



García Peña, Lilia Leticia. "Sentir la ciudad: la estética del espacio en la poesía de Octavio Paz".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2019, vol. 8, n° 16, pp. 117-126.

## Sentir la ciudad: la estética del espacio en la poesía de Octavio Paz

Feeling the city: the aesthetics of space in the poetry of Octavio Paz

Lilia Leticia García Peña<sup>1</sup>

Recibido: 15/04/2019  
Aceptado: 01/06/2019  
Publicado: 05/07/2019

### Resumen

Uno de los asuntos más relevantes en la poesía de Octavio Paz es la representación de la ciudad de México. En este trabajo se analiza cómo el poeta mexicano modeliza poéticamente este espacio a través de una percepción estética entendida en su sentido etimológico como teoría de la sensibilidad. Los cuerpos, el tiempo y el espacio dialogan y conforman un territorio poético en el cual la ciudad de México puede verdaderamente sentirse a partir de las imágenes, los sonidos, las texturas, los olores y los sabores evocados, ofreciéndonos un ángulo vasto y profundo de la ciudad amada en la que nació y murió.

### Palabras clave

Octavio Paz; poesía; ciudad de México; sentidos; estética.

### Abstract

One of the most relevant issues in the poetry of Octavio Paz is the representation of Mexico City. This paper analyzes how the Mexican poet poetically models this space through an aesthetic perception understood in its etymological sense as a theory of sensitivity. The bodies, time and space dialogue and form a poetic territory in which Mexico City can truly feel from the images, sounds, textures, smells and flavors evoked, offering us a vast and deep angle of the beloved city in which he was born and died.

### Keywords

Octavio Paz; poetry; Mexico City; senses; aesthetics.

---

<sup>1</sup> Doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Profesora Investigadora de Tiempo Completo en la Facultad de Letras y Comunicación, Universidad de Colima. Contacto: [llgarcia@ucol.mx](mailto:llgarcia@ucol.mx).



El poema se hace  
como el día  
sobre la palma del espacio  
Octavio Paz

## Introducción

La obra de Octavio Paz es amplia y diversa, ofrece infinidad de ángulos y temas desde los cuales puede ser revisada y estudiada una y otra vez. Estas páginas se centran en la representación de la ciudad de México en su obra poética completa (1935-1988), y se analiza, específicamente, cómo la ciudad es percibida y verbalizada poéticamente por Octavio Paz desde la plenitud de los sentidos a través de una percepción estética entendida en su sentido etimológico como teoría de la sensibilidad.

Octavio Paz, premio Nobel de literatura 1990, es, sin duda, uno de los más grandes poetas del siglo XX. Nació en la ciudad de México en 1914 y en virtud de que su padre se une al movimiento zapatista, es enviado a vivir junto con su madre a la casa del abuelo paterno que estaba ubicada en lo que entonces era un pueblo cercano a la ciudad y hoy es una de sus zonas con mayor tradición e historia: el barrio de Mixcoac, al que el poeta profesó siempre un profundo afecto. Elena Poniatowska confirma en el retrato íntimo que elaboró de Octavio Paz en *Las palabras del árbol*:

Testigo inerte, la casa del barrio de Mixcoac te ve crecer desde el 31 de marzo de 1914, tu primer día sobre la tierra [...]. Tus primeros recuerdos cantan rondas infantiles en casa de tu abuelo, don Ireneo Paz Flores [...]. Con don Ireneo viviste desde tu nacimiento. Tu padre, Octavio Paz Solórzano, se había incorporado a las tropas del Ejército Liberador del Sur, al lado de Emiliano Zapata, de quien fue secretario. (221)

El poeta murió en su casa del barrio de Coyoacán en esa misma ciudad en 1998. Octavio Paz viajó por todo el mundo desde aquella temprana primera vez en que con solo 4 años, en 1918, la revolución obliga a su padre a exiliarse en Los Ángeles en Estados Unidos y vivió en varios países, pero siempre regresó a la ciudad de México y su representación es esencial en su poesía.

En cuanto a la percepción poética de Octavio Paz es importante subrayar que la presencia de la ciudad de México en sus versos es tan constante como su vocación estética a lo largo de toda su obra y su vida para evocarla, para trazarla, incluso para soñarla. Me refiero aquí al sentido etimológico de la noción de estética, aquella que la define como teoría de la sensibilidad de donde fue desplazándose hacia el sentido de sensibilidad artística y de belleza. Derivado del griego *aisthanomai*, sentir o percibir, el vocablo estética refiere a la experiencia sensorial en la cual los sentidos abren las referencias.

En momentos privilegiados de nuestra existencia (pueden ser muchos o pocos, según la persona) –precisa el filósofo mexicano Mauricio Beuchot– tenemos eso que denominamos experiencia estética. Puede estar referida a lo natural o a lo hecho por el hombre, esto es, lo artificial, o como es más propio de este caso, lo artístico. Es un estado no sólo emocional, sino también cognoscitivo (y no sólo de los sentidos y de la imaginación, sino también del intelecto). Los objetos que suscitan en nosotros esa emoción y ese conocimiento especiales que se conjuntan en la experiencia estética los denominamos objetos estéticos. (13)

La experiencia estética sólo puede darse entonces a través de los sentidos que son relativos a la sensación, la diversidad sensorial abre nuevas dimensiones de la realidad y provee nuevas vías de conocimiento. Al respecto pueden considerarse los sentidos externos: el tacto que es un sentido basal que provee la idea de apoyo, el gusto que capta diferencias, la vista que es un sentido contemplativo, el olfato que implica un sentido de futuro y el oído que refiere al pasado (Alvira 38). Los sentidos externos entran –como explica Alvira– en correspondencia con lo que en la tradición aristotélica se llaman sentidos internos: el tacto sería un sensorio común que unifica lo recibido por todos los sentidos externos, la imaginación sería el correspondiente de la vista, el instinto el correspondiente del olfato y la memoria el correspondiente del oído. La percepción estética de Octavio Paz nos entregaría así una imagen de la ciudad de México desde “la multiplicidad de lo sensible ordenado” (Alvira 38).

Por lo que se refiere a la densidad de la representación del espacio de la ciudad, el teórico social Georg Simmel ha sido uno de los más grandes pensadores urbanos, que supo reconocer y explicar los trazos de las urbes contemporáneas y los escenarios de la vida urbana. En su ensayo *La metrópolis y la vida mental* (1903) abordó el proceso social mediante el cual se despliegan las interacciones en su interior, así como el nuevo tipo de personalidad moderno que se desprende de los vertiginosos ritmos económicos, políticos, sociales y culturales que imponen las ciudades. Aunque Simmel estudia un contexto lejano a nuestras ciudades contemporáneas sentó las bases para la reflexión sobre la tensión entre lo individual y el escenario externo urbano:

Su visión de la condición moderna se funda en lo que Baudelaire describió como lo “efímero, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte del cual la otra mitad es lo eterno y lo inmutable”. ¿Cómo dar cuenta de lo fugitivo, del presente que en un futuro inmediato será pasado? Simmel se vuelve profundamente actual desde un punto de vista metodológico en el contexto de un mundo de espacio-tiempo comprimidos (Harvey, 1990). Su famoso ensayo *La metrópolis y la vida mental* es un punto de entrada a la manera en que enfrenta lo social. (Palacios 1)

Octavio Paz se acerca con todos sus sentidos a esta complejidad social y cultural de la ciudad de México, su postura estética, lo conduce a capturarla, gozarla y también a conocerla y comprenderla, se trata de una percepción de la ciudad, siempre alejada de una racionalización o intelectualización. Desde sus primeros poemas hasta su último libro: *Árbol adentro*, la ciudad es una imagen percibida y creada a través de las sensaciones.

Ya en el poema “Crepúsculos de la ciudad” de *Calamidades y milagros* (1937-1947) escribe: “tacto y color, perfume y sed, ruido” (74); en “Lauda” –de *Homenajes y profanaciones* (1960)– se lee:

Olfato gusto vista oído tacto  
 el sentido anegado en lo sentido  
 los cuerpos abolidos en el cuerpo  
 memorias desmemorias de haber sido  
 antes después ahora nunca siempre. (345)

Y en *Pasado en claro*, ya de 1974, reitera su principio poético:

\_allá dentro son ojos las yemas de los dedos,  
 el tacto mira, palpan las miradas,  
 los ojos oyen los olores. (647)



calzada submarina de luz verde (“En la calzada” 118)

El neón se desgrana  
la luz eléctrica y sus navajazos (“Entrada en materia” 311)

A lo largo de la noche rojiza (“El mismo tiempo” 331)

Cierro los ojos y veo pasar los autos  
se encienden y apagan y encienden  
se apagan  
no sé adónde van (“El mismo tiempo” 331)

entre los dedos del sol  
sombra y luz (“Ciudad de México” 597)

charcos irreales de luz amarillenta. (“Nocturno de San Ildefonso” 631)

Plaza del Zócalo,  
vasta como firmamento (“Nocturno de San Ildefonso” 633)

La ciudad tiene también sabor:

sólo un instante mientras las ciudades,  
los nombres, los sabores, lo vivido,  
se desmoronan en mi frente ciega (“Piedra de sol” 265)

La ciudad tiene aromas dulces y frescos:

zaguanes tapias altas huertas dormidas  
en vela sólo  
blanco morado blanco  
el olor de las flores (“El mismo tiempo” 333)

y también olores fétidos:

hablo de los basureros del tamaño de una montaña y del sol taciturno que se filtra en el *polumo*, (“Hablo de la ciudad” 684)

Octavio Paz crea una palabra poética para comunicar la sensación: *Polumo*. En las notas al poema explica: “La contaminación de la atmósfera de la ciudad de México es el resultado de la mezcla de polvo, por la desecación de los lagos donde se asentaba la antigua ciudad, y el humo de los automóviles y las fábricas. *Polumo*: polvo más humo” (Paz 812).

En algunos poemas, Paz construye la imagen sensorial del espacio de la ciudad mezclando o integrando varios registros sensoriales, como puede verse en el poema “En la calzada”: “y alguien, aire que no se ve, baila un baile antiguo” (118) o “luz que acaba en sabor, luz que se toca” (118).

Desde todos los sentidos Octavio Paz dibuja la geografía urbana y emocional de la ciudad, el espacio es múltiple, en él caben las contradicciones, las paradojas, las disonancias. En el poema “Reversible”, dedicado por cierto al artista plástico mexicano Alberto Gironella especializado en la *collage*, se condensa la perspectiva paciana y se traduce incluso en la forma visual misma del poema que también traza una disonancia:

En el espacio  
    estoy  
dentro de mí  
    el espacio  
fuera de mi  
    el espacio  
en ningún lado  
    estoy  
fuera de mi  
    en el espacio  
dentro  
    está el espacio  
fuera de sí  
    en ningún lado  
estoy  
    en el espacio  
etcétera. (319)

La imagen multisensorial de la ciudad representada en la poesía de Octavio Paz muestra por una parte la afluencia y el tropel de las multitudes: la aglomeración, el gentío que corre y se desplaza cotidianamente: “mi ser, que multiplica en muchedumbre” se lee en “Crepúsculos de la ciudad” (75) o en “Seven P.M.”:

En filas ordenadas regresamos  
y cada noche, cada noche,  
mientras hacemos el camino,  
el breve infierno de la espera (83)

Al mismo tiempo, Octavio Paz insiste reiteradamente en su poesía en la soledad que vive cada individuo en medio del ir y venir de la ciudad, rodeado de la muchedumbre cada sujeto está siempre profundamente solo, el poeta percibe las calles llenas de “condenados solitarios” (“Seven P.M.” 84). En la ciudad se está con todos y a la vez, sin nadie:

Vuelvo el rostro: nadie.  
Todo está oscuro y sin salida,  
y doy vueltas y vueltas en esquinas  
que dan siempre a la calle  
donde nadie me espera ni me sigue,  
donde yo sigo a un hombre que tropieza  
y se levanta y dice al verme: nadie (“La calle” 85)

las ventanas se cierran  
los muros se cierran las bocas se cierran  
regresan a su sitio las palabras  
ahora estamos más solos (“Entrada en materia” 313)

En “Nocturno de San Ildefonso” el poeta recuerda sus tiempos de estudiante en el centro de la ciudad de México durante los años treinta, el poema toma su nombre del edificio –Colegio de San Ildefonso– construido por los jesuitas a mediados del siglo XVII y que albergó a la Escuela Nacional Preparatoria, núcleo principal de lo que sería la Universidad Nacional, hasta

1980, “uno de los edificios más hermosos de la ciudad de México” (802) según afirma el propio Octavio Paz. En este poema Paz crea nuevamente una palabra, esta vez para expresar la sensación de soledad del habitante urbano: “Los faroles inventan/en la soledumbre” (631), la soledumbre es la soledad en medio de la muchedumbre.

La ciudad de México dibujada a través de los sentidos es al mismo tiempo “herida de bordes siempre abiertos” (“Crepúsculos de la ciudad” 72), espacio doliente, rojo e intenso como la sangre, vulnerable como la carne abierta. La poesía de Paz muestra el desasosiego de la ciudad y sus demonios:

Es la ciudad en torno de su sombra  
buscando siempre buscándose  
perdida en su propia inmensidad  
sin alcanzarse nunca  
ni poder salir de sí misma (“El mismo tiempo” 331)

Es una calle larga y silenciosa.  
Ando en tinieblas y tropiezo y caigo (“La calle” 85)

Los seres que habitan la ciudad son fantasmas que corren y se agitan en busca, finalmente, de nada, de ilusiones vanas y vacías:

Y el hombre aprieta el paso  
y ve la hora: aún es tiempo  
de alcanzar el tranvía (“Seven P.M.” 84)

calistenia  
moral, lobotomías,  
cura de sueño, orgasmos por teléfono,  
arcoiris portátiles... (“Augurios” 319).

Cada persona que camina por las calles es en esencia un ser que se desvanece:

y mi sangre camina más despacio  
y mis dientes se aflojan y mis ojos  
se nublan y los días y los años  
sus horrores vacíos acumulan. (“Piedra de sol” 265)

El cuerpo es uno de los temas fundamentales en la obra de Octavio Paz. La imagen sensorial de la ciudad en Octavio Paz instaura una relación simbólica con el cuerpo, no solamente los cuerpos del gentío se mueven y aprietan en sus contornos, más allá, la ciudad misma se traza como un cuerpo, siente como un cuerpo:

Ciudad  
entre tus muslos  
un reloj da la hora  
demasiado tarde  
demasiado pronto  
En tu cráneo  
pelean las edades de humo  
 (“Entrada en materia” 312)

La ciudad tiene colores sensibles, colmados de emociones, y sus muros respiran: “A esta hora/los muros rojos de San Ildefonso/son negros y respiran” (“Nocturno de San Ildefonso” 631).

“Si estoy vivo camino todavía/por esas mismas calles empedradas” escribe Paz en “El mismo tiempo” (332). En su obra, el lector literalmente camina junto con el poeta, por la ciudad; las imágenes suscitan la sensación de tránsito, de contemplación de calles y barrios:

“Camino bajo luces enlazadas” (“En la calzada” 118)

Todos caminan, nadie se detiene.

Cada uno a sus asuntos,

al cine, a la misa, a la oficina, a la muerte (“En la calzada” 119)

Camino hacia mí mismo  
hacia la plazuela  
El espacio está adentro  
no es un *edén subvertido*  
es un latido de tiempo  
Los lugares son confluencias  
aleteo de presencias  
en un espacio instantáneo (“Ciudad de México” 601)

La ciudad de México deviene en la obra de Paz en una ciudad “Salamandra”, una ciudad con piel que se mueve y respira, y cambia y nunca deja a la vez de ser la misma; una ciudad entrañable para el poeta, cruzada por el horror y el deseo simultáneamente. En el libro y el poema del mismo nombre: *Salamandra* (1958-1961) la ciudad se dibuja como una salamandra; una ciudad anfibia, ciudad de piel húmeda, añeja, de colores intensos e inquietantes, escurridiza y mutante. En el poema “Salamandra” Paz refiere los materiales de la ciudad como si fueran la piel de los muros que la han edificado: “vidrio cemento piedra hierro/formidables quimeras/levantadas por el cálculo”; “en la pared de sal”; “sepultada/bajo los párpados del sílex”; “túnel del ónix”; “círculos del basalto”; “médula del granito”; “en el pecho azul y negro del hierro”. La ciudad de México, ciudad salamandra, queda capturada a través de los sentidos: “te abres como una herida/hablas como una fuente (377).

La representación de la ciudad de México en “Salamandra” arrastra además el antiguo imaginario simbólico mesoamericano:

Xólotl el perro guía del infierno  
[..]  
el hacedor de hombres  
Xólotl el penitente  
el ojo reventado que llora por nosotros  
Xólotl la larva de la mariposa  
del doble de la Estrella  
el caracol marino  
la otra cara del Señor de la Aurora  
Xólotl el ajolote (380)

En la ciudad de México el ajolote tiene un relevante valor simbólico en la cultura, es una especie de salamandra. es un anfibio endémico de la zona lacustre del Valle de México



propios del lago de Xochimilco y del lago de Chalco, tiene la extraña particularidad de ser capaz de regenerar partes de su cuerpo. Ajolote viene del náhuatl atl, agua, y xólotl, monstruo, es decir, monstruo acuático. Se relaciona en la mitología prehispánica con el dios Xólotl hermano gemelo de Quetzalcóatl.

Como señala Moreno:

Posiblemente el más extraño e interesante de los animales que la fauna mexicana ofreció a la zoología universal, es el que puebla con abundancia los lagos mexicanos y que conserva con propiedad su nombre náhuatl de axólotl. Sin duda supera en rareza a los animales fantásticos de la imaginación prehispánicos (157).

Yolotl González explica que:

Xólotl era un dios que se consideraba gemelo de Quetzalcóatl y que en algunos mitos toma su lugar, por ejemplo, en el viaje al inframundo para obtener los huesos con los que se crea la humanidad. Es, además, el dios que después de creado el sol, mediante el sacrificio de Nanáhuatl se rehusó a morir, por lo que huye y se esconde convirtiéndose en diferentes animales, entre ellos el axolotl, hasta que es alcanzado por la furia del Sol que logra matarlo [...]. Se le representa en códices con cabeza de perro y un pectoral de *ehelaicacózcatl* (caracol) con tocado de estrella o con el *xiuhtótotl*. A veces es también representado como un ser deforme. (204)

Fray Bernardino de Sahagún también incluyó en su *Historia general* la referencia a Xólotl el ajolote, el doble de Quetzalcóatl:

y luego el aire se encargó de matar a todos los dioses y matólos; y dicese que uno llamado Xólotl rehusaba la muerte, y dijo a los dioses: ¡Oh dioses! ¡No muera yo! y lloraba en gran manera, de suerte que se le hincharon los ojos de llorar; y cuando llegó a él el que mataba echó a huir, y escondióse entre los maizales, y convirtióse en pie de maíz que tiene dos cañas, y los labradores le llaman xólotl; y fue visto y hallado entre los pies del maíz; otra vez echó a huir y se escondió entre los magueyes, y convirtióse en maguey que tiene dos cuerpos que se llama mexólotl; otra vez fue visto, y echó a huir y metióse en el agua, y hízose pez que se llama axólotl, y de allí le tomaron y le mataron. (434)

La imagen de la ciudad de México se vincula en “Salamandra” a las cualidades cambiantes del ajolote mexicano, animal enigmático, con capacidades insólitas, entre monstruoso y maravilloso, y se vincula al dios Xólotl el ajolote, la otra cara de Quetzalcóatl, lo anormal y lo horrendo, pero igualmente poderoso, el dios que se metamorfosea como la ciudad misma cuya imagen traza Octavio Paz, ciudad cambiante, ciudad de extremos y paradojas, de monstruosidades y prodigios.

Pisar las calles de la ciudad de México en la obra de Paz es recorrer su historia: “Andamos por galerías de ecos,/ entre imágenes rotas:/nuestra historia (“Nocturno de San Ildefonso” 632). Pero “la noche fluye/la ciudad fluye” (“El mismo tiempo” 334), y si la ciudad de México es soledad y desazón, también es la ciudad más allá del tiempo donde se hacen posibles otras realidades y dimensiones:

Dentro del tiempo hay otro tiempo

quieto

sin horas ni peso ni sombra

sin pasado o futuro

sólo vivo (“El mismo tiempo” 336)

Se ha podido observar en estas páginas la representación de la ciudad de México en la poesía de Octavio Paz, construida a partir de la percepción sensorial. En su poesía la palabra poética misma es multisensorial, es color y textura y aroma que traza el espacio: “alabastro/esbelta transparencia no llamada/ Dijiste/ haré música con ella/castillos de sílabas [...] blancura cortada” (“El mismo tiempo” 333). La ciudad es también la ciudad posible, la ciudad que deja surgir el deseo de enraizarse como un árbol que ahonde sus raíces. En la obra de Paz, la ciudad de México es también la ciudad soñada como escribe en *Árbol adentro*, su último libro: “la ciudad que nos sueña a todos y que todos hacemos y deshacemos y rehacemos mientras soñamos / la ciudad que todos soñamos y que cambia sin cesar mientras la soñamos” (“Hablo de la ciudad” 682).

En 1964 Octavio Paz escribió *Los signos en rotación*, en ese ensayo el poema aparece como “ideograma de un mundo que busca su sentido, su orientación, no en un punto fijo sino en la rotación de los puntos y en la movilidad de los signos” (*Analogía* 5). “Somos el centelleo de un vidrio roto tocado por la luz meridiana, la vibración de un follaje oscuro al pasar por el campo, el crujir de la madera en una noche de frío, somos bien poca cosa y, no obstante, la totalidad nos mece” escribe en *La nueva analogía* (40).

En la representación de la ciudad de México, Paz configura la imagen de un mundo, de la sociedad, de lo que llamó su mitología, a través de la analogía con los sentidos. La analogía es en la poesía paciana el principio esencial y a través de ella es posible captar las correspondencias que rigen al universo. La imagen de la ciudad, de los individuos, de las multitudes, de los cuerpos, el tiempo y el espacio quedan apresados analógicamente a través de la correspondencia de los sentidos. La estética de los sentidos es la clave de la correspondencia analógica en la representación de la ciudad de México en la obra monumental de Octavio Paz: una ciudad sentida, gozada, amada.

## Obras citadas

- Alvira, Rafael. “La teoría de los sentidos y la integralidad.” *Anuario Filosófico*, vol. 18, 1985, pp. 35-48.
- Beuchot, Mauricio. *Belleza y analogía. Una introducción a la estética*. Ediciones Paulinas, 2012.
- González, Yolotl. *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*. Larousse, 1991.
- Moreno, Roberto. “Axólotl.” *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 8, 1969, pp. 157-173.
- Palacios, Rosario. “La Metrópolis como cultura material: La metrópolis y la vida mental como propuesta metodológica.” *Bifurcaciones*, n.º 4, 2005, pp. 1-5, [http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones\\_004\\_Simmel.pdf](http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones_004_Simmel.pdf).
- Paz, Octavio. *Obra poética (1935-1988)*. Editorial Planeta Mexicana-Booket, 2018.
- \_\_\_\_\_. *La nueva analogía*. El Colegio Nacional, 2017.
- Poniatowska, Elena. *Octavio Paz. Las palabras del árbol*. Editorial Planeta Mexicana, 2015.
- Sahagún, Fr. Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Porrúa, 1999.
- Simmel, George. “La metrópolis y la vida mental.” *Bifurcaciones. Revista de Estudios Culturales Urbanos*, n.º 4, 2005, pp. 1-10, [http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones\\_004\\_reserva.pdf](http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones_004_reserva.pdf).