

**UNIVERSIDAD BABEȘ BOLYAI, CLUJ-NAPOCA
FACULTAD DE LETRAS**

TESIS DOCTORAL

**LA METÁFORA Y LA ARTICULACIÓN DEL SENTIDO.
APLICACIONES A LA LIRICA DE OCTAVIO PAZ**

**Director de la tesis:
Prof. univ. dr. Mircea Borcilă**

**Doctoranda:
Iulia Margareta Bobăilă**

2010

ÍNDICE

I. MARCO CONCEPTUAL

1. Los planos del lenguaje

1.1 El plano universal del lenguaje

1.1.1 Los principios generales del pensamiento

1.1.2 El conocimiento general de las cosas

1.2 El plano del texto. El sentido

1.2.1 La dimensión metafórica de la articulación del sentido

1.3 La suspensión de la incongruencia en el discurso

1.4 Las funciones evocativas

II. LA INVESTIGACIÓN DEL PAPEL DE LA METÁFORA EN LA ARTICULACIÓN DEL SENTIDO

1. La metáfora y el contexto extralingüístico cultural

1.1 La perspectiva de Octavio Paz sobre el mito

1.2 El jade y el tiempo circular

1.3 Las metáforas de Quetzalcóatl

1.4 Las metáforas de la luz: el mediodía y la estética de la simultaneidad

1.5 La geografía simbólica: las metáforas de la piedra

1.6 La metáfora y la evocación intertextual: “Homenaje y profanaciones”

2. Límites y aperturas de la teoría cognoscitiva

2.1 Metáforas orientacionales

2.2 Metáforas ontológicas

2.3 Metáforas estructurales

3. La exploración de la identidad, entre aserción y exhortación

4. La metáfora y la fractura del texto

5. La metáfora, entre metalenguaje y metatexto

5.1 Metáfora y metalenguaje

5.2 *El mono gramático*: la función metatextual de la “métafore filée”

6. La metáfora y la suspensión de la incongruencia

6.1 La imagen poética en la concepción de Octavio Paz

6.2 Octavio Paz y el surrealismo

- 6.3 La incongruencia espacio-temporal
- 6.4 La incongruencia sensorial
- 6.5 El lenguaje: de las incongruencias a la metáfora fundadora - „agua quemada”
- 7. La metáfora y la articulación múltiple del sentido: „Blanco”
 - 7.1 El silencio antes de la palabra
 - 7.2 Lectura-contrapunto

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

PALABRAS-CLAVE

Lingüística integral, metáfora, relaciones evocativas, incongruencia, principio del antagonismo, imagen poética, función metatextual, articulación del sentido

INTRODUCCIÓN

El marco de las investigaciones abiertas por la iniciación y la profundización de los estudios de lingüística integral en Cluj, nuestro trabajo se propone sondear los horizontes de *aplicación* al nivel del texto de la matriz teórica del paradigma integral, enfocando el papel de la metáfora en la articulación del sentido.

Hemos elegido la obra poética del escritor mexicano Octavio Paz, del periodo 1935-1975, por la riqueza del campo de investigación que sus escritos ponen al alcance de un lector dispuesto a asumir la condición de aprendiz en la interpretación de los textos, ya que cualquier otra pista de enfoque hermenéutico ante el texto de Paz pecaría por arrogancia.

Estamos ante un poeta que siempre se ha propuesto “decir con palabras claras las verdades oscuras”, lo que añadió un plus de responsabilidad a nuestro análisis, para no obturar el sentido dado “objetivamente”, como diría Coseriu, en la maraña de un discurso analítico pedante o de unas teorizaciones que no encuentran su eco natural en los fenómenos textuales. Paz comparte con Eugenio Coseriu, el fundador de la lingüística integral, gracias a aquella afinidad misteriosa de los grandes espíritus, la reacción (declarada y argumentada) contra el positivismo y la constatación lúcida de que los hechos culturales están marcados por la intencionalidad.

La obra del poeta mexicano gira alrededor de la palabra y sus reflexiones sobre el lenguaje lo acercan nuevamente a las premisas de la orientación integral por la negación de cualquier anterioridad de los procesos del pensamiento en relación al lenguaje, y la descripción detallada de las funciones decisivas que éste cumple al nivel cognitivo. Como respuesta a la problemática que el poeta debate en *El arco y la lira*, libro que contiene los fundamentos de su poética, como también a otras preguntas dictadas por los rasgos específicos de la lingüística del texto, los objetivos de nuestra investigación fueron los siguientes:

- poner de relieve el modo en el cual se realizan las funciones evocativas, a través del análisis de las metáforas construidas a partir de unos términos que remiten al sustrato mítico profundo de la cultura mexicana, intentando combatir los estereotipos causados por un conocimiento superficial de los mitos representativos de este espacio cultural;
- examinar el papel de los otros procedimientos que aseguran la dinámica textual, incluyendo aquí aspectos visuales relacionados concretamente con la disposición y las particularidades gráficas del texto;
- agrupar las modalidades de suspensión de la incongruencia en el texto, con los subtipos de incongruencia que hemos identificado, la sensorial y la espacio-temporal, como también las implicaciones que tienen sobre el sentido, “recuperado” al nivel simbólico;
- explorar la función metatextual de la metáfora, precedida por la puesta en relieve del papel de las metáforas “metalingüísticas”, para subrayar la perspectiva del poeta sobre la palabra;
- detallar las acepciones del sintagma “articulación múltiple del sentido”, a través de las diversas posibilidades de interpretación abiertas por un texto calidoscópico, „Blanco”.

I.EL MARCO CONCEPTUAL

Hemos decidido situar nuestra investigación en el marco conceptual delimitado por la lingüística integral, ya que ésta nos ofrece, en el momento actual, la contextualización más sólida para investigar el papel de la metáfora en la articulación del sentido, debido al hecho de que establece unas firmes coordenadas conceptuales de la metaforología y la posibilidad de analizar detalladamente las relaciones que los lexemas incluidos en las metáforas seleccionadas proyectan sobre los otros elementos discursivos en el plano del texto.

La lingüística integral propuso unas nuevas bases para la ciencia del lenguaje, partiendo desde su consideración como actividad (*enérgeia*) y estableciendo las posibilidades generales de estudio ofrecidas por una triple estructuración de sus niveles de estudio- el del habla humana por lo general (*universal*), el idiomático (*histórico*) y el textual (*individual*) – con sus contenidos específicos, *designado*, *significado* y *sentido*, respectivamente.

A través de las relaciones que establece a partir de los contenidos de los planos universal e idiomático, el sentido permite la integración y superación de aquéllos a un nivel superior de

complejidad. De esta manera, en el plano del texto, los designados y los significados constituyen juntos un primer nivel de interacción, similar a un significado que asegura la expresión del significante textual, el sentido, que surge, por lo tanto, como resultado de un proceso de semiosis de segundo grado. Uno de los objetivos centrales de la competencia expresiva será precisamente ejercerla a un nivel intuitivo, para “entrar en resonancia” con el sentido, tarea acompañada por la *justificación* de las relaciones de sentido ya identificadas.

Teniendo en cuenta las implicaciones de este proceso es natural que nos enfrentemos a los diversos aspectos que influyen sobre el sentido en un proceso complejo de **articulación**, **que** incluye una dimensión metafórica que hemos elegido investigar, tanto desde el punto de vista de su papel „singular” como de las modalidades de interacción con fenómenos textuales equivalentes desde el punto de vista funcional.

Hemos partido de la acepción coseriana de la metáfora como manifestación de la creatividad en el lenguaje y cuyo dinamismo asegura permanentemente su dimensión cognitiva. La manifestación de la creatividad lingüística se puede identificar a un primer nivel a través del estudio de la metáfora en el lenguaje, con una finalidad preponderantemente designacional, orientada hacia el mundo de la experiencia sensible, conocida, en el que sorprendió una faceta no identificada hasta entonces. Dado que nuestra investigación se centra sobre el modo en el que las funciones de la metáfora en el texto indican o consolidan las líneas de fuerza de la construcción del sentido, hemos focalizado nuestra atención sobre la **metáfora en el plano textual**, cuya finalidad es totalmente diferente de la metáfora del habla, porque supera el nivel de la designación, relacionado con la experiencia sensible, evolucionando hacia una *interpretación del mundo* y una reconfiguración de la ‘designación’.

Para concretar las funciones textuales de la metáfora hay que tener en cuenta las relaciones que los lexemas componentes establecen en el texto, sea desde el punto de vista de su aspecto material, sea desde el punto de vista de las redes de significados culturales que reavivan. Coseriu reúne este potencial funcional del signo lingüístico bajo la denominación de *evocación* y los tipos de relaciones en las que entra el signo están agrupadas en las siguientes categorías: las *relaciones del signo con otros signos*, *relaciones con signos de otros textos*, *relaciones entre los signos y las „cosas”*, *relaciones entre los signos y „el conocimiento de*

las cosas” y *entornos* (de los que, para nuestra investigación, el contexto extralingüístico cultural fue el que tuvo la mayor importancia).

Hemos estructurado la investigación del papel de la metáfora en la articulación del sentido en siete capítulos principales, configuradas del modo siguiente:

1.La metáfora y el contexto extralinguístico cultural

Investigar el papel de la metáfora en la articulación del sentido tuvo en cuenta las relaciones entre la metáfora y el contexto extralinguístico cultural, especialmente el mitológico, dado que la obra de Octavio Paz, vuelve a activar el potencial mítico en un tejido polisemántico de las combinaciones metafóricas originales. De esta manera, el poeta se asegura de que la relación con el pasado, mucho más atento al significado de las palabras que el presente apresurado, se puede recuperar en estructuras textuales nuevas, de acuerdo con la sensibilidad contemporánea. Hemos identificado en este apartado las relaciones entre *el jade* y *el tiempo circular*, porque las metáforas construidas a partir de esta piedra preciosa se utilizan para sugerir la naturaleza del mundo del más allá, o *metáforas de Quetzalcóatl*, que tiene la posición central en el panteón de los dioses precolombinos. El carácter dual de Quetzalcóatl fue el que quedó en la memoria de los tiempos, su imagen consagrada de serpiente con plumas sugiriendo la conexión entre los elementos aire y tierra; además, por el modo en el que contribuye al nacimiento de los seres humanos de la quinta edad del mundo, tiene un papel determinante en la creación de la humanidad, inscribiéndose en la categoría de las figuras salvadoras. En las mitologías amerindias, el mito de Quetzalcóatl encarna tanto la idea de sacrificio, como la de renacimiento, al asumir tanto el papel del sol, como el del planeta Venus, para subrayar el triunfo de la vida, o referirse a los sacrificios de los guerreros cuya sangre vertida es una condición para la vuelta cíclica del astro vital.

Teniendo en cuenta los cánones icónicos de las fuentes mitológicas, en la poesía de Paz la imagen de Quetzalcóatl domina todo el ámbito semántico asociado al vuelo, cuyos componentes – el pájaro, el ala, la pluma – forman parte integrante de muchas metáforas en las que nos enfrentamos a la misma ambigüedad generada por una figura mitológica situada bajo el signo de la dualidad.

En la primera etapa de creación del poeta, el pájaro aparece en metáforas que subrayan los momentos de entusiasmo juvenil, de confianza en la capacidad de proyectar fuerza sobre

el mundo circundante, completada por la equivalencia pájaro-creación lírica; al polo opuesto se sitúan imágenes de la agresividad, en las que la pluma del pájaro sugiere por su forma el potencial letal de un arma. Hemos examinado, asimismo, el modo en el cual las imágenes del ámbito semántico del pájaro se subordinan a una intención estética mejor definida, que Paz denomina la *estética de la simultaneidad*, en la que se recurre a la presentación simultánea de unos planos temporales y espaciales distintos y a subrayar la relación privilegiada del ser humano con la luz, reflejada en varios pasajes del texto y mediada casi exclusivamente por las metáforas.

La especificidad arquitectónica de las „paradojas petrificadas” en las pirámides suscitó muchas controversias y los viajes alrededor del mundo le dieron a Paz la ocasión de meditar sobre el modo en el cual la pirámide azteca se inscribe en las formas arquetípicas del mundo, sobre todo como *resemantización* de las montañas sagradas. Lo que establece una diferencia con las otras pirámides en las que la gente simbolizaba el cosmos es la plataforma azteca de los sacrificios humanos, dado que su plano horizontal entrecorta los cuatro lados verticales de la pirámide y marca aquel *axis mundi* en el que el hombre podía intervenir para acceder a las leyes universales o suplicar a los dioses para prolongar su vida. Algunas metáforas actualizan el sustrato mitológico, a través de una sintaxis minimalista que apuesta por la reversibilidad de la relación término meta/término origen y establece equivalencias directas en la cadena metafórica sol-piedra-sangre. “Piedra de sol” es un poema largo que remite a la piedra circular del calendario azteca y la dimensión misma del texto es simbólica; por las relaciones evocativas que actualiza, tanto en las metáforas como en el texto en su conjunto, el poema establece desde el comienzo la conexión sol – piedra – tiempo: como tiempo „hecho piedra”, los cuatro lados de las metáforas aztecas representaban los cuatro soles o edades del mundo. “Piedra de sol” representa una síntesis del conjunto de metáforas basadas en la imagen de la piedra y las metáforas de los libros siguientes de Paz van a evocar repetidamente este tipo de imágenes, lo que contribuye a la articulación del sentido más allá de las fronteras del texto individual, hacia toda la obra del autor.

En lo que concierne la relación entre *metáfora* y *evocación intertextual*, Paz escribe *Homenaje y profanaciones* como una glosa de un conocido soneto de Quevedo, *Amor constante más allá de la muerte*. El título del comentario de Paz, “Homenaje y profanaciones”, sugiere que la alusión y la ironía se superponen hacia una transfiguración y una desfiguración

del texto inicial, porque el modo en el que Paz ve la cultura, como un sistema de correspondencias sometido permanentemente a la lectura creadora, justifica esta intervención. Por la alusión y la ironía, envueltas en metáforas, el poema de Paz se convierte en una protesta tanto contra la historia/biografía y sus datos concretos como contra la inmortalidad biológica del mundo natural que aniquila a los individuos para asegurar la supervivencia de la especie.

2. Límites y aperturas de la orientación cognoscitiva

Esta orientación parte de unas premisas según las que lo que consideramos como metafórico al nivel del lenguaje no es más que una manifestación „de superficie” de unos *conceptos* de naturaleza metafórica, porque nosotros operamos con *metáforas conceptuales*; los resultados de nuestra investigación demuestran que esta teoría ofrece un marco adecuado para muchas metáforas del habla pero nos enfrentamos a serios problemas en el plano textual.

Analizando los tres tipos grandes de metáforas propuestos por la orientación cognoscitiva, metáforas *orientacionales*, metáforas *ontológicas* y metáforas *estructurales*, hemos deducido que el conjunto de relaciones evocativas hacen tambalear de modo decisivo las pretensiones de aplicabilidad indiscriminada al plano del texto, propuestas por esta orientación, por lo menos en la etapa de comienzo, de definición de sus directrices. Se ignora el aspecto definitorio de la creación poética - el de actividad creadora – aunque se acepta que la metáfora tiene la capacidad latente de proponer una nueva realidad. Además, lo que asombra es el hecho de que, más allá de la coincidencia relativa de los ejemplos con el esquema cognoscitivo aplicado, los casos cuando ésta demuestra ser insuficiente se solucionan a través del descubrimiento inédito de alguna metáfora conceptual que faltaba. De esta manera se pueden realizar listas interminables de ecuaciones con metáforas conceptuales, que contengan claves de lectura adecuadas para el desciframiento de las metáforas, para superar los momentos de crisis.

Pese a que la teoría cognoscitiva constituye, a veces, un instrumento útil para explicar los procesos semánticos que están a la base de las metáforas convencionales del habla, fracasan a la hora de imponer un modelo explicativo adecuado para las metáforas “reveladoras” que implican el proceso nuclear de creación de mundos.

3. La exploración de la identidad, entre aserción y exhortación

En una poesía cuya finalidad declarada es “descubrir la alteridad”, la metáfora es un elemento clave en la revelación o el ocultamiento del ser. La situación del poeta mexicano, como la de otros creadores cuyas raíces son igualmente heterogéneas, es especial, por el hecho de que la identidad personal se configura en un marco trazado por una identidad personal definida en relación con dos herencias ancestrales, la azteca, y la hispánica. La definición de la identidad personal se produce por la inserción en este marco más amplio, ya dado, de la identidad colectiva, que el poeta acepta o del que se distancia. Teniendo en cuenta sus preocupaciones, atravesar las diversas etapas de la vida, con las marcas identitarias correspondientes, supone desencadenar una búsqueda imaginativa. Su poesía y sus ensayos expresan de otra forma la observación formulada por María Noel Lapoujade, según la cual la identidad es un *proceso* a través del cual el hombre se va acercando asintóticamente a su esencia y la imaginación tiene el papel de catalizar esta transformación, a través de las metáforas del espejo o de la máscara.

Las numerosas metáforas asertivas que acompañan el proceso de decantación individual insisten, en la mayoría de los casos, sobre el carácter transitorio de la individualidad o se convierten en recursos de matización de las definiciones antropológicas, enriqueciendo el tópico de la fragilidad del hombre ante las fuerzas de la naturaleza con la idea de la lucha obstinada de éste a través de sus obras. La aclaración de la identidad de uno crea premisas suficientes para salir de sí mismo y alentar metamorfosis de los demás. Como es de esperar, las metáforas van a sugerir la fuerza de unas tensiones que tienen ahora la ocasión de manifestarse – el arco, la flecha, la cuerda – culminando con la exhortación de que el sueño proyecte hasta la vuelta a un estado tan lleno de potencial y tan explosivo como el del sol. En la lucha por la definición de su propia identidad, Paz se detiene sobre sintagmas metafóricos asertivos que aluden a características del “otro”, para que el ejercicio se pueda utilizar más tarde en la definición del propio yo.

El discurso identitario atraviesa unos momentos de vacilación y la metáfora estimula la problematización de unos aspectos de la relación consigo mismo y con los demás, a través de su inclusión en enunciados asertivos o exhortativos que contribuyen a involucrar al receptor y a reevaluar los propios dilemas. El mito, bajo cuyo signo están todas las metáforas de la obra

poética de Paz, constituye la clave del proceso de la articulación/desciframiento del sentido, revelando el condicionamiento del proceso de la edificación individual por las líneas de fuerza de la identidad colectiva.

4. La metáfora y la fractura del texto

Al aceptar como premisa fundamental el carácter *intencional* de la fragmentación del discurso poético hemos ilustrado el modo en el que la falta de cohesión es el reflejo, en plano formal, de una escisión de profundidad, que Paz considera como inherente a la condición humana. Hemos puesto de manifiesto varias hipóstasis de esta relación, en función de las dimensiones de sus partes componentes : 1. La ruptura *asimétrica* del texto, provocada por la secuencia metafórica; 2. La ruptura *simétrica*, con una complementaridad detallada en sus partes componentes, edificada de nuevo metafóricamente, en una alternancia de la hipótesis y la aserción. 3. La ruptura de la *metáfora-título*, como un caso extremo de condensación del texto al que precede, constituido en base a unas evocaciones intertextuales. 4. La fragmentación del texto y la *alternancia de los universos de discurso*.

El libro *Salamandra* está dominado por metáforas de la agresividad de los elementos naturales y por la imagen negativa de la ciudad, que acentúa la sugerencia de un espacio tenso en el que el hombre está obligado a hacer frente a un entorno hostil. Todo esto, al lado de las características analizadas de la salamandra, determinan a un nivel más profundo la convergencia de todo el volumen hacia la idea de la dualidad, de la escisión como aspecto fundamental de la naturaleza del ser humano.

5. La metáfora, entre metalenguaje y metatexto

El poeta parte de la relación indisoluble entre el hombre y el lenguaje, es decir, desde el hecho de que a través de la palabra tiene lugar una autoedificación de lo humano. El mito de la creación adámica se considera como un desprendimiento de la ‘normalidad’ de la naturaleza la compensación de esta desgarradura es la capacidad de *proyectar* continuamente la identidad a través de la palabra, por lo cual el devenir está marcado por “metáforas” del ser originario. Lo que fascina a Paz son las reservas expresivas ilimitadas del lenguaje, cualquier palabra se puede convertir en materia para la poesía y puede constituir un núcleo para la cristalización de una nueva metáfora. En consecuencia, el trabajo del poeta se situá bajo el signo de la plena

libertad y el primer volumen de poesía de Octavio Paz se llama, de hecho, exactamente así, *Libertad bajo palabra*. Las páginas introductorias del libro subrayan la inagotable capacidad de regeneración significativa de la palabra; la palabra es “una libertad que se inventa” cada día, proyectando también un estado de novedad permanente sobre el ser humano. Las poesías de la etapa del comienzo tienen varias veces la palabra como protagonista, insistiendo sobre su ambigüedad y las metáforas reflejan los puntos álgidos del enfoque metalingüístico.

La riqueza de las metáforas que aparecen a menudo como verdaderas axiomas metalingüísticos, desde la perspectiva de la similitud propuesta por Paz entre la experiencia poética y la erótica, marcan la etapa que antecede el estadio más complejo, de comentario metatextual, de las metáforas que hemos analizado en *El mono gramático*.

El mono gramático fue escrito para *Les Sentiers de la Création*, colección de Albert Skira y Gaëtan Picon; Octavio Paz decidió seguir literalmente la metáfora del título de la colección, „los caminos de la creación”, elaborando un texto que fuera efectivamente un camino y se pudiera leer/recorrer como tal. El texto explora sin la pretensión de dar soluciones, la naturaleza del lenguaje y sus límites en el momento de ordenar nuestras intuiciones sobre la realidad. Por su esfuerzo para dar forma a estas intuiciones, el poeta se convierte en un alter ego de Hanuman, el mono sagrado de *El mono gramático*, el sintagma-título, que es la fuente de un juego de palabras entre „monograma” y „gramática” que hace alusión a la relación especial que Hanuman tiene con el lenguaje: por un lado se convierte en un *monograma* del lenguaje, una letra única en la que se concentra su dinamismo pero también un *ideograma* del poeta, una matriz de la creatividad humana. Las metáforas que lo caracterizan son las de „semilla semántica, semilla-bomba” que sugieren el carácter explosivo de la inspiración.

En *El mono gramático* estamos ante un caso extremo de autonomía del texto en relación con su creador, en el que el escritor confiesa que el dinamismo del lenguaje hace que la articulación del sentido se produzca a menudo a lo largo de coordenadas insospechadas en la etapa inicial, de “semilla semántica”, del proceso de poesis. Las palabras están provistas de suficiente vitalidad para que, fieles a la metáfora del camino, salgan en la búsqueda del sentido. De esta manera, el texto se vuelve sobre sí mismo en una espiral de repeticiones y desdoblamientos, puntualizados por varios pasajes metalingüísticos que anticipan la intervención de la metáfora con función metatextual. El macrotexto se va a deslizar sobre una

metáfora recurrente que, en caso del texto *El mono gramático* posee una doble función - comentario metatextual y microtexto responsable por la evolución del macrotexto, teniendo en cuenta que el número de los lexemas incluidos en la metáfora va incrementando. El metatexto se edifica sobre lo que hemos llamado metáforas de la “flexibilidad”, del dinamismo, que sugieren la inminencia de unas metamorfosis del trayecto discursivo. Todo esto, se nos sugiere, no son más que signos del devenir, empapados de tiempo, reducidos a la condición de simples puntos sobre una trayectoria.

La así llamada „metáfore filée” de este texto, supera por la envergadura de su influencia sobre la articulación del sentido el nivel de figura puntual y se convierte en una verdadera **estrategia textual**: por ella *El mono gramático* se constituye, globalmente, como una metáfora del acto de escribir como camino hacia el sentido. Su peso en la articulación del sentido es decisivo porque contribuye a evitar las definiciones cómodas de los tipos textuales basadas exclusivamente en las características exteriores, formales, de los textos.

6. La metáfora y la suspensión de la incongruencia

Nos hemos propuesto analizar las incongruencias presentes en las metáforas de la obra poética de Octavio Paz e identificar las valencias simbólicas de los significados que permiten restablecer la congruencia en el discurso, dado que lo que hace posible la suspensión metafórica es la flexibilidad de la relación significado-designado, desde dos puntos de vista: la suspensión es facilitada sea por la orientación del significado hacia otro designado que el usual (en términos de Coseriu hablamos de la „transposición del significado”), sea por la inclinación de la balanza hacia las valencias simbólicas del significado.

Hemos esbozado, a modo de introducción a este tema, las características de la imagen poética formuladas por Octavio Paz, como también su relación con el movimiento surrealista, para ver en qué medida su objetivo de lanzar retos al modo tradicional de construcción del sentido influyó sobre los escritos del poeta mexicano.

En el capítulo que dedica a la *imagen poética* en *El arco y la lira*, Paz considera que el rasgo definitorio de la imagen poética es su capacidad de conservar la multiplicidad de significados de las palabras que la componen. La imagen poética va a actuar según un principio unificador: reúne realidades opuestas o por lo menos alejadas, obligando la pluralidad de lo real a converger en una unidad. Paz no rechaza desde el comienzo la idea de que hay imágenes para cuyo análisis existe la posibilidad de diversos enfoques racionales, sea

de tipo clásico, sea algunos que intentan ampliar la perspectiva. Una de las vías de salvación de la lógica, en la interacción de los elementos de la imagen, sería la dialéctica, con sus tres tiempos clásicos, tesis-antítesis-síntesis, llevando a la creación de una nueva realidad; pero Paz nos demuestra que no siempre es posible tal „transmutación calitativa” equilibrada.

En lo que concierne los nuevos sistemas lógicos, que nos podrían ayudar con un punto de partida innovador, Paz menciona el *principio de la contradicción complementaria* de Stéphane Lupasco, llamado también „el principio del antagonismo”. Según el análisis de Lupasco, el mundo entero es el resultado de dos impulsos solidarios contradictorios, uno hacia la homogeneización, el otro hacia la heterogeneización, que permiten la existencia de tres grandes tipos de sistemas, en función de las relaciones predominantes que se actualizan. Los primeros dos tipos se caracterizan por un así llamado “equilibrio disimétrico” porque se impone uno de los principios: en el caso de la materia macroscópica (que percibimos como inerte), prevalece la homogeneidad mientras que en el caso de los sistemas biológicos prevalece la heterogeneidad; cada uno se actualiza o permanece en estado potencial en función del otro. El tercer sistema, el que caracteriza los sistemas microfísicos, similares, en opinión de Lupasco, al sistema psíquico humano, se caracteriza por el antagonismo simétrico de los dos impulsos, igualmente intensos. En consecuencia, será necesario reemplazar la dialéctica de Hegel, que sigue una trayectoria idéntica, independientemente del tipo de problema abordado, por tres dialécticas.

Paz admite que la propuesta de Lupasco concerniendo el antagonismo dinámico nos ayuda a dar un paso más, resolviendo las contradicciones insolubles en la dialéctica hegeliana; insiste, sin embargo, sobre el hecho de que en el caso de Lupasco se trata de una actualización alternativa de los dos términos involucrados. Todavía se permite conceder un primer rango, en función del contexto, a uno u otro de los dos términos. El caso que le parece más complejo es el que alienta una actualización simultánea, completa, de los términos, llevando a una *identidad* de los contrarios. La imagen poética de nivel superior es la que no se puede explicar ni por un enfoque dialéctico elaborado, ni por uno científico, reductivo. Es el momento del enfrentamiento con imágenes que resisten ante cualquier esfuerzo de desciframiento basado en la lógica occidental y nos imponen recurrir al modo de pensar oriental, que acepta la contradicción en su núcleo, sin reticencias.

Así como el sentido es el elemento unificador del conjunto de percepciones de un objeto cualquiera, la imagen poética *reproduce la pluralidad de la realidad y le confiere unidad*. Paz nos llama la atención sobre el hecho de que todas las demás modalidades que utilizamos para grabar versiones de la realidad no hacen más que „representarla” o „describirla”, por un concatenamiento, a menudo arduo, de los diversos aspectos que queremos sorprender. La imagen poética no „representa” la realidad sino que nos la „presenta” efectivamente, recreándola.

Esta propiedad de la imagen poética, de negar el acceso a su sentido a través de una explicación, es la que nos obliga a *revivirla* efectivamente, si queremos entenderla, lo que supone, afirma Paz, establecer una „comuni3n” con el poeta. En otras palabras, transmutarnos en una esencia humana calitativamente distinta, sin que se anule, parad3jicamente, lo que somos. Por lo tanto, no padecemos una escisi3n patol3gica sino que volvemos a encontrar la fusi3n de los contrarios, a nivel humano, en un proceso de enriquecimiento de s3 mismo, provocado por la tensi3n de la imagen poética.

La posici3n de Paz hacia el surrealismo implica m3s bien asumir una nueva actitud que adquirir unos preceptos que confirmen la pertenencia a una corriente. Los a3os de estancia en Par3s y la estrecha amistad que lo uni3 a Andr3 Breton le acentuaron el inter3s selectivo manifestado por las ideas surrealistas, pero no en el sentido de una adhesi3n a un conjunto de reglas, sino de la aceptaci3n de los est3mulos a trav3s de los cuales se pod3a volver a emprender la “aventura interior”. En varios cap3tulos de *El arco y la lira*, Octavio Paz expone su punto de vista sobre el surrealismo, consider3ndolo, en primer lugar, una tentativa del mundo moderno de suprimir la dualidad sujeto-objeto. Lo que debemos destacar, m3s all3 de las pol3micas que intentan enmarcar su poes3a dentro de ciertas corrientes o de librarla de su presi3n, es que Octavio Paz no se qued3 impresionado por los artificios lingüísticos gratuitos del surrealismo, sino por una revoluci3n del modo de pensar, guardando, sin embargo, la actitud reflexiva.

Aplicando estas consideraciones y analizando las diversas secuencias metaf3ricas construidas a partir de incongruencias *espacio-temporales*, hemos llegado a la conclusi3n de que, a nivel simb3lico, la incongruencia espacial se puede suspender: las metaf3ras intentan sorprender en el bloqueo incongruente la multitud de intentos del hombre moderno de descifrar el mundo en el que vive y el laberinto de pistas falsas que se le ofrecen como

respuesta. El hombre ve su esencia como un *centro* cargado de potencialidades, en cuyo laberinto se puede perder y el espacio en el que tiene lugar esta búsqueda de sí mismo no tiene en absoluto la claridad del mundo exterior, tridimensional, sino que se caracteriza por una paradójica maleabilidad de las coordenadas de referencia.

Se ha confirmado a lo largo de nuestra investigación que el análisis del conflicto interior es la clave para solucionar la incongruencia espacial. El sujeto sometido a unas tensiones irreconciliables, que está siempre alerta, proyecta sobre el espacio la misma indeterminación, desafiando la geometría no euclidiana. Las coordenadas espacio-temporales sometidas a la incongruencia configuran un territorio que vuelve obsesivamente en la lírica y los ensayos de Octavio Paz y que, bajo la influencia de la sabiduría oriental, el poeta llama „la otra orilla”. Lejos de colocarla en una zona a la que no tenemos acceso, Paz expresa su convicción de que está justamente dentro de nosotros y la modalidad llegar allí es el “salto”, interpretado como un cambio calitativo brusco del tipo de experiencia que vivimos, ya que se trata de un espacio que es, antes que nada, *calitativamente* distinto. El salto impone abandonar el modo dicotómico de pensar y el poeta nos ofrece una de las vías, concentrando sus intuiciones en imágenes que nacen del encuentro de los contrarios.

En cuanto a la *incongruencia sensorial*, irritado por las consecuencias de la opción occidental, traducida en una lógica dualista que separa tajantemente el cuerpo del espíritu, Paz vuelve a conceder al cuerpo el lugar que se merece, estableciendo una conexión inequívoca entre sensación e imaginación. Se supera la superficialidad del hedonismo porque el cuerpo y la imaginación están unidos, al imponer el presente como valor absoluto: si en el caso del cuerpo las sensaciones suponen una incandescencia presente, la imagen poética persigue también la unión del pasado y el presente. El poeta nos propone revisar el sentido del tacto a través de una relativización de la gravitación, en situaciones extremas incluso por su anulación. El ser humano se convierte en una unidad de medida, pero no a través del peso de su cuerpo de carne y hueso sino por el de su *sombra*. Esta se vuelve etalón incluso en el caso de las entidades cuya solidez hace que las consideremos de costumbre como “pesadas”.

La percepción auditiva se superpone en ciertas situaciones a la táctil. Se conoce muy bien la pasión de Paz por la música, derivada de la convicción de que el ritmo es esencial para el ser humano. La experiencia erótica y la emoción estética convergen en la imagen de la música que se encarna, de modo que escuchar es similar a tocar. Paz nos propone una

revolución perceptiva concretizada en la continuidad de la sinestesia, como una consecuencia natural de la convicción de que solo así la percepción es total, arrasadora.

Paz considera que el hombre occidental está escindido tras el conflicto con su propio cuerpo y esta separación proyectó también el dualismo de su modo de pensar. El hombre oriental, por contraste, consiguió reconciliar, “conjugar”, el cuerpo y el espíritu, lo que tuvo consecuencias directas sobre la flexibilidad de su relación con el mundo y de la aceptación del “otro”. Recolocar el cuerpo en una relación equilibrada con el espíritu tiene repercusiones directas sobre el lenguaje y la recuperación de su rasgo fundamental, el significativo. Paz está preocupado por el modo en el que hemos reducido el lenguaje a un simple “instrumento de comunicación” por la comodidad de aplicarle una lógica severa, en discrepancia con su naturaleza profundamente creadora. Bajo la influencia de la lectura de los libros de Lévi Strauss, no le parece contradictorio proponernos la recuperación de una *lógica* “sensible”, de tipo „primitivo” en la que los estímulos que tienen la capacidad de despertar nuestras reacciones perceptivas, como el perfume, el sabor o el sonido vuelvan a adquirir sus valores simbólicos y reordenarse en redes significativas. En su visión, las incongruencias sensoriales provocan nuevas equivalencias, que refrescan nuestra relación con el lenguaje, personificándolo y dotándolo, en sentido inverso, con un sistema perceptivo similar al que nos permitió, en algún momento, conocer el mundo que nos rodeaba.

Hemos dedicado un capítulo aparte a la metáfora “**agua quemada**”, subrayando que la oposición entre agua y fuego puede aparecer bajo diversos aspectos, en los que el desafío incongruente pone a prueba los recursos del lenguaje. No obstante, el agua y el fuego se encuentran a un nivel mucho más profundo, el de la metáfora “agua quemada”, *atl tlachinolli*, en la lengua náhuatl de los aztecas, que Paz indica como metáfora fundadora de la Ciudad de México.

Revelar la condición humana como una “vasta unidad contradictoria” confiere a las incongruencias poéticas un estatuto aparte y no las abandona en una posición ex-céntrica. La contradicción está presente en la poesía como una fuente de dinamismo semántico pero también como una muestra de la obsesión del ser humano por la alteridad, mientras que desde el punto de vista tipológico se configura una dirección que intenta invertir los algoritmos de la lógica consagrada. Esta modalidad discursiva, que requiere un enfoque hermenéutico aparte,

para identificar las fuentes de suspensión de las incongruencias, enriquece la lírica de Octavio Paz, caracterizada principalmente por la orientación simbólico-mítica.

7. La metáfora y la articulación múltiple del sentido: „Blanco”

En un breve comentario que precede al poema, Paz nos sugiere que éste se tendría que leer como si se desarrollara ininterrumpidamente sobre una página única, semejante a un espacio vital cuyo despliegue contribuye al nacimiento del poema. De hecho, la idea del viaje, está presente aún desde el comienzo, en la ambigüedad del título, ya que “Blanco” remite también a la idea de “propósito”, “meta”. Además, hay múltiples posibilidades de lectura que están a nuestro alcance porque el texto se configura a partir de una columna central y dos columnas adyacentes, que se separan o se funden en varios momentos. Podemos leerlo sea en su totalidad, respetando la alternancia de los ejes verticales, sea siguiendo las columnas individuales, que conservan su autonomía.

Según las declaraciones de Paz, si consideramos el texto en su conjunto, estamos ante un *poema espacial* cuya forma sería la de un cuadrado, dividido en cuatro partes destinadas a reflejar los cuatro puntos cardinales, los cuatro elementos primordiales y las cuatro facultades humanas (sensación, percepción, imaginación y entendimiento). El aspecto gráfico de los significantes se convierte a su vez en una estrategia a través de la cual el tipo de caracteres y los espacios en blanco, correlados con la sustancia fónica, adquieren funciones específicas. Por lo tanto, el texto en su conjunto es una muestra de lo que Coseriu llamaba la *función icástica* del signo lingüístico; en el caso de este texto, la intención del poeta fue la de disponer los versos como si formaran parte de un *mandala*, una representación simbólica del espacio sagrado y del universo visto como un macrocosmos reflejado a escala reducida por el microcosmos del cuerpo humano. Paz nos sugiere que hay una entrada y una salida del texto-mandala y las dos están marcadas por el silencio, con la diferencia de que el silencio final es cualitativamente distinto, al estar cargado de los significados de lo que ya se ha dicho. Además, para el poeta mexicano el ritmo está a la base de la imagen poética, sólo gracias a él la imagen se convierte en “repetición creadora”, sin dispersarse en una amalgama de elementos inconexos. Por ello, en este poema tenemos que tener en cuenta el universo de discurso de la música y la técnica del contrapunto, con sus medidas imprevisibles, que reemplaza la sucesión monótona de los fragmentos. De hecho, incluso el aspecto de las letras

impresas – caracteres tipográficas distintos, versos fragmentados – hace que éstas se parezcan a notas musicales y el acto de la lectura sea similar al desciframiento de una partitura.

Las metáforas sugieren tanto una perpetuidad del proceso creador – cada palabra lleva consigo el germen de otra, la piedra preciosa encierra una riqueza expresiva inacabable – como lo inefable del estado de iluminación producido al final de la experiencia. La evaluación atenta de todas las modalidades de articulación nos hizo optar por el sintagma de „**articulación múltiple**” del sentido para sugerir la co-existencia de los siguientes procedimientos: el principio de organización del texto está dominado por la función icástica del signo lingüístico; las interferencias con el universo de discurso de la música determinan la recepción de ciertos fragmentos según una estructura rítmica con una cadencia de contrapunto; se establecen relaciones evocativas con dos contextos extralingüísticos culturales: la filosofía budista y la mitología azteca; la intertextualidad se encuentra tanto en los epígrafes, como en el cuerpo del texto.

Conclusiones

La mayoría de las metáforas de la lírica de Octavio Paz son puntos de inflexión que determinan el descenso a un espacio-tiempo mítico, enfoque apoyado por las metáforas que establecen una equivalencia de las dimensiones espacio – tiempo. Consideramos que la dirección simbólico-mítica es la „nota” dominante, cuyas „armónicas” se articulan de modo distinto en el conjunto de la obra.

A lo largo del proceso de interpretación de las metáforas y de su papel en la configuración del sentido, hemos considerado necesario investigar las direcciones abiertas por la teoría cognoscitiva pero nos hemos enfrentado a los límites generados por el hecho de que sus seguidores intentan esbozar unas líneas de análisis aplicable indistintamente tanto a la metáfora del habla como a la metáfora poética. Consideramos que es una opción de interpretación utópica, que parece proponerse encontrar un algoritmo que ofrezca claves seguras de acceso a aquellos nudos significativos que aclaren el sentido del texto.

La recurrencia de los mismos lexemas en las secuencias metafóricas de toda la obra de Octavio Paz, o incluso de las mismas metáforas pero con funciones distintas nos permitió analizar la sucesión de los ámbitos semánticos implicados en las metáforas con función

metalingüística, por las cuales hemos podido seguir la evolución de la concepción del poeta sobre la palabra.

La interacción de las metáforas con otros procedimientos textuales, especialmente los que aseguran la cohesión del texto, nos ha llevado a un apartado dedicado al modo en el que las metáforas reflejan la idea de la escisión, identificable gráficamente, por la fragmentación del texto, lo que nos exige considerar las metáforas desde el punto de vista de las distancias simbólicas que sugieren.

Los textos que contienen metáforas elaboradas como secuencias incongruentes constituyeron un capítulo distinto del análisis. Hemos optado por su agrupación en función de la naturaleza de los términos metafóricos y de su peso en la economía del texto: metáforas construidas a partir de incongruencias espacio-temporales, incongruencias sensoriales y metáforas que incluyen comentarios metalingüísticos al mismo nivel incongruente.

El texto *El mono gramático* constituyó un caso aparte ya que el autor mismo confesó haber seguido un principio holográfico, lo que significaría superar los enfoques secuenciales afirmando que cada parte contiene a la otra y está incluida, a su vez, en ella; es un texto en el que fue posible identificar una metáfora puntual como unidad máxima de sentido que, por su recurrencia, asegura la cohesión del texto y ofrece una expresión inédita de la función **metatextual**.

El impacto visual que produce el amplio poema *Blanco*, como también la interacción de las metáforas con las otras modalidades de realización del sentido, nos llevaron a la especificación de las acepciones del concepto de **articulación múltiple del sentido** en este texto.

Consideramos que alcanzamos los objetivos que nos propusimos y las conclusiones elaboradas pueden servir como punto de partida a los que quieran llevar a cabo un estudio tipológico de la obra del escritor mexicano, según las líneas sugeridas por el profesor Mircea Borcilă de Cluj-Napoca. Se continuaría, de este modo, un camino que, de ser fieles a la fe poética de Octavio Paz, se insertaría en la serie de los actos de creación, a los que no se les puede poner punto final.

Bibliografía

- Alcina Franch, José, 1992, *Las claves de la América Precolombina*, Madrid, Editorial Planeta
- Arana, Juan, 2004, *El futuro de Europa en el pensamiento de los intelectuales latinoamericanos: Jorge Luis Borges y Octavio Paz*, în *Europa como espacio cultural: entre progreso y destrucción*, Centro de estudios sobre España, Portugal y América Latina, Colonia, pp.15-26
- Bachelard, Gaston, 1998, *Pământul și reveriile voinței*, București, Editura Univers
- Bachelard, Gaston, 1999, *Apa și visele*, București, Editura Univers
- Bachelard, Gaston, 2000, *Psihanaliza focului*, București, Editura Univers
- de la Bastide, Henri, 1994, *Patru călătorii în inima civilizațiilor*, București, Editura Meridiane
- Barcelona, Antonio, 2000, *Metaphor and Metonymy at the Crossroads*, New York, Mouton de Gruyter
- Baudrillard, Jean, 1988, *El otro por sí mismo*, Barcelona, Editorial Anagrama
- Bergson, Henri, 1998, *Introducere în metafizică*, Iași, Editura Institutului European
- Bethell, Leslie, 1990, *Historia de América Latina*, Cambridge, Cambridge University Press
- Blaga, Lucian, 1944, *Trilogia culturii*, București, Editura Fundațiilor
- Blanchot, Maurice, 1975, *El libro que vendrá*, Caracas, Editorial Monte Avila
- Boc, Oana, 2007, *Textualitatea literară și lingvistica integrală*, Cluj-Napoca, Editura Clusium
- Borcilă, Mircea, 1987, *Contribuții la elaborarea unei tipologii a textelor poetice*, în SCL, XXXVIII, nr. 3, pp. 185-196.
- Borcilă, Mircea, 1995, *Soarele, lacrima Domnului*, în *G.I. Tohăneanu 70*. Volum omagial la 70 de ani, Timișoara, Editura Amphora
- Borcilă, Mircea, 1997a, „Între Blaga și Coseriu. De la metaforica limbajului la o poetică a culturii”, în *Revista de Filozofie*, XLIV, nr.1-2, pp. 147-163
- Borcilă, Mircea, 1997b, „The Metaphoric Model in Poetic Texts”, în *Szöveg es stilus*, Cluj Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană, pp. 97-104
- Borcilă, Mircea, 1997c, *‘Marele lanț al ființei’*. O problemă de principiu în poetica antropologică, în „Limbă și literatură”, XLII, II, pp. 13-19
- Borcilă, Mircea, 2002-2003, *Lingvistica integrală și fundamentele metaforologiei*, în „Dacoromania”, VII-VIII, Cluj-Napoca, pp. 47- 77

- Borges, Jorge Luis, 1998, *Frumusețea ca senzație fizică*, București, Editura Paideia
- Casanova, Pascale, 2001, *La República mundial de las letras*, Barcelona, Editorial Anagrama
- Castañeda, Juan C., 1998, *Octavio Paz: sed de otredad*, în "Etcétera", 277 (revista digital)
- Charles, Daniel, *El presente de Octavio Paz*, în *Octavio Paz. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, pp. 281-294
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, 1994, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Artemis
- Chiles, Frances, 1987, *Octavio Paz: the Mythic Dimension*, Nueva York, F. Lang
- Cifor, Lucia, 2009, *Trasee hermeneutice*, Iași, Editura Tehnopress
- Clifford, James, 1995, *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, México, Editorial Gedisa
- Coseriu, Eugenio, 1951/1995, *Introducere în lingvistică*, Cluj-Napoca, Editura Echinox
- Coseriu, Eugenio, 1952/1999, *Creația metaforică în limbaj*, în „Revista de lingvistică și știință literară”, 1999-2000-2001, nr.184-198, p. 8-26, traducere în limba română de Eugenia Bojoga.
- Coșeriu, Eugeniu, 1973/2000, *Lecții de lingvistică generală*, Chișinău, Editura ARC
- Coseriu, Eugen, 1981/1997, *Linguística del testo*, Introduzione a una ermeneutica del senso, Edizione italiana a cura di Donatella di Cesare, La Nuova Italia Scientifica, Roma
- Coseriu, Eugenio, 1983, *Lingüística del texto*, Publicaciones del Segundo Congreso Nacional de Lingüística, San Juan
- Coseriu, Eugenio, 1992, *Competencia lingüística*, Madrid, Editorial Gredos
- Coșeriu, Eugeniu, 2009, *Omul și limbajul său*, Iași, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza
- Crăciunescu, Pompiliu, 2003, *Strategiile fractale*, Iași, Editura Junimea
- Crăciunescu, Pompiliu, 2008, *Integralismul și lumea sensului* în „Convorbiri literare”, nr.II
- Dicționar conceptual al lingvisticii integrale*, 2002, Centrul de Studii Integraliste, Facultatea de Litere, Cluj-Napoca, Universitatea Babeș-Bolyai
- Dulcan, Constantin, 1992, *Inteligența materiei*, București, Editura Teora
- Durán, Manuel, 1982, „Hacia la otra orilla: La última etapa en la poesía de Octavio Paz”, în
- Echevarría, Salvador, 1956, *Derroteros de la poesía contemporánea*, în *Estaciones*, I, 1, México
- Eliade, Mircea, 1990, *Fragmentarium*, Deva, Editura Destin
- Eliade, Mircea, 1992, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Chișinău, Editura Universitas

- Eliade, Mircea, 1995, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas
- Eliade, Mircea, 1998, *Mituri, vise și mistere*, București, Editura Univers Enciclopedic
- Evseev, Ivan, 1994, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord
- Fernández, Adela, 1984, *Pre-hispanic gods of Mexico*, México, Panorama Editorial
- Fein, John M., 1986, *Toward Octavio Paz, A reading of his major poems 1957-1976*, Kentucky, University Press
- Feuerstein, Georg, 2001, *Tantra - Calea Extazului*, Brașov, Editura Mix
- Fichte, Johan, 1971, *Fichtes Werke*, Berlin, Gruyter
- Friedrich, Hugo, 1998, *Structura liricii moderne*, București, Editura Univers
- Garvin, Mario, 2008, *Literatura popular e identidad nacional în „El proyecto de una identidad europea: conceptos de la identidad cultural”*, Universidad de Colonia, Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina, pp. 77-86
- Geertz, Clifford, 1987, *La interpretación de las culturas*, México, Editorial Gedisa
- Gibbs, Raymond, 1994, *The Poetics of the Mind. Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge, Cambridge University Press
- Gimferrer, Pere, 1982, *Octavio Paz*, Madrid, Editorial Taurus
- Gomes, Miguel, 2006, *Algunas reflexiones acerca de Octavio Paz y la vanguardia*, în „Revista de Literaturas Modernas”, nr. 36, Buenos Aires
- Gould, Eric, 1981, *Mythical Intentions in Modern Literature*, Princeton, Princeton University Press
- Goytisolo, Juan, 1982, *El lenguaje del cuerpo*, în *Octavio Paz. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, pp. 295-304
- Guénon, René, 1995, *Domnia cantității și semnele vremurilor*, București, Editura Humanitas
- Gutierrez, Tibón, 1983, *El jade de México – el mundo esotérico del „chalchihuite”*, México, Panorama Editorial
- Hersch, Jeanne, 1994, *Mirarea filozofică. Istoria filozofiei europene*, București, Editura Humanitas
- Hume, David, 1969, *Treatise on Human Nature*, London, Penguin Books
- Johnson, Mark, 1987, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, Chicago, The University of Chicago Press

Kernbach, Victor, 1978, *Miturile esențiale*, București, Editura Științifică și Enciclopedică

Lakoff, George; Johnson, Mark, 1980, *Metaphors We Live By*, Chicago, The University of Chicago Press

Lakoff, George; Turner, Mark, 1989, *More than Cool Reason*, Chicago, The University of Chicago Press

Lázaro Carreter, Fernando, 1990, *De poética y poéticas*, Madrid, Editorial Cátedra

Lăzărescu, George, 1992, *Dicționar de mitologie*, București, Editura Odeon

Lemaître, Monique J., 1976, *Octavio Paz. Poesía y poética*, México, Editorial de la Universidad Autónoma de México

Lupasco, Stephane, 1982, *Logica dinamică a contradictoriului*, București, Editura Politică

Magis, Carlos, 1978, *La poesía hermética de Octavio Paz*, México, Editorial del Colegio de México

Mancaș, Mihaela, 1991, *Limbajul artistic românesc în secolul XX*, București, Editura Științifică

Martínez Torrón, Diego, 1979, *Variables poéticas de Octavio Paz*, Madrid, Editorial Hiperión

Martínez Torrón, Diego, 1982, *Escritura, cuerpo del silencio, în Octavio Paz. El escritor y la crítica*, pp. 258-263, Madrid, Editorial Taurus

Mihăilă, Ecaterina, 1995, *Textul poetic*, București, Editura Eminescu

Mihăilă, Ecaterina, 2003, *Semiotica poeziei românești neomoderne*, București, Editura Cartea Românească

Morales Nieves, Alfredo, 1995, *Deslindes culturales en el pensamiento poético de Octavio Paz*, în „Atenea”, Revista de la Universidad de Puerto Rico

Moretta, Angelo, 1994a, *Cuvântul și tăcerea*, București, Editura Tehnică

Morretta Angelo, 1994b, *Mituri antice și mitul progresului*, București, Editura Tehnică

Morretta Angelo, 1998, *Mituri indiene*, București, Editura Tehnică

Murena, Héctor, 1973, *La metáfora y lo sagrado*, México, Editorial Tiempo Nuevo

Murena, Héctor, 1979, *El nombre secreto*, Caracas, Monte Avila Editores

Noel Lapoujade, María, 1994, *La identidad del yo*, în „Más allá del litoral”, México, Editorial de la Universidad Autónoma de México

Novăceanu, Darie, 1977, *Precolumbia*, București, Editura Sport-Turism

Oancea, Ileana, 1998, *Semiostilistica*, Timișoara, Editura Excelsior

- Otto, Rudolf, 1996, *Sacrul-Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia
- Pacheco, José Emilio, *Descripción de «Piedra de Sol»*, în *Octavio Paz. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, pp. 69-79
- Paz, Octavio, 1967, *Claude Lévi Strauss o el Nuevo festín de Esopo*, México, Editorial Joaquín Mortiz
- Paz, Octavio, 1971, *Las peras del olmo*, Barcelona, Editorial Seix Barral
- Paz, Octavio, 1983, *Piatra soarelui - antologie*, traducere și cuvânt înainte de Darie Novăceanu, București, Editura Univers
- Paz, Octavio, 1988, *Primeras letras (1931-1943)*, Barcelona, Editorial Seix Barral
- Paz, Octavio, 1990, *Obra poética*, Barcelona, Editorial Seix Barral
- Paz, Octavio, 1990b, *Octavio Paz, el premio Cervantes*, Barcelona, Editorial Anthropos
- Paz, Octavio, 1991, *Conjunciones y disjunciones*, Barcelona, Editorial Seix Barral
- Paz, Octavio, 1991b, *Los signos en rotación*, Madrid, Alianza Editorial
- Paz, Octavio, 1992, *L'autre voix. Poésie et fin de siècle*, Paris, Editura Gallimard
- Paz, Octavio, 1993, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Editorial Cátedra
- Paz, Octavio, 1995, *La llama doble*, Barcelona, Editorial Seix Barral
- Paz, Octavio, 1999, *El arco y la lira*, Barcelona, Editorial Círculo de Lectores
- Paz, Octavio, 2002, *Obras completas*, vol XV, México, FCE/ Círculo de Lectores
- Paz, Octavio, 2005, *Dubla flacăra*, București, Humanitas
- Peñuelas, Marcelino, 1964, *El mito, especulaciones sobre su origen e interpretación*, în „Cuadernos Americanos”, nr. XXIII
- Phillips, Rachel, 1976, *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*, México, FCE/ Círculo de Lectores
- Pinho, Mario, 1992, *Volver al ser: un acercamiento a la poética de Octavio Paz*, New York, Editorial Peter Lang
- Pizarnik, Alejandra, 1982, „El Premio Internacional de Poesía: «Salamandra»”, în *Octavio Paz. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, pp. 195-200
- Prado Galán, Gilberto, 1993, *Huellas de salamandra*, México, Fondo Editorial Tierra Adentro
- Pujol, Oscar, 1999, *El mono gramático y el sabio alquimista*, Nueva Dehli, Editorial, Hispanística

Quiroga, José, 1999, *Understanding Octavio Paz*, Columbia, University of South Carolina Press

Ramley Rambo, Anne Marie, 1968, *The presence of woman in the poetry of Octavio Paz*, în *Hispania*, vol LI, nr. 2, Van Roy Printing Co., Appleton, , pp. 259-264

Reyes Nevares, Salvador, 1956, *Notas sobre el surrealismo*, în *Estaciones*, I, 3, México

Riffaterre, M., 1976, *La production du texte*, Paris, Éditions du Seuil

Rodriguez Padrón, Jorge, 1979, „Pasado en claro: El tiempo hecho cuerpo repartido” în *Cuadernos hispanoamericanos*, nr. 343-344-345, Madrid

Santí, Mario Enrique, 1997, „Introducción a *El Laberinto de la soledad*” în “El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz”, México, Editorial del Fondo de Cultura Económica

Sepúlveda Llanos, Fidel; Cecereu Lagos, Luis, 1993, *Octavio Paz: Poética e identidad*, Santiago de Chile, Editorial de la Pontificia Universidad Católica

Schärer –Nussberger, Maya, 1989, *OctavioPaz: Trayectorias y visiones*, México, Editorial del Fondo de Cultura Económica

Solórzano Alfaro, Gustavo, 2007, „Del amor y la poesía. Un acercamiento a la poética de Octavio Paz”, în *Revista de Filología y Lingüística*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, nr. xxiii

Spiridon, Monica, 1998, *Interpretarea fără frontiere*, Cluj, Editura Echinox

Sucre, Guillermo, 1986, *La máscara, la transparencia*, México, Editorial del Fondo de Cultura Económica

Surdulescu, Radu, 1997, *Critica mitic arhetipală*, București, Editura Allfa

Ștefănescu, Alex, 1986, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, București, Editura Minerva

Ștefănescu, Maria, 2007, *Lumile posibile și sensul textelor literare. De la Leibniz la Robinson Crusoe*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință

Tămâianu, Emma, 2001, *Fundamentele tipologiei textuale*, Cluj, Editura Clusium

Vlad, Carmen, 2003, *Textul aisberg*, Cluj, Editura Casa Cărții de Știință

Wilson, Jason, 1979, *Octavio Paz: A Study of His Poetics*, Cambridge, Cambridge University Press

Xirau, Ramón, 1982, „El hombre: ¿Cuerpo y no cuerpo?”, în *Octavio Paz. El escritor y la crítica*, ed. de Pere Gimferrer, Madrid, pp. 254-257

Yukievich, Saúl, 1982, „Octavio Paz, indagator de la palabra”, în *Octavio Paz. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, pp. 96-117

Zagaevschi, Lolita, 2001, *Despre statutul metaforei ca funcție textuală în lingvistica textului*, în *Studia, Philologia*, XLVI, nr. 4

Zagaevschi, Lolita, 2005, *Funcții metaforice în Luntrea lui Caron de Lucian Blaga*, Cluj, Editura Clusium

Zambrano, María, *Luminișuri*, 2004, București, Editura Humanitas