

La presencia de Contemporáneos en “Himno entre ruinas” de Octavio Paz

VÍCTOR MANUEL GÁLVEZ PERALTA | EGRESADO DE LA ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX, UAM AZCAPOTZALCO

Resumen

El presente trabajo describe la influencia del grupo Contemporáneos en la obra poética de Octavio Paz, concretamente en el poema “Himno entre ruinas” y algunos fragmentos de *La estación violenta*. Dicha influencia es considerada desde correspondencias tanto temáticas como formales, si bien la crítica literaria se ha detenido en estas correspondencias, destaca la ausencia de un análisis de los simbolismos y las metáforas en torno a la divinidad, la palabra poética, el ser del lenguaje y los recursos retóricos y estructurales derivados de esta relación. Además de incorporar el sustrato mítico y ciertos aspectos de la cosmogonía prehispánica desde la cual se construye una perspectiva distinta de la identidad nacional, contrapuesta al relato de la modernidad definido desde los criterios instaurados a partir de mediados del siglo xx.

Abstract

The present work describes the influence of the Contemporáneos group on the poetic work of Octavio Paz, specifically in the poem “Himno entre ruinas” and some fragments of *La Estación violenta*. This influence is considered from both thematic and formal correspondences. Although literary criticism has stopped in these correspondences, it highlights the absence of an analysis of the symbolisms and metaphors around the divinity, the poetic word, the being of language and the rhetorical and structural resources derived from this relationship, in addition to incorporating the mythical substratum and certain aspects of pre-Hispanic cosmogony from which a different

perspective of national identity is built, opposed to the story of modernity defined from the criteria established from the middle 20th century.

Palabras clave: modernidad, palabra poética, lenguaje y silencio, identidades nacionales.

Key words: modernity, poetic word, language and silence, national identities.

Para citar este artículo: Gálvez Peralta, Víctor Manuel, “La presencia de Contemporáneos en ‘Himno entre ruinas’ de Octavio Paz”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 57, semestre II, julio-diciembre de 2021, UAM Azcapotzalco, pp. 283-295.

*El nombre de este Sol es nao ollin (4 movimiento). Este ya es de nosotros,
de los que hoy vivimos. Esta es su señal, la que aquí está, porque cayó
en el fuego del Sol en el horno divino de Teotihuacan. Fue el mismo Sol
de Topiltzin (nuestro hijo) de Tollan, de Quetzalcoatl*

Códice Chimalpopoca: Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles

*La obsidiana es negra, transparente y mate. Con, ella se
hacen espejos que reflejan la sombra más que la imagen
de los seres y las cosas*

Roger Caillois, *Piedras*

Con la publicación de *La estación violenta* Octavio Paz redefine la tradición poética a través de sus hallazgos, pero también a partir del diálogo con diversos poetas y tradiciones literarias. El poema “Himno entre ruinas” abre la secuencia de los nueve que conforman *La estación violenta* y que cierra con una de las creaciones fundamentales de la poesía mexicana: “Piedra de sol”. De acuerdo con Anthony Stanton desde el epígrafe el texto “establece relaciones con la tradición barroca y la romántica”¹, además señala su influencia vanguardista, sin embargo, considero fructífero indagar en las correspondencias al interior de la tradición poética mexicana, particularmente con la generación de Contemporáneos, puesto que *Canto a un dios mineral*

¹ Anthony Stanton, “Lectura de ‘Himno entre ruinas’ de Octavio Paz”, *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Editorial Bagatto, vol. 5, 2012, pp. 332-336.

de Jorge Cuesta, "Himno a Hipnos" de Bernardo Ortiz de Montellano, *Muerte sin fin* de José Gorostiza o *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia establecen un diálogo significativo con este y otros poemas de Octavio Paz.

Además, algunos críticos destacan la estructura simultánea del discurso poético, lograda a través de recursos espaciales, tipográficos y retóricos. Esta yuxtaposición de instantes que se superponen y ocurren de manera simultánea coincide, tanto a nivel formal como temático, en la postulación de una dualidad que comprende el todo. Creación de un instante donde converge el tiempo mítico con el tiempo de la modernidad, a juicio de Stanton: "el lenguaje poético oscila entre la analogía y la ironía, encarnado la lucha entre estos dos principios antagónicos"². El uso de la analogía para Octavio Paz está presente en el pasado prehispánico, al optar por la analogía en vez de la causalidad:

El oficio que desempeña entre nosotros la causalidad lo ejercía entre los mesoamericanos la analogía. La causalidad es abierta, sucesiva y prácticamente infinita: una causa produce un efecto que a su vez engendra otro... La analogía o correspondencia es cerrada y cíclica: los fenómenos giran y se repiten como en un juego de espejos. Cada imagen cambia, se funde a su contraria, se desprende, forma otra imagen, se une de nuevo a otra y, al fin, vuelve al punto de partida. El ritmo es el agente del cambio. Las expresiones privilegiadas del cambio son, como en la poesía, la metamorfosis; como en el rito, la máscara. Los dioses son metáforas del ritmo cósmico; a cada fecha, a cada compás de la danza temporal, corresponde una máscara.³

En este afán de reescritura desde la tradición se cifra en buena medida el aliento de una poética, lo que se persigue es indagar acerca de las relaciones intertextuales con esta tradición desde la modernidad que postulan algunos poemas en concreto de la obra paceana: "El lenguaje de la modernidad desacralizada es ciertamente fragmentado y pulverizado, como las ruinas contemporáneas, pero en su negatividad beligerante tiene un poder afirmativo, atributo de su integridad ética."⁴

Dentro del marco de la poesía mexicana destaca la generación de Contemporáneos, varios tópicos recorren la obra poética de Contemporáneos, entre ellos el silencio y el acto contemplativo, tanto como imagen y símbolo. Dado que en sus obras destacan elementos como la muerte, el sueño, la sombra, la

² *Ibid.*

³ Octavio Paz, *Los privilegios de la vista* (II), en *Obras completas*, tomo 7, Barcelona-México: Círculo de Lectores-Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 121.

⁴ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona: Editorial Seix-Barral, 1990, p. 31.

luz, en relación con formas tanto visuales como musicales (el nocturno es el mejor ejemplo de esta última forma) donde se suscitan una serie de referencias al momento de contemplación en diálogo entre sus poemarios más destacados y varios de otros poemas. Quizá la indagación más profusa respecto al tema se encuentre en las obras de Xavier Villaurrutia y Bernardo Ortiz de Montellano, aunque claramente esté presente en el resto de Contemporáneos y el silencio para Carlos Pellicer sea de una naturaleza diferente, puesto que es tematizado a partir de otras figuras retóricas, como el oxímoron.

El silencio en *Nostalgia de la muerte* ocurre en espacios como la alcoba, la noche, a partir de las figuraciones del sueño y cobra especial relevancia en "Nocturno en que nada se oye". En este poema el silencio, la muerte y el sueño convergen en imágenes y metáforas, la muerte es un espacio propio, un lugar donde la soledad y la inmovilidad acaecen: "en la tumba del lecho dejo mi estatua sin sangre / para salir en un momento tan lento / en un interminable descenso" /, los sentidos dan cuenta de vacíos, antes que de presencias, este énfasis en la percepción conlleva a un conocimiento de sí, desde lo innominado, conduce a un reconocimiento desde un paradójico auto desconocimiento: / "Y mi voz ya no es mía" /. El silencio está en relación con una indagación a partir del lenguaje y las percepciones, así comienza un proceso de síntesis, para el cual se desarrolla una definición del ser, en tanto que se nombra aquello que tiene de accesorio y contingente la experiencia, hasta que parece ocurre el momento más acabado de dicha síntesis en *Canto a un dios mineral*:

Denso el silencio trague al negro, obscuro
rumor, como el sabor futuro
sólo la entraña guarde
y forma en sus recónditas moradas,
su sombra ceda formas alumbradas
a la palabra que arde.

Posteriormente, en "Piedra de sol", encontraremos desarrollada otra veta sobre el tema del silencio:

caigo sin fin desde mi nacimiento,
caigo en mí mismo sin tocar mi fondo,
recógeme en tus ojos, junta el polvo
disperso y reconcilia mis cenizas,
ata mis huesos divididos, sopla
sobre mi ser, entiérrame en tu tierra,

tu silencio dé paz al pensamiento
 contra sí mismo airado;

Para Octavio Paz el tono lírico de Xavier Villaurrutia coincide con el mal de la acedia, enfermedad del espíritu que afecta a los contemplativos y religiosos, el que la padece cae en un letargo que lo mantiene intranquilo, ansioso pero inmóvil, en un aparente descanso que no motiva al sueño sino a la imaginación y le provoca visiones melancólicas, lascivas y luctuosas. Más que una temática el silencio es un estado que pone en acción el mecanismo de los contrarios, haciéndolos coexistir en el poema sin anularse mutuamente, como menciona Paz a propósito de los Nocturnos Villaurrutia: "Poesía habitada por una doble oposición: el sueño y la vigilia, la conciencia y el delirio"⁵.

Dentro de la poesía de Contemporáneos la indagación acerca de la forma es primordial, esta indagación conduce a una idea de pureza y síntesis de la forma en relación con la divinidad, el acercamiento es distinto en cada poeta, pero entre cada uno se establece una red de correspondencias. *Muerte sin fin* utiliza como epígrafe citas bíblicas del libro de "Proverbios", en alusión a la sabiduría e inteligencia divinas, este momento en que la sabiduría realiza un elogio de sí misma enmarca el inicio del poema. En la segunda sección se encuentra una de las primeras menciones a la divinidad: "Tal vez esta oquedad que nos estrecha / en islas de monólogos sin eco, / aunque se llama Dios, no sea sino un vaso / que nos amolda el alma perdidiza," donde aparece también la imagen del vaso, imagen que funcionará como metáfora y analogía de la forma, de la capacidad para pergeñar una forma definitiva, en tanto posibilidad de abstracción pero además como posibilidad de conocimiento: ¡Oh inteligencia, soledad en llamas, / que todo lo concibe sin crearlo! [...] y permanece recreándose en sí misma, / única en Él, inmaculada, sola en Él, / reticencia indecible, / amoroso temor de la materia," más adelante esa misma sección se compara la inteligencia con un "páramo de espejos". Esta mención vincula la discusión sobre la forma de la divinidad en José Gorostiza con Xavier Villaurrutia y Jorge Cuesta. Pero quizá en *Canto a un Dios mineral* se encuentre el nexo más profundo, donde lo eterno se descubre a partir de lo contingente:

Oh, eternidad, oh, hueco azul, vibrante
 en que la forma oculta y delirante
 su vibración no apaga,

⁵ Esta apreciación de la poética de Villaurrutia en relación con su biografía se desarrolla de forma más completa en el ensayo *Xavier Villaurrutia: en persona y en obra*.

porque brilla en los muros permanentes
que labra y edifica, transparentes,
la onda tortuosa y vaga.

De modo paralelo en “La voz” Carlos Pellicer establece una relación entre la divinidad y la forma del pensamiento: “Cuando en el pensamiento / de Dios, las cosas y los seres / fueron, / la voz del universo en cada acto –divina–, /”. Como sabemos en el principio era el Verbo, más allá de recrear esta noción judeocristiana, la forma de la divinidad es trabajada como un elemento analítico, en este acto especular donde la consciencia se contempla a sí misma, en el movimiento de sus reflexiones, surge el acto contemplativo del ser en plenitud equiparado con la creación de sí y desde sí, por ello en el espacio de lo divino. A su vez, en 1957, con “Piedra de sol” Octavio Paz retoma este diálogo:

lo que llamamos Dios, el ser sin nombre,
se contempla en la nada, el ser sin rostro
emerge de sí mismo, sol de soles,
plenitud de presencias y de nombres;

Ruinas solares

La estación violenta se publica en 1958 y es considerado por la crítica como un poemario que da cuenta de una transición hacia una etapa de madurez y concluye un primer ciclo en la obra poética de Octavio Paz. “Himno entre ruinas” y “Piedra de sol” abren y cierran, respectivamente, el conjunto de poemas. Ambos comparten una indagación en torno al tiempo, compuestos por ritmos diferentes, el primero presenta una estructura métrica recurrente en alejandrinos, endecasílabos y heptasílabos. El segundo, consta de 584 versos endecasílabos, donde los versos iniciales son también los finales:

un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado mas danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre

En estos poemas encontramos que el tiempo es un elemento sustantivo, guarda una relación con la totalidad que se expresa en la reunión de tiempos di-

símiles y yuxtapuestos. En “Piedra de sol” el principio es el fin y el fin es el principio, propiamente la figura que define este recorrido no es el círculo, la forma espiral resulta más conveniente (de acuerdo con el crítico y poeta Sandro Cohen). Esta figura abre las posibilidades del sentido, una interpretación posible acerca de ella, en torno al recorrido sinuoso del poema y del poemario, concierne al desarrollo del tiempo cíclico. Esta indagación acerca del tiempo continuará en el resto del poemario, es destacable considerar esto a la luz de los ensayos posteriores del poeta, concretamente en *Los hijos del limo*:

La época moderna —ese periodo que se inicia en el siglo XVIII y que quizá llega ahora a su ocaso— es la primera que exalta al cambio y lo convierte en su fundamento. Diferencia, separación, heterogeneidad, pluralidad, novedad, evolución, desarrollo, revolución, historia: todos esos nombres se condensan en uno: futuro. No el pasado ni la eternidad, no el tiempo que es, sino el tiempo que todavía no es y que siempre está a punto de ser.⁶

De modo que, a diferencia del tiempo mítico o el racionalismo histórico, para Paz la modernidad se define por ser una actualización constante del presente. Acerca del poema “Piedra de sol” Guillermo Sheridan encuentra una filiación con la poesía de Novalis y de los románticos alemanes. Sobre la imagen “piedra de sol” el propio Octavio Paz menciona, a propósito de Roger Callois, la correspondencia entre el mundo mineral y el mundo de las ideas: “Caillois no ignoraba que las piedras son piedras y que las fábulas son fábulas pero decía que, a veces, “convenía ver a las piedras como poemas y buscar en las ficciones poéticas la perennidad de las piedras. Confrontación de las opuestas metáforas en donde, simultáneamente, se aguzan y se disipan los dos extremos del universo: el mineral y la idea”⁷. Es interesante, observar, en este sentido, los paralelismos con *Canto a un dios mineral*, donde aparecen los extremos mencionados, desde un polo material y otro inefable, donde, desde un punto de vista sensorial, se indaga en las cuestiones acerca de la percepción, mediante la cual se nos arroja un aspecto de las cosas, pero no las cosas en sí, sobre esta relación dialéctica encontramos en Contemporáneos otro abordaje.

La relación entre las percepciones sensoriales y la conciencia es clave para la obra poética de Contemporáneos. Esta relación se encuentra en *Nostalgia*

⁶ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, pp. 37-37.

⁷ Guillermo Sheridan, *Los idilios salvajes. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, tomo 3, México: Ediciones Era-DGP.

de la muerte, donde está implícito un cuestionamiento acerca no solo de la identidad del hombre, como en "Himno a Hipnos", sino un cuestionamiento sobre la propia existencia, pareciera que la sola mención de la muerte, o el cuerpo-otro, merma la realidad del yo lírico, cuya duda existencial aviva sus meditaciones, sin poder superar del todo esta angustia, tampoco sin poder olvidarla, habita una suerte de parálisis ontológica, donde los opuestos no terminan de conciliarse del todo y el sueño lúcido parece la única vía de conocimiento válido, la meditación y la reflexión ocurren entonces desde un espacio intermedio, entre la vigilia y el sueño:

Porque la noche arrastra en su baja marea
memorias angustiosas, temores congelados,
la sed de algo que, trémulos, apuramos un día,
y la amargura de lo que ya no recordamos.

De igual forma es significativo el epígrafe del poemario de Villaurrutia⁸, puesto que abunda en la composición lírica desde los opuestos complementarios que no terminan por formular una síntesis, sino que abren la discusión hacia otros planteamientos de la experiencia poética, hacia resoluciones no necesariamente binarias (en esto coincidirá Octavio Paz). Esta problemática, vinculada a la conciencia y al despertar de la muerte en el sueño continúa en las posibilidades de la percepción que exhiben tanto Ortiz de Montellano como Carlos Pellicer. La interrogación acerca de la capacidad sensible es central en "Hora de junio". En el poema de Carlos Pellicer: "Retórica del paisaje" se alude a los sentidos a través de los colores:

La escenografía de las quietudes.
Ya no importa el color, sino lo claro.
Sola sabiduría de los grises
que está bien en la huerta y en el teatro.
¿Para qué el adjetivo si las cosas
todas, claras, se ven por cuatro lados?

En "Himno a Hipnos" ocurre que la indagación o búsqueda del conocimiento inicia desde una posición distante, desde la negación de la vigilia, desde el no lugar del sueño, en relación con la conciencia del hombre acerca de su

⁸ Burned in a sea of ice and drowned amidst a fire.

finitud y de las implicaciones que ello conlleva para su soledad en la muerte. En “Himno a Hipnos” tenemos:

la Belleza que sólo pueden gozar los hombres juntos
unidos de lirismo vital y sin engaños
de hombre a cielo, de pecho a inanimado,
de pulsación a ritmo, cuerpo a cuerpo
de inteligencia, verbo, naturaleza y sueños.

Se encuentran sustantivos estrechamente relacionados (inteligencia, verbo, naturaleza, sueños) que no se ciñen a una interpretación unívoca, sino que resultan polisémicos en el sistema de sentidos e imágenes que establece el poemario en su conjunto, la conciencia a través de la palabra dicha desde un estado propicio a los sueños, pero no del todo en un terreno onírico, sino en un estado a medio camino entre la vigilia y el sueño, característico de una lucidez insomne. Las percepciones del yo lírico para Contemporáneos abundan en sinestesias, en “Hora de junio” se encuentran los versos: / Y hay olores que son / gusanos transparentes con sonido. De modo similar en “Nocturno eterno” de Villaurrutia:

o cuando de una boca que no existe
sale un grito inaudito
que nos echa a la cara su luz viva
y se apaga y nos deja una ciega sordera

La relación entre sueño y muerte puede ser una de las más paradójicas en Contemporáneos, las imágenes de la muerte en el sueño proliferan en *Nostalgia de la muerte*, *Muerte sin fin*, “Himno a Hipnos” y en menor medida en *Canto a un dios mineral*. La paradoja radica en la búsqueda y problematización de opuestos complementarios. Esta búsqueda de los opuestos resulta necesaria para una poética que espera mostrar la mudanza constante de las cosas, en relación con un yo lírico que se debate entre el sueño y la vigilia, habitado por una “ciega sordera”. Otra imagen de lo paradójico, quizá menos evidente, sería el ojo y su negación, así como la luz y su contraparte. En la primera sección el ojo aparece relacionado con el agua: “de transparencia al agua, un ojo proyectil que cobra alturas”. En la segunda sección se relaciona con lo aéreo:

oculta al ojo, pero fresca al tacto,
como este mar fantasma en que respiran
—peces del aire altísimo—
los hombres.

Y de nuevo al agua: “en donde el ojo de agua de su cuerpo”. Más adelante, la ausencia del ojo, representa, por medio de un proceso de metonimia, la disipación o vacío de la mirada. Aquella mirada desde donde el ser se contempla, en su propio acto reflexivo y de meditación, donde se anula la sucesión de los desdoblamientos hacia una unidad que no es más, aquella unidad que se vacía de atributos poco a poco, en un retorno hacia su propio pasado, hasta la semilla y más allá del origen, en su propia historia donde queda demostrada la contingencia de este devenir para el ser, hasta que ocurre una vuelta al principio que en sí mismo es reflejo de su naturaleza, la naturaleza especular de la mirada, glosa, a su vez, de la totalidad observándose:

Ni le basta tener sólo reflejos
—briznas de espuma
para el ala de luz que en ella anida;
quiere, además, un tálamo de sombra,
un ojo,
para mirar el ojo que la mira.
[...]
En el nítido rostro sin facciones
el agua, poseída,
siente cuajar la máscara de espejos
que el dibujo del vaso le procura.

En *Nostalgia de la muerte* se construye una poética a partir de la ambigüedad, este recurso supone una negativa por construir afirmaciones categóricas o redundantes, optando por la duda y la depuración hasta encontrar atributos esenciales o problematizarlos. De este modo aparece la noción de secreto, en los versos finales de “Nocturno mar”: “Lo llevo en mí como un remordimiento, / pecado ajeno y sueño misterioso, / y lo arrullo y lo duermo / y lo escondo y lo cuido y le guardo el secreto”. En *Canto a un dios mineral* este concepto aparece como imagen: “las voces intrincadas en sus vetas / originales vayan, más secretas / de otra boca al reciento.” Ocurre que la noción del secreto se propicia desde el descubrimiento individual, no hacia otro como sí mismo en Villaurrutia, o en Gorostiza. En Cuesta para que exista el reconocimien-

to del individuo en el ser, este debe partir de una identificación con el mundo: “al instinto un amor llama a su objeto”. En *Muerte sin fin* la forma de la divinidad es la presencia inadvertida, desde la cual se posibilita la percepción y hacia la cual se vuelve: “El vaso de agua es el momento justo. / En su audaz evasión se transfigura, / tuerce la órbita de su destino / y se arrastra en secreto hacia lo informe.” Este momento es retomado, a su vez, en *Canto a un dios mineral*, a partir de la palabra y por efecto de la metonimia, el lenguaje como el secreto, la palabra oculta que ha de ser revelada, a partir de la meditación y la experiencia poética:

Cómo pasma a la lengua blanda y gruesa,
y asciende un burbujear a la sorpresa
del sensible oleaje:
su espuma frágil las burbujas prende,
y las pruebas, las une, las suspende
la creación del lenguaje.

A su vez Octavio Paz hará lo propio en su reflexión ensayística, donde leemos:

En el poema la silla es una presencia instantánea y total, que hierde de golpe nuestra atención. El poeta no describe la silla: nos la pone enfrente. Como en el momento de la percepción, la silla se nos da con todas sus contrarias cualidades y, en la cúspide, el significado. Así, la imagen reproduce el momento de la percepción y constriñe al lector a suscitar dentro de sí al objeto percibido [...]. O como decía Machado: no representa, sino presenta. Recrea, revive nuestra experiencia de lo real.⁹

La imagen poética como concepto implica una vía alternativa para la construcción de sentido, desde un punto de vista denotativo el lenguaje funciona mediante la identificación de las palabras (sintagmas) con un referente objetivo, de modo que una serie de oraciones descriptivas podrán relacionar puntualmente un objeto dado, una silla en este ejemplo, con una serie de oraciones que la describen de manera pragmática, sin embargo, esta enumeración, en sentido estricto, no tiene ninguna relación con nuestra experiencia vital, mediada por la percepción sensible.

La poesía en Octavio Paz ha dejado de ser corriente subterránea para convertirse en vía alterna, un ritmo que supone ruptura y continuidad. Quizá

⁹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, México: Fondo de Cultura Económica (Lengua y Estudios Literarios), p. 177.

uno de los rasgos más notables en contraste con sus precursores sea la transformación de un pensamiento dual en una totalidad, frente al páramo estéril de espejos como territorio de la autoconsciencia en Contemporáneos *La estación violenta* supone un trago de agua fresca, un cambio en la manera de concebir el pasado, el presente y el futuro, donde la exploración del lenguaje no se detiene en su reflejo, sino que abreva de su pasado y advierte otra posibilidad, se abre camino de forma sinuosa y renueva su presente, uno donde se pone en marcha el mecanismo de los signos:

La inteligencia al fin encarna,
se reconcilian las dos mitades enemigas
y la conciencia-espejo se licúa,
vuelve a ser rúente, manantial de fábulas:
Hombre, árbol de imágenes,
palabras que son flores que son frutos que son actos.

En esa antropofagia del verbo hecho carne, alimento de los dioses, la palabra poética adquiere un nuevo significado en relación con el tiempo, al no ubicarse en un pasado mítico sino en el presente mismo del poeta, son verdaderos actos que ocurren de manera simultánea al proceso de escritura y de lectura, este inmiscuirse en el presente de manera vital dialoga con el concepto de modernidad desarrollado en *Los hijos del limo*, en esta búsqueda por una tradición moderna como reivindicación del ahora, elemento indispensable para la unidad: "Las apariencias son hermosas en esta / su verdad momentánea". Encontramos una "relectura" del pasado prehispánico, colonial, hispano, universal desde este procedimiento metafórico a través de la palabra poética, para Guillermo Sheridan: "En tanto que analogía, "piedra de sol" se inscribe en la convicción *todo está en todo*" de igual forma en "Himno entre ruinas" leemos:

Todo es dios.
¡Estatua rota,
columnas comidas por la luz,
ruinas vivas en un mundo de muertos en vida!

Sumar a la discusión una respuesta definitiva es ingenuo, baste al menos este esfuerzo para formular las preguntas necesarias, aquellas que puedan perfilar el rostro de un pasado que nos mira desde este presente inconcluso, un presente incapaz de clausurar un sustrato vivo y en movimiento. A la par de

la palabra poética la realidad del México contemporáneo nos habla con una voz inquebrantable y que no puede ser desoída.

Bibliografía

Paz, Octavio, *Los hijos del limo*. Barcelona: Editorial Seix-Barral, 1990.

———. *El arco y la lira*, México: Fondo de Cultura Económica (Lengua y Estudios Literarios), 1994.

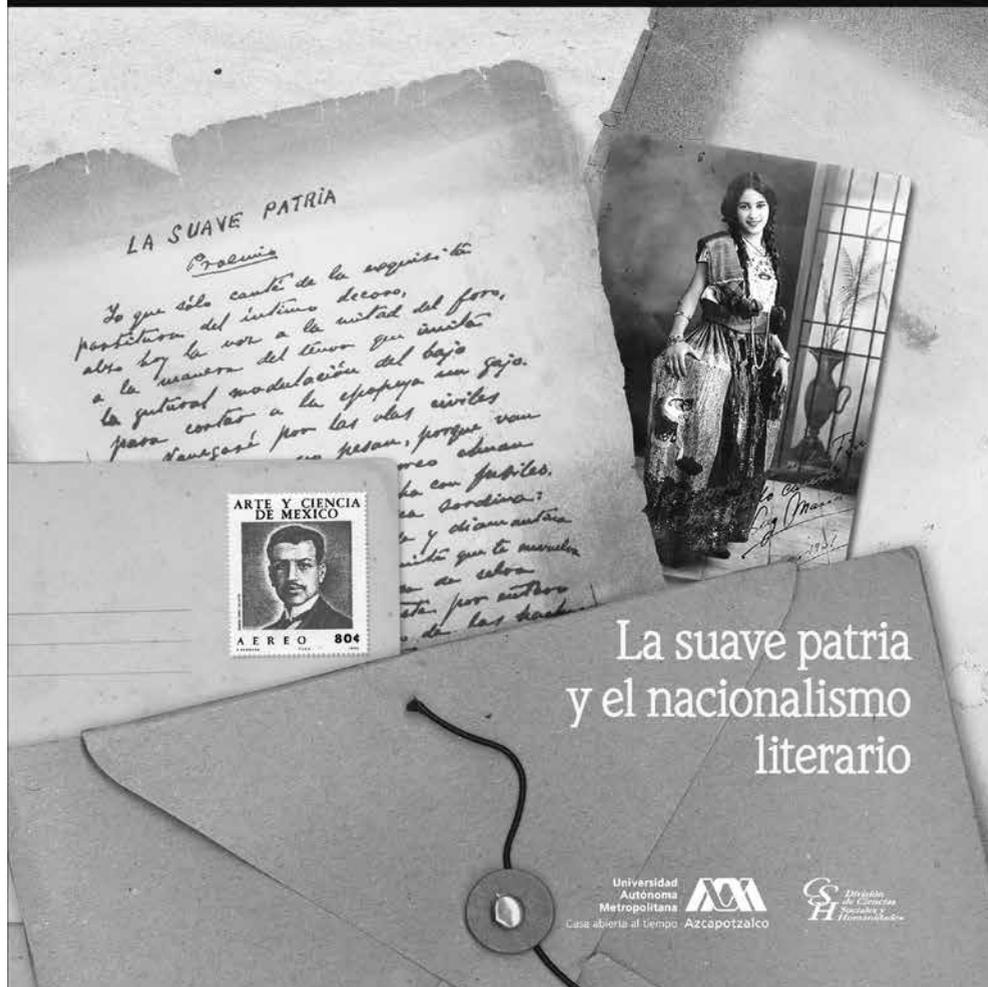
———. *Los privilegios de la vista* (II), en *Obras completas*, tomo 7, Barcelona-México: Círculo de Lectores-Fondo de Cultura Económica, 1995.

———. *La estación violenta*, 2a. ed., México: Fondo de Cultura Económica, 1968.

TEMA Y VARIACIONES DE LITERATURA

SEMESTRE I, ENERO · JUNIO 2021 | ISSN 1405-9959 | \$ 80.00 |

56



LA SUAVE PATRIA

Proemio

Lo que síla canta de la esquisita
postulación del intimo decoro,
alta by la voz a la mitad del foro,
a la manera del tiempo que invita
la gutural modulación del bajo
para contar a la epopeya un gajo.
para contar por las olas civiles
dauzgará por las olas civiles

ARTE Y CIENCIA
DE MEXICO



AEREO 804

La suave patria
y el nacionalismo
literario

Universidad
Autónoma
Metropolitana
Casa abierta al tiempo. Azcapotzalco

División
de Ciencias
Sociales e
Humanidades