

Yo confieso, nosotros denunciamos: culpa y revelación en la poética nocturna de Octavio Paz

Jaime Puig Guisado
Universidad de Sevilla, Sevilla, España
jpuig@us.es

La poesía de Octavio Paz utiliza la noche como un espacio de reflexión y confesión, donde explora dilemas existenciales y sociales, y conecta circunstancias de base vital con la propia historia. En varios de sus poemas, hasta llegar a “Nocturno de San Ildefonso”, la noche simboliza la angustia y una “noche del siglo xx”, vinculada a las injusticias del poder. La voz poética revisa una juventud idealista que avanza hacia una madurez crítica, que asume la culpa de participar pasivamente en los horrores del pasado. La confesión poética de Paz implica el reconocimiento de errores ideológicos y la necesidad de responder a promesas incumplidas, además de denunciar hechos de represión y totalitarismo, como la matanza estudiantil de 1968 en México. La poesía, convertida en denuncia, transfigura el presente, iluminando la verdad y buscando la justicia.

Palabras clave: poesía; noche; culpa; confesión; Octavio Paz.

Cómo citar este artículo (MLA): Puig Guisado, Jaime. “Yo confieso, nosotros denunciamos: culpa y revelación en la poética nocturna de Octavio Paz”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 27 núm. 2, 2025, págs. 39-59.

Artículo original. Recibido: 15/01/25; aceptado: 13/03/2025. Publicado en línea: 01/07/2025.



I Confess, We Denounce: Guilt and Revelation in the Nocturnal Poetics of Octavio Paz

The poetry of Octavio Paz uses the night as a space for reflection and confession, where he explores existential and social dilemmas, and connects vital circumstances with his own history. In several of his poems up to “Nocturno de San Ildefonso”, night symbolizes anguish and a “night of the 20th century”, linked to the injustices of power. The poetic voice revisits an idealistic youth advancing towards a critical maturity, assuming the guilt of passively participating in the horrors of the past. Paz’s poetic confession implies the recognition of ideological errors and the need to respond to unfulfilled promises, in addition to denouncing repression and totalitarianism, such as the student massacre of 1968 in Mexico. Poetry, turned into denunciation, transfigures the present, illuminating the truth and seeking justice.

Keywords: Poetry; night; guilt; confession; Octavio Paz.

Eu confesso, nós denunciamos: culpa e revelação na poética nocturna de Octavio Paz

A poesia de Octavio Paz utiliza a noite como espaço de reflexão e confissão, onde explora dilemas existenciais e sociais, relacionando circunstâncias vitais com a sua própria história. Em vários dos seus poemas até “Nocturno de San Ildefonso”, a noite simboliza a angústia e uma “noite do século xx”, ligada às injustiças do poder. A voz poética revisita uma juventude idealista em direção a uma maturidade crítica, assumindo a culpa de participar passivamente dos horrores do passado. A confissão poética de Paz implica o reconhecimento de erros ideológicos e a necessidade de responder a promessas não cumpridas, além da denúncia da repressão e do totalitarismo, como o massacre de estudantes no México em 1968. A poesia, transformada em denúncia, transfigura o presente, ilumina a verdade e busca a justiça.

Palavras-chave: poesia; noite; culpa; confissão; Octavio Paz.

COMO TEORIZA SARA AHMED (161), la vergüenza se vuelve crucial para el proceso de reconciliación o la sanación de heridas pasadas. En muchos casos la culpa y la vergüenza, plasmadas en múltiples representaciones artísticas, suponen un móvil para la consecución de ciertos actos o bien para configurar un estado del ánimo que lleve a una represión o castigo. La literatura mexicana moderna, asediada en ciertos casos por fantasmas de la conquista y atravesada por estéticas y temas fundamentalmente de orígenes europeos, con algunas excepciones de base mesoamericana, también se ha insertado en este motivo de la culpa y la vergüenza por diversas razones, desde cuestiones de asunto nacional hasta aquellas más íntimas con las que los autores batallan en su cabeza.

A partir de una revisión de la poesía mexicana desde principios del siglo xix, hemos podido comprobar que este motivo —como en la literatura universal en general— está estrechamente asociado al momento nocturno.¹ Aunque la mayoría de los románticos mexicanos estuvieran todavía hondamente imbuidos por el cristianismo, se asiste en la lírica mexicana—en muchos textos como resultado de la influencia de las formas francesas— a un sentimiento de pérdida generado por la orfandad que causó la Ilustración y todas aquellas revoluciones heréticas que trajeron la secularización y la aniquilación de la fe en un dios salvador construida por el catolicismo siglos atrás. Estas consideraciones pintaron los versos de un desconsuelo simbolizado alegóricamente como un duelo que cubría de negro el cielo. Es decir, la mayoría de los textos románticos se tiñeron de negro y fueron abducidos por la nocturnidad, ya porque fueron asociados a un momento a partir de la caída del sol o bien por oscurecer el espacio y, por lo tanto, trasladar toda la connotación asociada a la noche a ese momento sombrío cargado de negatividad.² Esta negatividad surgida en la noche quedaba entrelazada, entre otros muchos elementos, con la culpa, consecuencia de un acto prohibido o inmoral en relación con su contexto. La percepción se enraizará a lo largo del xix y tomará fuerza en el fin de siglo, cuando el decadentismo dará luz a aquellas transgresiones y perversiones que

1 Para esta aseveración, nos basamos en la tesis doctoral del autor de este artículo, que aborda los estudios de la noche (Gwiazdzinski, Maggioli y Straw) —supeditados a una mirada interdisciplinar como sugieren Galinier et al.— así como el fenómeno del “nocturno” poético en la poesía mexicana, del que se derivaban asuntos como el de la culpa y la confesión.

2 Cf. Praz para tener en cuenta las nociones románticas ligadas a la negatividad.

anteriormente se habían acallado por razones religiosas o éticas.³ Como se verá a continuación, estas pulsiones llevarán más tarde a la necesidad de reducirse o repararse y, al codificarse la poesía moderna justamente como un espacio de liberación de los sentimientos más ocultos, se convierte en la herramienta idónea de expresión en relación con el motivo tratado.

Octavio Paz, uno de los poetas más celebrados de la tradición mexicana y que no necesita presentación, heredero del romanticismo y el modernismo —que él mismo entiende como verdadero romanticismo hispanoamericano en cuanto sigue una línea interior que busca una espiritualidad conciliadora—, también trabaja poéticamente el motivo de la culpa en diferentes momentos de su trayectoria.⁴ En *El laberinto de la soledad* (1950) teoriza sobre algunas cuestiones relacionadas con la culpa como la soledad o la orfandad como rasgo de mexicanidad, en este caso, a partir de la figura de Malinche:

Ahora bien, todo desprendimiento provoca una herida. A reserva de indagar cómo y en qué momento se produjo ese desprendimiento, debo apuntar que cualquier ruptura (con nosotros mismos o con lo que nos rodea, con el pasado o con el presente), engendra un sentimiento de soledad. En los casos extremos —separación de los padres, de la Matriz o de la tierra natal, muerte de los dioses o conciencia aguda de sí— la soledad se identifica con la orfandad. Y ambos se manifiestan generalmente como conciencia del pecado. Las penalidades y vergüenza que inflige el estado de separación pueden ser consideradas, gracias a la introducción de las nociones de expiación y redención, como sacrificios necesarios, prendas o promesas de una futura comunión que pondrá fin al exilio. La culpa puede desaparecer, la herida cicatrizar, el exilio resolverse en comunión. La soledad adquiere así un carácter purgativo, purificador. El solitario o aislado trasciende su soledad, la vive como una prueba y como una promesa de comunión. (25)⁵

3 En el México romántico destacan testimonios poéticos —fundamentalmente épicos— que recuperan personajes históricos, como “La visión de Moctezuma” de Ignacio Rodríguez Galván, representante de una mirada trágica de la Conquista que se reconvierte en una culpa colectiva. No es gratuita la adscripción al marco nocturno de las escenas más terribles o los malos augurios en la mayoría de textos de estas características.

4 Aunque la poética de Paz se nutre de muchas tradiciones culturales y literarias, que abarcan variados textos tanto de Occidente como de Oriente, su filiación decididamente romántica —entendida en un sentido moderno como queda latente en *Los hijos del limo*— es clave para seguir el hilo argumental de la relación entre el elemento confesional y la nocturnidad.

5 Más allá de las críticas y revisiones al clásico ensayo del mexicano por Roger Bartra y otros autores, ya en el *Laberinto de la soledad* Paz desgrana algunas de las principales

En su obra primera, Paz, apegado a fórmulas herederas de la vanguardia occidental y de algunas tendencias concretas que el grupo de Contemporáneos había explorado como el neobarroco o el surrealismo, ya plasma algunos de los elementos esenciales de lo que será toda su poética futura y que irá desarrollando y revisando constantemente. Hay un hilo conductor en su poesía en el que destaca una postura negativa y existencialista, nihilista a veces, que se une a elementos que demuestran bloqueo o ruptura, con el fin de expresar una posición solipsista. Muchos de estos elementos aparecen en poemas imbuidos en la poética de la noche o relacionados con la desaparición de la luz como “Crepúsculos de la ciudad” (1942), que continúa la tradición nostálgica de los simbolistas franceses con la desaparición del sol y que en México había explotado Luis G. Urbina con sus “vespertinas”.

Todos estos elementos que producen bloqueo en su trayectoria se van superando con el tiempo de forma puntual, principalmente con tres motivos: la comunidad —representada en la otredad creadora de un nosotros—, el amor —basado normalmente en la complementariedad que supone el cuerpo femenino— y la propia poesía —signo de vida y del presente.⁶ Mediante estas estrategias, la voz poética consigue salvarse y con él la sociedad, caída en una serie de desgracias producto de la alienación capitalista o los horrores del colonialismo, entre otros males que desunen y fomentan el individualismo. Sin embargo, hay temas que se enrocan en su circunstancia vital y que relucen en sus poemas.

En “Entrada en materia”, ubicado en *Días hábiles* (1958-1961), Paz se encarga de explorar con profundidad algunas esencias vitales, elementos que pueden servir de constante y que ofrecen estabilidad en un mundo convulso. El poema, en el momento de insomnio del sujeto lírico inscrito

asociaciones, concretamente desde su entendimiento de México, entre la nocturnidad y la ritualidad o la confesión:

Todas ellas le dan ocasión de revelarse y dialogar con la divinidad, la patria, los amigos o los parientes. Durante esos días el silencioso mexicano silba, grita, canta, arroja petardos, descarga su pistola en el aire. Descarga su alma. Y su grito, como los cohetes que tanto nos gustan, sube hasta el cielo, estalla en una explosión verde, roja, azul y blanca y cae vertiginoso dejando una cauda de chispas doradas. Esa noche los amigos, que durante meses no pronunciaron más palabras que las prescritas por la indispensable cortesía, se emborrachan juntos, se hacen confidencias, lloran las mismas penas, se descubren hermanos y a veces, para probarse, se matan entre sí. La noche se puebla de canciones y aullidos. (19)

6 Al respecto del poema “Noche en claro”, cf. Schrader.

en el linaje del genio romántico que expresa y reflexiona en el momento nocturno, tan propicio para la intimidad y la revelación, saca toda su culpa:⁷

La ciudad se extravía por sus callejas
se echa a dormir en los lotes baldíos
la ciudad se ha perdido en sus afuera
Un reloj da la hora
 ya es hora
no es hora
 ahora es ahora
ya es hora de acabar con las horas
ahora no es hora
 es hora y no ahora
la hora se come al ahora
Ya es hora
 las ventanas se cierran
los muros se cierran las bocas se cierran
regresan a su sitio las palabras
ahora estamos más solos
La conciencia y sus pulpos escribanos
se sientan a mi mesa
el tribunal condena lo que escribo
el tribunal condena lo que callo
Pasos del tiempo que aparece y dice
¿qué dice?
¿qué dices? Dice mi pensamiento
No sabes lo que dices
Trampas de la razón
Crímenes del lenguaje
Borra lo que escribes
Escribe lo que borras
el haz y el envés del español artrítico. (*Obras completas VII* 323)

⁷ El propio momento nocturno tiene en el subgénero del “nocturno”, difundido por José Asunción Silva y Rubén Darío, entre otros muchos, toda una referencia de codificación de aquellos actos relacionados simbólicamente con la nocturnidad: *cf.* Santí (22), sobre los “nocturnos” de Paz, presentes desde el inicio de su carrera literaria.

Entendemos que acciones solipsistas como el cierre de ventanas o muros llevan al sujeto poético a un encierro que le produce una cierta intimidad angustiosa y a no poder conciliar el sueño por un cargo de conciencia. Sin embargo, estas acciones también pueden interpretarse como la alusión a un cuestionamiento externo social que juzga sus acciones en este “ahora” paradójico que es la noche, como momento de indecisión e incertidumbre resultado de la confirmación y, a la vez, negación del elemento temporal, y como un limbo en el que las reglas de lo diurno deben cambiar y, por tanto, es posible revelar lo que nadie se atreve. El remordimiento nocturno paciano recuerda al verso de Neruda: “Puedo escribir los versos más tristes esta noche” (12), frente al verso de Paz “Hoy podría decir todas las palabras” (323). La intertextualidad pone de manifiesto el carácter de confesión que cobra el poema, antigua idea relacionada con la noche en la tradición eclesiástica: la oscuridad de la iglesia ante el párroco —en la intimidad del confesionario— posibilita al sujeto expurgar sus pecados y, por tanto, liberarse de la culpa, todo ello en un contexto de clara alusión al cristianismo con símbolos como la Torre de Babel.⁸ Señala María Zambrano, al respecto del propio género de la confesión:

La Confesión es el lenguaje de alguien que no ha borrado su condición de Sujeto; es el lenguaje del Sujeto en cuanto tal. No son sus sentimientos, ni sus anhelos siquiera, ni aun sus esperanzas; son sencillamente sus conatos de ser. Es un acto en el que el sujeto se revela a sí mismo, por horror de su ser a medias y en confusión. (29)

En el prólogo de *Libertad bajo palabra* Paz apuntaba: “Invento [...] los interrogatorios nocturnos, el examen de conciencia, el juez, la víctima, el testigo. Tú eres esos tres. ¿A quién apelar ahora y con qué argucias destruir

8 La idea de la confesión nocturna con motivo de revelación de cuestiones inmorales tiene una larga tradición como se observa desde textos fundadores como las *Confesiones* de San Agustín o *Les confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Javier del Prado Biezma, Juan Bravo Castillo y María Dolores Picazo sostienen que la literatura de confesión romántica pretendía “trastocar las leyes tradicionales y las formas consagradas del arte de escribir con miras a dar libre curso a la expresión de los sentimientos, de los tormentos y de las inquietudes del poeta” (47), de manera que enlazan en esta tradición las noches de Musset, Nerval, Hugo, Baudelaire y también las de los surrealistas. En el propio subgénero lírico del “nocturno”, la modalidad melancólica (*cf.* Donají Cuéllar) suele asociarse a este revisionismo del pasado, ya sea sobre la juventud, un hecho anterior u otro asunto relacionado normalmente con alguna circunstancia biográfica.

al que te acusa?” (*Obras completas VII* 25). La modernidad urbana, “un rascacielos de erizadas palabras” (*Obras completas VII* 324), sirve de hipérbole para la cantidad de revelaciones que la voz poética podría hacer. El proceso confesional se conecta con la responsabilidad con la que los trabajadores nocturnos desarrollan su actividad para que la vida diurna funcione, y se destaca la alusión obrera, “lomos que cargan sin esfuerzo al tiempo” (*Obras completas VII* 246), del poema anterior “Repaso nocturno”, publicado en 1950, que también incide en la idea de revisar el pasado.

Todas estas alusiones tienen que ver con el contexto político del momento, que se concreta en el triunfo de la Revolución Cubana y el agravamiento de la Guerra Fría, y en los titubeos de Paz ante la izquierda, con la que romperá definitivamente años más tarde.⁹ La responsabilidad del intelectual —en este momento Paz ya se habría convertido en una de las figuras más relevantes de la cultura mexicana e hispanoamericana— con la que el sujeto autorial carga lleva a la reflexión sobre la autocensura a la hora de medir las palabras, pues siente de alguna manera una representatividad por la que sabe que su discurso va a tener una destacada visibilidad, de manera que llega a obsesionarle su independencia ideológica. Al final del poema “Entrada en materia” el sujeto poético toma la decisión de confesar: “yo he de decir lo que no dicen / yo he de decir lo que dicen” (*Obras completas VII* 325). Se presenta un yo rotundo que hasta ahora no había aflorado en el poema y que en la confesión saca sus entrañas interiores (“piedra sangre esperma”). Estos fluidos corporales sirven de cauce para llevar las palabras, la ira interna del yo, sus preocupaciones sobre las contradicciones (“pánico risa pánico”) de la ciudad o civilización moderna y sus atrocidades. En el caso mexicano, hay una sensación de haber mancillado el proceso revolucionario que sigue llevando su nombre en el Partido Revolucionario Institucional: “yo he de

9 Paz queda decepcionado con los últimos posicionamientos de la izquierda a nivel internacional y nacional, desde los campos de concentración y crímenes de Stalin hasta las torturas a los anarquistas que entran en conflicto con los comunistas en el gobierno español de Negrín, aliado con los soviéticos antes del golpe de estado. En el contexto mexicano del gobierno de Adolfo López Mateos (1958-1964) se habían encadenado una serie de episodios represivos contra el movimiento obrero —llegando a encarcelar a dirigentes del sector ferrocarrilero en 1959—, maestros o estudiantes. Paz simpatiza con estas manifestaciones contra la corrupción del Partido Revolucionario Institucional, participando en las marchas y manifiestos. cf. Stanton (*El río reflexivo* 47) sobre este asunto como antecedente de “Aunque es de noche” y “Nocturno de San Ildefonso”.

decir lo que no dicen / promiscuidad del nombre / el mal sin nombre / el nombre de los males” (*Obras completas VII* 325).

Paz va tomando cada vez más la posición del intelectual que denuncia las verdades y se siente con la responsabilidad moral de hacerlo a través de la palabra como acto performativo de combate. Como decía en el inicio de *Libertad bajo palabra*, “[c]ontra el silencio y el bullicio invento la Palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día”, (*Obras completas VII* 26): ante el entorno moderno que al principio se nos presentaba en medio del bullicio y el silencio, cobra importancia la responsabilidad del poeta y su mensaje ante las mentiras y verdades de la palabra. La voz poética, por tanto, entra en la materia nocturna, que es la de la palabra oculta y revelada, la de la verdad que viene a proponer la sustitución de la sociedad injusta que confunde, disagrega y agrede con su lenguaje moderno, con su dinámica perversa. Esto se simboliza en el final del poema con una entrada en el cuerpo y en el alma, pues propone una aspiración de fusión como materia de salvación y recuerdo de la conciencia de esta sociedad deshumanizada: “Yo he de decir lo que dicen / el sagrario del cuerpo / el arca del espíritu” (*Obras completas VII* 325).

Así, la tradición recogida de la nocturnidad anterior engarzada a los elementos modernos supone en el poema una exploración de la cicatriz, una denuncia de la realidad que no se quiere decir pero que está latente. Como su propio título indica, “Entrada en materia” es una explicación de lo profundo en la oscuridad, un viaje hacia la sustancia que supone desvelar la cara oculta de la realidad desechariendo la máscara de la verdad artificial que la sociedad construye. Si en sus primeros poemas la noche se configuraba como ese espacio del que extraer lo oculto misterioso que remite al origen, y que se apoyaba en el discurso recuperador de la antigua ciudad mesoamericana soterrada bajo los pies de los mexicanos como bien deduce Dolly Young (74), en este caso la noche permite al escritor desvelar las mentiras de la sociedad contemporánea y denunciar los actos injustos. La crítica del presente se une a la nostalgia del origen como propuesta de futuro.

Si en poemas anteriores Paz proponía una sacralización del yo en el marco de la noche, perdiéndose en una voz colectiva que buscaba la comunión de la humanidad, en “Vrindaban” se encuentra un “yo” claramente marcado (“yo creo”, “yo veo”) que, sin embargo, desempeña la función de dios creador de

realidades, que encarna esta antigua voz disuelta en la comunidad.¹⁰ Este yo asimila toda la tradición cultural y religiosa y se corresponde con el propio poeta, lo que se alinea con la tradición del vate romántico, concepción que se une a las doctrinas orientales, pues la visión nocturna parece situarse en un tiempo pasado de la India. En este se confronta la pobreza marginal frente a la riqueza y los excesos, como una culpa de pertenecer a una clase privilegiada, hecho que este escritor que reflexiona en la oscuridad, “rodeado de noche”, denuncia por responsabilidad humanitaria en su mensaje de comunión, confundiendo tiempos mediante la herencia pitagórica de la transmigración de las almas y su alianza con la tradición heterodoxa con Oriente:

Pórticos de columnas carcomidas
estatuas esculpidas por la peste
la doble fila de mendigos
y el hedor
rey en su trono
rodeado
como si fuesen concubinas
por un vaivén de aromas
puros casi corpóreos ondulantes
del sándalo al jazmín y sus fantasmas
Putrefacción
fiebre de formas
fiebre del tiempo
en sus combinaciones extasiado. (*Obras completas VII* 439)

Las referencias a las ruinas en esta estética de la descomposición recuerdan a sus primeros poemas nocturnos que señalaban la corrupción del mundo moderno, en este caso en alianza con la doctrina hinduista y su mirada a un pasado remoto. Se emprende una búsqueda de los valores espirituales más allá del materialismo superficial representado en los palacios carcomidos por el tiempo. Las referencias aromáticas, además de realizar el contraste señalado, ayudan a potenciar la sinestesia que buscan los elementos visuales en esta pantalla nocturna donde se proyectan diferentes realidades, fruto del

¹⁰ “Vrindaban” es fruto de la etapa de Paz como diplomático enviado a la India. *cf.* Durán para esta etapa y *cf.* Seabrook para este poema concretamente.

viaje en el tiempo mediante el dinamismo del pensamiento. La voz poética asume una colectividad que en este caso configura una fusión entre Oriente y Occidente como salvación ante la vergüenza y la injusticia que desequilibra el mundo. Tal como teoriza Michael Lewis en su identificación de emociones (746), el sujeto autorial externaliza su culpa —individual— por sentirse privilegiado ante una sociedad con condiciones de vida límite hacia una vergüenza —global—, en una nueva misión del escritor que sigue empeñado en compensar el sentimiento de pérdida por la degradación progresiva de la civilización, sentimiento que ya demostraron voces con las que la identidad autorial paciana quería emparentarse desde el romanticismo.¹¹

Finalmente, y de forma más rotunda, Octavio Paz recoge en los años setenta una de sus críticas más fuertes ante un hecho vergonzoso. Justamente su retirada del ámbito diplomático indio, y con ella, del Oriente que tanto le había aportado, le lleva a pasar una temporada en Francia para luego volver a México en 1971. Esta salida vino motivada por su repulsa ante la masacre de 1968, en la que el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz (PRI) mandó acabar con la vida de cientos de estudiantes que se manifestaban; los testimonios fueron recogidos en *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska, que recuperaba la idea clásica de la noche como catástrofe.¹² Paz incorpora esta denuncia

11 A lo largo del siglo XIX puede detectarse en múltiples textos esta percepción pesimista. Autores como Baudelaire plasmaron la paradoja moderna que dejaba a su suerte, a remolque del supuesto progreso, a una buena parte de la sociedad:

Al anochecer, un poco fatigada, quisisteis sentaros delante de un café nuevo que hacía esquina a un bulevar, nuevo, lleno todavía de cascotes y ostentando ya gloriosamente sus esplendores, sin concluir. Centelleaba el café. El gas mismo desplegaba todo el ardor de un estreno, e iluminaba con todas sus fuerzas los muros cegadores de blancura, los lienzos deslumbradores de los espejos, los oros de las medias cañas y de las cornisas, los pajes de mejillas infladas arrastrados por los perros en trailla, las damas risueñas con el halcón posado en el puño, las ninfas y las diosas que llevaban sobre la cabeza frutas, pasteles y caza; las Hebes y las Ganimedes ofreciendo a brazo tendido el anforilla de jarabe o el obelisco bicolor de los helados con copete: la historia entera de la mitología puesta al servicio de la gula. Enfrente mismo de nosotros, en el arroyo, estaba plantado un pobre hombre de unos cuarenta años, de faz cansada y barba canosa; llevaba de la mano a un niño, y con el otro brazo sostenía a una criatura débil para andar todavía. Hacía de niñera, y sacaba a sus hijos a tomar el aire del anochecer. Todos harapientos. Las tres caras tenían extraordinaria seriedad, y los seis ojos contemplaban fijamente el café nuevo, con una admiración igual, que los años matizaban de modo diverso. (82)

12 La relación de Paz con los gobiernos herederos de la Revolución fue cambiante. González Torres explica que reconocía tanto las bondades del sistema político que había promovido la estabilidad y el crecimiento económico como el “retraso democrático y el autoritarismo del régimen, aunque consideraba que no podía compararse con el

en *Vuelta* (1976), siguiendo una línea de examen de conciencia que tenía como antecedente “Entrada en materia” y, de forma directa y plena, “México: Olimpiada de 1968” (*Ladera Este*).¹³ Tras la tragedia del 68, las expectativas de apertura democrática en el gobierno de Luis Echeverría Álvarez llevaron a que los líderes estudiantiles que se habían exiliado volvieran a México. Sin embargo, la represión continuó con derramamientos de sangre como la Matanza del Jueves de Corpus de 1971, donde el grupo paramilitar Halcones abrió fuego contra centenares de jóvenes. Aquella noche Paz se reúne con un grupo de intelectuales en casa de Carlos Fuentes para elaborar un manifiesto

militarismo latinoamericano o las dictaduras de facha socialista, y creía en la posibilidad de impulsar la imprescindible modernización por medio de reformas graduales” (72). De ahí que la matanza del 68 sorprendiera a Paz y lo obligara a dejar su cargo. La matanza tuvo lugar el 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas por el ejército mexicano y el grupo paramilitar Batallón Olimpia cuando los estudiantes estaban concentrados en protesta de la represión que venían sufriendo por parte de las fuerzas policiales. Paz es invitado en 1969 a la Universidad de Texas (Austin) a explicar estos acontecimientos en una conferencia que dará lugar a *Postdata* (1970), a la vez que aparece *Conjunciones y disyunciones*. Julián Ríos consideraba sobre este hecho fundamental de la poética de Paz: Desciframiento de la realidad mexicana a través de los laberintos invisibles y de las correspondencias

entre los rostros y las máscaras de México, Posdata tiene como centro el sacrificio ritual del dos de octubre de 1968 en la plaza de Tlatelolco, ese episodio cruento que te movió a manifestar tu repulsa. Tu renuncia al puesto de embajador, tu desacuerdo y el de la mayoría de los escritores y artistas mexicanos parecen señalar una nueva etapa en las relaciones entre los intelectuales y el poder. (Paz y Ríos s. p.) Entre estos intelectuales se contaba a Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis o José Emilio Pacheco, los cuales “introdujeron nuevas dimensiones al análisis de la sociedad, como el interés en los mecanismos de dominación cultural o las políticas de género y buscaron formar en sus lectores una conciencia literaria entendida como conciencia crítica” (González 88). Concretamente, Poniatowska en una carta a Carlos Fuentes le narra la conmoción por la masacre en sincronía con otras tragedias en Europa:

Acababa de leer en el periódico que la policía había dispersado con tanques una manifestación de estudiantes en El Zócalo, cuando recibí una carta de Dore Ashton que empieza con estas líneas: ‘Last night there were two photographs in The New York Times that broke my heart. One was a tank in Prague, the other was a tank in Chicago. Believe me, there was not the slightest way to tell them apart’. México, Praga, Chicago: una misma imagen, un mismo Tanque. Ahora sí somos contemporáneos de todos los hombres. Y no sólo, como yo creía, por la quiebra universal de todas las ideologías y sistemas sino por la aparición del Tanque en todas las esquinas. (citado en Sheridan s. p.)

Para una síntesis y balance del 68 mexicano en la literatura, cf. Martínez y Domínguez (222-229).

13 Sobre este último poema, en paralelo al tema de la culpa y la denuncia, cf. Sheridan (“De nuevo, la limpidez”).

que exigía la responsabilidad de los agresores.¹⁴ El espacio nocturno, una vez más, se configura para Paz como el indicado para la crítica, la reflexión, la denuncia de las injusticias. Por otro lado, a nivel internacional, su lectura de *Archipiélago Gulag* (1973) de Aleksandr Solzhenitsyn lo afianza en la condena al socialismo totalitario soviético y de sus aliados, como Cuba, lo que provocó continuas polémicas con intelectuales latinoamericanos de izquierda. Desde 1951 Paz ya había denunciado las formas del estalinismo y confirmado su alejamiento del comunismo, motivos que recorren su obra y se incorporan a varios de sus poemas nocturnos. Stanton repasa su evolución ideológica —marcada desde la Guerra Civil española— que termina plasmando en “Nocturno de San Ildefonso” y “Aunque es de noche”:¹⁵

En París en 1949, gracias a David Rousset, se entera de la existencia de campos de concentración en la Unión Soviética y publica en 1951, en la revista argentina *Sur*, una nota con un dossier de materiales traducidos del francés. Es la primera señal pública de su disidencia con respecto al mito de la Revolución

14 Sin embargo, su posicionamiento ideológico y sus cauces de expresión cultural como la revista *Plural* (nacida en 1971), de orientación liberal y democrática, lo enfrentan a parte de la izquierda, sobre todo al grupo de Carlos Monsiváis.

15 “Aunque es de noche”, recogido en *Árbol adentro* (1984), lleva la siguiente nota explicativa de la concepción de esta noche:

El título viene de un conocido cantar de San Juan de la Cruz. Cuando escribí estos cuatro sonetos yo también estaba rodeado de noche, no la noche espiritual de la teología negativa, sino la noche espesa y ruidosa de nuestro siglo. Noche pública, la misma para todos. En esos días había aparecido el primer volumen del *Archipiélago Gulag* y su lectura me había impresionado y perturbado. Ciento, ya todos sabíamos que en la Unión Soviética existían campos de concentración no muy distintos a los de Hitler y que las víctimas de esa institución —la más notable contribución de nuestro siglo a la historia de la maldad humana— ascendían a millones. El testimonio de Solzhenitsyn me conmovió porque ese saber más bien abstracto se volvió tangible, palpable. Su voz es la de la víctima. Apenas si necesito agregar que por su voz habla también un hombre religioso y un hombre político con ideas y creencias que no comparto. Solzhenitsyn provoca en mí, como en el otro extremo Trotsky y Guevara, reacciones contradictorias. Sobre su caso he publicado dos artículos, en los que he procurado expresar, simultáneamente, mi admiración y mis reservas. (*Obras completas VII 1436-1437*)

Stanton (*El río reflexivo* 47), al título del ruso, añade *Darkness at Noon* (1940) de Arthur Koestler en esta senda de crítica a la URSS. En otro trabajo aclara concretamente que “Aunque es de noche” va un paso más allá de “Nocturno de San Ildefonso”:

en lugar de la simple constatación nihilista de que la soñada utopía desemboca en los campos de concentración, el poema intenta ofrecer una salida al desencanto mediante la valoración de la persona humana y la insistencia en que la escritura persigue la verdad. (“Octavio Paz” 317)

de octubre que había dominado sus primeros años. En las décadas siguientes Paz escribirá una serie de textos en prosa y en verso para explicar los cambios en su posición política y para preguntarse sobre las razones por las cuales tantos intelectuales se negaron a decir la verdad durante tanto tiempo sobre la verdadera naturaleza de la Unión Soviética. (*El río reflexivo* 314)

De esta forma, la voz poética combate lo que llama la “noche del siglo xx”, una “noche de la cultura” nacional y global, es decir, lleva a cabo una crítica histórica que saca a flote las tropelías que cometen los sistemas de poder.¹⁶ Esta grieta histórica, continuación de las heridas, cicatrices o fronteras abiertas en textos anteriores, viene a desempeñar una cierta sanación de la memoria colectiva. Como sostiene Judith Lewis Herman (177), los sucesos traumáticos suelen conllevar una dificultad para su exteriorización y, por tanto, necesitan un relato coherente que ordene la información. Así es la palabra poética paciana, denunciadora de una realidad enquistada a través de una narrativa para la que la lírica se convierte en reparación.

En “Nocturno de San Ildefonso”, poema dividido en cuatro partes y situado en un espacio interior —se entiende que su habitación— descrito como “un metro cuadrado de negrura” (*Obras completas* VII 665), la voz poética despliega insomne, nuevamente, su reflexión y le cede la palabra a la propia poesía.¹⁷ La tradición del escritor romántico al que por la noche visita el genio o la musa llega hasta la alcoba nihilista de Xavier Villaurrutia en la conformación de esta perspectiva con la que Paz focaliza el texto. Su actualización reside

16 Kevin Sedeño-Guillén, recogiendo las teorizaciones de George Steiner sobre el fascismo europeo, acuña el concepto de “noche de la cultura” en su estudio sobre *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño para los horrores de las políticas totalitarias en América Latina. A inicios de los años setenta, hechos como el encarcelamiento de Heberto Padilla en Cuba o el golpe de Pinochet en Chile llevarían a los intelectuales a concebir esta época como una etapa oscura. Desarrolla Sedeño-Guillén:

Este supuesto alejamiento del canon tradicional del ‘nocturno’ pudiera estar sirviendo de índice de una crisis de superación dentro de la literatura y la cultura latinoamericana, que se referencia en una cíclica historia de dependencia en tensión con fuerzas económicas externas, mecanismos de poder extra-regionales, formas estéticas y concepciones artístico-filosóficas procesadas y exportadas desde Europa y los Estados Unidos. (3-4)

17 Creemos que esta reclusión puede remitir a alguna experiencia biográfica tras su salida de la India, como el cuarto del Hotel Saint-Simon de París, donde se aloja con Marie José en abril de 1969. Allí escribe *Renga* con Charles Tomlinson, Jacques Roubaud y Edoardo Sanguineti y recibe la visita de Severo Sarduy, Roland Barthes o Jorge Aguilar Mora. Este último le narra allí su experiencia como testigo de la matanza de Tlatelolco.

en el papel que desempeña el yo, un intelectual que repasa su propia vida y su historia, es decir, ya no se asiste a una creatividad que parece emitida por un dios superior. Tampoco habría una actitud nihilista como la anterior, sino crítica; el discurso sobre la angustia nocturna, el vacío existencial o el recuerdo de la muerte de poemas anteriores se transforma en un mensaje del presente como respuesta a los problemas del pasado. Por tanto, surge una voz revisionista y propositiva que incorpora los planteamientos ideológicos y estéticos de Paz, sus errores y cambios, los caminos y replanteamientos en su vida y su participación en la sociedad que le han llevado al lugar presente.¹⁸

Al igual que en otras ocasiones, el pensamiento parece constituirse como un ser vivo autónomo que nace, crece y muere, independientemente de la voluntad del yo. El símbolo del árbol como representante del sincretismo religioso entre Oriente y Occidente ahora indica una renovación con su quema; el fuego —signo de destrucción y purificación— une esta imagen a las manifestaciones del movimiento ferrocarrilero en las que Paz participó, y refleja así su autonomía ideológica como intelectual independiente frente a la actuación del gobierno mexicano:¹⁹

Ideas,
frutos al alcance de la mano.
Frutos: astros.
Arden.
Arde, árbol de pólvora,
el diálogo adolescente,
súbito armazón chamuscado.
12 veces
golpea el puño de bronce de las torres.
La noche
estalla en pedazos,

18 La pulsión revisionista de Paz llevaba años gestándose y la encontramos desde textos como *El laberinto de la soledad*, que pone de relieve las raíces mexicanas, pero se hace extensiva a diferentes cuestiones políticas, sociales o artísticas. Para este revisionismo, cf. Medina (205-216).

19 Las manifestaciones ferrocarrileras son una constante de la lucha social contra los gobiernos de México. Paz se vincula a estas movilizaciones que desembocaron en la huelga de 1959 como forma de demostrar su conciencia social. Sobre la represión en este ámbito, cf. Martínez Verdugo (250-258).

los junta luego a sí misma,
intacta, se une.
Nos dispersamos,
no allá en la plaza con sus trenes quemados,
aquí,
sobre esta página: letras petrificadas. (*Obras completas VII* 669)

Este pensamiento que recorre el poema conecta, en la tercera parte, al muchacho recordado, su ideología y sus circunstancias, con su yo de madurez evolucionada. Stanton matiza que el uso de la primera persona del plural “ya no es celebratorio ni épico (como lo fue en muchos poetas comprometidos de la década de los 1930) sino que asume la forma de una recriminación, una auto-acusación que nace de la conciencia moral de un individuo que sabe que no se opuso al mal” (“Octavio Paz y la guerra civil española” 315): “El bien, quisimos el bien: / enderezar al mundo. / No nos faltó entereza: / nos faltó humildad. / Lo que quisimos no lo quisimos con inocencia” (*Obras completas VII* 670).

Aquí se explica la “caminata nocturna” (Verani) doble que simboliza el propio recorrido vital y la formación como intelectual responsable de su discurso: la física, recorrida por el joven Paz, y la mental, por el maduro, que la hace acto mediante la escritura.²⁰ La idea de confesión nocturna practicada en “Entrada en materia” aquí se materializa en la expresión de los horrores de la humanidad, la decepción de la confianza en el comunismo mundial y su aplicación en México con la Revolución.²¹ Cuando el poeta, en su escrito *Xavier*

20 En su poema posterior, “Aunque es de noche”, aparecerá este símbolo de la “noche mental”, que remite a un viaje revisionista de los horrores del pasado: “La noche, a un tiempo sólida y vacía, / vasta demolición que se acumula / y sobre la erosión en que se anula / se edifica: la noche, lejanía / que se nos echa encima, epifanía / al revés. Ciego, el ojo capitula / y se interna hacia dentro, hacia otra nula / noche mental. Acidia, no agonía” (*Obras completas VII* 731).

21 González Torres describe la diferencia entre el comunismo de los treinta y su recuperación en los sesenta:

El individuo radical de los sesenta detenta un perfil muy distinto al de los viejos comunistas doctrinarios de los treinta: su aprendizaje político pasa por la rebelión anticolonialista, el surgimiento del llamado Tercer Mundo, los movimientos antirraciales y pacifistas en Estados Unidos, la revolución cultural china; la revolución cubana y las intervenciones de Estados Unidos. Además, en los años sesenta, el espectro de opciones para la crítica social se enriquece con los movimientos de derechos civiles, con los de reconocimiento de culturas periféricas y con nuevos enfoques libertarios, como el de Marcuse, que critican el socialismo real, denuncian los mecanismos de enajenación del

Villaurrutia en persona y en obra, distingue entre terror y horror, precisa que el horror es una fascinación y que el terror puede ser producido por Hitler o Stalin, un efecto derivado de una agresión más allá de la fascinación (50). Concretamente, Paz denuncia en esta ocasión el papel del gobierno mexicano de Gustavo Díaz Ordaz tras la represión estudiantil que acabó en la matanza del 68, como se ha señalado.²² Este hecho se convierte en todo un símbolo de revolución que Paz incorpora en el poema en esta fase de madurez en la que su imagen pública, al distanciarse de los planteamientos comunistas, necesita una nueva adscripción progresista, de ahí que considere las insurrecciones juveniles “un rechazo a las promesas de la vida moderna, a la rigidez de las ideologías y a las fantasías del progreso económico” (González 73). A este suceso siguieron luchas armadas en el ámbito rural y guerrillas urbanas que implican para la voz poética una historia cíclica que se forja en los orígenes nacionales, desde la conquista española hasta el sectarismo de los comunistas ante las represiones de los totalitarismos:

Preceptos y conceptos,
soberbia de teólogos:
golpear con la cruz,
fundar con sangre,
levantar la casa con ladrillos de crimen,
decretar la comunión obligatoria.

Algunos

capitalismo desarrollado y encuentran nuevos sujetos revolucionarios en la creciente clase estudiantil e intelectual. (62-63)

En este panorama, la izquierda, excluida de los círculos institucionales y populares, comienza a instalarse en la academia, formando a las nuevas generaciones en el marxismo y el pensamiento radical. Sin embargo, para González Torres las influencias más relevantes son, aparte del movimiento ferrocarrilero de finales de los 50,

la lucha de Rubén Jaramillo que fractura el idilio de la Revolución Mexicana y, en el exterior, el éxito de la revolución cubana”, que “renueva la esperanza en las posibilidades de triunfo de una revolución socialista en América Latina, permite observar desde otra perspectiva los regazos y la deuda social en México y propicia la concepción de un papel más activo del intelectual en la transformación revolucionaria. (67)

22 Para González Torres “el año de 1968 es definitivo en el itinerario público de Octavio Paz, ya que no solo representa su alejamiento del gobierno mexicano, sino que revela una desavenencia generacional, cultural e ideológica con las nuevas formas de concebir la función intelectual, que marcará su posterior trayectoria polémica” (59). Sobre los acontecimientos, cf. Martínez Verdugo (324-330).

se convirtieron en secretarios de los secretarios
del Secretario General del Infierno. (*Obras completas VII* 670)

La voz poética intelectual construida en la obra paciana entiende su compromiso con la sociedad a través de la acción, y esta se corresponde con la palabra poética que denuncia la injusticia, que revela la verdad y deja en herencia, como apunta Paul Ricoeur, una huella material o escrituraria de los hechos pasados como obligación moral para las siguientes generaciones (120):

Entre el hacer y el ver,
acción o contemplación,
escogí el acto de palabras:
hacerlas, habitarlas,
dar ojos al lenguaje.
La poesía no es la verdad:
es la resurrección de las presencias,
la historia,
transfigurada en la verdad del tiempo no fechado. (*Obras completas VII* 672)

Estas palabras se disponen en paralelo con las piedras de la ciudad antigua oculta como secreto, orígenes que necesitan desvelarse. Así, la palabra se hace acto mediante la poética del instante: critica y condena los errores del pasado, de modo que se inculpa el sujeto como cómplice de la participación a través de un nosotros.

De esta manera, el recorrido poético de Paz, concretamente su ubicación nocturna, le permite hacer un repaso por los hechos que afectan a su propia persona y, a su vez, a México y al mundo en general, desde una mirada que intenta devolver un cierto equilibrio a un supuesto orden de justicia universal. La culpa que genera no hablar, no denunciar, mueve a la voz poética al activismo a través de la poesía, hacia un escenario “glocal” en el que hacer política —desde el compromiso cívico— mediante la literatura. No tenemos razones sólidas para determinar si los actos del mexicano fueron fruto de una profunda convicción social y ética o simplemente se trató de un gesto necesario para conservar su identidad como intelectual y escritor comprometido con las causas que necesitaban apoyo, pero sí debe tenerse en cuenta que renunció a su cómodo trabajo de diplomático en la India, por

lo que creemos que, al menos, el precio a pagar fue alto y su sacrificio, así como la voz de otros autores, fue clave para mover las conciencias y poner la vista en el México de entonces, atravesado por un trauma colectivo. La crítica paciana, apegada completamente a su poesía en toda su carrera, no podía dejar de denunciar los hechos que sucedían en su entorno y revelan un testimonio de la historia y la sociedad del momento. Esta expresión, como vemos en sus poemas, es idónea para realizarse en la noche como lugar de enunciación de la tradición literaria asentada desde el romanticismo, tendencia de la que Paz se muestra heredero a través del surrealismo y su culto al amor, a la noche o a la propia lírica.

Obras citadas

- Ahmed, Sara. *Política cultural de las emociones*. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Bartra, Roger. “Los hijos de la Malinche. Octavio Paz”. *Anatomía del mexicano*. Ciudad de México, Debolsillo, 2013.
- Baudelaire, Charles. *El spleen de París*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2018.
- Cuéllar, Donají. “Los nocturnos modernistas: esbozo de una tradición”. *Literatura mexicana*, vol. 13, núm. 2, 2002, págs. 65-90.
- Durán, Manuel. “La huella del Oriente en la poesía de Octavio Paz”. *Revista Iberoamericana*, vol. 37, núm. 74, 1971, págs. 97-116.
- Galinier, Jacques, et al. “Anthropology of the Night. Cross-Disciplinary Investigations”. *Current Anthropology*, vol. 51, núm. 6, 2010, págs. 819-847.
- González Torres, Armando. *Las guerras culturales de Octavio Paz*. Ciudad de México, Colibrí Editorial, 2002.
- Gwiazdzinski, Luc, Marco Maggioli, y William Straw. *Night studies regards croisés sur les nouveaux visages de la nuit*. Grenoble, Elya. 2020.
- Lewis, Michael. “Self-conscious emotions: Embarrassment, pride, shame, and guilt”. *Handbook of emotions*. Nueva York, The Guilford Press, 2000.
- Lewis Herman, Judith. *Trauma and recovery*. Nueva York, Basic Books, 1992.
- Martínez, José Luis, y Christopher Domínguez Michael. *La literatura mexicana del siglo xx*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Martínez Verdugo, Arnoldo. *Historia del comunismo en México*. Ciudad de México, Grijalbo, 1985.

- Medina, Rubén. *Autor, autoridad y autorización. Escritura y poética de Octavio Paz*. Ciudad de México, Colegio de México, 1999.
- Neruda, Pablo. *Los versos más populares de Pablo Neruda*. Santiago de Chile, Austral, 1954.
- Paz, Octavio. *Xavier Villaurrutia en persona y obra*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- . *El laberinto de la soledad*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica de España, 1992.
- . *Obras completas VII. Obra poética (1935-1998)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004.
- Paz, Octavio, y Julián Ríos. *Solo a dos voces*. Barcelona, Lumen, 1991.
- Prado Biezma, Javier del, Juan Bravo Castillo y María Dolores Picazo. *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- Praz, Mario. *The Romantic Agony*. Londres, Oxford University Press, 1951.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Santí, Enrico Mario. Prólogo y notas. *Libertad bajo palabra*. Octavio Paz. Madrid, Cátedra, 1990, págs. 7-70.
- Schrader, Ludwig. “Octavio Paz y el surrealismo francés (sobre ‘Noche en claro’)”. *Anales de Literatura Española*, núm. 7, 1991, págs. 165-182.
- Seabrook, Roberta. “Vrindaban”. *Aproximaciones a Octavio Paz*. México, Joaquín Mortiz, 1974.
- Sedeño-Guillén, Kevin. “Nocturnidad y posoccidentalidad en la literatura latinoamericana: del ‘Nocturno’ de José Asunción Silva a *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño”. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, núm. 28, 2018, págs. 1-26.
- Sheridan, Guillermo. “Calendario de un poema: ‘México: Olimpiada de 1968’”. *Zona Paz*. Zona Paz, s.f., s. pág. Web. 17 de marzo de 2025.
- . “De nuevo, la limpidez”. *Letras libres*. Letras libres, 29 octubre de 2014, s. pág. Web. 17 de marzo de 2025.
- Stanton, Anthony. “Octavio Paz y la guerra civil española”. *Viajeros, diplomáticos y exiliados. Escritores hispanoamericanos en España (1914-1939)*, I. Bruselas, Peter Lang, 2012.
- . *El río reflexivo. Poesía y ensayo en Octavio Paz (1931-1958)*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2015.

- Verani, Hugo Juan. *Octavio paz: el poema como caminata*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Young, Dolly Jesusita. “Mexican Literary Reactions to Tlatelolco 1968”. *Latin American Research Review*, vol. 20, núm. 2, 1985, págs. 71-85.
- Zambrano, María. *La confesión: género literario*. Madrid, Siruela, 2001.

Agradecimientos

Se agradece a los doctores Alfonso García Morales y Rosa García Gutiérrez su apoyo y acompañamiento para que esta investigación vea la luz.

Sobre el autor

Jaime Puig Guisado es profesor en el Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura y Filologías Integradas de la Universidad de Sevilla. Graduado en Filología Hispánica, ha cursado los másteres en Estudios Hispánicos Superiores, Formación del Profesorado y Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales y el doctorado en Estudios Filológicos sobre la poesía mexicana nocturna. Ha organizado eventos científicos como las Jornadas Internacionales “Juan Ramón Jiménez: Mi Rubén Darío” (Sevilla, 2015), el xxI Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas “Lugares del Hispanismo en un mundo globalizado” (Múnich, 2017) y el Congreso Internacional bianual de Diversidad Sexual y Género en la Educación, la Filología y las Artes (Sevilla, 2019 en adelante). Ha sido profesor visitante de universidades de Islandia, Italia y México y ha realizado estancias de investigación en Boston University, la Universidad Nacional Autónoma de México y el Tecnológico de Monterrey.