



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: El acorde y la disonancia: de Jorge Guillén a Octavio Paz

Autor: Verani, Hugo J.

Forma sugerida de citar: Verani, H. J. (1987). El acorde y la disonancia: de Jorge Guillén a Octavio Paz. *Cuadernos Americanos*, 6(6), 111-120.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año I, núm. 6, (noviembre-diciembre de 1987).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## EL ACORDE Y LA DISONANCIA: DE JORGE GUILLEN A OCTAVIO PAZ\*

Por Hugo J. VERANI  
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA,  
DAVIS

EL TEMPRANO y asiduo contacto de Octavio Paz con la literatura española fue un estímulo inicial en su formación artística e intelectual. Ávido de lecturas, sus modelos de juventud fueron españoles: la poesía barroca, especialmente de Góngora y Quevedo, la poesía medieval y la tradicional del siglo XVII. Su primer poemario, *Luna silvestre* de 1933 y los sonetos de *Raíz del hombre* de 1937, derivan principalmente de la estética neobarroca.<sup>1</sup> El viaje de Paz a España en 1937, en plena Guerra Civil, como miembro de la delegación mexicana que asistió al II Congreso de Escritores Antifascistas, fue decisivo, vital y estéticamente, en su adhesión a España. Sus "Cantos españoles", poesía social recogida en *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*, y notas militantes publicadas en *Hora de España* y *El mono azul*, dos de los principales órganos culturales de la Segunda República, testimonian su solidaridad con el pueblo español.<sup>2</sup> Durante su estadía en España, Paz conoce personalmente a los principales escritores de la época y comienza a ampliar sus lecturas contemporáneas. Las meditaciones históricas de Ortega y Gasset, modelo de universalismo

\* Trabajo leído en el XXX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad Complutense de Madrid, 25-29 de junio de 1984.

<sup>1</sup> Octavio Paz, "Los pasos contados", en *Camp de l'Arpa*, año 4, núm. 74 (1980), p. 55.

<sup>2</sup> Los "Cantos españoles" incluyen: "¡No pasarán!", "Elegía a un joven compañero muerto en el frente" y "Oda a España". *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España* fue publicado en Valencia por Ediciones Españolas en 1937, con una Noticia preliminar de Manuel Altolaguirre. Además Paz publicó un "Homenaje a los poetas españoles en el segundo aniversario de su heroica lucha": *Voces de España; Breve antología de poetas españoles contemporáneos*, México, Ediciones Letras de México, 1938. Consúltense los datos de otras publicaciones de Paz en este período en Hugo J. Verani, *Octavio Paz: Bibliografía crítica*, México, UNAM, 1983.

y de ramificación de pensamiento, de prosa imbuida de pasión poética, y una noción básica de Antonio Machado, el impulso hacia la otredad, "la esencial heterogeneidad del ser", dejaron una huella fecunda en sus ensayos. Como poeta Paz descubre mayores afinidades con los escritores de la Generación del 27, especialmente Jorge Guillén y Luis Cernuda. El contacto con el surrealismo le acerca a Cernuda, por la alianza de subversión poética y subversión moral y por presentar el tema del cuerpo como rebelión. La búsqueda de un lenguaje preciso y de una forma diáfana, la condensación de medios expresivos, así como la convergencia de emoción y lucidez, son lecciones de Jorge Guillén que han contribuido a formar la actitud de Paz ante la poesía.<sup>3</sup>

En este trabajo, necesariamente escueto, no se intenta establecer una dependencia que no existe entre Octavio Paz y escritores españoles. Únicamente se pretende destacar una constante poética que acerca a Jorge Guillén y a Octavio Paz: la exaltación de la armonía esencial del mundo natural, fundida con una simultánea reflexión sobre el sentido de ese mundo; en otras palabras, la conjunción de lo sensible y lo mental. Ambos comienzan el poema con una aparente descripción de la realidad sensible para desarrollar, de inmediato, una exploración de lo que está más allá de las apariencias fenoménicas.

La imagen solar es el elemento unificador del sistema poético de Guillén; luz y sol son los sustantivos más frecuentes de *Cántico*.<sup>4</sup> La luz favorece la comunión de la conciencia con el cosmos, permite captar los objetos en su pureza inicial. Guillén, como antes

<sup>3</sup> La admiración de Paz por la literatura española ha quedado consignada en numerosos ensayos y entrevistas. Destaco los trabajos más importantes: "Horas situadas de Jorge Guillén", en *Puertas al campo*, México, UNAM, 1966, pp. 75-85; "El 'Más allá' de Jorge Guillén", en *In/Mediaciones*, Barcelona, Seix Barral, 1979, pp. 71-96; "La palabra edificante (Luis Cernuda)", en *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1965, pp. 165-203; "Apuntes sobre *La realidad y el deseo*", en *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1967, pp. 11-16; "Antonio Machado", en *Las peras del olmo*, México, UNAM, 1957, pp. 167-174; *Las cosas en su sitio: sobre la literatura española del siglo XX* (en colaboración con Juan Marichal), México, Finisiterre, 1971, pp. 27-60; "José Ortega y Gasset: el cómo y el para qué", en *Hombres en su siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1984, pp. 97-110; "Poesía e historia (*Laurel y nosotros*)", en *Sombras de obras*, Barcelona, Seix Barral, 1983, pp. 43-93; "Quevedo, Heraclito y algunos sonetos", en *Sombras de obras*, ed. cit., pp. 117-130; "México y los poetas del exilio español", en *Hombres en su siglo*, ed. cit., pp. 47-66.

<sup>4</sup> Elsa Dehennin, *Cántico de Jorge Guillén: Une poésie de la clarté*, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles, 1969, p. 146 y *passim*. Véase también Dario Puccini, "A proposito d'un campo metaforico nel *Cántico*", en *Homenaje a Jorge Guillén*, Madrid, Insula, 1978, pp. 417-433.

Valéry, muestra una predilección particular por el advenimiento de una mañana de sol y por el mediodía, la hora privilegiada, ese momento dominante cuando el sol irradia desde el centro del firmamento y distribuye equitativamente la luminosidad benéfica.<sup>6</sup> En este instante supremo reina una paz unánime, el mundo se metamorfosea en una vasta construcción de luz que el sol del mediodía parece mantener en eterno equilibrio, el tiempo se inmoviliza en un perpetuo presente reunido en un solo instante sin historia. Favorecido por este momento que ordena y estabiliza el mundo en una aparente inmovilidad, el ser se reconcilia consigo mismo y desaparecen las oposiciones.<sup>6</sup> Bajo la presencia unívoca de la luz, el hombre y el mundo recobran la unidad perdida:

Y se centra el vasto  
Deseo en un punto.  
¡Oh cenit: lo uno,  
Lo claro, lo intacto!<sup>7</sup>

Guillén canta los momentos de plenitud con júbilo alborozado; las frecuentes exclamaciones e interjecciones reflejan el espontáneo asombro de ser y de contemplar el mundo: "¡Luz! Me invade / Todo mi ser. ¡Asombro!" (p. 26), dice la primera estrofa del primer poema de *Cántico*. Una décima, "Perfección", sintetiza la visión poética de Guillén, la contemplación serena de la armonía visible del universo:

Es el redondeamiento  
Del esplendor: mediodía.  
Todo es cúpula. Reposo,  
Central sin querer, la rosa,  
A un sol en cenit sujeta. (p. 250)

La atención converge hacia el instante luminoso que exalta la realidad sensible: "Todo apunta hacia un ápice perfecto" (p. 136), "Todo converge hacia el conjunto. / Acudamos. Las doce en punto" (p. 1577), "Todo, completo. / ¡Las doce en el reloj!" (p. 485). El mediodía condensa la visión de Guillén de un mundo henchido en plenitud, evidencia de la "irresistible creación redonda" (p. 184) de "un sol hecho ternura" (p. 26).

<sup>6</sup> Cf. Jean-Luc, Faivre, *Paul Valéry et le thème de la lumière*, Paris, Minard, 1975.

<sup>6</sup> *Jean-Luc Faivre, op. cit.*, pp. 106-108.

<sup>7</sup> Jorge Guillén, *Aire nuestro*, Milano, All'Insegna del Pesce D'Oro, 1968, p. 100. Todas las citas de Guillén proceden de esta edición.

El júbilo de descubrir el esplendor de un mundo luminoso y la fe en lo que vemos, tocamos y respiramos conviven con una reflexión sobre el orden sensible. Un yo mediador se sitúa en el centro del universo contemplado, intenta ver más allá de las propiedades transitorias —lo sensorial y lo fenoménico— para rescatar atributos perdurables e intemporales.<sup>8</sup>

Intacta bajo el sol de tantos hombres,  
Esencial realidad,  
Te sueño frente a frente (p. 365)

La imagen visual y sensorial se convierte, en palabras del propio autor, en una imagen "para los ojos mentales" (p. 50). De modo constante en *Cántico*, como se ha repetido muchas veces, las percepciones sensoriales llevan a un mundo de ideas, generan una reflexión que transforma las sensaciones elementales en esencias y conceptos.<sup>9</sup> "La ciudad accidental de los estíos" se convierte en la "ciudad esencial", un vaso de agua sugiere "la sencillez última del universo", una meseta evoca una "vibración universal", la "luz diferida" del alba descubre un "mundo absoluto".<sup>10</sup> Los ejemplos podrían fácilmente multiplicarse. Al valorar esencias, Guillén neutraliza el contexto inmediato, desplazando, expresamente, las amenazas de la historia humana. El acorde natural, bajo la luz solar, libera de los elementos que perturban la armonía:

Luz, luz, el resplandor es un latido.  
Y se me desvanece en el tardo  
Resto de oscuridad mi angustia. (p. 272)

Con el transcurso del tiempo la poesía de Guillén converge hacia la exploración total del mundo circundante. Las fuerzas opuestas a la plenitud de la vida (caos, desorden, opresión, muerte), sólo aludidas e insinuadas en *Cántico*, irrumpen con mayor intensidad en la década de los cuarenta.<sup>11</sup> Pero no será hasta *Clamor*

<sup>8</sup> Amado Alonso, "Jorge Guillén, poeta esencial", en *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1965, pp. 316-317.

<sup>9</sup> Este proceso ha sido estudiado lúcidamente por Jaime Gil de Biedma, *Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Barcelona, Seix Barral, 1960; y especialmente por María del Carmen Boves Naves, *Gramática de Cántico: análisis semiológico*, Barcelona, Cupsa Editorial, 1975.

<sup>10</sup> Véanse los poemas "Ciudad de los estíos", p. 156; "Vaso de agua", p. 250; "Meseta", p. 501; y "Luz diferida", p. 79.

<sup>11</sup> Véase Jorge Guillén, *El argumento de la obra*, Milano, All'Insegna del Pesce D'Oro, 1961, pp. 25-30 y 37.

—cuya primera parte, *Maremágnum*, se publica en 1957— que la visión paradisíaca e intemporal de *Cántico* se complementa con la meditación sobre el drama histórico de la época. Las amenazas de una civilización maléfica alternan el acorde, la armonía: "Tras el perfecto acorde la disonancia embiste" (p. 562), dice un verso de *Maremágnum*. El planeta sumido en el caos, sin el amparo solar que establezca orden, se encamina a su destrucción. El último poema de *Clamor*, escrito en prosa, resume esta visión:

Ruido, una red de ruido, va envolviendo el  
planeta en que las explosiones y los disparos y  
murmullos se funden a quejidos, gritos,  
alaridos bajo una luz que calla. (p. 1079)

El paso de lo sensible a lo mental abarca, progresivamente, las disonancias de un mundo escindido, "el gemido clamoroso de final" (p. 567). En medio de un mundo en acelerada descomposición, Guillén confía en el culto solar, en la primacía de las fuerzas cósmicas sobre la historia social y, ante todo, en la potencia genésica del lenguaje para reconstruir e inventar el mundo: "A la realidad ya toca / Con su potencia el lenguaje" (p. 1229).

En una página autobiográfica, Octavio Paz define el propósito que lo animaba cuando comienza a escribir: "Me propuse respetar la realidad sensible; sin caer en la poesía descriptiva, afirmé la existencia del mundo exterior. La realidad visual y táctil ha sido para mí una fuente de asombro".<sup>12</sup> Como Guillén, Paz parte de sensaciones primarias; el contacto con experiencias sensibles constituye incesante fuente de creación. Hay, sin embargo, una diferencia profunda: en la obra de Paz poesía e historia se contraponen y se complementan desde el comienzo. Si Guillén asume progresivamente la escisión orden natural-caos histórico, Paz supera la discordia entre la armonía natural del cosmos y las disonancias de la civilización moderna mediante el sincretismo, a través de la interacción de las fuerzas opuestas que habitan el mundo.

A lo largo de toda su obra, pero con marcada intensidad hasta *Piedra de sol* de 1957, la poesía de Paz es esencialmente solar.<sup>13</sup> El entusiasmo ante el esplendor del cosmos lo lleva a afirmar el

Octavio Paz, "Los pasos contados", en art. cit., p. 55.

<sup>13</sup> Véase Guillermo Sucre, "La fijeza y el vértigo", en *Revista Iberoamericana*, núm. 74 (1971), pp. 47-72; Rachel Philips, *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*, México, FCE, 1972, pp. 143-152; Diego Martínez Torrán, *Variables poéticas de Octavio Paz*, Madrid, Hiperión, 1979, pp. 107-111 y *passim*; Evodio Escalante, "El sol y la pirámide. Poesía y verdad de Octavio Paz", en *Iztapalapa*, año 1, núm. 1 (1979), pp. 68-82.

gozo de vivir: "Estoy enamorado de este mundo", dice Paz en *Ladera este*,<sup>14</sup> verso homólogo a los de Guillén que celebran el orden natural: "Con limpidez en creación me embriago" (p. 315), o el muy conocido "El mundo está bien hecho" (p. 245). Como en Guillén, la representación del mundo en un momento privilegiado, "el interminable mediodía" (p. 425), instante de máximo esplendor solar, es una constante de la poesía de Paz. Dos versos del mexicano, "El mediodía alza en vilo al mundo [...] Todo es presencia, todos los siglos son este Presente" (pp. 238-239), entran en diálogo intertextual con versos del español, palabras que cantan el esplendor de un día soleado:

Todo está concentrado  
 Por siglos de raíz  
 Dentro de este minuto,  
 Eterno y para mí.  
 Y sobre los instantes  
 Que pasan de continuo  
 Voy salvando el presente,  
 Eternidad en vilo. (p. 27)

Los dos convergen en exaltar el instante privilegiado y el goce de los sentidos, en concebir el poema como un himno al mundo natural. En la poesía de Paz la serenidad de un mediodía luminoso se impone sobre las sombras de la historia e instaura un tiempo mítico, un "tiempo total donde no pasa nada / sino su propio transcurrir dichoso" (p. 273).

El carácter himnico de la poesía de Paz alcanza su máxima expresividad en *Semillas para un himno* de 1954 y en los poemas más significativos de *La estación violenta* de 1958, "Himno entre ruinas", "Fuente", "Mutra" y *Piedra de Sol*. Me limito, en este breve análisis, a considerar un solo poema, "Himno entre ruinas" de 1948, síntesis de la contraposición entre orden natural y orden histórico. Es, asimismo, un notable ejemplo de la maestría de Paz para presentar simultáneamente diversas voces o niveles de conciencia en un solo texto. En el poema conviven dos realidades inseparables y complementarias: el acorde armónico del mundo natural y el caos degradante de la civilización moderna. La primera es mítica (diurna, paradisiaca, positiva), exalta el equilibrio cósmico. La segunda es histórica (nocturna, infernal, negativa), contrapone el deterioro de la civilización moderna. La yuxtaposición de los ciclos posi-

<sup>14</sup> Octavio Paz, *Poemas: 1935-1975*, Barcelona, Seix Barral, 1979, p. 410. Todas las citas proceden de esta edición.



vos y negativos se consigue por medio de la alternancia de estrofas con tipografía distinta. La séptima y última estrofa tiende a superar la dualidad orden-caos mediante la fusión creadora de opuestos, la confluencia analógica total.<sup>15</sup>

El poema comienza con una metáfora visual, con una mirada atenta y maravillada ante un día coronado de luz. Se destacan, en primer lugar, los símbolos de plenitud: el esplendor luminoso del mediodía y la imparcialidad benéfica del sol, armas para resistir la invasión de la civilización maléfica, momentánea verdad de un ámbito mítico donde "todo es dios" y "la luz crea templos en el mar"

Coronado de sí el día extiende sus plumas.  
 ;Alto grito amarillo,  
 Caliente surtidor en el centro de un cielo  
 imparcial y benéfico!  
 Las apariencias son hermosas en esta su verdad momentánea.

(p. 233)

La actitud himnica, la exclamación estática, la alabanza del instante luminoso apresado en su fugacidad y las imágenes de perfección, circularidad y fecundidad se reiteran una y otra vez en el poema:

¡oh mediodía, espiga henchida de minutos,  
 copa de eternidad!  
 [...]  
 ¡Día, redondo día,  
 luminosa naranja de veinticuatro gajos,  
 todos atravesados por una misma y amarilla dulzura!

(p. 235)

El contacto sensorial con las cosas posibilita el restablecimiento de la unidad original, rescata la plenitud de la vida. "Los ojos ven, las manos tocan" frutos incontaminados (higos, tunas, almejas, "uvas con gusto a resurrección") y productos asociados con ritos de fertilidad y comunión: "sal, queso, vino, pan solar" (p. 234). En este paraíso solar lo antagónico se identifica: "un puñado de cabras es un rebaño de piedras" (p. 233). La trasposición de tér-

<sup>15</sup> Sobre este poema véanse: Ramón Xirau, "Himno entre ruinas; la palabra, fuente de toda liberación", y John M. Fein, "Himno entre ruinas", ambos en Ángel Flores ed., *Aproximaciones a Octavio Paz*, México, Joaquín Mortiz, 1974, pp. 159-164 y 165-170, respectivamente.

minos (cabras por piedras) establece una simbiosis de significados, hace que lo incompatible se vuelva compatible.

La aprehensión sensorial de la realidad abre un mundo de correspondencias y asociaciones. El amor es, en el ámbito individual, la principal vía hacia la desaparición de la heterogeneidad del universo.<sup>16</sup> La consumación del equilibrio armónico está siempre ligada en la poesía de Paz a la presencia mediadora de la mujer. En ella confluyen todos los opuestos. La mujer "es el centro visible de la tierra" (p. 27); su cuerpo transfigura al mundo y encarna la unidad esencial del cosmos. Un solo ejemplo, de *Piedra de sol*:

cuerpo de luz filtrada por un ágata  
piernas de luz, vientre de luz, bahías  
roca solar, cuerpo color de nube  
color de día rápido que salta,  
la hora centellea y tiene cuerpo,  
el mundo ya es visible por tu cuerpo,  
es transparente por tu transparencia, (p. 260)

En "Himno entre ruinas" se adquiere conciencia del sumo acorde humano a través de la mirada amorosa de una mujer vislumbre de plenitud:

Desde lo alto de su morenía una isleña me mira,  
esbelta catedral vestida de luz (p. 234)

La hora mágica en la que el universo vibra al unísono, de momentánea verdad, propicia una meditación crítica sobre lo que está más allá de la realidad sensorial. El tono exaltado e himnico alterna con un tono decididamente reflexivo. En el ámbito natural y mítico prevalece, como se ha visto, la plenitud exultante de la realidad, percibida a través de imágenes visuales y táctiles armónicas; el vivir histórico acoge sensaciones acústicas disonantes y el lenguaje de la urbe cosmopolita. La separación del hombre de los ritmos vitales del ámbito natural deviene la desnaturalización de la vida personal y colectiva. "La sociedad moderna y sus ciudades", dice Octavio Paz, "son ruinas porque son meras presencias, un estar sin sentido".<sup>17</sup> "Himno entre ruinas" recoge diversas voces que transmiten perturbadoras visiones de un mundo parcelado y des-

<sup>16</sup> Octavio Paz, *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1965, pp. 56-58.

<sup>17</sup> Emmanuel Carballo, "Octavio Paz. Su poesía convierte en poetas a sus lectores", en "México en la Cultura", suplemento de *Novedades*, núm. 493, 24 agosto 1958, p.3. [Entrevista].

humanizado. (a) El desgaste de la fuerza vital de la naturaleza de la ciudad, convertida en fantasmagoría lúgubre y raquítica:

*Nueva York, Londres, Moscú.  
La sombra cubre al llano con su yedra fantasma,  
con su vacilante vegetación de escalofrío,  
su vello ralo, su tropel de ratas.  
A trechos tira un sol anémico.* (p. 234)

(b) El olvido de la significación religiosa de los templos aztecas, ruinas profanadas y degradadas por el hombre:

*Cae la noche sobre Teotihuacán.  
En lo alto de la pirámide los muchachos fuman marihuana,  
suenan guitarras roncás.  
[...]  
El canto mexicano estalla en un carajo,  
estrella de colores que se apaga,  
piedras que nos cierra las puertas del contacto.*  
(pp. 233-234)

(c) La vivencia del desarraigo y de la deshumanización del hombre en la ciudad: "en un mundo de muertos en vida [...] se arrastra un rebaño de hombres" (pp. 233-234). (d) La conciencia del deterioro de una civilización moribunda: "Sabe la tierra a tierra envejecida" (p. 234). (e) La opresión social, representada específicamente por los centros de poder y dominio ("Nueva York, Londres Moscú") y metafóricamente por la presencia de Polifemo ("Acodado en montes que ayer fueron ciudades, Polifemo bosteza" (p. 234), símbolo tradicional de materialismo, oscuridad y muerte, identificado en el poema con la injusticia social, con "las clases ricas" que se alimentan de los desamparados. (f) Finalmente, la desolación del individuo se interioriza: el hablante es testimonio vivo del desmoronamiento de la conciencia individual. Sus pensamientos se bifurcan y no convergen en la luz de un nuevo día ("ríos que no desembocan"), para morir sin renovarse ("delta de sangre bajo un sol sin crepúsculo"). El mundo caótico del hombre sólo trae angustia; la desolación sobrecoge al hablante y concluye preguntándose: "¿Y todo ha de parar en este chapoteo de aguas muertas?" (p. 235).

La conjunción del himno con la plenitud del cosmos en el alto mediodía y la reflexión sobre lo que está más allá del orden natural cristaliza en la séptima y última estrofa. La conciencia indivi-

dual deja de reflejar el mundo exterior —las dos irreconciliables verdades— y vuelve a ser fuente de creación:

La inteligencia al fin encarna,  
 se reconcilian las dos mitades enemigas  
 y la conciencia-espejo se licúa,  
 vuelve a ser fuente, manantial de fábulas:  
 Hombre, árbol de imágenes,  
 Palabras que son flores que son frutos que son actos.  
 (p. 235)

Las ruinas de la civilización actual se redimen en el canto del poeta que transfigura el mundo en imagen y en obra, en palabras compartidas por todos los hombres, armas para resistir la disolución de la conciencia.<sup>18</sup> Esta confianza en el poder creador de la palabra como fuente de toda liberación y la actitud afirmativa y mítica enlazan la poesía de Paz con la de Guillén. El "himno" de Paz y el "cántico" de Guillén son formas distintas pero equivalentes de exaltar la armonía del orden natural y de revelar la secreta unidad del universo. Tal vez no sea casual que "Himno entre ruinas" termine con un homenaje a Guillén; la imagen de la conciencia como "fuente, manantial de fábulas" es una inversión de una imagen del poeta español: "Sí, tu niñez, ya fábula de fuentes" (p. 325). En la poesía de Paz, como en la de Guillén, los movimientos antagónicos —el acorde y la disonancia, el orden y la transgresión— tienden a reconciliarse en un instante de plenitud, a convertirse en lenguaje, fundamento del mundo.

---

<sup>18</sup> *Idem*,