

Iulia BOBĂILĂ  
(Universidad Babeş-Bolyai,  
Cluj-Napoca) | **Metáforas de la identidad en la poesía  
de Octavio Paz**

**Abstract: (Metaphors of identity in Octavio Paz's poetry)** This paper aims at exploring the metaphorical facets of identity in Octavio Paz's poetry, both from the individual's point of view and from the perspective of its insertion in the wider context of the collective identity. The case of the Mexican poet, like that of other poets with similarly heterogeneous roots, is special because the personal identity is defined within a framework of a national identity influenced by two ancestral legacies, the Aztec and the Hispanic one. We will focus on identity as a process, configured through imagination and memory, as well as on the presence of metaphors in the definitions of the human being. In Octavio Paz's opinion, poetry reflects the tendency of the human being to define the self through imaginative projection and to search for ways of transcending ordinary experiences through art. The exploration of identity, especially after becoming aware of the mystery of otherness, is carried out through the use of metaphors which can open new interrogations. In this sense, we will highlight the metaphors with assertive or exhortative functions that involve the reader in the poet's dialogue with himself.

**Keywords:** metaphor, identity, memory, imagination, otherness

**Resumen:** En el presente trabajo nos proponemos explorar las facetas metafóricas de la identidad en la lírica de Octavio Paz, tanto en su vertiente personal, como en sus modalidades de inserción en el contexto más amplio de la identidad colectiva. La situación del poeta mexicano, como la de otros creadores cuyas raíces son igual de heterogéneas, es especial, porque la identidad personal se define en el marco de una identidad nacional influida por dos herencias ancestrales, la azteca y la hispánica. Insistiremos sobre la identidad como proceso, que se va configurando gracias a la imaginación y a los juegos de la memoria, y sobre el papel de la metáfora en la matización de los enfoques antropológicos. Según Octavio Paz, la poesía refleja la tendencia del hombre de definirse a través de la proyección imaginativa y de buscar en el arte vías para trascender las experiencias rutinarias. Sondear la identidad, sobre todo ante el misterio del otro, conlleva el uso de metáforas que abren nuevas interrogaciones. En este sentido, pondremos de manifiesto las metáforas con función asertiva o exhortativa, que involucran al lector en el diálogo del poeta consigo mismo.

**Palabras clave:** metáfora, identidad, memoria, imaginación, otredad

En una poesía cuya finalidad declarada es el descubrimiento de la alteridad, la metáfora es un elemento clave para revelar o encubrir el ser. Según Paz, “ser uno mismo es siempre llegar a ser ese otro que somos y que llevamos en nuestro interior” (Paz 1993, 320), ser es devenir, por lo cual el lector se va a encontrar ante una pluralidad de voces en busca de la identidad.

La situación del poeta mexicano, como la de otros creadores cuyas raíces son igual de heterogéneas, es especial, porque la identidad personal se configura en un marco trazado por una identidad nacional definida en relación con dos herencias ancestrales, la azteca y la hispánica. En el discurso pronunciado con motivo de la entrega del Premio Cervantes, Paz insiste sobre esta doble referencia:

“En nuestra historia aparece un elemento desconocido en la de España: el mundo indio. Es la dimensión a un tiempo íntima e insondable, familiar e incógnita, de mi país. Sin ella no seríamos lo que somos. La presencia del Islam o del judaísmo en la España medieval podría dar una idea de lo que significa el interlocutor indio en la conciencia de los mexicanos. Un interlocutor que no está

frente a nosotros sino dentro. Pero hay una diferencia capital: el Islam y el judaísmo son, como el cristianismo, variantes del monoteísmo; en cambio, la civilización mesoamericana nació y creció aislada, sin relación con el Viejo Mundo. Lo mismo se puede decir del Perú incaico. El mundo indio fue desde el principio el mundo del otro, en la acepción más fuerte del término. Otredad que, para nosotros los mexicanos, se resuelve en la identidad, lejanía que es proximidad.” (Paz 1990b, 41-42)

En este contexto, en el volumen *El laberinto de la soledad*, publicado por primera vez en 1950, Paz trató de esbozar algunos de los hitos identitarios del mexicano, aprovechando la objetividad relativa generada por la estancia lejos de su país natal, en Estados Unidos. Combinando la prosa poética con la digresión ensayística, Paz completa un estudio anterior de Samuel Ramos sobre la identidad de su pueblo, *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934). Ramos había señalado el complejo de inferioridad como definitorio para el carácter del mexicano. Paz va más lejos e intenta establecer las fuentes de la tensión latente que percibe en la actitud de sus compatriotas ante los extranjeros, esbozando las posibilidades de rehacer la continuidad del recorrido histórico determinado por el componente hispánico y el indígena. Algunos comentaristas se detienen sobre todo en las tendencias conciliadoras de Paz:

“En *El laberinto de la soledad* Octavio Paz intentó, en los años 50, ennoblecer y fundar la identidad nacional mexicana restableciendo una continuidad perdida entre todos los legados históricos, y en particular reconciliando el legado precolombino con la historia de la colonización española y las estructuras sociales que dejó. En este libro convertido en un clásico nacional de México, intentó sobre todo introducir a su país en la modernidad política y cultural, al proclamar su continuidad histórica y su deber de crítica sobre este legado político.” (Casanova 2001, 314)

Paz queda sorprendido, sobre todo, por lo que aparece como una constante de la psicología del mexicano, la prudencia excesiva, que procede, tal vez, de la necesidad de someter a una atenta evaluación cualquier oferta aparentemente benévola y de hacer frente a un medio hostil por antonomasia. Esta tendencia, llevada al extremo, se pone de manifiesto en la preferencia del mexicano por todo lo cerrado e implícito, y en su reticencia ante lo abierto y lo permeable. Paz la detecta incluso en el arte, en la inclinación de sus compatriotas hacia el estilo barroco, apegado a la forma elaborada, como también en la reserva del mexicano ante las innovaciones románticas:

“La preeminencia de lo cerrado frente a lo abierto no se manifiesta sólo como impasibilidad y desconfianza, ironía y recelo, sino como amor a la Forma.” (Paz 1993, 167)

De ahí los dos mecanismos de defensa para impedir el acceso a la esencia de la personalidad: el disimulo y la máscara. Lo que le asombra a Paz en cuanto al disimulo es el esfuerzo continuo necesario para asegurar la eficacia de esta estrategia y el nivel de mentira refinada que debe alcanzar quien desee mantener una actitud hermética. Jugando con las presuposiciones, el poeta lanza la idea de que esta conducta discreta tiene sus raíces tanto en la destreza de los antiguos indios para mimetizarse con el paisaje, protegiéndose así de sus enemigos, como en el periodo colonial, cuando el desengaño ante la supuesta llegada del dios blanco, que resultó ser un invasor más, generó desconfianza a largo plazo. A su vez, la máscara asegura la protección e impide al otro acceder a la fibra íntima del que se esconde, a través de una sonrisa hábil o el rostro impenetrable:

“[...] el mexicano se me aparece como un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa.” (Paz 1993, 164)

La definición de la identidad individual se produce mediante la inserción en este marco más amplio, ya dado, de la identidad colectiva, que el poeta acepta o del cual se distancia dependiendo de la situación. Teniendo en cuenta la pasión de Paz por la poesía, su ansiedad por definirse supondrá la movilización de todos los recursos imaginativos. La poesía y los ensayos de Paz expresan de otra manera la observación formulada por María Noel Lapoujade, según la cual la identidad es un proceso asintótico por el que el hombre se va acercando a su esencia, y la imaginación no hace más que catalizarlo:

“Las premisas son las siguientes: uno, la identidad no es un dato sino una conquista permanente, una construcción indefinida, abierta, una identidad haciéndose, tal como el hombre mismo, en una aproximación asintótica indefinida a una identidad originaria, primordial, arquetípica, ideal; dos: la conquista y la pérdida de la identidad es promovida, catalizada y definida por la imaginación.” (Noel Lapoujade 1994, 405)

El proceso no es unidireccional, sino que transcurre en tres planos, abarcando la identidad empírica, la trascendental y la simbólica. Para detallar las premisas de la identidad empírica, Lapoujade remite a David Hume: el filósofo escocés ponía de manifiesto que, sin involucrar la imaginación, dado su carácter temporal que posibilita la reactivación de los recuerdos y su conexión con el presente, no es posible la configuración de un yo estable, reconocible. En cuanto a la identidad trascendental, la autora recurre a Fichte, insistiendo sobre la necesidad de establecer los límites del yo, que no son fijos, porque el sujeto se supera a sí mismo constantemente, a medida que asimila las experiencias de las etapas pasadas. En otras palabras, si el plano empírico asegura la continuidad de la definición de la identidad, en el plano trascendental la imaginación es la que permite la proyección de la identidad más allá de los umbrales de saturación de las acumulaciones sucesivas:

“Decantado lo empírico, es posible describir fenomenológicamente la actividad trascendental de la imaginación, la cual podría traducirse como el infinito poner límites en el seno del yo para su autoconciencia, su autoreconocimiento, límites que ella misma transgrede suturando la división, el desgarrar que el movimiento implica.” (Noel Lapoujade 1994, 408)

En lo que concierne el plano simbólico, Lapoujade se detiene sobre todo en la contribución de la metáfora a la definición de la identidad, fijándose en la metáfora del espejo, desde la perspectiva de Lacan y de Baudrillard. En el caso del primero, nos enfrentamos al espejo que, por un lado, encierra nuestra imagen en un espacio finito y, por otro, multiplica las identidades posibles, por la diversidad de los tipos de reflexión que puede tener, si pensamos en los espejos deformantes. A su vez, Baudrillard (1988, 9-13) hace referencia a la pérdida de identidad, dado que las pantallas de los medios de comunicación modernos ya no proyectan imágenes en profundidad, como la del espejo, y no le conceden al sujeto el tiempo necesario para reflejarse en algo estable, sino que lo convierten en una superficie pasiva de recepción de imágenes ajenas. Sin embargo, más allá de la metáfora del espejo, la que se impone por su complejidad es la de la máscara, con su alternancia de ocultamiento y desocultamiento:

“El hombre se va moldeando como humano en un movimiento más complejo, de desocultamiento, del que tomamos como signo al espejo, y de ocultamiento, de ingenuidad y simulación, actitud del «como si» (no necesariamente peyorativa). Este ocultamiento puede expresarse en la metáfora de la máscara. [...] La máscara expresa la pluralidad oculta en la identidad.” (Noel Lapoujade 1994, 411)

Lapoujade y Paz comparten puntos de vista similares sobre el papel que juega la imaginación en la estructuración de la personalidad. El poeta mexicano considera que la

poesía es la que más fielmente concentra la tendencia del ser humano de definirse mediante la proyección imaginativa y de explorar, a través del arte, vías para trascender la experiencia rutinaria. Las dos características contradictorias de la creación poética, el hecho de pertenecer a cierta etapa histórica concreta y el deseo de representar, no obstante, algo duradero y de salir de la historia, reflejan la relación contradictoria que el ser humano tiene con el tiempo, a medida que va definiendo su ser:

“Toda creación poética es histórica; todo poema es apetito por negar la sucesión y fundar un reino perdurable. Si el hombre es trascendente, ir más allá de sí, el poema es el signo más puro de ese permanente *imaginarse* (*s.n.*). El hombre es imagen porque se trasciende. Quizá conciencia histórica y necesidad de trascender la historia no sean sino los nombres que ahora damos a este antiguo y perpetuo desgarramiento del ser, siempre separado de sí, siempre en busca de sí, el hombre que quiere ser uno con sus creaciones. Reunirse consigo mismo y con sus semejantes: ser el mundo sin cesar de ser él mismo. Nuestra poesía es conciencia de la separación y tentativa por reunir lo que fue separado.” (Paz 1991,69)

Ya desde su primera etapa de creación, Paz incluye la imagen del espejo en metáforas que sugieren las metamorfosis del que se mira, ignorando las posibles deformaciones causadas por las variaciones en la superficie de reflexión. En el poema “Bajo tu clara sombra”, el poeta somete su interior a un escrutinio minucioso ante un espejo que contiene el “fuego fatuo”, incinerando al hombre antiguo para dejar lugar a la nueva identidad. Las etapas del proceso se cruzan, las metáforas se sobreponen, el ser oscila entre “hoguera” y “ceniza”, seguir vivo y volver a ser ceniza, en una transposición del mito de Quetzalcóatl. Se trata siempre de identidades transitorias, por ende ilusorias, hecho reflejado en la metáfora de la “daga de humo”, el arma que los aniquila. Cada una de estas identidades transitorias es una mentira debido a su carácter efímero, ya que, tal como decía Lapoujade, el camino hacia la esencia se caracteriza por una trayectoria asintótica, recordando en cierta manera el movimiento de la paradoja de Zenón. Hay movimiento, pero hay que pasar por una infinidad de puntos entre un hito y otro, por lo cual la meta no se alcanza nunca (“me hundo en mí mismo y no me toco”), haciendo que el recorrido vital se vuelva una sucesión de estados provisorios, de máscaras:

“Frente a los juegos fatuos del espejo  
mi ser es pira y es ceniza,  
respira y es ceniza,  
y ardo y me quemo y resplandezco y miento  
un yo que empuña, muerto,  
una daga de humo que le finge  
la evidencia de sangre de la herida, y un yo, mi yo penúltimo,  
que sólo pide olvido, sombra, nada,  
final mentira que lo enciende y quema  
De una máscara a otra  
Hay siempre un yo penúltimo que pide.  
Y me hundo en mí mismo y no me toco.” (Paz 1990, 65)

En la poesía “Adiós a la casa”, el adiós al hogar conlleva un cuestionamiento de la verdad de las imágenes del espejo a lo largo del tiempo. En comparación con el cambio continuo de los rasgos del ser humano, el espejo parece tener estabilidad, la certeza sólida de un objeto. La decepción que el poeta siente ahora es la impotencia de averiguar qué se esconde en la profundidad de aquella superficie de reflexión, y el desengaño deja paso al tono imprecatorio:

“Adiós al espejo verídico

donde dejé mi máscara  
 por descender al fondo del sinfín  
 – y nunca descendí:  
 no tienes fondo, sólo superficie” (Paz 1990, 81)

La imposibilidad de alcanzar puntos de referencia estables y la concienciación de que en la vida hay una pendiente ascendente, donde se nos brinda la oportunidad de crecer, pero tenemos que enfrentarnos también al descenso, genera una violencia que incide sobre el cuerpo. La metáfora “mi corazón es un puño” insiste sobre la idea de que la búsqueda frustrada puede degenerar en el uso autodestructivo del poder vital:

“El tiempo que nos hizo nos deshace;  
 mi corazón a oscuras es un puño  
 que golpea – no un muro ni un espejo:  
 a sí mismo, monótono...” (Paz 1990, 77)

A medida que la creación va adquiriendo contornos más claros, el poeta se define, en primer lugar, en relación con lo que escribe, y su propia existencia le suscita más bien asombro. Por ello, las metáforas van a insistir sobre la idea de una vida clandestina, que se desarrolla cuando es posible o cuando el poeta lo recuerda. Un ejemplo elocuente en este sentido es la afirmación “Yo sé que estoy vivo entre dos paréntesis”, por la que se otorga credibilidad sólo al espacio vital que se puede delimitar a través de dos signos de puntuación, que sugieren más bien una información superflua:

“De una palabra a otra  
 Lo que digo se desvanece.  
 Yo sé que estoy vivo entre dos paréntesis” (Paz 1990, 329)

Encontramos una actitud similar en el poema “El mismo tiempo”, en la que minimiza su posición en el mundo mediante la relativización de la importancia que tuvo para el universo el instante de su nacimiento. La postura desde la que se produce la evaluación es, de nuevo, la del escritor sentado ante la página fluida, resignado a comprobar que su existencia representa apenas un latido en el universo:

“Yo escribo sobre la página que fluye  
 Transcuro con las palabras que transcurren  
 Conmigo no empezó el mundo  
 No ha de acabar conmigo  
 Soy un latido en el río de latidos” (Paz 1990, 334)

Uno de los más contradictorios enfoques es, tal vez, el rechazo de los artificios de estilo, por el que intenta anular, desde el comienzo, cualquier injerencia de la metáfora, para recurrir, luego, justo a ella. En el poema “A la mitad de esta frase”, el poeta afirma rotundamente “No estoy en la cresta del mundo”, “El instante no es un columna de estilista”, negando las metáforas para intentar dar prioridad al prosaísmo de un piso ruidoso en la sexta planta; no obstante, a pesar de las declaraciones guerreras, elige otra vez una metáfora –“Estoy en una jaula colgada del tiempo”– para sugerir la exasperación del bloqueo entre dos fronteras temporales rígidas:

“No estoy en la cresta del mundo.  
 El instante no es un columna de estilista,  
 No sube desde mi planta el tiempo [...]  
 Estoy en una jaula colgada del tiempo.” (Paz 1990, 602)

Es la rebeldía del escritor que llega a ser prisionero de su escritura, y las únicas coordenadas espaciales accesibles se caracterizan por una extrema ambigüedad –“estoy en la mitad de esta frase”– mientras que la vertical descendente supone hurgar en lo hondo de la memoria, aunando metáfora e innovación léxica (“mi nacicaída”). Es una crisis de identidad marcada por la reubicación abrupta y precipitada en la cronología, porque la escritura trae a la superficie, aleatoriamente, recuerdos cuyas huellas han configurado el estado actual. En consecuencia, la aserción metafórica “soy el costal de mis sombras” puede ser vista como una confesión de la dificultad de averiguar cuál es el peso de cada uno de los recuerdos en la definición del yo:

“estoy en la mitad de esta frase  
¿hacia dónde me lleva?  
Retumba de tumbo en tumbo,  
Hechos y fechas,  
Mi nacicaída: calendario que se desmiembra  
por las concavidades de mi memoria  
soy el costal de mis sombras.” (Paz 1990, 602-603)

En el poema “Pasado en claro” el poeta se va de viaje con un objetivo declarado –“Voy al encuentro de mí mismo”– que funciona como principio unificador de las imágenes. El patio vacío de la infancia es como un rollo fotográfico en el que surgen de la memoria, al azar, animales, árboles u objetos varios, cuya evocación conlleva, imperceptiblemente, sus versiones metafóricas. Se confirma así la hipótesis sobre el papel de la imaginación en la construcción de la identidad de la que hablaba Lapoujade.

Al sujeto le resulta imposible investigar objetivamente la serie de imágenes depositadas en los recuerdos. Volviendo al pasado y asumiendo el riesgo de revivir eventos que dejaron una impronta duradera, él mismo es, ahora, una imagen más entre las que se proyectaron en su retina:

“Ando entre las imágenes de un ojo desmemoriado  
Soy una de sus imágenes.” (Paz 1990, 644)

Al volver a la infancia, Paz se deja llevar por una secuencia lúdica y experimenta con los signos ortográficos: la metáfora “piragua solitaria” remite a una coma horizontal. El ideograma de la coma se inserta en el texto como tal, 9, siendo por un lado fantasía gráfica, por otro actualización de la fuerza evocativa del lexema compuesto “piragua” (pira+agua), por el que establece una conexión con la lengua náhuatl de sus ancestros:

“Apenas dibujada,  
suerte de coma horizontal (,)9  
entre el cielo y la tierra,  
una piragua solitaria.  
Las olas hablan nahua.” (Paz 1990, 645)

Los eventos acumulados en el “charco” de la memoria dificultan la estimación correcta del modo en el que quedaron reflejados en su personalidad. La metáfora “lodoso espejo” sugiere el esfuerzo de seleccionar de estas aguas turbias la materia esencial que define la creatividad. La mirada, como receptor de sensaciones, permanece en un segundo plano, subordinada a las palabras –“las palabras son mis ojos”–, y la madurez asume el papel de sistematizar las impresiones visuales sedimentadas a lo largo del tiempo, permitiendo la intervención del logos que ordena la avalancha de las sensaciones:

“Un charco es mi memoria  
Lodoso espejo [...]  
No veo con los ojos: las palabras  
son mis ojos.” (Paz 1990, 646)

Partiendo de la convicción de que las cosas que no nombramos no existen para nosotros, porque no las hemos recortado de la continuidad de la experiencia, Paz hace una de las más sorprendentes referencias a la posición del hombre en el universo. Para el poeta, Adán fue una metáfora de todos los hombres que iban a nacer, contenía *in nuce* todas las posibilidades de manifestación del ser humano:

“Vivimos entre nombres;  
lo que no tiene nombre todavía  
no existe: *Adán de lodo*,  
no un muñeco de barro, una metáfora.  
Ver al mundo es deletrearlo.” (Paz 1990, 646)

En este sentido nos parece acertada la observación de Rodríguez Padrón (1979: 592), para el que “Pasado en claro” es una vuelta a un tiempo originario, entendido como “fundación constante, como revelación ininterrumpida de un tiempo no histórico”, lo que genera “el nacimiento no del hombre, sino de la palabra que dice al hombre.”

La metáfora final del poema pone de manifiesto la resignación del poeta, que acepta que existe sólo como una “sombra” de sus palabras, lo que define su identidad, en primer lugar, como sujeto creador, y sólo en un segundo lugar como persona caracterizada por datos biográficos concretos:

“Ando en busca del nombre desde entonces.  
Me fui tras un murmullo de lenguajes,  
río entre los pedregales [...]  
alcé con las palabras y sus sombras  
una casa ambulante de reflejos [...]  
soy la sombra que arrojan mis palabras.” (Paz 1990, 660)

Aunque la motivación del poema parece ser de autoterapia, el modo en que Paz combina las imágenes lo convierte, según Martínez Torrón, en un poema espejo que extiende el análisis identitario desde un ejercicio personalizado a una aproximación unificadora de los rasgos característicos del ser humano: “«Pasado en claro» es un poema espejo, que busca una definición final, una recapitulación poética acerca de la poesía hecha por el poema. Paz ha realizado otro poema crítico. Y, al hacerlo, ha puesto en claro su pasado: tanto su pasado en cuanto hombre –con alusiones a su biografía, a su infancia–, como su pasado poético. Paz aún el hombre minúsculo e individual, al calor de los recuerdos concretos de su memoria, con el poder oscuro de esta memoria que remite siempre a un limo común, a un fondo, humus que unifica a todos los hombres en un punto anterior al origen.” (Martínez Torrón, 1979: 59).

En otros poemas, las numerosas metáforas asertivas que acompañan el proceso de decantación individual insisten sobre su carácter transitorio: “bajo el follaje del sol caminamos/somos el follaje que arrojan sus aceros” (Paz 1990, 250). A veces, la autocontemplación deja lugar a un breve intento de objetivación, cuando el espejo es, de hecho, el ojo de otra persona, cuya presencia es al fin y al cabo puramente pasiva, utilitaria. Paz elige un momento del atardecer cuando el día mismo, personificado, duda si irse o quedarse. El poeta

decide apuntar la conclusión que se desprende de la mirada del otro, tras el momento de gracia del encuentro, en una metáfora que está bajo el mismo signo de lo provisorio, “soy una pausa”:

“Entre irse y quedarse duda el día,  
Enamorado de su transparencia. [...] En el centro de un ojo me descubro; no me mira, me miro en su mirada. Se disipa el instante. Sin moverme, Yo me quedo y me voy: soy una pausa.” (Paz 1990, 683)

En toda la poesía de Paz, la metáfora es tanto una modalidad de definirse a sí mismo como un recurso para matizar las definiciones antropológicas. La serie de oposiciones piedra–lluvia, llamas–río, huracán–flor, relámpago–pájaro, en las que el hombre está representado por el segundo elemento, el más inconsistente, acaba por colocar al ser humano entre sus “frutos” y sus “obras”, subrayando la posibilidad de perdurar en la creación artística:

“El hombre  
Sobre la piedra lluvia persistente  
Y río entre llamas  
Y flor que vence al huracán  
Y pájaro semejante al breve relámpago:  
El hombre entre sus frutos y sus obras.” (Paz 1990, 94)

El camino hacia sí mismo es interrumpido por momentos de crisis, derivados de la imposibilidad de alcanzar, a través de la palabra insertada en el discurso, la misma profundidad que parecían tener las palabras de la infancia. Esta incapacidad de entenderse plenamente se concentra en una metáfora con fuertes acentos incongruentes, “soy [...] el eco del silencio de mi grito.” (Paz 1990, 76)

Sondear la identidad, mientras se toma conciencia del constante devenir del ser humano, supone, para Paz, el uso de metáforas que abren nuevas preguntas. El discurso identitario asume sus momentos de duda, y la metáfora incita a la problematización de unos aspectos de la relación consigo mismo y con los demás, contribuyendo a la configuración de la identidad individual sobre las líneas de fuerza de la identidad colectiva.

## Bibliografía

- Baudrillard, Jean. 1988. *El otro por sí mismo*. Barcelona: Anagrama.  
Casanova, Pascale. 2001. *La República mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama.  
Gimferrer, Pere. 1982. *Octavio Paz*. Madrid: Taurus.  
Martínez Torrón, Diego. 1979. *Variables poéticas de Octavio Paz*. Madrid: Hiperión.  
Noel Lapoujade, María. 1994. “La identidad del yo”, en *Más allá del litoral*. México: Editorial de la Universidad Autónoma de México.  
Paz, Octavio. 1971. *Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral.  
Paz, Octavio. 1990. *Obra poética*. Barcelona: Seix Barral.  
Paz, Octavio. 1990b. *Octavio Paz, el premio Cervantes*. Barcelona: Anthropos.  
Paz, Octavio. 1991. *Los signos en rotación*. Madrid: Alianza Editorial.  
Paz, Octavio. 1993. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra.  
Paz, Octavio. 1999. *El arco y la lira*. Barcelona: Círculo de Lectores.  
Rodríguez Padrón, Jorge, 1979. “Pasado en claro: El tiempo hecho cuerpo repartido”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 343-344-345, Madrid: Centro Iberoamericano de Cooperación.