

La herencia hermética de la literatura latinoamericana

Tradiciones subterráneas en Octavio Paz y Lezama Lima

Alan Ojeda

Como señala Octavio Paz en *Sor Juana o las trampas de la fe*, podemos observar que hay una “ceguera moderna” en los críticos a la hora de abordar lo que corresponde al lenguaje y al conocimiento esotérico presente en la obra de Sor Juana. Esa “ceguera” es heredera directa del proyecto de la Ilustración y los discursos científicos que comenzaron a cobrar especial relevancia, principalmente, a partir del siglo XVII, periodo en el que empieza a gestarse la producción literaria que Picón Salas denominó “barroco de Indias”. Sin embargo, sería obtuso relegar a un segundo plano el impacto que han tenido las distintas producciones esotéricas que circularon desde la antigüedad hasta el Renacimiento, momento de especial interés en la traducción y difusión de las ideas herméticas. Desde la traducción del *Corpus hermeticum* y el *Asclepio* —textos centrales para comprender el hermetismo, pero no los únicos— a manos de Marsilio Ficino, la participación de esoteristas como John Dee y Robert Fludd en las distintas coronas, y las lecturas herméticas del sacerdote jesuita Athanasius Kircher en su *Œdipus Ægyptiacus* (1652–1655), la tradición hermética estuvo lejos de ser una simple moda. Para todos estos autores, el estudio del hermetismo representa una ética, una aproximación al mundo, un sistema para su conocimiento y para la posterior reconciliación del ser humano con la creación.

En este sentido, el problema de los críticos al enfrentarse a las obras de autores “iniciados” en los conocimientos herméticos como Sor Juana, Octavio Paz, Lezama Lima, Hector Libertella y Néstor Sánchez, entre otros, es que

Ensayos o pruebas sobre una red hermética



evitan confrontar algunas tensiones propias de este tema de investigación. Esas tensiones se producen desde el momento en el que, por ejemplo, algunas poéticas que se escribe a partir de mediados del siglo XX —con todo lo que eso implica en la relación entre lenguaje, mundo y experiencia— se inscribe en una tradición en la cual se pretende trascender los límites del lenguaje haciendo uso de una serie de tropos retóricos y recursos conceptuales a través de los cuales pretende religar la palabra con su naturaleza mágica y su poder de redención. Por otro lado, en el caso de Sor Juana, ese problema se hace evidente desde las lecturas, que suelen reducir su producción a Anular la posibilidad de esta lectura, resignarse al silencio, a los efectos del nominalismo moderno, ha limitado la lectura de varias obras, como ha sucedido, por ejemplo, con el caso de Jorge Luis Borges, al que se ha considerado, una y otra vez, como un bromista, un escéptico, que sólo realiza una apropiación formal de las religiones monoteístas y de los diversos sistemas metafísicos para burlarse de su absurdidad.

La tradición hermética ha legado al arte todo un sistema de símbolos, metáforas y teorías que pueden rastrearse desde la cultura egipcia hasta gran parte del arte del siglo XX. Heredera de los artistas visionarios del siglo XIX, esta tradición no cedió frente a la posibilidad de producir una experiencia real, un tipo de acceso privilegiado al mundo a través de sus obras.

¿Qué es el hermetismo?

De acuerdo a García Bazán¹, hay al menos tres definiciones posibles de “hermetismo”: 1- un tipo peculiar de literatura filosófico-religiosa teñida de mística y esoterismo; 2- una que se podría calificar de "popular" o ecléctica y “esoterizante”, ya que considera al hermetismo como la expresión de la sabiduría humana más antigua, que ha sido transmitida por ciertos pueblos, especialmente orientales, o por algunas agrupaciones o individuos espiritualmente privilegiados, cultivando la disciplina de lo que se comunica y debe entregarse secretamente; 3- una alusión a una corriente de pensamiento religioso antiguo y a la subsiguiente adopción de las nuevas interpretaciones surgidas de relecturas modernas, respectivamente. Si tomamos en cuenta esta última

¹ García Bazán, Francisco, *La religión hermética*, Buenos Aires, Lumen, 2009.

definición, puede entenderse por “hermetismo” una idea más precisa y justificada de este fenómeno y más de acuerdo con los hechos, procesos históricos y transformaciones que comprende.

La antigüedad de la tradición hermética y de los procesos históricos a los que se ha visto expuesta, como por ejemplo el continuo y asiduo contacto entre la cultura egipcia, la griega, la judía, la cristiana y árabe, nos obliga a tener en cuenta sus reformulaciones a lo largo del tiempo. No existe una única tradición hermética, por lo que es necesario realizar una correcta discriminación de las corrientes, de forma tal que sea posible rastrear cuáles han sido las que han tenido especial influencia en la literatura latinoamericana.

Hermetismo latinoamericano

En el caso de la introducción temprana del pensamiento hermético en la literatura latinoamericana, es imposible no señalar a quien fue, quizá, la primera en cifrar pudorosamente en sus textos los conocimientos que se encontraban por fuera del dogma de la Iglesia Católica y que orbitaban los saberes heréticos que proliferaron durante el Renacimiento europeo: Sor Juana Inés de la Cruz. En ese sentido, Sor Juana es la primera fuente de la cual parece manar el espíritu esotérico latinoamericano y, también, su poder sincrético, capaz de ocultar en los pliegues propios de la poesía barroca los desplazamientos producidos por las analogías entre los mitos clásicos, el hermetismo, la tradición católica y la precolombina. Críticos como Gerard Cox Flynn (1960), Eddy Garcia Solis (2017), Jorge Checa (1990) y Aida Beaupied (1996), coinciden en la recurrente presencia de metáforas arquetípicas que tienen como fin comunicar una experiencia que parece ser imposible de verbalizar sin hacer uso de esa “caja de herramientas” perteneciente al acervo simbólico más antiguo de la humanidad.

Es posible rastrear en la patrística producciones dedicadas exclusivamente a la integración del hermetismo dentro del paradigma cristiano. Estas investigaciones de los fundadores de la iglesia posicionaron a Hermes Trismegisto como uno de los primeros profetas en presentar al mundo la idea del dios único. Textos como *Cosmographia* (o *De Mundi universitate sive Megacosmus et Microcosmus*) (1147) de Bernardo Silvestre o los trabajos sobre botánica y

alquimia de Alberto Magno, maestro de santo Tomás de Aquino, sentaron las bases para que las discusiones sobre los cultos herméticos llegaran al centro de la iglesia católica, que abrirá las puertas a los autores tanto del Renacimiento y el Barroco (Marsilio Ficino, Cornelio Agrippa, Giordano Bruno, Pico Della Mirandola, Athanasius Kircher), los siglos XVIII y XIX (Hoëne Wronski, Johann Malfatti, Éliphas Lévi, Papus), como del presente (Hans Urs von Balthasar). Por esta razón es posible pensar que no fueron pocas las fuentes que arribaron al continente con la conquista y la evangelización, y que han llegado a las recelosas manos de algunos autores como Sor Juana Inés de la Cruz, ya sea por lecturas directas como a través de poetas. Luego, en el siglo XIX, las influencias llegaron de parte de los poetas del romanticismo alemán y francés.

Habiendo establecido esta posible génesis del archivo hermético en Latinoamérica, es posible comprender el proceso de relectura y reescritura que deriva, luego, en la idea del trabajo con el barroco como arte de contra conquista que aparece en *La expresión americana* (1957) de Lezama Lima. La praxis hermética, en este caso, implicaría una lectura a contrapelo del catolicismo, la posibilidad de descolonizar la consciencia latinoamericana a través de una herramienta filosófica que se encuentra como potencia en el discurso religioso, y que parece conectar con las potencias inmanentes a la experiencia del paisaje latinoamericano.

En su libro *El ocultismo y la creación poética* (1966), Eduardo Azcuay realiza un análisis sobre la influencia de las diversas tradiciones del pensamiento esotérico en poetas europeos como Nerval, Novalis, Rimbaud, Daumal y Rilke, y cómo estas son la base fundamental de las poéticas de los autores. Considera que en todos ellos la poesía se vincula con una "aventura metafísica", imposible de comprender sin la propedéutica que ofrecen las ciencias ocultas. Lo que está en juego en la creación poética, en estos casos, es un complejo sistema que incluye funciones teúrgicas, alquímicas y teorías sobre el conocimiento del mundo.

En 1990, Héctor Libertella publica *Ensayos o prueba sobre una red hermética*, ensayo donde ubica, como herederos de una larga tradición con origen en el *Corpus hermeticum* y las prácticas cabalísticas, a Octavio Paz, Severo Sarduy y Lezama Lima. Para Libertella el hermetismo de estos autores corresponde a una "oposición ilustrada a un saber y al Logos o forma única de la Razón"

(Libertella, 1990: 12) e incluso “un modo político de organizarse para pasar un mensaje clandestino y sobrevivir” (Ídem: 13). En este caso, el hermetismo, además de una “aventura metafísica” individual, como señala Azcu, es algo más amplio: corresponde a una serie de tácticas y estrategias con fines políticos que supone una comunidad, una red o, como lo denomina el poeta y filósofo Juan Salzano, una “conspiración pneumática” (2017: 7).

Es posible sostener una diferencia entre un estilo hermético y una actitud hermética. Por ejemplo, como señala James Wilson en su libro *Octavio Paz: un análisis de su poesía* (1980), podemos encontrar una relación estrecha entre la poesía de Octavio Paz y el surrealismo, pero es difícil catalogar su poesía como surrealista. Lo que él incorpora son los ideales poéticos del surrealismo, como por ejemplo el efecto regenerador de la vitalidad de la erótica y su función en el proceso del conocimiento del mundo, es decir, los elementos que están más en contacto con las ideas de la tradición hermética: “La actitud y la poética surrealista de Paz pueden identificarse a través de una metáfora latente que apuntala su obra. André Breton se calificó alquímicamente a sí mismo de «chercheur d’or», que transforma la vil materia (la vida) en espíritu (oro)” (Wilson, 1980: 59). En el caso de Lezama Lima sucede lo mismo; el barroco no es simplemente una estética, es una actitud frente a la vida y frente al conocimiento.

Lezama Lima: entre el catolicismo y el hermetismo

Su salvación es marina, su verdad de tierra, de agua y de fuego. El fuego en la última prueba total, pero antes la paz: los engendros de agua y de tierra. Roma no se rinde con facilidad, ni recibe por el lado del mar: su prueba es de aceite, el aceite que manica las verdades.

San Juan de Patmos ante la Puerta Latina,
José Lezama Lima

En el caso de Lezama Lima, algunos críticos suelen hacer hincapié en la fuerte raíz católica de su producción, como Benjamín Torrico (2009), para quien el catolicismo de Lezama se divide en una “postura estética, intelectual y política” (29) que se expresa a través de la forma de “lo contemplativo”,

como puede observarse en los cuatro "Sonetos infieles", y la militante, en "San Juan de Patmos ante la puerta latina". Sin embargo, Aida Beaupied (1997), en su tesis sobre la versión hermética del mito de Narciso en Lezama y Sor Juana, detecta la ambigüedad de la figura femenina, que alterna entre la imagen de la virgen cristiana, diosas paganas y analogía de la naturaleza. En este sentido, Beaupied descubre una filiación que goza de autonomía y que no es subsidiaria del discurso católico, ya que es el hermetismo el que fagocita el discurso católico con el fin de rescatar material poético para la construcción de nuevas analogías. Rubén Ríos-Avila (1980), en cambio, descubre la relación entre Lezama y el hermetismo a través de Mallarmé: "The hermetic text forces the reader to penetrate a private code of expression, to regard an idiolect as if it were a language. The reader is therefore at the mercy of the writer as his only possible source of elucidation, a priest in a ritual of initiation" (250). Sin embargo, cabe señalar que, desde "Muerte de Narciso", su primer poema publicado en 1937, hasta el final de su obra, el pensamiento hermético atraviesa toda la producción de Lezama. Su teoría de la imagen, de las eras imaginarias, del conocimiento, su uso de la analogía y de la metáfora, la selección y reiteración de determinadas palabras y animales como si fueran emblemas alquímicos que cifran una praxis poética y teúrgica ("La poesía es un caracol nocturno en un rectángulo de agua"), pertenecen a un plano que escapa continuamente del dogma católico. También podemos señalar el artículo de Juan Manuel del Río Surribas (2006), que indaga en la función simbólica del pez, el pájaro y el caracol, los animales con más presencia en la obra de Lezama. Estos animales funcionan no tanto como metáfora, es decir "soy X y me metaforizo en Y", donde se preserva la noción de identidad a través de la oposición "verdadero/falso", sino como símbolos en torno a los cuales orbita todo un campo semántico que permite que estos funcionen de pivote entre el cristianismo, el hermetismo y la mitología. Esta estrategia es análoga a la que podemos encontrar en los emblemas alquímicos del renacimiento, donde cada imagen implica una serie de operaciones alquímicas y espirituales a decodificar.

Octavio Paz: entre el mundo precolombino y el tantra

Dios hueco, Dios de nada, mi Dios: sangre, tu sangre, la sangre, me guía. La sangre de la tierra, la de los animales y la del vegetal somnoliento, la sangre petrificada de los minerales y la del fuego que dormita en la tierra, tu sangre, la del vino frenético que canta en primavera, Dios esbelto y solar, Dios de resurrección, estrella hiriente [...]

El Ausente, Octavio Paz

En el caso de Octavio Paz, la mayoría de los estudios se orientan estrictamente a su vínculo con el mundo oriental, como sucede en los análisis de Victoria Carpenter (2002), Lawrence Sáez (1998), Julia A. Kushigian (1987), Clara Román Odio (2000). Estos trabajos se centran en el periodo de producción signado por su experiencia como adjunto cultural en oriente, sin tener en cuenta cómo se vincula esta con su producción poética anterior, y sin dar cuenta de la continuidad y hasta la fusión del mundo oriental con el precolombino, de la misma forma que lo pensó, siglos atrás, Athanasius Kircher. Es por esta razón que la mayoría de estos críticos se centran, principalmente, en los textos que van desde la publicación de *Ladera este* (1961) hasta *El monogramático* (1971), donde las referencias a oriente son explícitas, y parecen desplazar gran parte de los elementos de su producción previa, como “Piedra de sol”, más vinculadas a una cosmovisión precolombina.

Por eso es necesario tener en cuenta, como señala Jason Wilson (1980), lo que implicó para la obra de Octavio Paz el estrecho contacto —aunque casi siempre crítico— que el poeta tuvo con el surrealismo y, sobre todo, con André Breton. El surrealismo, como señala el esoterista Rémi Boyer en su artículo “Surrealismo y Martinismo”, guarda una estrecha relación con la tradición esotérica francesa que recorre la poesía del país desde el siglo XIX, cuyas fundadoras fueron las doctrinas de Martínez de Pasqually y de Louis Claude de Saint-Martin, y que han tenido especial impacto en los poetas románticos. En el caso de Breton, la presencia del esoterismo es explícita, al punto de titular uno de sus textos “Arcano 17”, en referencia al arcano mayor del tarot “La Estrella”, en el cual desarrolla su visión sobre el problema del

erotismo y el rol de lo femenino y la mujer en el proceso del conocimiento. Es posible observar, en la producción de Paz, si bien no una estética surrealista, sí una ética surrealista, un uso particular de los ideales del surrealismo más afines con la exploración y la experimentación poética que con el uso mecánico de determinados procedimientos de producción poética como lo fueron la “escritura automática” y el “cadáver exquisito”. En este sentido, la obra de Paz parece acercarse más a las pretensiones visionarias de uno de los discípulos más jóvenes e insubordinados de la vanguardia surrealista, el joven René Daumal, quien, en su revista *Le grand jeu* (1928-1932), criticó la absurda automatización de los procedimientos de la poesía surrealista que había inventado André Breton. En este sentido, tanto Jason Wilson como Lloyd King en su artículo “Surrealism and the Sacred in the Aesthetic Credo of Octavio Paz” (1969), ponen en juego que, para comprender la obra de Paz, es pertinente entender el sustrato esotérico del surrealismo que vincula la producción del poeta con lo sagrado y con una experiencia de conocimiento de lo Real.

Los problemas de la crítica

En ambos casos, las aproximaciones sobre el vínculo de los poetas con el hermetismo y la forma en la que éste funciona como pivote central entre oriente y occidente, entre el catolicismo y la cultura precolombina, y como organizador central de sus teorías de la imagen, el conocimiento y la poesía, han quedado parcialmente inexploradas. Esto puede deberse a dos cuestiones. La primera responde a un posible déficit formativo. Los conocimientos que corresponden a las tradiciones religiosas antigua, a la tradición hermética, al estudio de oriente, parecen ser, en la academia, objetos de estudio predilectos para historiadores de la religión, egiptólogos, investigadores de la cultura griega, la filosofía, la teología o de las religiones comparadas, pero no del ámbito de las letras. La aparición de investigadores de estos tópicos, como lo fueron Robert Graves, Eduardo Azcuay, Francisco García Bazán o, en otra medida, Georges Bataille, es más una anomalía que una regularidad, sin contar el hecho de que ninguno de ellos se ha dedicado al trabajo académico y han escrito, en su mayoría, ensayos. La segunda cuestión corresponde a un problema que pertenece estrictamente al campo de la investigación literaria en la academia. Al haber buscado instaurarse como disciplina autónoma y

científica, conforme fue avanzando el proceso de secularización, ha relegado los conocimientos relacionados a las tradiciones esotéricas al ámbito de la superstición. En consecuencia, salvo por algunos lectores heterodoxos y con tendencia a las prácticas interdisciplinarias, la potencia operativa de las diversas estrategias textuales en la construcción de diversas teorías de la literatura y el arte en general fue ignorada².

Tanto en Lezama Lima como en Octavio Paz nunca hay una lectura que pueda ser dirigida por una única tradición religiosa o filosófica (cristianismo, islam, hinduismo, etc.). Por el contrario, todas ellas aparecen mezcladas, fuera de sí, a través de una doctrina sincrética como el hermetismo. Si bien pueden encontrarse afinidades más marcadas, como el caso de Lezama y el cristianismo o Paz y el pensamiento oriental es necesario pensar el hermetismo como potencia creadora central, tradición sin la cual no se podrían haber realizado de forma tan armónica las analogías en la imaginación simbólica de los autores. Es por esta razón que es necesario adoptar una nueva perspectiva centrada en la tradición hermética, capaz de demostrar la especificidad que posee en la producción poética y teórica en la obra de Lezama Lima y Octavio Paz. La crítica ha leído las producciones de estos autores solo en relación a sus referencias más evidentes: el catolicismo y el orientalismo. La primera tendencia corresponde, quizá, a la hegemonía del catolicismo en el mundo occidental, lo que vuelve, si no más evidente, más transparente las referencias de los textos de Lezama Lima. La segunda tendencia, por otro lado, parece responder a las tendencias imperialistas de las potencias europeas y sus procesos de conquista, razón por la cual el término mismo comienza a hacerse conocido en Inglaterra durante el siglo XIX. Sin embargo, ambos autores comparten un mismo núcleo productor que, si bien se ha manifestado de diferentes formas en sus poemas, los hace participar de un mismo campo semántico, una misma concepción de la poesía. Ambos trabajan con el archivo hermético y las diversas ramificaciones que este tuvo a lo largo del tiempo, principalmente con las lecturas que podríamos considerar anti-platónicas y que devuelven el fenómeno del conocimiento del mundo a la experiencia material: la naturaleza y el vínculo erótico-carnal. De esta manera, ambos poetas parecen a

² Este déficit se vuelve más evidente al analizar la bibliografía que la crítica Aída Beaupied (1997) ha utilizado para su investigación sobre Lezama Lima y Sor Juana. Por esta razón Beaupied se ve obligada a hacer uso de una larga lista de autores y fuentes que no necesariamente pertenecen al ámbito de la literatura para complementar su análisis.

contracorriente de la experiencia sustractiva y la desconfianza en el lenguaje propia de fines del siglo XIX y parte del siglo XX (Hofmannsthal, Benjamin y Beckett, por ejemplo). Como señala Libertella en su ensayo, ambos autores participan de una oposición ilustrada que decide enfrentarse al logos de la razón occidental y, por lo tanto, a la colonización.

La idea de Latinoamérica como "espacio gnóstico", es decir, un espacio de/para el conocimiento, es fundamental para desarrollar el vínculo de la poesía de estos autores con la tradición hermética y su giro materialista. La "capacidad incorporativa" (apertura a la recepción de influencias) y la "alquimia transmutadora" (reconstrucción, relectura, digestión de lo recibido) (Mataix, 2000: 25), propias de la cultura americana, son definidas por Lezama con ayuda del léxico alquímico no de manera metafórica sino analógica. Latinoamérica es el lugar de la alquimia, donde esta se lleva a cabo tanto en el verbo como en el paisaje y la cultura. Esta misma actitud barroca está presente en la fusión que realiza Octavio Paz entre la cultura precolombina y la cultura hindú.

Atento a lo expuesto, podemos afirmar que tanto Octavio Paz como Lezama Lima parten de la tradición hermética como elemento estructurante de toda su producción poética, de manera que el poema se transforma no solo en un espejo a través del cual se conoce el mundo, sino como un espacio de preservación y transmisión de la tradición y de descolonización del logos occidental. Ambos autores tienen la intención de religar la palabra con el mundo, volver a reestablecer un vínculo perdido, adánico. Para realizar esto se nutren de una serie de elementos propios de la tradición hermética, como su teoría de la imagen, la teoría de las correspondencias o el uso del símbolo (jeroglífico en Lezama), y los actualizan a través del tamiz de la poesía como vehículo secularizado de la palabra divina.

Bibliografía teórica

AA.VV. (2013). *Perfómatas "X"* Alógenos, Buenos Aires: Allox.

—. (2008). *Nosotros, los brujos Apuntes de arte, poesía y brujería*, Buenos Aires: Santiago Arcos (2017).

—. (2016). *Speculation, Heresy, and Gnosis in Contemporary Philosophy of Religion: The Enigmatic Absolute*, New York: Rowan Littlefield.

Azcuy, E. A. (1966). *El ocultismo y la creación poética*, Buenos Aires: Biblos (2014).

Beaupied, A. (1996). "El silencio hermético en Primero sueño de sor Juana a la luz de la figura e ideas de Giordano Bruno", España, *Hispania*, Vol. 79, No. 4, pp. 752-761.

Checa, J. (1991). "El divino Narciso y la redención del lenguaje", México: *NRFH*, Tomo 38, N° 1, pp. 197- 218.

Flynn, G. F. (1960). "The Alleged Mysticism of Sor Juana Inés de la Cruz", Philadelphia: *Hispanic Review*, Vol. 28, No. 3, pp. 233-244.

Libertella, H. (1990). *Ensayos o prueba sobre una red hermética*, Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.

Ramey, J. (2017). *Deleuze hermético*, Buenos Aires: Las cuarenta.

Bibliografía crítica sobre Lezama Lima

Beaupied, A. (1992). "La madre y el nacimiento del poeta en la obra de José Lezama Lima", Quito: Chasqui, Vol. 21, No. 2, pp.53-64.

—. (1997). *Narciso hermético: Sor Juana Inés de la Cruz y Lezama Lima*, Liverpool: Liverpool University Press.

Chazarreta, D. E. (2012). *Lecturas de la tradición en la poesía de José Lezama Lima*, Buenos Aires: Caligrafías.

Díaz, V. (2018). "¿Qué es poesía? José Lezama Lima y el logos poético", Buenos Aires: *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*. Año IV, n 7, pp. 157-147.

Mataix, R. (2010). *Para una teoría de la imagen: La expresión americana de José Lezama Lima*, Murcia: Cuadernos de América sin nombre.

Santiago, O. B. (2016). "Lezama Lima lee a Sor Juana", Madrid: *Anales de*

Literatura Hispanoamericana, vol. 45, pp. 121-134.

Ríos-Ávila, R. (1980). "The Origin and the Island: Lezama and Mallarmé", Ithaca: *Latin American Literary Review*, Vol. 8, No. 16, "Hispanic Caribbean Literature", pp. 242-255.

Torrice, B. (2009). "Estética y tradición católica en la poesía de Lezama Lima": Quito, *Chasqui*, Vol. 38, No. 1, pp. 29-37.

Bibliografía crítica sobre Octavio Paz

Becerra, E. (1997). "Escribir (con el cuerpo): en torno a Elizondo, Paz y Sarduy", Barcelona: *Guaragua*, Año 2, No. 4, pp. 30-48.

Carpenter, V. (2002). "'From Yellow to Red to Black': Tantric Reading of 'Blanco' by Octavio Paz": New Jersey, *Bulletin of Latin American Research*, Vol. 21, No. 4.

Chavarría, J. (1971). "A Brief Inquiry into Octavio Paz' Laberinto of Mexicanaidad", New York: *The Americas*, Vol. 27, No. 4, pp. 381-388.

Correa, G. (1978). "La dialéctica de Lo abierto y Lo cerrado en "Piedra de sol" de Octavio Paz", Cranston: *INTI*, No. 8, pp. 57-61.

Gullon, R. y Lewis, T. J. (1972). "The Universalism of Octavio Paz", Oklahoma: *Books Abroad*, Vol. 46, No. 4, pp. 585-595.

Hozven, R. (1982). "Octavio Paz: La escritura de la ausencia", Santiago de Chile: *Revista Chilena de Literatura*, No. 19, pp. 39-48.

King, L. (1969). "Surrealism and the Sacred in the Aesthetic Credo of Octavio Paz", Philadelphia: *Hispanic Review*, Vol. 37, No. 3, pp. 383-393.

Kushigian, J. A. (1987). "Ríos en la noche: fluyen los jardines": Orientalism in the Work of Octavio Paz": España, *Hispania*, Vol. 70, No. 4, pp. 776-786.

Levine, S. F. (1977). "Cuerpo "No-cuerpo": una conjunción entre Juan Goytisolo y Octavio Paz", Philadelphia: *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, Vol. 5, No. 2, pp. 123-135.

Nelken, Z. E. (1968). "Los Avatares del Tiempo en "Piedra de Sol" de Octavio Paz", España: *Hispania*, Vol. 51, No. 1, pp. 92-94.

Palou, A. P. (2013). "Octavio Paz, el surrealismo como filosofía moral", Massachusetts: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 39, No. 78, pp. 31-42.

Roman-Odio, C. (2002). "Blanco, a Western Mandala", Ottawa: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 24, No. 3, pp. 503-516.

Saez, L. (1998). "Octavio Paz : Trajectories and Aesthetics of India", Nueva Delhi: *Indian Literature*, Vol. 42, No. 3 (185), pp. 177-180.

Sabat de Rivers, G. (1985). "Octavio Paz ante Sor Juana Inés de la Cruz", Baltimore: *MLN*, Vol. 100, No. 2, "Hispanic Issue", pp. 417-423.

Santi, E. M. (1985). "Octavio Paz: Otherness and the Search for the Present", Georgia: *The Georgia Review*, Vol. 49, No. 1, "Lasting Laurels, Enduring Words, A Salute to the Nobel Laureates of Literature", pp. 265-271.

Verani, H. J. (1983). "Octavio Paz y el lenguaje del espacio", México D.F: *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, Vol. 19, No. 2 (110), pp. 42-46.

Wilson, J. (1980). *Octavio Paz: un estudio de su poesía*, Colombia: Editorial Pluma.

Xirau, R. (1983). "La Sor Juana de Octavio Paz" México: *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, Vol. 19, No. 2 (110) (marzo-abril 1983), pp. 29-33.

Yurkievich, S. (1971). *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*: Barcelona, Barral ediciones.