



Connotas. Revista de crítica y teoría literarias

ISSN: 1870-6630

connotas@unison.mx

Universidad de Sonora  
México

PIÑA ZENTELLA, MARTA

"Vuelta" de Octavio Paz: empatía de historia urbana y memoria personal  
Connotas. Revista de crítica y teoría literarias, núm. 6-7, 2006, pp. 111-120  
Universidad de Sonora

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=672671028008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica  
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## “Vuelta” de Octavio Paz: empatía de historia urbana y memoria personal

MARTA PIÑA ZENTELLA\*

### *Resumen:*

Este artículo propone que el aspecto más destacable del poema “Vuelta” de Paz es la dualidad interpretativa inmediata que emerge de la representación semántica. El poema representa un ejemplo de evocación a través de un itinerario poético. El itinerario urbano que construye el poeta presenta espacios y pasajes recordados de su biografía. El poema es un viaje tanto mental como físico, en que se eligen sitios e hitos urbanos y se recrean vivencias en ellos. El final cíclico del poema privilegia el espacio de la memoria, que impera sobre los sitios reales mencionados. El poema parece apropiarse del modelo de recuperación consciente o inconsciente de lo que Gaston Bachelard llama la felicidad de la memoria o la imagen feliz íntima. Este artículo interpreta que en el poema recordar es encontrarse a sí mismo a través de la transitoriedad del instante poético.

### *Palabras clave:*

Octavio Paz, poesía mexicana del siglo xx, poemas con tema urbano, historia urbana, memoria personal, Gaston Bachelard.

\* Universidad Autónoma de Baja California Sur.

La imagen urbana de la infancia<sup>1</sup> permanece en la memoria de los habitantes bajo la constante de que los tiempos pasados fueron mejores, afirmación que se torna definitiva en la poesía citadina de Octavio Paz. La historia urbana inscrita en sus textos, por un lado, devela las primeras imágenes resguardadas en su memoria; por otro lado, refleja y responde al tema específico de literatura y ciudad.

El poema “Vuelta” está firmado como sigue: “México, a 2 de junio de 1971”. Paz lo escribió a su regreso a la Ciudad de México, tras una larga estadía de varios años en diversos países de Europa, Japón, India y Estados Unidos, y lo envió, junto con una misiva – fechada el 20 de junio de 1971 – a su amigo Julián Ríos. Tanto poema y carta están contenidos en la primera edición de *Sólo a dos voces* (1973), libro conformado por un conjunto de conversaciones entre el novelista español y Octavio Paz; después “Vuelta” pasó a formar parte del libro titulado con el mismo nombre, cuya primera edición en México data de 1976.

El libro *Vuelta* contiene, entre otros, cuatro poemas unidos por el tema común del regreso a la ciudad natal; éstos son: “Vuelta”, “A la mitad de esta frase”, “Petrificada petrificante” y “Nocturno de San Ildefonso”. Todo el libro contiene datos muy importantes desde las perspectivas cronológica y temática.

J. Agustín Pastén aclara: “*Vuelta* simboliza asimismo el regreso a temas anteriormente tratados y el retorno al pasado mismo del autor” (Pastén 208). En efecto, a juicio de Antonio Carreño, el regreso físico del poeta se da paralelamente con el regreso de un tipo de discurso, y asienta que el poema es una “re-escritura” que repite e incluso traduce otros poemas y otros libros anteriores.

<sup>1</sup> Gaston Bachelard en *La poética del espacio* presenta una sistematización de los valores espaciales del poeta (del hombre) a partir de la decantación temporal en su memoria y en su imaginación de los espacios interiores y de la intimidad. Como primer espacio, Bachelard fija la casa natal del poeta, y advierte que la imaginación aumenta los valores de la realidad. No es precisamente que los tiempos pasados fueran mejores sino que así los concibe subjetivamente el poeta.

En junio de 1971 la ciudad se le presenta como un mundo remoto, indiferente y extraño. Octavio Paz reacciona con conciencia creativa y busca en su pasado una respuesta a ese repentino conflicto existencial. El golpe sorpresivo frente al caos urbanístico y arquitectónico activa la memoria en busca del refugio primitivo sentido en los años de infancia y mocedad. “El bienestar nos devuelve a la primitividad del refugio. Físicamente el ser que recibe la sensación de refugio se estrecha contra sí mismo, se retira, se acurruca, se oculta, se esconde” (Bachelard 125). Recuerdos y zonas urbanas precisas arman una escritura cuyo germen se encuentra en el poema “Nocturno de la ciudad abandonada”,<sup>2</sup> publicado en la revista *Barandal* en noviembre de 1931.

García Ponce anota que ante la ausencia de una realidad preconcebida, en este caso, la imagen ausente del México de los treinta o de los cuarenta, Paz vuelve a accionar la palabra.

Así, el poema da sentido a la biografía del poeta, la aclara como ese continuo interrogarse sobre la ausencia de la realidad y el papel del hombre en ella, y al mismo tiempo presenta su propia creación como la más clara respuesta, convirtiéndose en el lugar de encuentro con esa misma realidad y abriéndose a ella, afirmándose como puente que une al poeta con la poesía, o lo que es lo mismo, al poeta con el mundo. (García Ponce 26)

Aunque estas líneas son anteriores a la publicación de *Vuelta*, su aplicación a este poema es absoluta. Paz se construye a sí mismo porque él es su palabra y se afirma como futuro inmediato a través de su propia escritura, que funciona como su destino. “Vuelta” responde a una estructura itinerante circular. El poeta transita por el texto con una ruta claramente detectable, el poema es camino hacia una doble nada.

<sup>2</sup> Octavio Paz, *Miscelánea I Primeros Escritos, Obras completas*, tomo XIII, pp. 39-41.

Octavio Paz es puente entre la palabra y el mundo, incluso entre el mundo de su barrio inexistente y la palabra. Él mismo se vive en “Vuelta” con todos sus sentidos, su asombro y su temor. Revive un discurso que, tanto en lo físico como en lo espiritual, retoca y retrata tópicos y temas trabajados con anterioridad. La doble nada a la que me refiero es: primero, el desencuentro con el barrio de San Juan en Mixcoac y las tradiciones vecinales de antaño, y segundo, la terrible insatisfacción que el poeta tiene que enfrentar ante la decadencia de su ciudad sin poder hacer nada, salvo escribir. En este sentido “Vuelta” continúa con la línea temática e interpretativa de “Crepúsculos de la ciudad” (1942), poema que sentencia el camino hacia la nada, representada por la imagen de la caída.

El poema está dedicado a José Alvarado, periodista regiomontano, amigo y miembro de la misma generación universitaria que Octavio Paz. El epígrafe proviene de Ramón López Velarde, uno de los poetas mexicanos claves en Paz. Los versos epigráficos pertenecen al poema “El retorno maléfico”, publicado en 1921, año de la muerte del zacatecano. En ese poema, López Velarde explora la angustia del desarraigo y el desgarramiento afectivo ante el regreso a la casa paterna. El hijo pródigo regresa a la casa materno-paterna, observa que la casa y las cosas han cambiado, la vuelta al lugar de origen lo toma por sorpresa, y lo arroba el sentimiento de alejarse nuevamente.

Para Jason Wilson en su trabajo *Octavio Paz, un estudio de su poesía*, la trama del poema en cuestión se teje en torno a este epígrafe: la quintaesencia de la nostalgia que permite equiparar la asimilación de la ciudad como ‘edén subvertido’, una Arcadia sublevada, un paraíso perdido. En la carta a Ríos, Paz apunta: “Bueno, yo también, después de muchos años de ausencia, regresé a la ciudad en que nací pero no me encontré con un México arrasado por la guerra civil sino degradado por el progreso a la moderna, el lucro de los capitalistas, la megalomanía de los gobiernos y la sórdida fantasía de la clase media” (Paz, *Sólo* 151). El espacio de la infancia y juventud jamás volvió a ser el mismo, la historia urbana irrumpió en espacios destinados a sucesos que por años tuvieron carácter reiterativo. Llevando esta interpretación al extremo puedo decir que la

historia urbana violó espacios consagrados a rituales: crecer, vivir, celebrar, cultivarse, deambular por calles conocidas.

García Ponce postula la obra de Paz como esencialmente personal y biográfica, y agrega: “La experiencia que nos comunica, que hace nuestra por medio de la obra, sólo llega a nosotros a través de esa voluntad de realizarse como destino en ella” (García Ponce 22). Estamos frente a la presencia del poeta en la obra, pero del poeta que se magnifica como hombre universal. Del poeta que se lamenta profundamente al grado de llegar a sentir rencor, quizá incluso contra él mismo, por causa de la decadencia física y moral de su ciudad natal.

Desde el primer verso se oyen ecos de la sentencia bachelardiana en el momento en el cual el poeta que escribe se transforma en transeúnte: “Al escribir esta página me siento liberado del deber de dar un paseo; estoy seguro que he salido de casa” (Bachelard 41):

*Voces al doblar la esquina*  
*voces*  
*entre los dedos del sol*  
*sombra y luz*  
*casi líquidas*  
*[...]*  
*Crece*  
*se eleva el invisible*  
*follaje de los sonidos*  
*Tiempo*  
*tendido a secar en las azoteas*

En este poema retorna también al tratamiento de la concepción temporal dual: el tiempo cronológico del presente y la insinuación del instante en el cual se hace el poema y se recrea con la lectura (Magis 28). El hombre como prisionero del tiempo se reacomoda a una ciudad que también es prisionera del tiempo, sin embargo, su capacidad perceptiva y sensitiva aumentan con los años y la memoria de este hombre logra una reconciliación con los vínculos imagi-

narios del pasado para así transgredir toda frontera real o virtual del tiempo. Cuando volvió, confiesa: “No reconocí lo que había dejado, ni mis pasiones me reconocieron” (Paz, *Travesías* 28).

No cabe duda, en la memoria de cada poeta o artista, pero también de cada habitante sensible, reposa su idea de una “edad de oro” por su transitar urbano, idea que, en muchos casos, coincide con la época de la infancia, en otros puede tratarse de una ciudad imaginaria o vista en algún viejo libro, o una ciudad que fue por un momento total un día festivo. Ese sentimiento o, mejor dicho, la seguridad en esa creencia es la que Gaston Bachelard conecta con los lazos antropocósmicos, lazos que unen a los hombres con sus semejantes y con el cosmos. Sin ese sentimiento de apego no puede accionarse la memoria.

Mixcoac actúa como símbolo: *morada caligrafía pasional* es una imagen que también se desempeña como símbolo de la infancia; en “Vuelta” la multiplicidad simbólica confluye en el viaje circular o itinerario urbano que realiza Paz por diversos hitos ciudadanos y momentos vitales. El poeta nos introduce a su terruño: *Estoy en Mixcoac*, el pequeño pueblo idealizado en su memoria ha sido brutalmente trastocado por la conflictiva expansión urbana.

Por eso cuando Paz escribe en su poema: *Estoy en Mixcoac* [...] *estoy rodeado de ciudad*, lo que está comunicando es que Mixcoac está rodeado de ciudad, por un momento, el poeta *es* el Mixcoac del pasado. El ejercicio de sinécdoque que realiza abarca, asimismo, la modificación profunda, no sólo de Mixcoac sino de múltiples zonas en la capital; modificación urbana y administrativa que responde, en última instancia, a la expansión demográfica acelerada por el supuesto progreso.

El poeta confía en el poder de su memoria para realizar una intromisión consciente hacia su pasado, como si llevara a cabo una sesión de autohipnosis, pero la memoria le falla, lo traiciona:

*Camino hacia atrás*  
*hacia lo que dejé*  
*o me dejó*  
*Memoria*  
*inminencia de precipicio*  
*balcón*  
*sobre el vacío*

La ciudad de los setenta se convierte en objeto de rechazo, su aire marea, existe dentro de ella el miedo de morir sobre el asfalto, de perderse en un hospital cualquier mediodía. La ciudad se corporiza para mostrar el perfil más deteriorado. La urbe deja de ser el lugar seguro y el espacio que muestra sus encantos para convertirse en el espacio de los desastres del cual el poeta busca evadirse o escapar pero no puede porque apenas acaba de volver. Paz viene de ver otras ciudades y palidece ante la suya, porque lo sujetan lazos pasionales.

El poeta que camina por "Vuelta", como ya dije, sigue una ruta circular que toma veinticuatro horas recorrerla, misma que esquematizo como sigue:

Mixcoac-la mañana (1914-1927),  
 zona del centro-el mediodía (1927-1937),  
 monumento a la Revolución-la tarde (1938-1942),  
 zona de la Alameda-la noche (1938-1942),  
 no-lugares (sin fecha, preguntas eternas),  
 el amanecer, Mixcoac-la mañana siguiente (1971).

Los lugares aludidos funcionan como hitos urbanos para Paz, son rumbos conocidos: Mixcoac, el Centro y los rumbos de la Alameda, el Monumento a la Revolución. Sin embargo, a partir de la estancia en el bar a la deriva, el poeta o paseante entra a la zona del no-lugar: un bar cualquiera, una ciudad representada por un montón de palabras rotas donde no hay centro, ni eje, donde se rompieron los signos, hasta que confiesa: *He vuelto a donde empecé*, es decir, al lugar de la memoria. Si bien menciona dos rumbos más: San Ángel y Coyoacán, sólo funcionan como sitios de referencia, no acude a ellos.



El único lugar a donde el poeta se dirige al amanecer, después de su periplo por no-lugares, es hacia sí mismo: *Camino hacia mí mismo/hacia la plazuela*, la plazuela del barrio de San Juan en Mixcoac (1971). Con el repaso de la ruta queda probado que los no-lugares lo marginan de su calidad de ciudadano y prefiere regresar al refugio seguro, antes que perderse. Quizá, en lo más profundo de su ser, se lamenta por haber salido para siempre de su terruño. La idealización de esa *matria* lo ha imposibilitado para tocar o gozar el presente.

“Pues apenas el tiempo se divide en ayer, hoy y mañana, en horas, minutos y segundos, el hombre cesa de ser uno con el tiempo, cesa de coincidir con el fluir de la realidad. Cuando digo ‘en este instante’, ya pasó el instante. La medición espacial del tiempo separa al hombre de la realidad, que es un continuo presente” (Paz, *El laberinto* 188).

Después de haber deambulado primero por su barrio y luego por diversos sitios conocidos en un lapso que en el poema va de antes del mediodía, pasando por la tarde y la noche, llega otra vez el amanecer y se detectan claves que refuerzan los sentimientos de soledad, de frustración y de incompatibilidad con el hábitat.

*Al amanecer*  
*en el bar a la deriva*  
*el deshielo del enorme espejo*  
*donde los bebedores solitarios*  
*contemplan la disolución de sus facciones*  
*El sol se levanta de su lecho de huesos*  
*El aire no es aire*  
*ahoga sin brazos ni manos*  
*El alba desgarrar la cortina*  
*Ciudad*  
*montón de palabras rotas*

De igual modo es patente la recurrencia a la idea del lenguaje como signo escrito –clara constante, también, en “Nocturno de San Ildefonso” – lenguaje que, por un lado, guarda la historia en la prensa diaria y se vuelve testigo y cómplice del paso del tiempo y, por

otro lado, esa misma escritura cotidiana tiene un valor muy pobre. Por su parte, Pastén asegura que las dos palabras provenientes del náhuatl, *alt tlachinolli*, expresan indefectiblemente la total frustración del hablante lírico (Pastén 211). El lenguaje se vuelve inexpressable, se vuelve ruptura, es agua quemada, y, en medio de la ruptura queda la nada, no hubo avance.

El poeta anhela un pasado pero no sabe cuál, no alcanza el presente, no se encuentra a sí mismo en lo exterior y descubre que el espacio buscado en su interior es una interjección entre el espacio físico (su ciudad) y el transcurrir del tiempo, de todos los tiempos o épocas que ha vivido (su memoria).

*Camino hacia mí mismo  
hacia la plazuela  
El espacio está adentro  
no es un edén subvertido  
es un latido del tiempo*

El espacio de adentro *no es un edén subvertido*, lo cual nos indica que el espacio de afuera sí lo es, es decir, la atmósfera citadina y la ciudad misma están alteradas, han sobrepasado al orden, a un orden milenario representado en el poema por el signo *atl tlachinolli*, agua quemada que evapora la herencia del mito de fundación.

Al escribir "El espacio es un latido del tiempo", Paz privilegia el espacio citadino como plano genésico para expandir sus recuerdos perdurables. Así se aproxima a sí mismo a través del instante poético sustentado en la poética espacial.

### **Bibliografía directa:**

- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Lecturas mexicanas, núm. 27, primera serie. México: SEP/FCE, 1984.  
 \_\_\_\_\_. *El arco y la lira*. México: FCE, 1998.  
 \_\_\_\_\_. *Solo a dos voces*. México: FCE, 1999 (En colaboración con Julián Ríos).

- \_\_\_\_\_. *Primeras letras (1931-1943)*. México: Vuelta, 1988.
- \_\_\_\_\_. *La otra voz, Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Obra poética (1935-1988)*. México: Seix Barral, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Octavio Paz. Travesía: Tres Lecturas*. Antología del autor. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 1996 (Biblioteca Sonora de la Literatura).
- \_\_\_\_\_. *Miscelánea I Primeros Escritos, Obras completas*. México: FCE, tomo XIII.
- \_\_\_\_\_. *La voz de Octavio Paz. Poesía en la Residencia*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1999.

### **Bibliografía de referencia:**

- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio (La poétique de l'espace)*. Tr. Ernestina de Champourcín. Breviarios, núm. 183. México: FCE, 2000.
- Flores, Ángel, et al. *Aproximaciones a Octavio Paz*. México: Joaquín Mortiz, 1974.
- Lemaitre, Monique. *Octavio Paz. Poesía y Poética*. México: UNAM, 1976.
- Magis, Carlos H. *La poesía hermética de Octavio Paz*. México: El Colegio de México, 1978.
- Pastén B., J. Agustín. *Octavio Paz, crítico practicante en busca de una poética*. Madrid: Pliegos, 1999.
- Wilson, Jason. *Octavio Paz, un estudio de su poesía (A study of his poetics)*. Tr. Daniel Zadunaisky. Bogotá: Pluma, 1980.