reiteran nuevamente las ideas de ofrenda y sacrificio: “Si tú eres el altar de piedra/yo soy la mano sacrílega”.

En los primeros diez versos el destinatario (tú) está asociado metafóricamente con categorías gramatical y semánticamente femeninas. La voz poética (yo) está asociada con categorías masculinas. En los versos once y doce, se inicia un juego en el que empiezan a alternar el “yo” con las categorías gramaticales femeninas, y el “tú” con las categorías gramaticales masculinas.

Los versos trece y catorce “Si tú eres la tierra acostada/yo soy la caña verde” aluden a nociones de fertilidad y nos recuerdan ritos característicos tanto del tantrismo budista como de la mitología precolombina. Las imágenes de este último verso evocan también a Quetzalcóatl. Su signo calendárico es *Ce-ácatl* (uno caña) (León-Portilla 1987). Quetzalcóatl está asociado a las ideas de fertilidad, y renacimiento y es la deidad vinculada a la creación del Quinto Sol.

Los versos quince, dieciséis, diecisiete y dieciocho continúan el proceso de alternancia entre las categorías gramaticales femeninas y masculinas atribuidas ahora indistintamente tanto a la voz poética como al destinatario del poema. Esto parece señalar la presencia del elemento andrógino característico de todas las cosas, la unión en un mismo verso de los principios opuestos. Concepto vinculado a nociones tanto orientales, “el principio de ‘dos en uno’ del arquetipo andrógino” (Paz 1978 101), como precolombinas, el aspecto dual (masculino y femenino) de las deidades hermafroditas primigenias en la mitología mesoamericana:

dios tribal de los aztecas, se llama por su nombre calendárico *Ce-técpatl*; así como el gran dios de los toltecas, Quetzalcóatl, se llamaba *Ce-ácatl*, 1-caña. El año que se llamaba como su dios, debe haber sido considerado por los sacerdotes y adivinos como particularmente dichoso y propicio para intentar aquellas cosas que iban a tener una importancia fundamental en la vida de la tribu” (León-Portilla 1987 160).

Si *tú* eres *la* tierra acostada
 yo soy *la* caña verde
 Si *tú* eres *el* salto del viento
 yo soy *el* fuego enterrado
 Si *tú* eres *la* boca del agua
 yo soy *la* boca del musgo
 Si *tú* eres *el* bosque de las nubes
 yo soy *el* hacha que las parte

(los subrayados son míos).

Los versos diecinueve y veinte presentan imágenes alusivas que continúan el ritual erótico iniciado desde el principio del poema –“Si tú eres el bosque de las nubes/yo soy el hacha que las parte”– y progresan a un nivel místico en las líneas veintiuno y veintidós: “Si tú eres la ciudad profanada/yo soy la lluvia de consagración”. Estos versos nos recuerdan la relación entre guerra y religión en las culturas precortesianas donde el sacrificio ritual se transmutaba en sacramento (Paz 1989 135).

El verso veintitrés “Si tú eres la montaña amarilla” evoca el Cerro de la Estrella, lugar mitológico donde los antiguos mexicanos recibían el advenimiento del fuego y este a su vez creaba el mundo (Caso). El color amarillo sugiere la luminosidad del futuro sol naciente. El verso siguiente “Yo soy los brazos rojos del liquen” alude nuevamente al derramamiento ritual de sangre que precede el nacimiento del Quinto Sol señalado en los versos siguientes:⁵

Si *tú* eres *el* sol que se levanta
 yo soy *el* camino de sangre

Estos dos últimos versos nos recuerdan también un símbolo azteca que fusiona en un jeroglífico líquido y fuego –*atl tlachinolli*:

⁵ “En el mito mesoamericano de la creación aparece con toda claridad la doble naturaleza del sacrificio: los dioses, para crear al mundo, derramaron su sangre; los hombres, para mantener al mundo, deben derramar su sangre, que es el alimeto de los dioses” (Paz 1989 113).

“El signo de ‘agua quemada’ [...] lucha de los contrarios hasta su sangrante fusión”(Paz 1989 67).⁶

El destinatario del poema (tú) adquiere ahora las características de luminosidad que antes pertenecían sólo a la voz poética (yo) y al elemento *Yang* en la tradición oriental y la voz poética retiene su calidad dinámica. Estos versos parecen enfatizar el elemento primordial oriental *Yang* del cual nace y al cual se vuelve a integrar el elemento *Yin*.

El último verso del poema “yo soy el camino de sangre” da una estructura circular al poema. Este nos ayuda a visualizar pictóricamente la estructura cíclica de “Movimiento”. Con esto, el poeta parece sugerir las nociones precolombinas del tiempo cíclico y a la vez las nociones cíclicas taoístas de movimiento y continuidad: “El taoísmo niega al tiempo histórico y moral: aspira a reintegrarse en el tiempo cósmico y a ser uno con el ritmo cíclico del cielo y la tierra que, alternativamente, se abrazan y separan” (Paz 1978 105).

La falta de puntuación en el poema corrobora esta idea de movimiento continuo. “Movimiento” es un microcosmos que se despliega como lucha y combinación de contrarios y de ritmos. El poema “aviva, desde la historia y la reflexión, este recuerdo del poder mágico de la pareja, esta memoria del amor que es una herejía idólatra pero también el sacramento tántrico que está en la raíz de todos los sacramentos” (Castañón 1994 31).

La presentación de nociones orientales y precolombinas, sin una marcada transición, produce nuevas asociaciones que subrayan a la vez la unión y la alternancia de tiempos y espacios simultáneos. “Movimiento” nos abre el camino a otra realidad: la imaginación encarna en un presente sin fechas. El texto nos revela “una visión mítica del acontecer humano. La historia se repite, como se repiten los días y los años, las eras y los siglos, los planetas y las constelaciones. La historia de los hombres es un episodio en la historia de los astros y de las cosmologías” (Tajonar

⁶ En las ceremonias penitenciales de la nobleza indígena “La sangre se recogía en vasijas también sagradas y que contenían trozos de papel que, durante el sacrificio se encendían. Unión de la sangre y del fuego” (Paz 1989 137).

1990). Como señala Octavio Paz, la poesía contemporánea en las últimas décadas no es ya una muestra más de la tradición de la ruptura: “es la búsqueda de ‘la intersección de los tiempos, el punto de convergencia’ [...] [y] la poesía de convergencia no es la negación sino la conversión de la vanguardia en tradición, es decir en punto de partida” (Paz 1990 5).

“Movimiento” incorpora el espacio y el ritmo de sus versos al sentido del poema, rompiendo con la tiranía tipográfica que impone al lector una visión longitudinal del universo. Las nociones precolombinas y orientales se entretajan en el texto. Éstas brotan del poema como “conjunción, dispersión y reunión de lenguajes, espacios y tiempos” (Paz 1987 40).

La disposición de los versos sobre la página en blanco, los efectos rítmicos y visuales, la alusión intertextual a textos precolombinos y orientales, niegan la idea de una sucesión lineal. El lenguaje espacializa los aspectos temporales del texto. Lo que es distante llega a ser simultáneo. Espacio, tiempo y culturas distintas se entretajan en el texto sin una transición obvia y enriquecen el poema con un significado universal y a la vez único.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CASO, ALFONSO. *El pueblo del sol*. México: FCE, 1987.
- CASTAÑÓN, ADOLFO. “La llamada doble”. *La Gaceta* 279 (1994): 29-31.
- CHILES, FRANCIS. *Octavio Paz: The Mythic Dimension*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 1987.
- I Ching*. *The I Ching or Book of Changes*. Trans. into English by Cary F. Baynes. New Jersey: Princeton University Press, 1987.
- LEÓN-PORTILLA, MIGUEL. *Toltecáyotl: aspectos de la cultura náhuatl*. México: FCE, 1987.
- . *Los antiguos mexicanos*. México: FCE, 1990.
- LORENZO, ANTONIO. *Uso e interpretación del Calendario Azteca*. México: Miguel Ángel Porrúa, 1983.
- MOLINA, CÉSAR ANTONIO. “La vuelta de los días. Una poesía de convergencias. Octavio Paz” *Vuelta* 12 (1988): 54-56, 141.

- NEUMANN, ERICH. *The Great Mother: An Analysis of the archetype*. Trans. from German by Ralph Manheim. New York: Pantheon Books, Inc., 1955.
- PAZ, OCTAVIO. *Salamandra*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- . *El arco y la lira*. México: FCE, 1973.
- . *Conjunciones y disyunciones*. México: Joaquín Mortiz, 1978.
- . *The Collected Poems of Octavio Paz 1957-1987*. Ed. and Trans. Eliot Weinberger. New York: New Direction Books, 1987.
- . *México en la obra de Octavio Paz. Los privilegios de la vista*. México: FCE, 1989.
- . *La otra voz: poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- PHILLIPS, RACHEL. *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*. Trad. Tomás Segovia. México: FCE, 1976.
- SOUSTELLE, JACQUES. *La pensée cosmologique des anciens mexicains (représentation du monde et de l'espace)*. Paris: Hermann & Cie., 1940.
- TAJONAR, HÉCTOR. Ed. *México en la obra de Octavio Paz*. México: 1990. [seis videos].
- ULACIA, MANUEL. "Octavio Paz, poesía, pintura, música, etcétera: Conversación con Manuel Ulacia" *Vuelta* 155 (1989): 14-23.