

N.º 13 junio 2021

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



## ESTUDIOS

Andrés Eloy Palencia Sampayo  
PANORAMA DE LA REPRESENTACIÓN  
DE LOS OFICIOS EN LA POESÍA  
VENEZOLANA DEL SIGLO XX

## ARTÍCULOS

Braulio Fernández-Biggs  
EL ESCENARIO VACÍO DE SHAKESPEARE:  
CONDICIONES DE REPRESENTACIÓN  
Y DRAMATURGIA

## POEMAS

BILLY COLLINS  
Traducción  
de Juan José Vélez Otero

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*

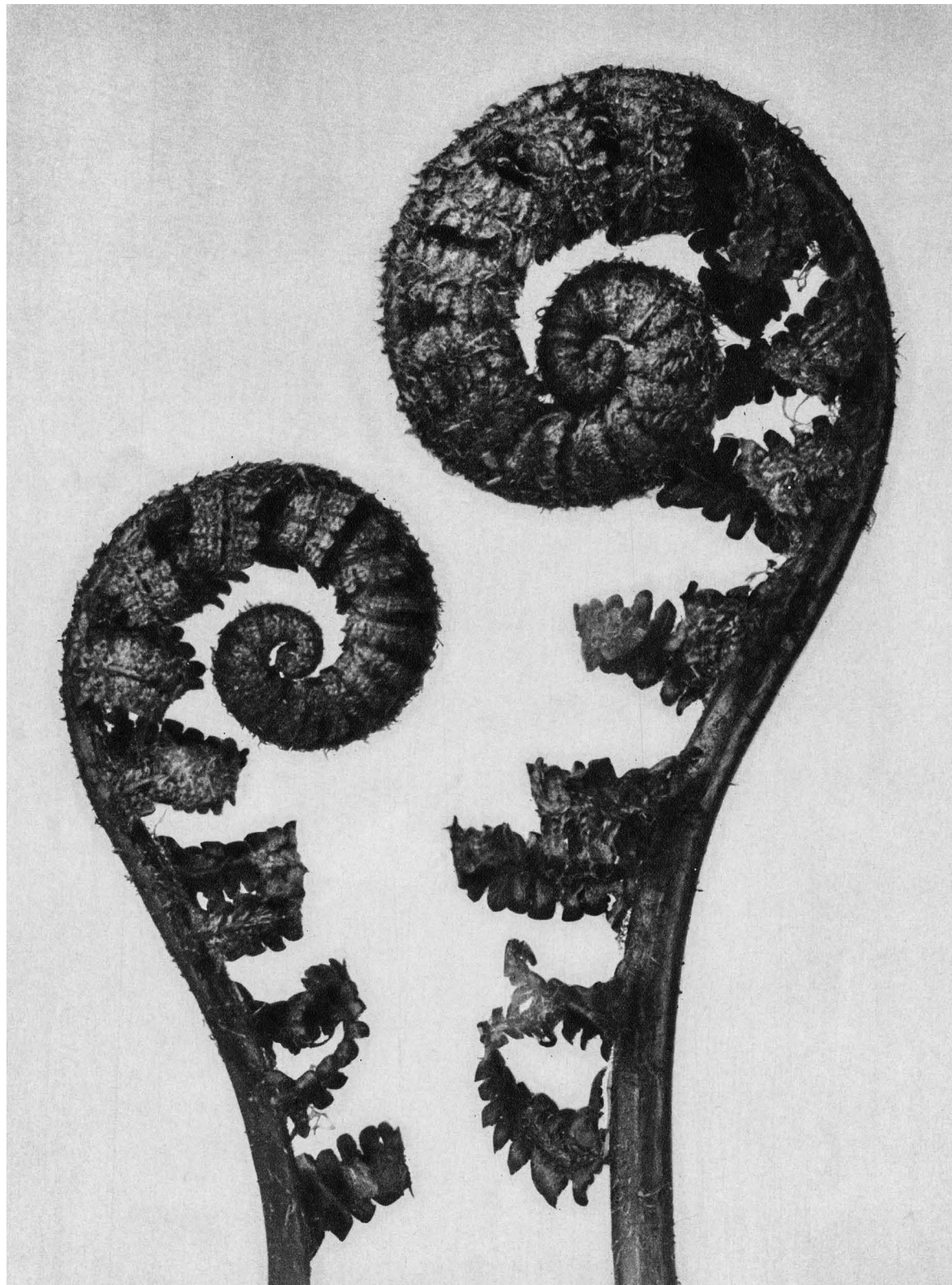


## ÍNDICE

*Págs.*

[ESTUDIOS]		[POEMAS]	
Andrés Eloy Palencia Sampayo		95	BILLY COLLINS
PANORAMA DE LA REPRESENTACIÓN DE LOS OFICIOS EN LA POESÍA VENEZOLANA DEL SIGLO XX	5	[RESEÑAS]	
Arturo Martínez Moreno		101	Fernando Salazar Torres
REFLEXIONES EN TORNO A LA POESÍA COMO FUNDAMENTO COSMOLÓGICO A TRAVÉS DE LA CONCIENCIA Y LA CREACIÓN EN GASTON BACHELARD	37	107	«CUADERNOS DE POESÍA PANHISPÁNICA», UN VUELCO EN LOS ESTUDIOS SOBRE POÉTICAS
Jesús Miguel Delgado Del Águila			Remedios Sánchez García
CAMPO RETÓRICO DE «LA ESTACIÓN VIOLENTA» DE OCTAVIO PAZ	53	111	«LO VISIBLE Y LO INVISIBLE»
[ARTÍCULOS]			Normas de publicación / Publication guidelines
Braulio Fernández-Biggs		119	Equipo de evaluadores 2017-2021
EL ESCENARIO VACÍO DE SHAKESPEARE: CONDICIONES DE REPRESENTACIÓN Y DRAMATURGIA	77	121	Orden de suscripción

Fotografia: Karl Blossfeldt, 1928.



CAMPO RETÓRICO DE «LA ESTACIÓN  
VIOLENTA» DE OCTAVIO PAZ

—  
RHETORICAL FIELD OF «THE VIOLENT SEASON»  
OF OCTAVIO PAZ  
—

Jesús Miguel Delgado Del Águila  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú)  
tarmangani2088@outlook.com

R E S U M E N

PALABRAS CLAVE { Poesía, Campo retórico, Contextualización,  
Influencias, Crítica literaria }

Este artículo desarrolla el postulado teórico del italiano Stefano Arduini, denominado campo retórico, que se basa en la construcción discursiva de los referentes que sirvieron como contexto para influir directamente en la configuración de la obra de un escritor. Esos vínculos se rigen por la historia, la sociedad, las manifestaciones artísticas y literarias, junto con la intervención coetánea de otros autores con propósitos afines. En esta oportunidad, me enfoco en fundamentar los nexos que permitieron la publicación de *La estación violenta* (1958) del Premio Nobel de Literatura Octavio Paz.

Fecha de recepción: 28/12/2020 Fecha de aceptación: 16/06/2020

## ABSTRACT

KEYWORDS { Poetry, Rhetorical Field, Contextualization, Influences, Literary criticism }

This paper develops the theoretical postulate of the Italian Stefano Arduini, denominated rhetorical field, which is based on the discursive construction of the referents that served as context to directly influence the configuration of a writer's work. These links are governed by history, society, artistic and literary manifestations, along with the contemporary intervention of other authors with similar purposes. On this occasion, I focus on supporting the links that allowed the publication of *The Violent Season* (1958) of the Nobel Prize for Literature Octavio Paz.

## INTRODUCCIÓN

En el libro *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000) de Stefano Arduini, se fundamenta una categoría denominada campo retórico. Esta aborda los temas vinculados con los procesos de recepción. En el caso de esta pesquisa y de modo convencional, estos tópicos se enfocarían en la confrontación con el contexto histórico de México, Oriente, Occidente, África, Norteamérica y Latinoamérica durante el inicio de la segunda mitad del siglo xx, la ideología en ese periodo, las corrientes literarias y artísticas, los autores y la exégesis coetáneos, los especialistas de Octavio Paz con sus respectivas explicaciones y, finalmente, un análisis panorámico en torno a *La estación violenta*. Este trabajo recopila e interactúa con argumentación la extrapolación de concepciones que conllevan la interpretación de los poemas y la posterior elaboración de una metacrítica que se hallará después de los planteamientos de los investigadores aludidos.

## CAMPO RETÓRICO

Camilo Fernández Cozman (2012i) retoma la categoría de campo retórico (expuesta principalmente por Stefano Arduini en el 2000) para suscitar la comprensión del proceso histórico que influye en la escritura de una obra literaria. En ese sentido, la cultura, la sociedad, las corrientes artísticas y la ideología pertinentes son funcionales para completar el sentido de una propuesta. Con ello, es posible corroborar la existencia de tropos en los poemas en función de un saber previo y producir un análisis sistematizante de las formulaciones que se desarrollan acerca de la lírica de un autor. Esta aprehensión conduce al conocimiento de contextos culturales, los cuales son distintos en etapas heterogéneas de la historia. Las sociedades se presentan disímiles ante cambios temporales. Por eso, resulta anacrónico hacer una interpretación de un texto retórico sin abordar el tiempo en que se escribió. Muchas veces, esto limita la exégesis adecuada dentro del ámbito de la recepción de los textos literarios.

## CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL

Para Auerbach (1996), el conocimiento de la historia es indispensable para realizar pormenorizaciones adecuadas en función de un acontecimiento literario. A partir de ese instante, la interpretación de la historia con su respectiva sociedad es factible. En esta oportunidad, me enfoco en los hechos que acaecen durante la segunda mitad del siglo xx en México, que se relaciona con los sucesos de Oriente, Occidente, África y Latinoamérica.

En México, surge el Sindicato de Telefonistas de la República Mexicana (STRM), que en 1950 empieza con operaciones tarifarias que generan aumentos en un 58 % para su economía. Este es un motivo para justificar la devaluación de la divisa. Se efectúan las elecciones estatales de Chihuahua (1956) y federales (1958). Por otro lado, Enrique Ávila Carrillo (2004) sostiene que en 1958

se apreció un acontecimiento importante en el país, que es el Movimiento magisterial (similar a la huelga ferroviaria de 1959, que se opuso al ejercicio de lo laboral), que se desarrolla con protestas y marchas socialistas e izquierdistas a cargo de trabajadores del Estado (profesores, entre otros). En otras palabras, se cumple lo que planteó Díaz Arciniega (1989: 157), al sostener que el periodo de publicación de *La estación violenta* (1958) se caracterizó por las pugnas nacionales. Además, México padece de las repercusiones de los desastres provocados por fenómenos naturales significativos, que llevó a un número considerable de mortandad. Estuvo el huracán de México (1959) que afectó la parte costeña con más de mil muertos, junto con los terremotos de 1957 (en Acapulco) y 1959 (en Jáltipan), en los que esos territorios sufrieron catástrofes inminentes de destrucción.

En Oriente, en 1950, se inicia el conflicto bélico de Corea (Martín García, 2007) que se propaga hasta 1953. El motivo fue la separación entre Corea del Norte y Corea del Sur, que se complementó con el respaldo de las potencias occidentales. De allí, se establecerán alianzas, respectivamente, entre Rusia (comunismo) y Estados Unidos (capitalismo). Estas égidas se integraron por miembros de Australia, Canadá, Sudáfrica, Francia, Nueva Zelanda, Reino Unido, Grecia, Holanda, Turquía, Tailandia, Etiopía, Colombia, Filipinas, Bélgica y Luxemburgo. Posteriormente, en 1956, empieza la guerra de Suez (segunda guerra árabe-israelí), que suscitó un golpe de Estado en Irak un año después.

En Occidente, ocurrieron tres acontecimientos importantes. En Varsovia, se crea un pacto en 1955. Un año después, en Hungría, la población se emancipó contra el régimen resguardado por la Unión Soviética, a pesar de que los soviéticos (frente a tropas de la URSS) ocuparon Budapest (Hungría) para erradicar las protestas. En 1957, se firmó el Tratado Constitutivo de la Comunidad del Carbón y del Acero. Con los seis países aliados, se amplía la cooperación a otros sectores económicos. Asimismo, se concretiza otro acuerdo a través del Tratado de Roma, que permitió el surgimiento de la Comunidad Económica Europea (CEE) o «mercado

común», con la finalidad de que se movilizaran con libertad las personas, los bienes y los servicios por las fronteras.

En África, se inicia la guerra de la Independencia argelina (1955), en el que combaten el Frente de Liberación Nacional argelina (FLN) y Francia. Entre ellos, necesitaban la conformación de regiones autónomas.

En Norteamérica, se pretende elegir a Dwight D. Eisenhower como republicano para que sea integrado en la Casa Blanca en 1953. Posteriormente, Estados Unidos intenta hacer experimentos espaciales, como sucede con una carrera en órbita, con el satélite Sputnik 1. En Centroamérica, se atraviesa por un entorno de ebullición a cargo de Fidel Castro y su hermano Raúl, quienes realizan un levantamiento en Santiago de Cuba. Recién en 1959, la Revolución cubana triunfará.

Según José Carlos Rodríguez (1991: 49-55), en Latinoamérica, se patentizan las dictaduras de Paraguay (1954) y Venezuela (1958). A su vez, se derroca a Juan Domingo Perón del cargo de presidente argentino. En sí, este fue el panorama que se constituyó desde lo militar y lo nacional.

## INFLUENCIAS ARTÍSTICAS Y LITERARIAS

Estas se encuentran en la poesía de Octavio Paz con la imbricación del romanticismo, el modernismo, el simbolismo y el surrealismo. Dichas filiaciones se definirán a continuación y se entenderá la génesis de los poemas del escritor mexicano.

### 1. Romanticismo

Víctor Hugo se adscribe éticamente al romanticismo con su libro *Manifiesto romántico*. En este, se exterioriza una crítica al clasicismo. Esto es viable por la concepción cristiana que adopta. Esta consiste en una vía favorable para la construcción artística de una



etapa moderna. De igual manera, la historia (desde una perspectiva humanista) evidenciará la toma de conciencia de los hombres, quienes discernen lo bello de lo feo, al igual que lo bueno de lo malo. No obstante, Víctor Hugo pretende reanudar, con más determinación, los elementos estéticos disolutos o feos para abordar lo grotesco. Su finalidad es otorgarles un valor medular y sublime, con un aditamento artístico: el drama, que lo constituye con la pervivencia y el equilibrio.

Para Víctor Hugo (1971: 33-38), la variación del romanticismo es el genio moderno, que se configura a partir de la unión entre lo sublime y lo grotesco, ya que el nuevo artista está a expensas de la libertad del arte. Ante las imposiciones y las tradiciones remotas, ya no recurrirá a lo estéticamente bello. Para él, la belleza solo tiene un modo de expresarse; entretanto, lo feo, muchos.

En relación con *La estación violenta*, predominan elementos repulsivos que son incluidos, pero con un tratamiento ostentoso. Verbigracia, en «Mutra» (Paz, 1984: 28-36), es evidente esta peculiaridad en los versos 32.º y 33.º («el mendigo que se levanta como una flaca plegaria, / montón de basura y cánticos gangosos»), 40.º y 41.º («el hombre cubierto de ceniza que adora al falo, / al estiércol y al agua»).

## 2. Modernismo

Esta corriente literaria hispanoamericana se desarrolló entre los años 1888 y 1916 (Fernández Cozman, 2019: 2), con Rubén Darío como representante destacable y con Manuel González Prada, Alberto Hidalgo y Jorge Guillén como exponentes tardíos en el Perú. Su enfoque estaba direccionado hacia la promulgación de los conceptos del esteticismo, la aristocracia espiritual, la preocupación formal y la percepción pictórica de América. Asimismo, la postura que desarrollan es totalmente equidistante con respecto a lo que acontece en el país (Monguió, 1954: 54), puesto que retoman las nociones asociadas con la exteriorización de lo interno, como la representación de la libertad, el individualismo, el eclecticismo, el naturalismo

y las revoluciones técnicas y formales. En cambio, en Hispanoamérica (Fernández Cozman, 2012a), importa más el isocronismo, la especialización autoral, el cosmopolitismo, el preciosismo y el exotismo.

Para sintetizar, el crítico literario Camilo Rubén Fernández Cozman (2012b) propone siete tópicos que comprenden la conformación de la lírica moderna. El primero se basa en la premisa de que no existe un interés didáctico en su producción poética, tal como se infiere en poemarios pertenecientes, como *Los crepúsculos del jardín* (1905) de Leopoldo Lugones o *Perlas negras, Místicas* (1898) de Amado Nervo. Estos no pretenden educar al lector. Por ende, se deslinda la asociación de lo agradable con lo útil (postulado de Horacio), con el objetivo de difundir una escritura sugerente comprensible. El segundo tema (Fernández Cozman, 2012c) se fija en la operatividad del poeta moderno en torno al lenguaje, que destacará por su actitud crítica. El tercero (Fernández Cozman, 2012d) se vale del accionar del significante; es decir, predomina su independencia en cuanto significa, como pasa con las jitanjáforas, los caligramas o los poemas distinguidos por su composición fonológica y no por su acepción. El cuarto (Fernández Cozman, 2012e) alude a la especialización del poeta, pues importará su trabajo como creador y conocedor de las tipologías rítmicas y estróficas. El quinto tópico que extrae Fernández Cozman (2012f) es la conexión que se establece frecuentemente entre los géneros y las estructuras, como acontece con los caligramas (poemas que combinan la lírica con la parte plástica, ya que se evidencian gráficos en el texto de un gato, un ave, una persona, etc.). El sexto (Fernández Cozman, 2012g) se distingue por el hermetismo, debido a que el mensaje y el sentido de los poemas son indescifrables. El último (Fernández Cozman, 2012h) sustenta el concepto de Umberto Eco al referirse a que el discurso se erige como una obra abierta, por su condición inacabable y heterogénea.

Entre 1915 y 1920, algo peculiar en estos poetas es su necesidad por configurar una poética autónoma (Monguió, 1954: 47). En ese sentido, se exaltará la modernidad del siglo xx, con el propósito de desligarse de los infortunios de lo cotidiano. Para Manuel

Gutiérrez Nájera (Díaz Arciniega, 1989: 158), la poesía moderna no transgrede las tradiciones ni se somete a corrientes innovadoras. Verbigracia, el poeta Juan Parra del Riego lo hará mediante los polirritmos (múltiples imágenes modernas y versos libres de ritmos variados), al igual que lo desarrollado por Carlos Oquendo de Amat (Higgins, 1993: 35), autor de *5 metros de poemas* (1927).

En *La estación violenta*, prevalece un aspecto de esta corriente literaria, que se respalda en la sensibilidad generada por la soledad, que se evidencia en los poemas «¿No hay salida?» (Paz, 1984: 37): «Y mi pensamiento que galopa y galopa y no avanza, / también cae y se levanta» (versos 6.º y 7.º), «El río» (Paz, 1984: 42-47): «A mitad del poema me sobrecoge siempre un gran / desamparo, todo me abandona, / no hay nadie a mi lado, ni siquiera esos ojos que / desde atrás contemplan lo que escribo» (versos del 49.º al 52.º) y «Piedra de sol» (Paz, 1984: 56-83): «Busco sin encontrar, escribo a solas, / no hay nadie, cae el día, cae el año, / caigo con el instante, caigo a fondo» (versos del 91.º al 93.º).

### 3. Simbolismo

Sus precursores literarios de se conformaron por el norteamericano Édgar Allan Poe y los franceses Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud y Paul Verlaine (llamados «poetas malditos»), además de reconocerse a los autores propiamente simbolistas, como Stéphane Mallarmé, Auguste Villiers de l'Isle-Adam, Prosper Mérimée, Maurice Maeterlinck, Stuart Merrill, Albert Mockel, Jean Moréas, Henri de Régnier, Adolphe Retté, Émile Verhaeren, Fiódor Sologub, entre otros. Esta escuela se originó en Francia en 1880, al presenciarse la falta de autonomía del parnasianismo. Cuenta con la particularidad de no exponerse de modo directo. Por ello, empleará mucho la subjetividad y la musicalidad (Oviedo, 1964: 160), de allí que su poesía sea muy sugerente y sinestésica. Asimismo, Jean Moréas en 1886 publica un manifiesto literario en el que respalda esta nueva manera de hacer arte.

En el poemario del escritor mexicano, el simbolismo está articulado en su tratamiento interno. Por ejemplo, en «Himno entre ruinas» (Paz, 1984: 9-12), las ideas son exhibidas con un carácter arbitrario, ilógico e inconexo: «Todo es dios. / ¡Estatua rota, / columnas comidas por la luz, / ruinas en un mundo de muertos en vida!» (versos del 13.º al 16.º). Igualmente, la rima que trabaja el yo poético posee musicalidad, tal como se percibe en «Mutra» (Paz, 1984: 28-36): «Como una madre demasiado amorosa, una madre / terrible que ahoga, / como una leona taciturna y solar, / como una sola ola del tamaño del mar» (versos del 1.º al 4.º); además, se genera un ritmo particular al repetir las palabras, como al reincidir en el sustantivo «agua» del mismo poema en los versos del 124.º al 128.º: «Agua de ojos, agua de bocas, agua nupcial y ensi- / mismada, agua incestuosa, / agua de dioses, cópula de dioses, agua de astros / y reptiles, selvas de agua de cuerpos incen- / diados». Por otro lado, el simbolismo también es detectable al anular la condición objetiva del discurso; por ello, son frecuentes las metáforas o las sinestesias, como se aprecia en «El cántaro roto» (Paz, 1984: 48-55): «Soles azules, verdes remolinos, picos de luz que / abren astros como granadas, / tornasol solitario, ojo de oro girando en el centro / de una explanada calcinada» (versos del 4.º al 7.º).

#### 4. Surrealismo

Se trató de un movimiento artístico francés que suscitó durante el segundo decenio del siglo xx. Fue fundado en 1924 por André Bretón, con adscripción de Sigmund Freud. Este se enfocó en los temas relacionados con la imaginación, lo irracional, lo subconsciente, lo irreal y el caos, producto de las repercusiones espirituales de la Primera Guerra Mundial. El crítico José Miguel Oviedo (1964: 160) sostuvo que su importancia se basa en lo que provocó al claudicarse del dadaísmo para exhibir el prototipo de un hombre nuevo. Ese es el motivo por el que se opta por la maldad y el humor negro, en sustitución de los sentimientos románticos y los

valores consuetudinarios de la sociedad. Los dogmas tradicionales se desplazaron para originar una poética vanguardista innovadora, que se distinguió por la conexión con otras disciplinas, como la adhesión a la filosofía, la pintura, el cine, etc.

José Emilio Pacheco asume que en la etapa finisecular de los sesenta Paz se supedita al surrealismo (Díaz Arciniega, 1989: 159). En *La estación violenta*, este movimiento artístico se manifiesta de diferentes maneras. Primero, se percibe la cosmovisión autónoma del yo poético para construir una propuesta lírica que se rige del distanciamiento de lo habitual, tal como ocurre en su poema «Himno entre ruinas» (Paz, 1984: 9-12) en los versos del 21.º al 25.º: «¿Qué yerba, qué agua de vida ha de darnos la / vida, / dónde desenterrar la palabra, / la proporción que rige al himno y al discurso, / al baile, a la ciudad y a la balanza?», en los que se infiere el sometimiento inherente de la sociedad a los discursos hegemónicos, como también se aprecia en el verso 26.º: «El canto mexicano estalla en un carajo», en el que se revela una actitud disconforme con el sistema nacional. Otra alusión al surrealismo es notable en el cuestionamiento de los paradigmas concomitantes que consolidan la religión, como acontece en el mismo poema: «Todo es dios» (verso 13.º), al igual que en «Fuente» (Paz, 1984: 17-22) con los versos 6.º («de oro que tiembla al peso de una cruz de palo»), 93.º y 94.º («La ciudad sigue en pie. / Tiembla en la luz, hermosa»). Se debe considerar que este movimiento artístico se conformó de una composición heteróclita con respecto a otras manifestaciones de la misma índole. Eso justifica que un poema del escritor mexicano esté integrado por 584 versos: «Piedra de Sol» (Paz, 1984: 56-83) y que su contenido tenga múltiples alusiones a lo ilógico o lo onírico, tal como sucede en los versos del 60.º al 67.º de ese poema:

tu falda de maíz ondula y canta,  
tu falda de cristal, tu falda de agua,  
tus labios, tus cabellos, tus miradas,  
toda la noche llueves, todo el día  
abres mi pecho con tus dedos de agua,

cierra mis ojos con tu boca de agua,  
sobre mis huesos llueves, en mi pecho  
hunde raíces de agua un árbol líquido,  
(Paz, 1984: 59).

## POETAS COETÁNEOS REPRESENTATIVOS

En esta ocasión, considero la publicación de poemarios de autores que expusieron su producción literaria a inicios de la segunda mitad del siglo xx. En México, están *Cantos a la primavera y otros poemas* (1948) de Xavier Villaurrutia, *Sonetos* (1950) de Carlos Pellicer Cámara, *Poemas de viaje* (1953) de Efraín Huerta, *Imágenes* (1953) de Rubén Bonifaz Nuño, *Décimas a Dios* (1953) de Pita Amor, *Pliego de testimonios* (1956) de Marco Antonio Montes de Oca, *Cementerio de pájaros* (1956) de Griselda Álvarez, *La musa roja* (1958) de Homero Aridjis, *La espiga amotinada* (1960) de Eraclio Zepeda, *El descenso* (1960) de Jaime Labastida, junto con *Diario semanal y poemas en prosa* (1961) y *Poemas sueltos* (1951-1961) de Jaime Sabines. En el caso de América Latina, se encuentran el poemario *Canto general* (1950) del poeta chileno Pablo Neruda, *Las coplas de Juan Descalzo* (1951) del cubano Nicolás Guillén, *Poemas de oficina* (1956) del uruguayo Mario Benedetti, *El hacedor* (1960) del argentino Jorge Luis Borges y *En la masmédula* (1953) del argentino Oliverio Girondo. Entretanto, en Occidente, surgen *Elsa* (1959) del francés Louis Aragon, *Cuatro cuartetos* (1943) del estadounidense T. S. Eliot, *Veintiséis poemas* (1950) del británico Dylan Thomas y *Buckower Elegien* (1953) del alemán Bertolt Brecht.

## CRÍTICA SOBRE OCTAVIO PAZ

Desde la publicación del primer poemario de Octavio Paz, el trabajo hermenéutico se ha respaldado en las modificaciones y los aportes que ha rendido el autor para la lírica mexicana. Entre los críticos que han tenido la oportunidad de aproximarse a la poética del escritor

mexicano, cronológicamente, se encuentran Juan Manuel García Ramos (1976), Ludwig Schrader (1991), Luis Armando González (2001), Eikichi Hayashiya (2005), Fabienne Bradu (2008), David de la Torre-Cruz (2010), Sergio Durán (2010) y J. Amado Robles (2010).

Para empezar, Juan Manuel García Ramos (1976: 403) encuentra en el Premio Nobel de México el planteamiento de una nueva cosmovisión: el hecho de abolir toda creencia de que perviven los habituales valores y la ciudad está totalmente objetivada; ambos paradigmas serán desarrollados en su artículo, en el que postula que prevalece un apoyo por no preocuparse de la construcción subjetiva y valorativa de las personas. Segundo, Ludwig Schrader (1991: 166) retoma la afiliación del autor hacia el surrealismo y todo lo que suscita a causa de esta: la importancia de lo alógico, la imaginación (con predominancia de la apreciación negativa de los sucesos), el uso de la metáfora revolucionaria, la recurrencia a temas sobre la mujer y el amor, junto con la asociación con la modernidad. Tercero, Luis Armando González (2001: 171) enfoca al Premio Nobel de México desde un punto de vista político, porque halla en él la idea de homogeneizar las masas; es decir, de encontrar elementos democráticos que resguarden la libertad de las personas en su absoluta armonía. Cuarto, Eikichi Hayashiya (2005: 82-87) destaca la aclaración de Octavio Paz al demarcar sus influencias de lo oriental, en especial, de las culturas china y japonesa, de las cuales se priorizan el «haikai» y el budismo zen. Una particularidad en su poesía, que estará bajo el regimiento de estas orientaciones, es la exteriorización de tópicos o rasgos contrapuestos; sin embargo, en el discurso, no están en disputa, sino que se presentan de una forma muy artística. Quinto, Fabienne Bradu (2008: 128) menciona que el escritor mexicano siempre trata de asociar en sus poemas la idea de que se unan la historia y la poesía, para que con ello se llegue a una concordancia: esto es propio de un nacionalismo y una política integradora. Sexto, David de la Torre-Cruz (2010: 82) plantea que la poética del Premio Nobel de Literatura se enfoca en una metafísica, respaldada por la postura filosófica de Wittgenstein, quien atribuye un saber dialéctico por medio del lenguaje, que es lo que le permite al escritor transferir su ideología a través de sus figuras retóricas. Sép-

timo, Sergio Durán (2010: 17) indica que el autor coloca la naturaleza desde un plano de la revalorización, ya que la enaltece y la vincula con las interacciones de las personas. Además, despliega que en su producción artística hay cuestionamientos en torno a las soluciones de los problemas que existen entre los seres humanos; por lo tanto, toda actividad racional será insuficiente. Para concluir, J. Amando Robles (2010: 132) considera tres tópicos que aparecen constantemente en la poesía del autor, adheridos a elementos de composición aplicativa, no manipulables, ni modificables: el amor, la poesía y la religión.

Para articular una postura sobre los fundamentos de los críticos literarios mencionados, cuestionaré los alegatos antes descritos, comenzando por el de García Ramos (1976), quien asimila que Octavio Paz no se preocupa por la objetividad de su discurso; en consecuencia, no es este un tópico relevante, debido a que para el escritor mexicano lo representado le resulta totalmente desigual e indiferente por la complejidad de su composición artística. Por el contrario, Scradler (1991) destaca la influencia surrealista en la producción literaria del escritor mexicano, aunque no asumo su idea de que el poeta cuente con una postura negativa, más bien, se trata de una inacción en función de la toma de posición, pues no resulta buena ni mala. Por otro lado, la noción que desarrolla Luis Armando González (2001) es veraz, porque el ser se muestra como una representación de una colectividad, pero, sobre su ideología, busca contactarse con su grupo social, con mucha conformidad, sin recurrir al reclamo. En torno a las influencias del autor, Eikichi Hayashiya (2005) señala la importancia de las culturas japonesa y china en Octavio Paz, puesto que son explícitos los contrastes perennes en sus poemas, y como lo señaló, no es la finalidad que estos tópicos se encuentren en confrontación, sino que es importante que se mantengan en armonía. Con respecto al vínculo que tiene con la Literatura, lo postulado por Fabienne Bradu (2008) es lógico al percatarse de un intento de Paz por buscar una conciliación nacionalista entre poesía e historia; no desde la perspectiva sociopolítica, sino desde la ética y lo individual. De la Torre-Cruz (2010) propone la exhibición de una



metafísica en la obra del Premio Nobel de Literatura; por ello, al no existir preocupación por buscar la verdad, la dialéctica es abordada de otra manera, como también se hace retoricismo, debido a que el autor no cuenta con un propósito específico, en relación con los temas del poemario *La estación violenta* (1958). Enseguida, lo que argumenta Sergio Durán (2010) es contundente: lo racional se desplaza al enfoque de lo improductivo, para que la duda se manifieste. Igualmente, concuerdo con lo abordado por J. Armando Robles (2010) en torno a los temas del amor, la poesía y la religión; no obstante, no coincido en que no se pretenda transformar y manipular estos significantes, ya que el poeta mexicano altera las significaciones de las palabras, como ocurre con las acepciones de «vida» y «muerte», que son abordadas de forma intemporal en los poemas de *La estación violenta* (1958).

#### OBRA POÉTICA DE OCTAVIO PAZ

Octavio Paz abarcó prácticamente los géneros literarios de la poesía y el ensayo. Para esta oportunidad, solo remitiré al primer caso, el de la poesía. Para ello, explicaré brevemente sus publicaciones, teniendo como referencia el artículo «La poesía contemporánea» (1975) de Rodríguez Padrón y Rodríguez Pérez.

En 1933, publica su poemario *Luna silvestre*, en el que se aprecia su lirismo y su erotismo que permanecerán a lo largo de su poesía. Los demás poemarios son los siguientes: *Puerta condenada* (1938-1946), *La rama* (1937), *A la orilla del mundo* (1942) (recopilación de poemas) y *Libertad bajo palabra* (1949), que se fragmentó en cinco poemarios más: *Bajo tu clara sombra* (1937), *Calamidades y milagros* (1937-1947), *¿Águila o sol?* (1951), *Semillas para un himno* (1954) y *La estación violenta* (1956), que incluye, entre otros, el poema «Piedra de sol». De esta obra, Octavio Paz hizo otras tres ediciones, con sucesivas correcciones, omisiones y reposiciones. También, están sus poemarios *Salamandra* (1962) y *Blanco* (1969), que cuentan con una escritura similar a la configuración de una metáfora elemental,

porque existen formas heterogéneas de interpretación. Otra producción posterior está en *La centena* (1969), en la que se halla una selección de su poesía escrita entre 1935 y 1968. Además, publica *Ladera este* en 1969 y *Le singe grammairien* en 1972, que en castellano se conoce como *El mono gramático* (1974), caracterizado por su ludismo lingüístico, a causa de la sintaxis del lenguaje que se adapta a las técnicas orientales aprendidas. En 1975, se conoce *Pasado en claro*, basado en la recuperación de la memoria personal y cómo la representa después. Un año después, se aprecia *Vuelta*, que aborda irónicamente un pensamiento más objetivo y épico en relación con la vida en México. Asimismo, escribe *Poemas (1935-1975)* (1979), que recopila toda su obra poética. Luego, están *Árbol adentro* (1987) y *El fuego de cada día* (1989), que son selecciones realizadas por el mismo autor en torno a su poesía escrita a partir de 1969.

#### LA ESTACIÓN VIOLENTA (1958)

Esta obra literaria sirvió para efectuar el análisis retórico. Es imprescindible considerar los estudios críticos en torno a esta, que se compone por nueve poemas: «El río», «Repaso nocturno», «Mutra», «Piedra de sol», «¿No hay salida?», «Himno entre ruinas», «Fuente», «Máscaras del alba» y «El cántaro roto». Básicamente, estos se distinguen por su extensión y el tópico que trata la colisión entre individuo y colectividad. Estos patrones se fluctúan con el objetivo de transgredir la organización tradicional de la comunidad.

Manuel Durán (1971: 426) detecta en poemas como «Piedra de sol» e «Himno entre ruinas» una imbricación cultural, en la que la historia es retroalimentada consuetudinariamente. Durante ese proceso artístico, es notoria la adscripción del estructuralismo de Lévi-Strauss. El crítico reconoce las técnicas concomitantes sin cuestionar su configuración taxonómica. Esa evasión suscita que su evaluación sea más ideológica, que metafísica.

Carlos Magis (1978: 340) plantea que la representación culminante del lenguaje se corrobora en *Semillas para un himno* (1954),

por encima de *La estación violenta* (1958), aunque los dos poemarios son correlativos por abordar temas relacionados con la percepción pacífica de la realidad, pese a sus frecuentes ambivalencias. Sin embargo, el crítico no abarca esta investigación a cabalidad, puesto que prevalecen múltiples poemas que más revelan sus discernimientos complejos y distinguidos por la aceptación o la evasión de la acción.

Carmen Ruiz Barrionuevo (1984: 65) hace mención del poemario como ese discurso apto para reivindicar la escritura. No obstante, esa postura es ambigua en *Salamandra* (1962). Para la crítica, el encauzamiento de las palabras es destacable. En torno a ese criterio, reincido en la concepción de que las palabras son un canal para consolidar un retoricismo que obstaculiza el propósito de todo discurso de índole religioso: la aceptación y la pragmática de un sustento eficaz y moral. Ese proceso se arraiga al no existir esperanza por las transmutaciones sociales. Por ende, la escritura se erige como un mecanismo de resistencia.

Víctor Díaz (1989) indaga la noción de modernidad distribuida en la lírica congruente con la producción del escritor mexicano, junto con la alusión a poemarios y exponentes de ese periodo, hasta finiquitar con la introducción de argumentos efectuados a *La estación violenta*. El investigador, al enfocarse en la valoración de la exégesis, sintetiza notoriamente las formulaciones que se acarrearón en función de su poemario. Así, su discurso es asequible y se puede extraer la cosmovisión autoral.

Joseph Tyler (1989: 1049-1050) explica la evolución de las obras literarias publicadas por Paz, sin fundamentar que *La estación violenta* se tome como una escisión ante la totalidad de sus textos, sino como un avance natural y estandarizado del escritor. Entretanto, Tani Karam (2005) especifica que este poemario se claudica de tópicos juveniles. En ese sentido, hace referencia al poema «Piedra de sol», que es asumido como cíclico, adherido a lo romántico y lo bélico, desde los mitos y los arquetipos. Los dos exégetas se cercioran de la continuidad de tópicos consuetudinarios en Octavio Paz, como el romance, la historia y el mito; por el contrario, esta investigación es meritoria si se recaba la totalidad de su obra.

Eduardo Becerra (2007: 48) halla rasgos imprescindibles en *La estación violenta*, ya que considera patrones que conllevan la conexión con el surrealismo, como se evidencia con la articulación explícita del individuo en los versos. Asimismo, se comprueba que estos discursos son utilizados con otro enfoque por el escritor mexicano. Este crítico, al encontrar talentos surrealistas por medio de la caracterización humana, no se refiere a la manera en que se plasma, constituida por intercambios, abstracciones y oscilaciones. Su labor es inconclusa por no contar con una direccionalidad de análisis más estratificado y epistemológico.

Camilo Fernández (2015) tiene como objetivo fundamentar la percepción autoral, supeditada a la oscilación de los alocutarios (interlocutores que intervienen en el poemario) y la disposición para producir el dialogismo (vínculo factible e intercultural entre el lector y el discurso). A este proceso, se le designa poliacroasis (categoría elaborada por Tomás Albaladejo), que acota a la cultura mesoamericana. Para ello, opta por el análisis de las figuras retóricas habituales que se expresan en la lírica del escritor mexicano. El crítico emplea conceptos concomitantes de la retórica para interpretar su poesía. Por el contrario, no solo retoma la estructura superficial, sino que identifica los lineamientos pertinentes para lograr un progreso sustancioso con su estudio y comprobar ideológicamente que es pretenciosa la construcción de una poliacroasis (una orientación heterogénea que incorpora peculiaridades de la cultura de Mesoamérica).

## CONCLUSIÓN

Para este trabajo, se recurrió al concepto de campo retórico que se extrajo del libro *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000) de Stefano Arduini. Esta fuente se investigó por el crítico Camilo Fernández Cozman, quien recapituló esta propuesta para tratar los referentes que comprenden el contexto de la publicación de un poemario. Con esa delimitación, se pudo evaluar el

objeto de estudio: *La estación violenta* (1958) de Octavio Paz, en cuanto ideología, exégesis y análisis retórico.

Uno de los tópicos que abordó esta categoría fue el entorno histórico y político del escritor durante la segunda mitad del siglo xx. Se ciñeron los sucesos medulares en México, como la consolidación del Sindicato de Telefonistas de la República Mexicana (STRM), las elecciones estatales y federales de Chihuahua, el Movimiento magisterial y los desastres originados por fenómenos naturales (huracanes y terremotos). En ese lapso, en Oriente, se apreció la separación de Corea (entre Corea del Norte y Corea del Sur), supeditadas a potencias occidentales. A la vez, se inició la guerra de Suez y suscitó un golpe de Estado en Irak. Entretanto, en Occidente, se firmó el Tratado Constitutivo de la Comunidad del Carbón y del Acero en Varsovia, además de crearse la Comunidad Económica Europea (CEE). En África, se desarrolló la guerra de la Independencia argelina. En Estados Unidos, se eligió como presidente a Dwight D. Eisenhower y se hicieron prácticas espaciales con el satélite Sputnik 1. En Centroamérica, Fidel Castro lidera la Revolución cubana. Finalmente, en Latinoamérica, se patentizan las dictaduras de Paraguay y Venezuela.

Como segundo criterio adherido al campo retórico, se encuentran las influencias artísticas y literarias. Primero, se constata con la adscripción del romanticismo, que fue elaborado por el francés Víctor Hugo, basado en el historicismo para acarrear concientización y criticar el clasicismo. A su vez, retoma elementos grotescos para revalorizarlos como sublimes. Esto se observa en *La estación violenta* por la inclusión de rasgos repulsivos, como en «Mutra». Segundo, se perciben los fundamentos de Rubén Darío en función del modernismo. Este consistió en difundir lo estético desde una cosmovisión aristocrática, formal y pictórica de América. El crítico Camilo Fernández Cozman reconoció sus particularidades: el interés didáctico, la operatividad del lenguaje, la especialización del poeta, la conexión entre géneros y estratificaciones, el hermetismo y el carácter abierto. A ello, se le añaden otros patrones, como su autenticidad. En el poemario de Octavio Paz, estos detalles fueron

notorios por las emociones de soledad en «¿No hay salida?», «El río» y «Piedra de sol». Tercero, el simbolismo se incorpora en la poesía del escritor mexicano por su arbitrariedad en «Himno entre ruinas», su musicalidad en «Mutra» y su subjetividad en «El cántaro roto». Cuarto, el surrealismo se articula por los temas de la maldad y el humor negro, que son ambivalentes a los valores tradicionales de la sociedad, tales como su filosofía, su pintura, el cine, etc. En «Piedra de Sol», se corrobora esa construcción adversa por la distribución inusual de sus versos, que se conformaron por 584.

Debido a que se pretende configurar un panorama del contexto de la publicación del poemario de Octavio Paz, se hizo una alusión sintética de exponentes de ese periodo, tales como Xavier Villaurrutia, Efraín Huerta, Griselda Álvarez, Jaime Labastida, Jaime Sabines, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Dylan Thomas y Bertolt Brecht.

Asimismo, consideré la exégesis efectuada a la obra poética completa del escritor mexicano. Por ejemplo, García Ramos desentrañó que el autor recurrió a una cosmovisión autónoma, mientras que para Ludwig Schrader afrontó su filiación con el surrealismo, ya que prevaleció lo alógico. El crítico Luis Armando González se enfocó en lo político para sustentar que Paz procuró unificar la mentalidad de las masas. Eikichi Hayashiya detectó la estandarización con lo oriental: las culturas china y japonesa, por la presencia del «haikai» y el budismo zen. Fabienne Bradu explicó que el objetivo autoral fue la asociación de la historia con la poesía. David de la Torre-Cruz identificó la introducción de la metafísica filosófica de Wittgenstein, por el conocimiento dialéctico que se erige a través del lenguaje, desde los tropos. Para Sergio Durán, importará la revalorización de la naturaleza, hecha por Octavio Paz. Entretanto, J. Amando Robles privilegia los tópicos fluctuados: el amor, la poesía y la religión.

Otro talante del campo retórico remite a la obra poética de Octavio Paz, integrada por los poemarios *Luna silvestre* (1933), *Puerta condenada* (1938-1946), *La rama* (1937), *A la orilla del mundo* (1942), *¿Águila o sol?* (1951), *Semillas para un himno* (1954), *La estación violenta* (1958), *Salamandra* (1962), *Blanco* (1969), entre otros.

Para finiquitar, reanudé la exégesis realizada acerca de *La estación violenta* (1958), que en su mayoría exterioriza el conflicto entre individuo y sociedad. Verbigracia, Manuel Durán ubicó la interconexión entre cultura e historia. Carlos Magis halló la representación culminante del lenguaje desde la prosa poética de Octavio Paz. Esa propuesta fue similar a la de Carmen Ruiz Barrionuevo, quien sostuvo que se trató de una reivindicación de la escritura. Por otro lado, Víctor Díaz se cercioró de los enclaves de la poesía moderna. Adicionalmente, Joseph Tyler plantea que esta obra plasma la ruptura entre su producción literaria precedente. Tani Karam afirmó que «Piedra de sol» se vincula con lo romántico y lo bélico, a partir de la mitificación. Eduardo Becerra localizó rubros concomitantes del surrealismo. Por último, Camilo Fernández insertó la noción de poliactos (designada por Tomás Albaladejo) para elucidar la distribución de los alocutarios según la cultura mesoamericana.

## BIBLIOGRAFÍA

Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.

Amando Robles, J. (2010). «Naturaleza poética de la espiritualidad vista desde la epistemología poética de Octavio Paz». *Reflexiones Teológicas*, (6), pp. 129-152.

Auerbach, E. (1996). *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ávila Carrillo, E. (2004). «Génesis y actualidad del sindicalismo magisterial». *Rebeldía*, (17), pp. 65-76. Disponible en: <https://bit.ly/2SGkaSC>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.

Becerra Grande, E. (2007). «“Mariposa de obsidiana”, de Octavio Paz: el Surrealismo y la voz del mito». *América sin Nombre*, (9-10), pp. 43-48.

Bradú, F. (2008). «Octavio Paz en perpetua ruptura». *Literatura Mexicana*, XIX (2), pp. 123-130.

Delgado Del Aguila, J. M. (2018). «Campo retórico de *Consejero del lobo* (1965) del poeta peruano Rodolfo Hinostroza». *Revell. Revista de Estudos Literários da UEMS*, 2 (19), 457-479. Disponible en: <http://periodicos-online.uems.br/index.php/REV/article/view/2768>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.

—. (2019). «La sociedad cotidiana por medio de los campos figurativos de *La estación violenta* (1958) de Octavio Paz» (video). *XXIV Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea*. El Paso, Estados Unidos: The University of Texas at El Paso. Disponible en: <https://youtu.be/fHEBUEkqxOU>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.

—. (2020). «Taxonomía metafórica en *La estación violenta* (1958), orientación retórica hacia la interpretación progresista de la humanidad». *América sin Nombre*, 2 (24), pp. 35-48.

De La Torre-Cruz, D. (2010). «El lenguaje de la poesía. Una mirada a la palabra poética como superación de los límites del lenguaje filosófico: Wittgenstein y Octavio Paz». *Pensamiento y Cultura*, 13 (1), pp. 81-94.

Díaz Arciniega, V. (1989). «Por el rumbo de *La estación violenta*. Lectura de sus lecturas críticas». *América: Cahiers du Criccal*, (6), pp. 157-171. Disponible en: <https://goo.gl/N5e5fy>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.

Durán, M. (1971). «La segunda época en la poesía de Octavio Paz». *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 425-433. Disponible en: <https://bit.ly/3d2AzqX>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.

Durán, S. (2010). «Baile de máscaras, soledad y comunión». *Revista Sud-Historia*, 1 (1), pp. 10-51.

Fernández Cozman, C. R. (2012a). «Las siete características de la poesía moderna». *Poesía no dice nada* (blog). Disponible en: <https://bit.ly/2MGJeFb>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.

—. (2012b). «La primera característica de la poesía moderna». *Poesía no dice nada* (blog). Disponible en: <https://bit.ly/35704Dx>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.

—. (2012c). «La segunda característica de la poesía moderna». *Poesía no dice nada* (blog). Disponible en: <https://bit.ly/37eLDPs>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.



- . (2012d). «La tercera característica de la poesía moderna». *Poesía no dice nada* (blog). Disponible en: <https://bit.ly/368x3ZK>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.
- . (2012e). «La cuarta característica de la poesía moderna». *Poesía no dice nada* (blog). Disponible en: <https://bit.ly/37nQjTg>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.
- . (2012f). «La quinta característica de la poesía moderna». *Poesía no dice nada* (blog). Disponible en: <https://bit.ly/2QuS7CY>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.
- . (2012g). «La sexta característica de la poesía moderna». *Poesía no dice nada* (blog). Disponible en: <https://bit.ly/2sp1w7j>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.
- . (2012h). «La séptima característica de la poesía moderna». *Poesía no dice nada* (blog). Disponible en: <https://bit.ly/2tcdVLR>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.
- . (2012i). «Stefano Arduini y el campo retórico». *Cuerpo de la metáfora* (blog). Disponible en: <https://bit.ly/2Qcve8C>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.
- . (2015). «El referente prehispánico y la poliacroasis en *La estación violenta* (1948-1957) de Octavio Paz». *Tonos Digital*, 1 (29), pp. 1-19. Disponible en: <https://goo.gl/YDfQuq>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.
- . (2019). «Panorama de la poesía peruana contemporánea (desde Manuel González Prada hasta la generación del sesenta)». Disponible en: <https://bit.ly/36elfoA>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.
- García Ramos, J. M. (1976). «La nueva crítica y Octavio Paz». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 5, pp. 403-406.
- González, L. A. (2001). «Aproximación al pensamiento de Octavio Paz». *Realidad*, (80), pp. 159-197.
- Hayashiya, E. (2005). «Recuerdos de Octavio Paz y sus *Sendas de Oku*». *Revista de Universidad de México*, 19, pp. 84-88.
- Higgins, J. (1993). *Hitos de la poesía peruana*. Lima: Editorial Milla Batres.
- Hugo, V. (1971). *Manifiesto romántico*. Barcelona: Ediciones Península.

Karam, T. (2005). «*Piedra del Sol*. Un acercamiento comunicológico a la vida-obra de Octavio Paz». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, (29). Disponible en: <https://bit.ly/2ZDr5gW>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.

Magis, C. H. (1978). *La poesía hermética de Octavio Paz*. México: El Colegio de México.

Martín García, M. A. (2007). «La guerra de Corea, 1950-1953». *Senderos de la Historia* (blog). Disponible en: <https://goo.gl/gdMdwp>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.

Oviedo, J. M. (1964). «César Vallejo». *Biblioteca Hombres del Perú*. 1.ª serie, pp. 57-160.

Paz, O. (1984). *La estación violenta*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, J. C. (1991). «Los laberintos de la obediencia. Paraguay 1954/1989». *Nueva sociedad*, (112), pp. 49-55.

Rodríguez Padrón, J. y Rodríguez Pérez, O. (1975). «La poesía contemporánea. Octavio Paz». *Historia de la Literatura Latinoamericana*, (18), pp. 281-296.

Ruiz Barionuevo, C. (1984). «La incesante búsqueda del lenguaje en la poesía de Octavio Paz». *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, (3), pp. 61-81.

Schrader, L. (1991). «Octavio Paz y el surrealismo francés (sobre *Noche en claro*)». *Anales de Literatura Española*, (7), pp. 165-182.

Tyler, J. (1989). «De lugares comunes a nociones distantes: la poesía de Octavio Paz». *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 1049-1057. Disponible en: <https://bit.ly/30KYhpq>. Fecha de acceso: 15 junio 2020.