

“Entre la piedra y la flor. paisaje, naturaleza y cultura en Octavio Paz”

Daniela Evangelina Chazarreta
(UNLP-CONICET)

RESUMEN: Este artículo analiza las concepciones presentes en el primer ciclo estético de Octavio Paz (México, 1914-1998) vinculado específicamente con *Libertad bajo palabra* (1949). A partir de los aportes de Raymond Williams sobre la noción de naturaleza y de teorías acerca del paisaje, consideramos las inflexiones presentes en el poema “Entre la piedra y la flor” emergente de la joven producción paciana y de la breve estancia en Mérida, Yucatán.

“Alcé la cara al cielo,
inmensa piedra de gastadas letras:
nada me revelaron las estrellas.”
“Analfabeto”, Octavio Paz

I

En *Cultura y materialismo*, Raymond Williams afirma que “la idea de naturaleza contiene, aunque por lo general no se la perciba, una extraordinaria cantidad de historia humana”, atravesada por múltiples discursos que plantean una pluralidad de percepciones e ideas dirimidas en sus prácticas (2012 [2005]: 89-90).

El epígrafe nos devuelve una primera impresión acerca de las reverberaciones que la categoría de “naturaleza” tiene en Octavio Paz (México, 1914-1998). En *El arvo y la lira* (1956 /1967²), ensayo que traduce las aristas principales en torno a la poética primera de Paz, el poeta alude a la dicotomía hombre-naturaleza en estos términos:

Nuestra actitud ante el mundo natural posee una dialéctica análoga. Frente al mar o ante una montaña, perdidos entre los árboles de un bosque o a la entrada de un valle que se tiende a nuestros pies, nuestra primera sensación es la de extrañeza o separación. Nos

sentimos distintos. El mundo natural se presenta como algo ajeno, dueño de una existencia propia. Este alejamiento se transforma pronto en hostilidad. Cada rama del árbol habla un lenguaje que no entendemos; en cada espesura nos espía un par de ojos; criaturas desconocidas nos amenazan o se burlan de nosotros. También puede ocurrir lo contrario: la naturaleza se repliega sobre sí misma y el mar se enrolla y se desenrolla frente a nosotros, indiferente; las rocas se vuelven aún más compactas e impenetrables; el desierto más vacío e insondable. No somos nada frente a tanta existencia cerrada en sí misma. Y de este sentirnos nada pasamos, si la contemplación se prolonga y el pánico no nos embarga, al estado opuesto: el ritmo del mar se acompasa al de nuestra sangre; el silencio de las piedras es nuestro propio silencio; andar entre las arenas es caminar por la extensión de nuestra conciencia, ilimitada como ellas; los ruidos del bosque nos aluden. Todos formamos parte de todo. El ser emerge de la nada. Un mismo ritmo nos mueve, un mismo silencio nos rodea. Los objetos mismos se animan [...].” (1994²: 65)

El primer aspecto que sobresale en esta concepción es la otredad de la naturaleza, su carácter autónomo y ajeno al hombre. En segundo lugar, emerge de estas palabras una noción que atraviesa la estética de Paz: la cosmovisión analógica, es decir, la construcción de paralelos entre el hombre y su entorno.(1) La naturaleza es, agregamos, un recinto de hibridación donde coexisten diversos estratos, un reservorio de intertextos culturales.

II

Ya hemos mencionado las implicancias históricas impresas en la naturaleza según Raymond Williams (2012: 89-90). Por supuesto que, en tanto son “múltiples las ideas sobre la naturaleza que se relacionan directamente con la forma de ver, apropiarse y transformar el paisaje” (Barrera Lobatón 2014: 16), (2) el paisaje, entonces, también puede verse como un palimpsesto atravesado por diversos estratos culturales e históricos, donde el ser humano imprime sus códigos propios que, muchas veces, permanecen con huellas a lo largo del tiempo reflejando las relaciones, simbologías y significados de los distintos grupos humanos con su entorno (Barrera Lobatón: 17). Esta noción de paisaje permite un diálogo intenso y productivo con los matices que adquiere la categoría en la poética de Paz. La analizaremos considerando el poema “Entre la piedra y la flor”. (3)

En 1937, el joven Octavio Paz -unos días antes de cumplir 23 años- viaja a Mérida, en Yucatán (ubicado al sureste de México y al norte de la península homónima) como miembro de las misiones educativas del general Lázaro Cárdenas -presidente de México entre 1934 y 1940-; con dos amigos, Octavio Novaro y Ricardo Cortés Tamayo, participa de la fundación de una escuela secundaria para hijos de obreros y campesinos mayas de Mérida. Allí comenzó a escribir el poema “Entre la piedra y la flor” que publicara en 1941 y que revisara en 1976, su primer poema extenso. (4)

Se trata de un poema de retorno a los orígenes, en este caso, los orígenes de la propia civilización mesoamericana; la extrema pobreza de los descendientes de la alta cultura maya deviene degradación de un pueblo y exaltación de uno de los matices de lo autóctono (Verani 2014: s.pag.), un poema que se diseña desde el trasfondo de su país y su tradición (Phillips 1972: 23).

El texto se estructura en cuatro secciones: las dos primeras perfilan el contexto socio-económico y espacial; la tercera, repasa la subjetividad del campesino, paradigma del hombre y, finalmente, la cuarta, construye una denuncia de las consecuencias del capitalismo simbolizado en el “dinero”; todas ellas se conforman desde un marco natural y simbólico enhebrado por los siguientes elementos, “piedra”, “tierra”, “agua” y “luz”.

El núcleo del texto es el “henequén”. Es significativo que el diccionario de la Real Academia Española sólo indique en su entrada al vocablo la siguiente definición un tanto escueta: “quizá de origen maya. Planta amarilidácea, especie de pita.” El henequén es bastante más: se trata de una planta de origen mexicano, de hojas largas, triangulares, carnosas, terminadas en un fuerte aguijón, y flores amarillentas que crecen en ramillete sobre un bohordo central; se emplea en la fabricación de fibras textiles y en la elaboración de pulque, mezcal y tequila. Sus sinónimos son agave, cocuisa, jeniquén, pita; enclave fundamental de la economía yucateca.

Toda esta densidad semántica asoma en el poema que combina irregular y predominantemente heptasílabos y endecasílabos:

Amanecemos piedras.

Nada sino la luz. No hay nada
sino la luz contra la luz.

La tierra:
palma de una mano de piedra.

El agua callada
en su tumba calcárea.
El agua encarcelada,
húmeda lengua humilde
que no dice nada.

Alza la tierra un vaho.
Vuelan pájaros pardos, barro alado.
El horizonte: unas cuantas nubes arrasadas.

Planicie enorme, sin arrugas.
El henequén, índice verde,
divide los espacios terrestres.
Cielo ya sin orillas.
(Paz 1997²: 86) (5)

Lejos de un paisaje edénico, en la textualidad paciana sobresale lo inhóspito. En las dos primeras secciones se diseña el mismo movimiento que inicia con la descripción general del ambiente y, luego, se concentra en el “henequén”. Apartado del telurismo, de la exuberancia descriptiva y pintoresca o de interminables enumeraciones, el paisaje que se presenta en el poema es a su vez metonímico (exhibido por algunos elementos) y austero, prácticamente arquetípico; un ámbito en donde Paz ve todas las relaciones del hombre (Sucre: 183). (6) El paisaje, además, está conformado por varios elementos; en primer lugar, se delinea desde un punto de vista subrayado por el horizonte y el diseño en páramo. La presencia del horizonte enfatiza la apropiación del paisaje y la función de habitar y, por lo tanto, la configuración de una subjetividad (Collot 2010: 192). El elemento que subraya la

instancia del páramo es la “piedra”, imagen de la dureza del ambiente acentuada por los siguientes versos:

¿Qué tierra es ésta?
¿Qué violencias germinan
bajo su pétrea cáscara,
qué obstinación de fuego ya frío,
años y años como saliva que se acumula
y se endurece y se aguza en púas?
(Paz 1997²: 87)

Pero la “piedra” también alude a la perdurabilidad y remonta el paisaje a los tiempos remotos del mito, anterior a la historia y al sometimiento actual del campesino:

Una región que existe
antes que el sol y el agua
alzarán sus banderas enemigas,
una región de piedra
creada antes del doble nacimiento
de la vida y la muerte.
(Paz 1997²: 87)

Este elemento (“piedra”) se vincula con otro, “la tierra” que asume las significaciones de terruño (comarca, tierra, país natal) desde donde se articula la función de habitar (Bachelard 1975), forjando una imagen contraria a la de una naturaleza pródiga (“La tierra: /palma de una mano de piedra”). La relación entre ambas, por cierto, está subrayada por la rima asonante.

En segundo lugar, se resalta también, como otra constante de este paisaje, la cantidad excesiva de luz (“Nada sino la luz. No hay nada / sino la luz contra la luz”) y la falta de nitidez (“Alza la tierra un vaho”). Esta cualidad de encandilamiento es distintiva de la estética de la luz en Octavio Paz, pues, como indica Guillermo Sucre, se trata de un “poeta solar”. Es propia del paisaje del páramo, del recinto yucateco (7) y, además, asume visajes simbólicos ya que se trata de una luz que revela: (8) “su poesía parte de la luz: la muestra, pero la profundiza; es una fijeza que abisma en su transparencia. De suerte que por debajo

de la superficie tersa -o *límpida*, que es la palabra más suya- y del esplendor verbal de sus poemas, se siente el vértigo de la claridad” (Sucre 1985²: 183).

La figura principal de este paisaje es el henequén que, como se menciona en la primera sección del poema -ya citada- “divide los espacios terrestres”. Esta centralidad se subraya, en la siguiente cita, mediante la rima en eco que la inicia:

En la llanura la planta se implanta
en vastas plantaciones militares.
Ejército inmóvil
frente al sol giratorio y las nubes nómadas.
(Paz 1997²: 87)

En un artículo que Paz escribe durante su estancia en Mérida, “Notas” (1937), el poeta señala la centralidad de este tipo de plantación en la sociedad y economía del lugar:

Mérida, la ciudad moderna, dulce y clara, es el henequén. Esos colores blandos y desmayados, a los que la luz impía torna hirientes; ese rumor nocturno y apasionado, que vigila la noche de la ciudad; ese encanto límpido de paseos y jardines: la tierra en que crecen los árboles hermosos, el laurel y el algarrobo y la palma real; la vida toda, es el henequén. La vida. La muerte de los campesinos (1999²: 192).

La polisemia cultural y económica de esta planta se destaca en el poema. Por una parte, como intertexto cultural:

El henequén,
verde lección de geometría
sobre la tierra blanca y ocre.
Agricultura, comercio, industria, lenguaje.
Es una planta vivaz y es una fibra,
es una acción en la Bolsa y es un signo.
Es tiempo humano,
tiempo que se acumula,
tiempo que se dilapida.
(Paz 1997²: 88)

Por otra parte, la polisemia se presenta desde la heteronimia, pues el equivalente científico y culto de “henequén” es “agave” (*agave fourcroydes*), vocablo transliterado del griego que significa “admirable”.

El agave es verdaderamente *admirable*.
Su violencia es quietud, simetría su quietud.
(Paz 1997²: 87)

El pasaje diseñado en el poema -itinerario transcultural semántico- recalca el traslado de significaciones poniendo el énfasis en la “industria henequenera” de Yucatán o “el oro verde” como se lo denominó en el siglo XIX. Planta originaria y cultivada principalmente en esta tierra, cuya fibra se aprovecha para hacer jarcias, cuerdas, cordones y cuerdas para barcos, alfombras, sacos o costales para empacar y transportar granos y cereales y semillas, como arroz, frijol y maíz y para la fabricación de tejidos. Las zonas de Yucatán donde el cultivo ha sido más intensivo son las que se hallan alrededor de la capital del estado, Mérida. Hacia la mitad del siglo XIX se creó Cordemex, una gran agroindustria henequenera que influyó de modo determinante en la historia económica de Yucatán.

El paisaje, entonces, pasa de lo estético a la denuncia de la explotación: el henequén en flor es símbolo del campesino pero también del hombre moderno inserto en un sistema que se delata e imprime en el paisaje.

La sed y la planta,
la planta y el hombre,
el hombre, sus trabajos y sus días.
(Paz 1997²: 88)

El tratamiento del cromatismo es otra nota que pone en relevancia al henequén pues, en una paleta austera y monocromática predominante en el poema, sobresale el “verde” (“índice verde”, “verde y ensimismado”, “verde lección de geometría”) que representa a esta planta no sólo por sus características propias, sino además por su fertilidad económica. El henequén encarna, asimismo, el estrato maya vivo en Yucatán, el estrato que emerge matizando profundamente la composición cultural de la ciudad, tal como lo indica el propio Paz en “Notas”. (9) Esta impronta aparece en el poema a través de la metáfora del surtidor, como símbolo de la riqueza y de la vida -en los términos económicos ya referidos- contenida en esta planta:

Por sus fibras sube una sed de arena.
Viene de los reinos de abajo,
empuja hacia arriba y en pleno salto
su chorro se detiene,

convertido en un hostil penacho,
verdor que acaba en puntas.
Forma visible de la sed invisible.
(Paz 1997²: 87)

Otra nota de color, en el interesante tratamiento de lo cromático presente en esta estética que sobresale en el poema, es el rojo adjudicado a la flor del henequén, imagen del instante o eternidad efímera como la denomina Paz, una de las nociones fundamentales de su estética: (10)

Al cabo de veinticinco años
alza una flor, roja y única.
Una vara sexual la levanta,
llama petrificada.
Entonces muere.

III

Entre la piedra y la flor, el hombre:
el nacimiento que nos lleva a la muerte,
la muerte que nos lleva al nacimiento.
(Paz 1997²: 88)

Este sintagma (“la flor”) es el gozne entre la segunda y tercera sección del poema, en la que se construye el retrato del campesino maya. Su rostro, producto híbrido del proceso cultural, aunque anterior -pues el poema se escribió en 1937- se ofrece desde un tratamiento que está en consonancia con la presencia indígena en otros poetas más o menos coetáneos de Paz -pensamos en “Alturas de Macchu Picchu” (1948) de Pablo Neruda y en “Catedral salvaje” (1951) o “Boletín y elegía de las mitas” (1959) de César Dávila Andrade-; el otro aparece reivindicado desde el padecimiento y la vejación de los poderes económicos. (11) El imaginario predilecto, para ello, proviene de la pasión de Cristo:

Desde hace siglos de siglos
tú das vueltas y vueltas
con un trote obstinado de animal humano:
tus días son largos como años
y de año en año tus días arcan el paso;
no el reloj del banquero ni el del líder:
el sol es tu patrón,

de sol a sol es tu jornada
y tu jornal es el sudor,
rocío de cada día
que en tu calvario cotidiano
se vuelve una corona transparente
-aunque tu cara no esté impresa
en ningún lienzo de Verónica
[...]
(Paz 1997²: 88-89)

A esta altura, la voz del sujeto poético instala el apóstrofe (“tú”) y la estructura del poema se engarza en una larga oración. Otros tópicos propios del tratamiento del orbe indígena presentes en el poema son el sincretismo religioso, la pureza -presentada por el color blanco en contrapunto con los otros matices mencionados (“tú andas vestido de algodón / y tu calzón y tu camisa remendados / son más blancos que las nubes blancas”)- (12) y la relación con la naturaleza:

tú, a las doce, por un instante,
suspendes el quehacer y la plática,
para oír, repetida maravilla,
dar la hora al pájaro, reloj de alas;
[...]
(Paz 1997²: 90)

Finalmente, se subraya en el poema que ya no es el ritmo del orbe natural el que rige la vida del campesino maya, sino el del capitalismo simbolizado en el “dinero” que atraviesa todos los niveles de la existencia humana como si se tratara de una nueva naturaleza. (13) La dependencia entre el campesino maya y la nueva rueda de la fortuna (“el dinero”) pergeñada por el capitalismo se enfatiza por la continuidad entre la primera estrofa de la última sección del poema y la tercera a través de los dos puntos:

-mas no es el ritmo obscuro,
el renacer de cada día
y el remorir de cada noche,
lo que te mueve por la tierra:
IV
El dinero y su rueda,
el dinero y sus números huecos,

el dinero y su rebaño de espectros.
(Paz 1997²: 90)

III

El paisaje, entonces, pasa en el poema de lo estético a la denuncia de la explotación: el henequén en flor es imagen del hombre moderno inserto en un sistema que se delata e imprime en el paisaje clausurando el paraíso prometido por la naturaleza; palimpsesto en el que se inscriben los complejos discursos y las prácticas modernizadoras provenientes del contexto socio-cultural y económico que la estética de Paz delata.

Notas

(1) Cosmovisión analógica que, por cierto, Paz encuentra ya en el modernismo hispanoamericano tal como lo expresa en su ensayo “El caracol y la sirena”: “el universo es un sistema de correspondencias, regido por el ritmo; todo está cifrado, todo rima; cada forma natural dice algo, la naturaleza se dice a sí misma en cada uno de sus cambios; ser poeta no es ser el dueño sino el agente de transmisión del ritmo; la imaginación más allá es la analogía...” (1965: 28). Paz da cuenta también de la “visión analógica” en el cuarto capítulo de *Los hijos del limo* (1974), “Analogía e ironía”.

(2) Aunque tenemos presente la distinción entre “naturaleza” y “paisaje”, en Octavio Paz prevalecerá el término “naturaleza”. Sin embargo, los aportes generados desde las diversas teorías sobre paisaje nos permiten distinguir y especificar su tratamiento en la poética del mexicano. Para profundizar acerca de estas categorías puede consultarse Salazar Salamanca y León Rodríguez (2014).

(3) El poema fue incorporado en *Libertad bajo palabra* publicado en 1949. Este poemario fue revisado, aumentado y corregido hasta 1990 incluyendo escritos que datan desde 1935 hasta 1957 (entre ellos nada más y nada menos que “Piedra de sol”). Tomamos el texto de la edición incluida en la *Obra poética I*, más precisamente, en la segunda sección del libro denominada “Calamidades y milagros”. Para un estudio de Paz como poeta revisionista en *Libertad bajo palabra* puede consultarse Medina (1993).

(4) En varias entrevistas, Paz se referirá a este momento muy significativo en su vida: “Pasé una temporada difícil aunque no por mucho tiempo: el gobierno había establecido en las provincias unas escuelas de educación secundaria para hijos de obreros y campesinos. Y en 1937 me ofrecieron un puesto en una de ellas. La escuela estaba en Mérida, en el lejano Yucatán. Acepté inmediatamente: me ahogaba en la ciudad de México. Yucatán era México, pero también algo muy diferente. No sólo por la lejanía del centro sino por la influencia de los mayas. Aprendí algo que no he olvidado: México tiene otras tradiciones además de la del centro. Inspirado por mi lectura de Eliot, se me ocurrió escribir un poema, *Entre la piedra y la flor* en el que la aridez de la planicie yucateca, una tierra reseca y cruel, apareciese como la imagen de lo que hacía el capitalismo -que para mí era el demonio de la abstracción- con el hombre y la naturaleza: chuparles la sangre, sorberles su substancia, volverlos hueso y piedra.” En: “Octavio Paz por él mismo (1934-1944), <http://www.horizonte.unam.mx/cuadernos/paz/paz33.html> (14/9/2015).

(5) Citamos de Paz, Octavio (1997² / 2006⁴ reimp.) “Entre la piedra y la flor”. *Libertad bajo palabra* en *Obra poética I (1935-1970)*. México: Fondo de Cultura Económica: 86-92.

(6) Los elementos naturales asoman en la estética de Paz investidos de lo simbólico. El siguiente pasaje proveniente de *El arco y la lira* aclara las significaciones de la naturaleza en el arte: “Otro tanto ocurre con formas, sonidos y colores. La piedra triunfa en la escultura, se humilla en la escalera. El color resplandece en el cuadro; el movimiento del cuerpo, en la danza. La materia, vencida o deformada en el utensilio, recobra su esplendor en la obra de arte. La operación poética es de signo contrario a la manipulación técnica. Gracias a la primera, la materia reconquista su naturaleza: el color es más color, el sonido es plenamente sonido. En la creación poética no hay victoria sobre la materia o sobre los instrumentos, como quiere una vana estética de artesanos, sino un poner en libertad la materia. Palabras, sonidos, colores y demás materiales sufren una transmutación apenas ingresan en el círculo de la poesía. Sin dejar de ser instrumentos de significación y comunicación, se convierten en «otra cosa». Ese cambio -al contrario de lo que ocurre en la técnica- no consiste en abandonar su naturaleza original, sino en volver a ella. Ser «otra cosa» quiere decir ser «la misma cosa»: la cosa misma, aquello que real y primitivamente son” (1994²: 48).

(7) En “Notas” (1937), apuntes de Paz acerca de su estancia en Mérida, podemos leer la siguiente descripción de la impronta de la luz en esta ciudad: “Pero, antes, la luz toca un

muro resplandeciente, hace brotar espadas de un balcón, atraviesa la atmósfera vibrando... No es una ciudad hecha de volúmenes sino del juego de la luz en el aire y sobre las fachadas, vagando en una calle, hiriendo un verde vegetal” (1999²: 189).

(8) En *El arco y la lira*, Octavio Paz afirma: “El poema es mediación entre una experiencia original y un conjunto de actos y experiencias posteriores, que sólo adquieren coherencia y sentido con referencia a esa primera experiencia que el poema consagra. Y eso es aplicable tanto al poema épico como al lírico y dramático. En todos ellos el tiempo cronológico -la palabra común, la circunstancia social o individual- sufre una transformación decisiva: cesa de fluir, deja de ser sucesión, instante que viene después y antes de otros idénticos, y se convierte en comienzo de otra cosa. El poema traza una raya que separa al instante privilegiado de la corriente temporal: en ese aquí y en ese ahora principia algo: un amor, un acto heroico, una visión de la divinidad, un momentáneo asombro ante aquel árbol o ante la frente de Diana, lisa como una muralla pulida. Ese instante está ungido con una luz especial: ha sido consagrado por la poesía, en el sentido mejor de la palabra consagración” (1994²: 190).

(9) Así lo afirma el poeta: “Todo el subsuelo social está profundamente penetrado por lo maya; en todos los actos de la vida brota de pronto: en una costumbre tierna, en un gesto cuyo origen se desconoce, en la predilección por un color o por una forma. El gusto, la suma de aficiones y repulsiones, en lo que tiene de más afinado y genuinamente aristocrático, es maya. La dulzura del trato, la sensibilidad, la amabilidad, la cortesía pulcra y fácil, es maya” (1999²: 191)

(10) Aclaremos la significación del instante en la poética de Octavio Paz a través de la siguiente cita proveniente de *El arco y la lira*: “La condición dual de la palabra poética no es distinta a la de la naturaleza del hombre, ser temporal y relativo, pero lanzado siempre a lo absoluto. Ese conflicto crea la historia. Desde esta perspectiva, el hombre no es un mero suceder, simple temporalidad. [...]. En cada instante quiere realizarse como totalidad y cada una de sus horas es monumento de una eternidad momentánea. Para escapar de su condición temporal no tiene más remedio que hundirse más plenamente en el tiempo. La única manera que tiene de vencerlo es fundirse con él. No alcanza la vida eterna, pero crea un instante único e irrepetible y así da origen a la historia. Su condición lo lleva a ser otro; sólo siéndolo puede ser él mismo plenamente” (1994²: 78).

(11) En “Notas”, Paz afirma: “La única originalidad verdadera, la única riqueza expresiva, con valor y alcance humano y nacional (típico, digamos, para emplear la palabra) es la que imprime lo maya a la población. El idioma y las costumbres, el acento autónomo en suma [...] es maya. Y lo maya es, justamente, aquello que con mayor horror rechazan los grandes explotadores feudales” (1999²: 192).

(12) En “Notas” se describe un pasaje en términos similares: “Hay días en los que el campo recobra a la ciudad; indígenas y mestizos le dan a Mérida entonces su verdadero carácter. La blanca ciudad se vuelve más blanca aún. Los trabajadores le dan sentido, la dignifican, muestran lo verdadero” (1999²: 191).

(13) El siguiente pasaje proveniente de “Notas” explicita esta idea: “Hay una palabra que dice por sí sola todo lo que es Yucatán: henequén. La vida de la península y la de la ciudad. También la muerte de muchos campesinos pobres, de colectividades enteras de indígenas. El monocultivo (que ha hecho de Yucatán una región con características propias) ha dado a la clase campesina, junto al despojo y al hambre, cohesión nacional y racial, sentido a su destino. Pero cuando los grandes hacendados hablan de las notas que singularizan a la economía y a la vida peninsular y gritan la necesidad de yucatanizar a Yucatán, nosotros sabemos que lo que en realidad quieren es manos libres para la venta del suelo y los productos del imperialismo” (1999²: 192).

Bibliografía citada

Bachelard, Gastón (1975 [1957]) *La poética del espacio*. Traducción de E. de Chaumpourcin. México: Fondo de Cultura Económica.

Barrera Lobatón y Julieth Monroy Hernández (ed.) (2014) *Perspectivas sobre paisaje*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Disponible en:

<http://www.jbb.gov.co/jardin/images/publicaciones/perspectivas.pdf> (22/08/2014).

Collot, Michel (2010) “De l’horizon du paysage à l’horizon des poètes”. Ida Ferreira Alves y Marcia Manir Miguel Feitosa (org.) *Literatura e Paisagem. Perspectivas e diálogos*. Nitéroí: Editora da UFF: 191-203.

Medina, Roberto (1993) “*Libertad bajo palabra* y el revisionismo de Octavio Paz.” *Literatura mexicana* 4/1: 65-85. Disponible en:

Paz, Octavio (1994²) *El arco y la lira*. En *La casa de la presencia. Poesía e historia*. Edición del autor. México: Fondo de Cultura Económica, t. 1 de las *Obras completas*.

Paz, Octavio (1997² / 2006 reimp.) *Obra poética I (1935-1970)*. Edición del autor. México: Fondo de Cultura Económica, t. 2 de las *Obras completas*.

Paz, Octavio (1999²) “Notas”. *Miscelánea I. Primeros escritos*. Edición del autor. México: Fondo de Cultura Económica, t. 13 de las *Obras completas*: 189-192.

Phillips, Rachel (1976 [1972]) *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica.

Salazar Salamanca, Pedro Ignacio y Nohra León Rodríguez (2014) “Reflexiones sobre la percepción del ambiente como base para la construcción y transformación de paisajes”.

Barrera Lobatón y Julieth Monroy Hernández (ed.) *Perspectivas sobre paisaje*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia: 133-159. Disponible en:

<http://www.jbb.gov.co/jardin/images/publicaciones/perspectivas.pdf> (22/08/2014).

Sucre, Guillermo (1985²) “Paz: la vivacidad, la transparencia”. *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, cap. XI: 179-204.

Verani, Hugo (2014) *Octavio Paz: el poema como caminata*. México: Fondo de Cultura Económica. Ebook.

Williams, Raymond (2012 [2005]) *Cultura y materialismo*. Traducido por Alejandro Droznes. Buenos Aires: la marca editora.