

К 150-летию Рубена Дарио

УДК 82 (095)

DOI 10.22455/2541-7894-2017-2-186-195

Анастасия ГЛАДОЩУК

ДЕМОН АНАЛОГИИ: ОКТАВИО ПАС, РУБЕН ДАРИО И ИСПАНОАМЕРИКАНСКИЙ МОДЕРНИЗМ МЕЖДУ АМЕРИКОЙ И ФРАНЦИЕЙ

Аннотация: Статья посвящена рецепции творчества Рубена Дарио в эссеистике Октавио Паса. Особое внимание уделяется эссе из книги «Квадривий» (1965) — «Раковина и сирена» (1964): среди художественно-критических работ Паса оно занимает особое место по двум причинам. Во-первых, Пас излагает в нем свое оригинальное видение испаноамериканского модернизма, вписывая его в универсальную парадигму романтической культуры и обнаруживая его неожиданную духовную близость с сюрреализмом — в первой части эссе в зародыше содержатся идеи, которые поэт разовьет в книге «Сыны праха» (1974). Во-вторых, хотя критика для Паса — это всегда своего рода узнавание себя в другом и наоборот, в случае с Дарио узнавание перерастает в неосознанное отождествление. Все, что Пас пишет об эротизме Дарио, о переживании им времени и вселенских соответствий, о принципах его поэтики, применимо к нему самому. В эссе также проступает возникшее именно в Индии, где была написана книга, увлечение Паса творчеством С. Малларме и его постоянный интерес к Ж. де Нервалю. Статью сопровождает перевод второй части эссе, в которой освещается жизненный и творческий путь Дарио.

Ключевые слова: Октавио Пас, Рубен Дарио, испаноамериканский модернизм, символизм, аналогия, эротизм.

OLD WORLD, NEW WORLD

Rubén Darío 150th Anniversary

UDC 82 (095)

DOI 10.22455/2541-7894-2017-2-186-195

Anastasia GLADOSHCHUK

DEMON OF ANALOGY: OCTAVIO PAZ, RUBÉN DARÍO AND SPANISH-AMERICAN MODERNISM BETWEEN AMERICA AND FRANCE

Abstract: The article is dedicated to the reception of Ruben Darío's works in the essays of Octavio Paz. A special attention is paid to the essay from the book «Quadrivium» (1965) — «The Siren and the Seashell»: among great number of Paz's critical works the essay is of particular importance for two reasons. First, Paz develops an original vision of the Spanish-American modernism, inscribing it into a universal paradigm of Romantic culture and thus revealing its unexpected spiritual relation to Surrealism — the first part of the essay contains in germ ideas that will be expanded in «Children of the mire» (1974). Second, though criticism for Paz is always a way of recognizing himself in the other and vice versa, in Darío's case recognition rises to subconscious identification. Paz's observations concerning Darío's eroticism, experience of time and universal correspondences, poetical principles, are applicable to himself. Besides, Paz's passion for S. Mallarmé and his constant interest in G. de Nerval shows itself through the text. The article is followed by the translation of the second part of the essay, dedicated to Darío's creative itinerary and life.

Key words: Octavio Paz, Rubén Darío, Spanish-American modernism, symbolism, analogy, eroticism.

«Поиски современности», «поиски настоящего времени» — так Октавио Пас (1914–1998) определил метасюжет своего многолетнего и многогранного творчества¹. В этом поиске Пас выступает преемником не только любимого им Шарля Бодлера, но и главы испаноамериканского модернизма, великого никарагуанского поэта Рубена Дарио (1867–1916).

Для многих испаноязычных писателей XX века Дарио стал своеобразным инструментом самоопределения, в нем видели не только реформатора в литературе, но и воплощение определенной поведенческой модели, поскольку своим творчеством Дарио создал «норму писателя и писательства»² в тот период, когда Латинская Америка начала выходить на авансцену мировой культуры. Так, например, Марио Варгас Льюса пишет о Дарио диссертацию, Педро Салинас посвящает ему объемную монографию. Пас обращался к Дарио на разных этапах своего творчества, как в поэзии, так и в эссе. Представляется, что в мексиканском контексте проблема восприятия модернистской поэтики, оставаясь проблемой континентального масштаба, была тем актуальнее, что именно в Мексике в 1911 г. поэт Энрике Гонсалес Мартинес призывает в ставшем знаменитым сонете «свернуть шею лебедю»³, равнодушному к голосу вещей и душе пейзажа, имея в виду не столько лебедя самого Дарио, сколько лебедей его многочисленных последователей и эпигонов, так называемых «рубендаристов». Лебедю как эмблематической птице модернизма Гонсалес Мартинес противопоставил скромную и мудрую сову.

Когда в начале 1940 г. Пасу, тогда еще начинающему литератору, приходит в голову идея создания антологии, которая бы объединила современных поэтов Испании и Латинской Америки, он словно реализует мысль Дарио, заложенную в посвящении книги «Бродячая песнь» (1907): «Новым поэтам Испании» (*A los nuevos poetas de las Españas*). По предложению издателя антологии, испанского поэта Хосе Бергамина, она получила многозначное название «Laurel», что можно перевести и как «лавровый венок», и как «лавровое дерево», и просто как «лавр»: заглавный образ, присутствующий также в эпиграфе («заключенная в лавр ступня-беглянка» — «*presa en laurel la planta fugitiva*»), был заимствован у Лопе де Вега

¹ См. Нобелевскую лекцию Паса: Paz O. “La búsqueda del presente”. Paz O. *Convergencias*. Barcelona: Seix Barral, 1991: 7–22.

² Земсков В.Б. Творчество Рубена Дарио // История литератур Латинской Америки. Т. 3. М.: Наследие, 1994. С. 106.

³ González Martínez E. *Preludios. Lirismos. Silenter. Los senderos ocultos*. México: Editorial Porrúa, 1946: 238.

и в оригинальном контексте относился к метаморфозе нимфы Дафны⁴. В соответствии с хронологией, Дарио отводится в антологии одно из первых мест; можно сказать, что именно он является центральной фигурой пролога, в первой части которого мексиканский поэт и драматург Хавьер Вильяуррутиа рассуждает о вырождении модернизма в риторику, набор формул и о путях его преодоления.

Появление первого эссе, которое Пас посвящает Дарио, также связано с «Лавром». Вокруг антологии по причинам идеологического и личного характера разгорелся скандал, следствием которого стал отказ участвовать в ней со стороны Пабло Неруды и Леона Фелипе: в заметке «Зеркало души», опубликованной 23 августа 1943 года в газете «Novedades», Пас защищал «Лавр», подчеркивая, что поэзия важнее поэтов, а ценность антологии состоит как раз в том, что испаноязычная поэзия явлена в ней как живой организм из плоти и крови. Пас призывает критиков услышать биение сердца, дыхание истории и природы в груди этого существа, спросить его о судьбе общего для них языка, подкрепляя свои рассуждения цитатой из стихотворения «Эгей!» Дарио, словно отождествляя «тело» испаноязычной поэзии с корпусом его текстов. Все эти метафоры получают развитие в опубликованной неделю спустя статье «Сердце поэзии» («El corazón de la poesía»): Пас уподобляет Дарио дереву, вмещающему в себя всех, кто пришел в поэзию после него: мы — говорит Пас — его ветви, его ствол, корни, листья, птицы. Книги Дарио — живой контур испаноязычной поэзии прошлого и будущего, Дарио — море, сердце, питающее всех своей кровью: «Его сердце — раковина, и в ней, слитно с его биением, мы слышим бесконечный шум приливов и отливов, неумолкающее биение первых вод, источника жизни. Эта раковина — свидетельство нашего рождения, в нее вписаны знаки нашей судьбы»⁵. Признавая в Дарио отца, Пас отстаивал право своего поколения на космополитизм. В свое время, — пишет Пас, — поэзия Дарио воспринималась как «чужая»: испанцы обвиняли его в «офранцузенности», латиноамериканцы — в «европеизме», забывая о том, что американский континент — соз-

⁴ Знаменательно, что один из сонетов цикла «Эпикуровы амфоры», которым завершаются «Языческие псалмы», в некоторых изданиях носит, по ошибке, заглавие «Дафна» — в «Истории моих книг» (1909) Дарио исправляет его на «Сиринга» (Syrinx). Каков бы ни был заглавный образ, в обоих случаях присутствует важный для Дарио, как и для всех модернистов, мотив метаморфозы — процесс «духовной кристаллизации» (*concreción espiritual*), возникновения любовной гармонии поэзии. В силу этого совпадения заглавие антологии обретает дополнительную валентность, хотя сонет не был в нее включен.

⁵ Paz O. *Obras completas*. T. 13: *Miscelánea I: Primeros escritos*. México: Círculo de lectores, Fondo de Cultura Económica, 1999: 375.

дание Европы, его ренессансного дерзновения: «Если Америка хочет найти себя, она должна исходить из Европы»⁶. Поворотные моменты американской истории — моменты обретения своего «лица» (*personalidad*) — были следствием или развитием европейских идей. Главным же свойством европейского духа Пас считает «критический инстинкт» — вечная неудовлетворенность, протеичность, способность отделять живое от мертвого. Пас заключает: «Вот в чем смысл нашего “европеизма” и “европеизма” Рубена Дарио»⁷.

Спустя 20 лет Пас возвращается к Дарио. Годы, когда Пас исполнял обязанности мексиканского посла в Индии (1962–1968) были плодотворным периодом в его творчестве, прежде всего в плане эссеистическом. Пас увлекается С. Малларме, внимательно читает К. Леви-Стросса и М. Дюшана, вступая с ними в диалог в собственных текстах⁸. В это же время он пишет о поэтах серию эссе, объединенных в книгу «Квадривий» («Cuadrivio») (1965), одно из которых — «Раковина и сирена» («El caracol y la sirena») — посвящено Дарио. Почему были выбраны именно Дарио, Рамон Лопес Веларде, Фернандо Пессоа и Луис Сернуда? Как объясняет Пас в прологе, он не стремился обнаружить между ними сходство, но объединяет четырех поэтов то, что они создают «традицию разрыва» (*tradición de la ruptura*) — «традицию нашей современной поэзии», все время отрицающей и преодолевающей саму себя⁹. Заглавие книги можно перевести как «место схождения четырех дорог»: четыре поэта — четыре пути современности.

В эссе о Дарио закодированы существеннейшие доминанты философско-эстетической системы Паса. Эссе состоит из двух частей: первая посвящена испаноамериканскому модернизму как явлению, вторая — непосредственно Дарио и его творческому пути.

Художественное мышление Паса во многом оказывается близким модернистскому. Как и Дарио, Пас сопрягает различные культурные традиции, его также можно назвать поэтом-странником, поэтом-путешественником. Пас ставил перед собой сходные с модернистами задачи: освоить современную поэтическую традицию и найти в ней место для собственной поэзии. Дарио — объяснял Пас — хотел модернизировать поэзию на испанском языке и в то же время — быть современным поэтом, поэтому в один год (1896) он вы-

⁶ Ibid. P. 374.

⁷ Ibid. P. 375.

⁸ «Клод Леви-Стросс, или новый пир Эзопа» (Claude Levi-Strauss o el nuevo festin de España), «Марсель Дюшан, или Замок чистоты» (Marcel Duchamp o El castillo de la pureza), обе книги — 1966 г.

⁹ Paz O. *Cuadrivio*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1965: 7.

пускает книгу, почти целиком посвященную иностранным литераторам — «Необычайные» («Los raros»), и книгу своих стихов — «Языческие псалмы» («Prosas profanas») ¹⁰. Пас перенимает эту эстетическую стратегию: показательна в этом отношении композиция книги «Семена для гимна» («Semillas para un himno», 1954), первую часть которой составляют стихи самого Паса, вторую — переводы из Ж. де Нерваля и Э. Марвелла. Однако диалог с другими культурами принимает у Паса иную форму, из него уходит театральная составляющая: освоение чужого культурного опыта у него — не примеривание маски, не вживание в инобытийную форму, не парафраз, а интериоризированный диалог, узнавание в другом себя и наоборот. Говоря словами Малларме, Пасом владел «демон аналогии» — демон в сократовском смысле слова: аналогия — центральная категория его эстетического мышления и основной познавательный метод. За видимым разнообразием поэтических систем современности Пас видел общий фон, общую «религию» ¹¹: веру в связующие все элементы вселенной соответствия. Аналогия, по мысли Паса, является организующим принципом не только индивидуальных мировоззрений и текстов — она определяет отношение «национальных» литератур и произведений друг к другу: современную поэзию — поэзию романтической культуры — он воспринимал как огромную аналогическую систему, внутри которой испаноамериканский модернизм является таким же полноценным элементом, как немецкий романтизм и французский сюрреализм. Мы можем согласиться с Альфонсо Гарсиа Моралесом в том, что Пас читает Дарио сквозь сюрреалистическую призму, поскольку, по его собственному признанию, именно сюрреализм помог ему увидеть единство европейской поэтической традиции ¹².

Пас считает, что модернизм был подлинным испаноамериканским романтизмом. Все эстетические достижения модернистов, в его представлении, сводятся к возрождению старой ритмической системы испанского стихосложения: реформа просодии привела к коренному сдвигу в мировоззрении: «Модернизм начинается как эстетика ритма и расширяется до ритмического видения вселенной» ¹³. Во всей модернистской поэзии раздается эхо «Золотых сти-

¹⁰ Paz O. *Obras completas*. T. 2. Excursiones/IncurSIONES. Dominio extranjero. México: FCE; Círculo de lectores, 2003: 19.

¹¹ Paz O. *Los hijos del limo: Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1974: 83.

¹² Paz O. *Obras completas*. T. 15. Miscelánea III. Entrevistas, ed. del autor. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 2003: 33.

¹³ Paz O. «El caracol y la sirena». *Revista de la Universidad de México*: 4 (1964, diciembre): 8.

хов» («Vers dorés») Нерваля, вдохновенных изложенными в стихотворной форме максимами Пифагора, ставшими известными французскому читателю в 1813 г. благодаря переводу и комментарию А. Фабра д'Оливе: «В металле покоится тайна любви, все чувствует» (un mystère d'amour dans le métal repose, tout est sensible). Развивая намеченную Пасом параллель, отголоски Нерваля мы можем уловить и в других стихах Дарио. «Пробило тринадцать часов¹⁴» («На dado el reloj trece horas») в последней строке «Ноктюрна» («Nocturno») из «Бродячей песни» перекликается с началом сонета «Артемиды» («Artémis»), первый катрен которого Пас выбрал в качестве эпиграфа для поэмы «Камень солнца» (1957): «Тринадцатая возвращается» (La trezième revient) — порядковое числительное предполагает два определяемых слова: «час» (heure) — женского рода во французском языке — и «она» — единственная и многоликая. Характерно, что Паса привлекла строка «la conciencia espantable de nuestro humano cieno» («пугающее сознание человеческой бренности», буквально — «праха») из первого в хронологическом порядке «Ноктюрна» («Песни жизни и надежды»): Пас интерпретирует ее как формульное выражение той половины поэтической личности Дарио, которая пребывает в зависимости от произвольности языковых значений, на противоположном от цельности музыкального абсолюта полюсе. Этот дуализм Пас считал конституирующим современное поэтическое сознание, именно поэтому он использует идентичное выражение — «les enfants du limon» — заимствуя его из последнего сонета цикла «Христос на Масличной горе» Нерваля, в качестве заглавия книги «Сыны праха: От романтизма к авангарду» («Los hijos del limo: Del romanticismo a la vanguardia», 1974), выросшей из лекций, прочитанных им в Гарвардском университете в 1972 году.

В заглавие эссе вынесены два чрезвычайно ёмких образа, которые, говоря словами Паса, можно считать «архетипами» его поэтической вселенной. Пас возвращается к метафоре сердца-раковины, которую он развивал в первом посвященном Дарио эссе, однако переносит акцент с первого ее компонента («Сердце поэзии») на второй («Раковина и сирена»): этот перенос косвенно свидетельствует об увлечении Паса Малларме и о глубоком интересе, который вызвал у него знаменитый сонет на «-ух», вдохновивший его на перевод. Текст перевода Пас сопровождает структуралистским комментарием-анализом, искусно расшифровывая сонет с помощью самого загадочного в нем образа, значение которого бельгийская исследовательница Эмили Нуле раскрывает через заложенную в нем этимологически сему складки: «ртух» — «морская раковина». В этом спи-

¹⁴ В некоторых изданиях вместо числа 13 ошибочно фигурирует цифра 3.

ральном, зеркальном образе, как показывает Пас, закодирована синтаксическая, семантическая, образная структура сонета, являющегося, по замыслу Малларме, аллегорией самого себя. С другой стороны, проецируя сонет на творчество Малларме в целом, Пас приходит к выводу, что в нем, как в раковине, в свернутом виде содержатся три следующих, самых сложных его произведения: «Иродиада», «Игитур», «Бросок костей никогда не упразднит случая». В 1975 г. в письме-прологе к антологическому изданию «Отраженных камней» («*Pierres réfléchies*») Роже Кайуа Пас уже эксплицитно объединит Малларме и Дарио: «...морская раковина, эмблема поэтического текста, как для Малларме, так и для Дарио»¹⁵. Эту аналогию можно дополнить именем самого Паса: в 1951 г. в стихотворении в прозе «Грядущий гимн» («*Himno futuro*») из книги «Орел или солнце?» («*¿Águila o sol?*», 1951) раковина выступает в качестве метафоры поэта: «Для песни не достаточно языка. Нужно быть ухом, раковиной (*el caracol humano*), в которой Хуан запишет свои бессонницы, Мария — свои прорицания, свои стоны — Исабель, свой смех — Хоакин»¹⁶.

Образ сирены в полной мере отвечает представлению Паса о женщине как воплощении космоса, вселенской аналогии. Сирена — своего рода архетип двойственности женской природы, одной из реализаций которого является Мелузина: интерес к легенде о полу-женщине-полузмее (Мелузина — одна из ипостасей искомой «Она» воспоминания в поэме «Камень солнца») Пас наследует от Нерваля (сонет «*El Desdichado*») и Бретона («Надя», «Арканум 17»). Знамательно, что образ сирены возникает и в сонете на «-у», являясь одним из слов с диковинным окончанием — германизм «*pixe*». Все, что Пас пишет об эротизме Дарио, применимо к нему самому: заметим, что, по мнению некоторых исследователей, именно мистический эротизм является связующей нитью между модернистами рубежа веков и поэтами следующих поколений¹⁷. О неосознанном отождествлении Паса с Дарио свидетельствует следующая деталь: говоря о том, что женщина в стихах Дарио принимает все природные формы, Пас упоминает среди прочего плющ (*yedra, hiedra*). Однако ни в одном стихотворении Дарио образ плюща или близкие ему (вьюнок, лиана) в связи с женщиной не возникают — напротив, к этой метафоре часто прибегает сам Пас. Так, в поэме «Камень солнца» женщина уподобляется плющу, проникающему в душу,

¹⁵ Paz O. *Obras completas*. T. 2: 467.

¹⁶ Paz O. *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935–1958)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960: 214.

¹⁷ См.: Feustle J.A. *Poesía y mística: Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Octavio Paz*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1978.

оплетающему ее, вырывающему с корнем и отделяющему от самой себя (*yedra que avanza, envuelve y desarraiga al alma y la divide de sí misma*¹⁸). Также симптоматично то, что Пас выделяет у Дарио сонет, посвященный Венере, и отмечает строчку, в которой упоминается Элоиза, поскольку эти образы играют ключевую роль в поэме, которая может быть прочитана как своеобразный «языческий псалом»: «твои груди — две церкви, где кровь совершает свои параллельные таинства» (*tus pechos dos iglesias donde oficia / la sangre sus misterios paralelos*¹⁹).

Аналогия, открывая новые ракурсы, вместе с тем ведет к некоторой схематизации, обнаруживая склонность Паса все вписывать в определенную систему координат, подводить под свою философско-эстетическую систему. Примечательно, что, формулируя принципы, лежащие в основе поэтики Дарио, Пас делает оговорку: «Хотя Дарио не использовал этих понятий» — представленная им модель (поэт между словом-музыкой и словом-значением) приложима к символизму в целом: так же можно было бы охарактеризовать эстетический конфликт, переживаемый Малларме. Одни и те же метафоры, категории могут использоваться Пасом в отношении разных поэтов, так что все они начинают чем-то друг друга напоминать и походить на него самого. Но отождествление все же не ведет к искажению: хотя в интерпретации Паса несколько скрадывается стилистическое своеобразие модернизма, ему удастся выявить его глубинную структуру, его генетический код. Эссе о Дарио — одно из тех, где Пас наиболее полно раскрывает самого себя.

Перевод эссе О. Паса «Раковина и сирена» выполнен по первой, журнальной, публикации²⁰: книжный вариант отличается от журнального только тем, что в нем подробнее говорится о сложных взаимоотношениях Дарио с его возлюбленными. Для перевода была выбрана вторая часть эссе: единственное сокращение коснулось страниц, на которых Пас говорит о гражданственных стихах Дарио, поскольку не хотелось нарушать полноту параллели между двумя поэтами. В тех случаях, когда Пас приводит пространные фрагменты стихотворного текста, дается подстрочник, для того чтобы не потерялась связь между мыслью Паса и иллюстрирующей ее цитатой. Также приводятся показавшиеся удачными русские переводы с указанием имени переводчика.

¹⁸ Paz O. *Libertad bajo palabra*: 296.

¹⁹ *Ibid.*: 294.

²⁰ Paz O. «El caracol y la sirena». *Revista de la Universidad de México*: 4 (1964, diciembre): 4–15.

ЛИТЕРАТУРА

- Дарио Р.* Лирика. М.: Изд. Художественная литература, 1967.
- Дарио Р.* Избранное. М.: Художественная литература, 1981.
- История литератур Латинской Америки. Т. 3. М.: Наследие, 1994.
- Darío R. *Obras completas*. Vol. XVII: El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros. Madrid: Mundo latino, 1919.
- Darío R. *Poesías completas*. Edición del centenario. Madrid: Aguilar, 1967.
- Feustle J.A. *Poesía y mística: Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Octavio Paz*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1978.
- García Morales A. “El caracol y la sirena de Octavio Paz: una lectura ‘surrealista’ de Rubén Darío”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*: 28 (1999): 637–657.
- González Martínez E. *Preludios. Lirismos. Silenter. Los senderos ocultos*. México: Editorial Porrúa, 1946.
- Paz O. *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935–1958)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Paz O. “El caracol y la sirena”. *Revista de la Universidad de México*: 4 (1964, diciembre): 4–15.
- Paz O. *Cuadrivio*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1965.
- Paz O. *Convergencias*. Barcelona: Seix Barral, 1991.
- Paz O. *Los hijos del limo: Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Paz O. *Obras completas. Miscelánea I: Primeros escritos*. México: Círculo de lectores, Fondo de Cultura Económica, 1999–2003.

REFERENCES

- Dario R. *Izbrannoe*. Moscow: Hudozhestvennaja literatura Publ., 1981.
- Dario R. *Lirika*. Moscow: Khudozhestvennaja literatura Publ., 1967.
- Darío R. *Obras completas*. Vol. XVII: El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros. Madrid: Mundo latino, 1919.
- Darío R. *Poesías completas*. Edición del centenario. Madrid: Aguilar, 1967.
- Feustle J.A. *Poesía y mística: Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Octavio Paz*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1978.
- García Morales A. “El caracol y la sirena de Octavio Paz: una lectura ‘surrealista’ de Rubén Darío”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*: 28 (1999): 637–657.
- González Martínez E. *Preludios. Lirismos. Silenter. Los senderos ocultos*. México: Editorial Porrúa, 1946.
- Istoria literatur Latinskoj Ameriki*. Vol. 3. Moscow: Nasledie Publ., 1994.
- Paz O. “El caracol y la sirena”. *Revista de la Universidad de México*: 4 (1964, diciembre): 4–15.
- Paz O. *Cuadrivio*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1965.
- Paz O. *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935–1958)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Paz O. *Los hijos del limo: Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Paz O. *Convergencias*. Barcelona: Seix Barral, 1991.
- Paz O. *Obras completas. Miscelánea I: Primeros escritos*. México: Círculo de lectores, Fondo de Cultura Económica, 1999–2003.