

01068 10

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

**Eros, amor y mito
en *Piedra de sol* de Octavio Paz**

Tesis para obtener el grado de maestría
en letras iberoamericanas

Ernestina Yépiz Peñuelas

Director de tesis: Dr. Hugo J. Verani

FAC. DE FILOSOFIA Y LETRAS



DIVISION DE
SERVICIOS DE POSGRADO

México, D.F., julio de 2002.





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Hugo J. Verani, por su asesoría en la realización del trabajo.

A la maestra Alicia Correa, por su generosidad siempre manifiesta.

A Elvira, por su amistad.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Suspiro por el fuego que
secretamente consume mi alma
por la sutil Presencia
que el hondo abismo de mi ser alcanza
sin que fuerza del cielo o de la tierra
pudiesen disiparla.

Concha Urquiza

“Nostalgia de lo presente”

Índice	Pág.
Introducción	6
1. La poética de Octavio Paz	12
1.1 Nostalgia por el <<paraíso perdido>>	15
1.2 La otredad	19
1.3 La modernidad	21
1.4 La conciliación de los contrarios	23
1.5 La analogía	25
1.6 Las corrientes poético-literarias presentes en <i>Piedra de sol</i>	28
1.6.1 Barroco	28
1.6.2 Romanticismo	32
1.6.3 Simbolismo	35
1.6.4 Cubismo	36
1.6.5 Surrealismo	38
2. Hacia <i>Piedra de sol</i>	43
2.1 La existencia del mito	53
2.2 Lo mítico en <i>Piedra de sol</i>	61
2.2.1 El título del poema	63
2.2.2 La figura de Quetzalcóatl	69

2.2.3	Venus y Quetzalcóatl	74
2.2.4	El epígrafe	77
2.3	El cuerpo del poema; suma de instantes.....	81
2.4	Contexto mítico del amor	97
2.4.1	El Eros platónico y la idea del amor	97
2.4.2	Eros y Psiquis	102
2.4.3	La idea del amor cortés	104
2.4.4	Tristán e Isolda	110
2.4.5	El amor romántico	113
2.4.6	El mito de Adán y Eva	117
2.4.7	La idea surrealista del amor	120
2.5	La idea paciana del amor	123
2.5.1	La figura de la mujer en <i>Piedra de sol</i>	125
2.5.2	El amor en <i>Piedra de sol</i>	148
2.5.3	El amor-erótico en <i>Piedra de sol</i> frente a la tradición judeocristiana del amor-pasión.	167
	Conclusión	185

Bibliografía

Introducción

Octavio Paz (1914-1998), poeta y crítico, encarna, sin duda, dentro del canon clásico de la poesía moderna y la crítica literaria, a una de las figuras más importantes y controversiales de las últimas décadas no sólo en México, sino también en Latinoamérica, Estados Unidos y Europa. Múltiples textos han derivado de su obra poética y ensayística, y decenas de tesis se han escrito en su nombre y en nombre de su poesía y su discurso poético.

A la edad de 17 años, Octavio Paz publica en diarios y revistas sus primeros poemas y conoce algunas figuras del grupo de contemporáneos; Cuesta y Villaurrutia son sus amigos. En 1937 viaja a España para participar en el II congreso de escritores antifascistas y entra en relación con Cernuda, Neruda, Alberti, entre otros poetas españoles y latinoamericanos. En 1943 viaja a Estados Unidos y durante dos años se dedica a estudiar a la poesía del modernismo angloamericano. En 1945 viaja a Francia, donde permanece hasta 1951, y establece contacto con los surrealistas.

En 1949, durante su estancia en Francia, Paz publica *Libertad bajo palabra*, calificado por él mismo como su “verdadero primer libro”. Al año siguiente es publicado su controvertido ensayo *El laberinto de la soledad* y un año después su libro de poemas en prosa *¿Águila o Sol?* Posteriormente, de 1952 a 1953, el poeta vive un periodo itinerante entre Nueva Delhi, Tokio y Ginebra y en 1954 publica *Semillas para un*

himno. Posteriormente regresa a México. En 1956 aparece el *Arco y la lira*, su ensayo sobre la experiencia y la revelación poética, y en 1957 publica *Piedra de sol*, que más tarde forma parte del poemario *La estación violenta* publicado en 1958.

De acuerdo con la crítica, los nueve poemas que conforman *La estación violenta*, “Himno entre ruinas”, “Máscaras del alba”, “Fuente”, “Repaso nocturno”, “Mutra”, “¿No hay salida?”, “El río”, “El cántaro roto” y *Piedra de sol* (poema de este estudio), fueron escritos por el poeta a lo largo de casi una década, entre 1948 y 1957, durante su estancia tanto en el Oriente como en la Europa de la posguerra, donde entró en relación con las filosofías orientales y las poéticas de vanguardia, particularmente con los surrealistas, de quienes retoma las ideas del amor, la libertad y la creación poética, aunque cabe señalar que éstas ya están presentes en Octavio Paz desde *Primeras letras* (1931-1943).

En *Primeras letras*, Octavio Paz se presenta como el poeta que dialoga y logra integrar en su propuesta poética y ensayística el pensamiento histórico filosófico con la tradición, la modernidad y la vanguardia poética literaria —expresadas en el barroco, el romanticismo, el simbolismo y el surrealismo—, que combina más tarde con las filosofías y tradiciones culturales de Oriente y Mesoamérica, lo que hace de su obra una de las más importantes de la literatura occidental de las últimas décadas.

De acuerdo con T.S. Eliot, el poeta crítico es el que en su escritura denota esa conciencia que lo hace no sólo descubrir y dialogar con la tradición, sino también reinterpretarla y reinventarla. En este sentido, Octavio Paz es un poeta moderno. En su

discurso están presentes las corrientes más importantes del pensamiento literario poético y filosófico que registra la historia de la humanidad: Platón, Aristóteles, Hegel, Rousseau, Heidegger, Nietzsche, Marx, Lévi-Strauss, Freud, Fromm, Fourier, Ortega y Gasset, etcétera. Así también encontramos a Dante, Góngora, Quevedo, Sor Juana, Hölderlin, Novalis, Nerval, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Valéry, Baudelaire, T. S. Eliot, Apollinaire, Reverdy, Breton, Gorostiza, Villaurrutia, entre otros.

En este contexto, el presente trabajo se propone, más que ir al origen o a las fuentes del pensamiento paciano, establecer los principales conceptos de su discurso poético como producto de la relación y el diálogo que a lo largo de décadas mantuvo con lo más representativo del quehacer literario e intelectual del pensamiento clásico, la tradición, la modernidad y la vanguardia, así como determinar conceptos como <<la otredad>>, <<la analogía>>, <<la conciliación de los contrarios>> y hacer un breve bosquejo de las corrientes poético-literarias como el barroco, el romanticismo, el simbolismo, el cubismo y el surrealismo por considerar que gozan de amplia presencia en la obra de Octavio Paz y particularmente en la propuesta poética de un poema como *Piedra de sol*.

Planteados los principales conceptos y corrientes poético-literarias que alimentaron el pensamiento paciano, el paso siguiente es situar al poema y los temas de este estudio como parte de un discurso poético-mítico enarbolado por el autor mismo y que de acuerdo con Juan García Ponce, se presenta en dos vertientes: "El conocimiento de la Caída, de la ausencia de Gracia natural en la vida del hombre, que se traduce en un

sentimiento de desarraigo, de separación de un mundo ante el que el hombre se siente ajeno como consecuencia de la pérdida de la inocencia original, es una de esas líneas. La otra, resultado en parte de la actitud con que Paz enfrenta esa conciencia de la Caída, es la fe en la facultad de la creación artística, de la poesía, para reconciliarnos con ese mundo que nos es fundamentalmente ajeno por medio de su capacidad de reestructurarlo y ordenarlo a través del poder de la palabra.”¹ La creación poética, al igual que el amor erótico, en el discurso paciano y en un poema como *Piedra de sol* son formas de reconciliación del hombre con el universo frente al devenir lineal de la historia.

Piedra de sol es un poema en el que la memoria mítica convive y se enfrenta con la historia. En primera instancia, como afirmación del ser y, en segunda, como negación y duda: tiempo mítico y tiempo lineal en abierto enfrentamiento. El poeta se busca en el pasado de la humanidad y en el suyo también, y en el acto de nombrar (nombrar que se vuelve ritual), y en el encuentro erótico (también ritual) ese pasado se torna presente y encarna en el poema o en el rostro de una mujer. Entonces, el tiempo, como sucesión de hechos, se detiene, cesa de fluir, se paralizan las manecillas de todos los relojes para dar lugar al instante: el instante como <<presente perpetuo>>, tiempo intemporal en que confluyen la conciencia del poeta y la de todos los hombres; la de la humanidad entera.

La construcción de *Piedra de sol* es una suma de instantes y si atendemos la idea

¹ García Ponce, Juan, “La poesía de Octavio Paz” en *Aproximaciones a Octavio Paz* de Ángel Flores, México, Joaquín Mortiz, 1974, p. 20.

propuesta por John M. Fein² de que es posible dividir al poema en dos mitades, la primera <<mira hacia adentro>>, y está determinada por el epígrafe nervaliano y su connotación mítica del tiempo y la figura de la mujer como emblema de amor y reconciliación; la segunda se encuentra identificada con la guerra civil española y Venus-Afrodita, símbolo del amor y el erotismo. En ambas mitades existe la figura de la mujer. La mujer cuerpo-mundo, tránsito hacia <<la otra orilla>>, tema también observado en el estudio del poema.

En entrevista con Emmanuel Carballo, Paz se refirió a *Piedra de sol* y dijo: “El tema central es la recuperación del instante amoroso como recuperación de la verdadera libertad, ‘puerta del ser’ que nos lleva a la comunicación con otro cuerpo, con los demás hombres, con la naturaleza... Y el puente que nos lleva... es la mujer.”³ La mujer, como <<lo otro>>, lo contrario del hombre, ser de enigmas y contradicciones, ambiguo por naturaleza, se asume en el poema, desde una perspectiva platónica, como camino, vehículo, línea de tránsito hacia un estado ideal de pureza que en términos pacianos (herencia romántica y surrealista) tiene que ver con la <<otredad>>, centro de su poética.

² Fein, John M. “La estructura de *Piedra de sol*,” en *Revista Iberoamericana número 78*, Pittsburgh, 1972, p. 74.

³ Borelo, A. Rodolfo, “Relectura de *pedra de sol*”, Madrid, en *Cuadernos Hispanoamericanos* números 343,344,345, 1979, p. 418.

En gran parte de su obra, Octavio Paz, como poeta lírico, dialoga consigo y con el mundo también, y como lo señala él mismo: “En este diálogo hay dos situaciones extremas, dentro de las cuales se mueve el alma del poeta: una de soledad; otra, de comunión. El poeta parte de la soledad, movido por el deseo, hacia la comunión. Siempre intenta comulgar, unirse ‘reunirse’, mejor dicho, con su objeto: su propia alma, la amada, Dios, la naturaleza...”⁴ En *Piedra de sol*, el poeta, el hombre, existe en relación con la historia, el mito, la naturaleza y el amor como posibilidad de salvación, lo que hace que la estructura de este poema se convierta en una suma de instantes, y como tal su estudio se plantea.

Piedra de sol es el poema en que su autor no sólo logra plasmar su concepción sobre el amor, el erotismo, la historia y el mito, sino también la suma de la experiencia, el conocimiento poético acumulado. Ahí, ha dicho Paz: “Recoge mis experiencias con la poesía española e hispanoamericana, desde el siglo XVI hasta nuestros días, mi experiencia del surrealismo, mis experiencias de la política y la historia del siglo XX, tal como las viví, por último, recoge ciertas preocupaciones que no sé si sean de orden filosófico o religioso, pero son vitales, humanas.”⁵

De acuerdo con José Emilio Pacheco⁶, *Piedra de sol* no es sólo uno, sino el más

⁴ Paz, Octavio, *Primeras letras (1931-1943)* México, Vuelta, 1988, p. 293

⁵ Medina, Rubén, *De la vigilia al mito: Historia poética de Octavio Paz*, tesis doctoral, University of California, San Diego, 1990, p. 141.

⁶ Pacheco, José Emilio, “Descripción de *Piedra de sol*” en Op. Cit de Ángel Flores. pp. 173-183.

importante de los grandes poemas de Octavio Paz, que publicado en septiembre de 1957, representa en gran medida la vida y la experiencia poética del autor, en donde convergen, como fue señalado en líneas anteriores, las corrientes y movimientos poéticos de los últimos siglos; barroco, romanticismo, simbolismo y vanguardia. Así también parte de la historia de la humanidad y sobre todo la de su generación, que lleva consigo la experiencia de la guerra civil española. Todo esto da como resultado que en este poema convivan en armónica contradicción hechos históricos y míticos, que unidos conforman la estructura discursiva que lo sostiene. Lo que el presente trabajo se propone es una lectura de *Piedra de sol* tomando en cuenta los conceptos del discurso de su autor, en relación con los temas del erotismo, el amor y el mito.

1. La poética de Paz

La poética de Octavio Paz, presente ya en sus primeros textos, deriva de la analogía, la paradoja, la unificación de los contrarios; es por eso que en su poesía el amor y la muerte, el hecho histórico y el instante, el yo y el otro, la soledad y la comunión, la otredad, el desprendimiento original o la caída, la conciencia del ser y del volver a ser, el erotismo, la creación poética y la idea del tiempo como eterno presente logran conjugar pasado y futuro en un mismo espacio. La instantaneidad o la petrificación del instante son memoria y temporalidad, muerte y vida.

Para el autor de *Piedra de sol* la actividad poética, al igual que el amor y el acto

importante de los grandes poemas de Octavio Paz, que publicado en septiembre de 1957, representa en gran medida la vida y la experiencia poética del autor, en donde convergen, como fue señalado en líneas anteriores, las corrientes y movimientos poéticos de los últimos siglos; barroco, romanticismo, simbolismo y vanguardia. Así también parte de la historia de la humanidad y sobre todo la de su generación, que lleva consigo la experiencia de la guerra civil española. Todo esto da como resultado que en este poema convivan en armónica contradicción hechos históricos y míticos, que unidos conforman la estructura discursiva que lo sostiene. Lo que el presente trabajo se propone es una lectura de *Piedra de sol* tomando en cuenta los conceptos del discurso de su autor, en relación con los temas del erotismo, el amor y el mito.

1. La poética de Paz

La poética de Octavio Paz, presente ya en sus primeros textos, deriva de la analogía, la paradoja, la unificación de los contrarios; es por eso que en su poesía el amor y la muerte, el hecho histórico y el instante, el yo y el otro, la soledad y la comunión, la otredad, el desprendimiento original o la caída, la conciencia del ser y del volver a ser, el erotismo, la creación poética y la idea del tiempo como eterno presente logran conjugar pasado y futuro en un mismo espacio. La instantaneidad o la petrificación del instante son memoria y temporalidad, muerte y vida.

Para el autor de *Piedra de sol* la actividad poética, al igual que el amor y el acto

erótico, temas del presente estudio, es subversiva por naturaleza. El poeta, al crear el poema recurre a un ejercicio espiritual y a un método de liberación interior; es un regreso a su <<condición primigenia>>. Es un intento por recuperar la identidad perdida, que al momento de la creación logramos tocar, y que también tocamos en el acto erótico, al lograr la <<conjunción>> con el cuerpo del otro.

El poeta todo lo vive en presente y además de la analogía y la conciliación de los contrarios parte de una visión dual y multifacética del cosmos; recurre también a la simultaneidad (técnica cubista) y al paralelismo para armar el poema. En *Piedra de sol*, sus vicisitudes personales dialogan con la historia o los sucesos históricos y sus escenarios, sin dejar de lado la conmoción íntima, la expresión de sus sensaciones y sentimientos que existen en conjunción con lo otro, que puede ser la naturaleza o la figura de una mujer, siempre presente en el ánimo del poeta que se erige en amante también.

En su condición de poeta moderno, crítico, Octavio Paz discute con la historia, y a sus laberintos sin salida opone la consagración del <<instante>>, el tiempo arquetípico: “Ese perpetuo presente que es asimismo el más remoto pasado y el futuro más inmediato.”⁷ En Paz el tiempo circular es el tiempo mítico y el lineal es el tiempo histórico. En los poemas de *La estación violenta*, de los que forma parte *Piedra de sol*, de acuerdo con Carlos H. Magis: “El instante atemporal ahistórico, suele alternar con

⁷Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2000, p. 188.

instantes situables en un tiempo dado.”⁸

Piedra de sol es el poema de la memoria. La memoria histórica e individual, la de la humanidad y la del poeta. El hombre, ser escindido, separado del mundo y de sí mismo, desde que apareció sobre la tierra busca, se pregunta ¿Quién soy? ¿Quién fui? ¿De dónde vengo? ¿Soy obra de Dios? No hay respuestas y el hombre sigue buscándose, se reafirma y se niega, es el allá y el aquí y sólo el no-tiempo, el tiempo mítico puede salvarlo. Y ése, de acuerdo con la propuesta de Paz, que de entrada se nos presenta en apariencia ambigua y contradictoria, es el tiempo del mito, del <<instante>> poético o del amor, como lo plantea en el presente poema.

En su tesis doctoral, Santiago Miranda sostiene: “La obra de Paz oscila indecisa entre un anhelo místico de inmersión en lo absoluto y un aferramiento a los placeres de la experiencia personal. Estos dos extremos de su poesía constituyen la expresión individual de un diálogo más antiguo y abarcador entre los planteamientos representativos de la filosofía oriental y el pensamiento tradicional de Occidente.”⁹ Ciertamente es que el pensamiento paciano va de la paradoja y la contradicción a la unificación de los contrarios. Todo es dual y en *Piedra de sol* esa dualidad se da entre vida y muerte, historia e instante, tiempo lineal y tiempo mítico.

En el autor de *Piedra de sol*: “Todo es uno, lo erótico y lo sagrado, el Oriente y

⁸Magis, Carlos H., *La poesía hermética de Octavio Paz*, México, El Colegio de México, 1978, p. 221.

⁹Miranda, Roberto Santiago, *El pensamiento oriental en la obra de Octavio Paz*, tesis doctoral, Harvard University, 1982, p. 102.

el Occidente, lo poético y lo mítico, la forma y el contenido, el significante y el significado, el sí y el no, lo masculino y lo femenino, pero sin perder su autonomía, como si nos encontráramos frente a una ilusión óptica.”¹⁰ El universo es una suerte de correspondencias y de objetos imantados que giran en círculo, se desprenden y chocan contra un centro, para dispersarse y volver a reunirse. La teoría del big bang de la que hablaron los barrocos.

De acuerdo con los preceptos pacianos, las palabras poseen relaciones más o menos definidas, aunque éstas no son únicamente bilaterales, sino también triangulares, aunque la relación básica es entre pares. “La relación entre los términos no puede ser sino de oposición o afinidad. El exceso de oposición aniquila a uno de los términos que la componen; el exceso de afinidad también las destruye. Por tanto, la relación siempre está amenazada, ya sea por una *conjunción* o por una *disyunción* también exagerada.”¹¹ La palabra vida sólo tiene sentido frente a la palabra muerte, el calor ante el frío, lo seco por oposición a lo húmedo. La dialéctica de la oposición y la fusión de los opuestos se despliega en todos los hombres y en todas las épocas. El hombre moderno no escapa a ello y su visión del mundo va de la ironía, característica de la modernidad, a la nostalgia, que tiene que ver con la búsqueda de comunión y la posibilidad de volver a ser, pues el hombre ante todo <<es posibilidad>>.

¹⁰ Lemaitre, Monique, *Octavio Paz. Poesía y Poética*, México, UNAM, 1976, p. 39.

¹¹ Paz, Octavio, *Conjunciones y disyunciones*, México, Joaquín Mortiz, 1991, p. 54.

1.1 La nostalgia por <<el paraíso perdido>>

Octavio Paz mantiene la tesis de que: “El hombre moderno ha descubierto modos de pensar y de sentir que no están lejos de lo que llamamos la parte nocturna de nuestro ser... El mundo de lo divino no cesa de fascinarnos porque más allá de la curiosidad intelectual, hay en el hombre moderno una nostalgia.”¹² Que no es otra cosa que la búsqueda del comienzo. El hombre es un ser que vive en falta, falta que logra salvar en el instante del amor, al entrever una *gota de luz de entrañas transparentes*, que se suscita cuando el *cuarto -cuerpo- como un fruto se entreabre o estalla como un astro taciturno*. Por obra y gracia divina del amor, los amantes caen al vacío y por un momento, tal vez una décima de segundo -imposible cuantificarlo-, habitan de nuevo el jardín edénico. Adán y Eva, la pareja primera, expulsada del paraíso, puede volver al Edén y Dios no podrá cerrarles la puerta ni ordenar a querubín alguno que los expulse con su espada, pues Adán y Eva habrán ganado la batalla y vuelto a ser la pareja divina si su arma de combate es el amor. Sin embargo, para lograrlo, el hombre debe combatir contra todos sus fantasmas, los <<yo>> que lo encadenan e impiden su libertad absoluta.

El hombre alcanza su condición primigenia, la parte que le fue escindida, <<la otredad>> cuando logra salir de la linealidad del tiempo histórico y se sitúa en el

¹² Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 1981, p. 117.

<<instante>> de la creación poética o del amor, entonces <<se hace otro>>: “La experiencia amorosa nos da de una manera fulgurante la posibilidad de entrever, así sea por un instante, la indisoluble unidad de los contrarios. Esa unidad es el ser. Heidegger mismo ha señalado que la alegría ante la presencia del ser amado es una de las vías de acceso a la revelación de nosotros mismos.”¹³

Sin embargo, el hombre habita entre fantasmas: “Estamos abrumados por una especie de lujo vital, habitados por mil fantasmas, mil yoes que nos reclaman.”¹⁴ Lo que hace que el hombre, como la suma de todos los hombres, la representación concreta del existir y del morir, sea un ser que se busca, y su existencia transcurre en la angustia de esa búsqueda, pues si bien el hombre antiguo en comunión con la naturaleza explicaba y asumía su existencia en función de los decretos de Dios, el hombre moderno, al decretar la muerte de Dios terminó con el vínculo divino y ahora no tiene más opción que salvarse a sí mismo.

El hombre moderno, Narciso enamorado de sí mismo, incapaz de satisfacerse, “no se contempla, se devora, ¿Narciso? Más bien: Tántalo.”¹⁵ Tántalo, quien se atrevió a negar la divinidad de los dioses, divulgó sus secretos y en castigo le impusieron un esfuerzo siempre frustrado. Narciso o Tántalo, el hombre moderno, de acuerdo con Paz,

¹³ Ibid. p. 151.

¹⁴ Paz, Octavio, *Primeras Letras (1931-1943)* México, *Vuelta*, 1988, p. 85.

¹⁵ Ibid. p. 88.

vive en la angustia por su falta de fe y aun así es un <<escéptico sin vocación>>. No cree en nada, nada le satisface. Aunque vive desgarrado por su pasado y temeroso de su futuro, no cree ni en uno ni en otro y su vida se desarrolla en un angustioso presente, regido por el concepto *progreso*.

En *Primeras Letras (1931-1943)* su autor anota: “Un examen de los grandes mitos humanos relativos al origen de la especie y al sentido de nuestra presencia en la tierra, revela que toda cultura —entendida como creación y participación común de valores— parte de la convicción de que el orden del universo ha sido roto o violado por el hombre, ese intruso. Por el ‘hueco’ o abertura que el hombre ha infligido en la carne compacta del mundo, puede irrumpir de nuevo el caos, que es el estado antiguo y por decirlo así, *natural* de la vida. El regreso ‘del antiguo Desorden Original’ es una amenaza que obsesiona a todas las conciencias en todos los tiempos.”¹⁶ El caos como la posibilidad del resurgimiento, del encuentro y del volver a crear. El hombre siempre en busca de sus orígenes y de la posibilidad de perfección. El caos que representa el principio de la creación, la <<otredad>>.

Y el hombre sólo puede tocar su <<otredad>>, encontrarse con su ser, su ser real, en la creación poética o en el amor que tiene que ver con el acto erótico: “El amor nos suspende, nos arranca de nosotros mismos y nos arroja a lo extraño por excelencia: otro cuerpo, otros ojos, otro ser. Y sólo en ese cuerpo que no es el nuestro y en esa vida

¹⁶ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1994, p. 29.

irremediablemente ajena, podemos ser nosotros mismos. Ya no hay otro, ya no hay dos. El instante de la enajenación más completa es el de la plena reconquista de nuestro ser. También aquí todo se hace presente y vemos el otro lado, el oscuro y escondido de la existencia. De nuevo el ser abre sus entrañas.”¹⁷ La idea, el mito del amor, al igual que el de la creación poética, se convierte, entonces, en un intento del hombre por trascender su soledad y volver al principio, al punto de partida, pues el hombre es ante todo nostalgia y búsqueda de comunión.

1.2 El concepto de *otredad*

La <<otredad>> es un concepto que Octavio Paz retoma del poeta Antonio Machado y lo concibe como nostalgia de <<lo otro>>, <<la otra orilla>>, lo que está fuera y al mismo tiempo dentro del hombre, como la conciencia del ser y del no ser, que sólo puede ser alcanzada en el <<instante>> del poema o del amor, en su expresión más concreta, el acto erótico. Es la experiencia de <<lo otro>>: “Lo otro es algo que no es como nosotros, un ser que es también el no ser. Y lo primero que despierta su presencia es la estupefacción.”¹⁸

En el amor <<lo otro>> se torna interrogante, pero a la par descubrimiento: “El descubrimiento de nosotros mismos que se manifiesta como un sabernos solos; entre el mundo y nosotros se abre una impalpable, transparente muralla: la de nuestra

¹⁷ Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 1981, p. 134.

¹⁸ *Ibid.* p. 129.

conciencia”.¹⁹ El mundo existe con su permanente transcurrir y su fija quietud, pero el hombre que se sabe tiempo, suma de todas las conciencias, la suya propia y la de los otros también, en su condición de hombre moderno se niega a sí mismo y niega su condición divina (hombre a imagen y semejanza de Dios), aunque en el fondo se plantee su reconquista, la vuelta a su ser original.

El hombre de Octavio Paz es un ser que busca <<el paraíso perdido>>, padece sed de infinitud y en esa aspiración se da cuenta de su soledad. “Estamos solos. La soledad, fondo de donde brota la angustia, empezó el día en que nos desprendimos del ámbito materno y caímos en un mundo extraño y hostil. Hemos caído; y esta caída, este sabernos caídos, nos vuelve culpables. ¿De qué? De un delito sin nombre: el haber nacido.”²⁰ Y el hombre, ser expulsado del vientre materno, territorio paradisíaco, se siente culpable, pero su culpabilidad deriva de sentirse expulsado de la naturaleza, un ser ajeno al cosmos.

De acuerdo con los criterios pacianos, de todos los animales de la naturaleza el hombre es el único que se siente solo, arrojada de ella, <<el único que es búsqueda de otro>>: “Su naturaleza –si se puede hablar de naturaleza al referirse al hombre, el ser que, precisamente, se ha inventado a sí mismo al decirle ‘no’ a la naturaleza— consiste en un aspirar a realizarse en otro. El hombre es nostalgia y búsqueda de comunión. Por

¹⁹ Ibid. p. 11.

²⁰ Ibid. p. 88.

eso cada vez que se siente a sí mismo se siente como carencia de otro, como soledad.”²¹

El hombre moderno, ante todo, tiene conciencia de su caída.

El hombre dentro del concepto de <<otredad>> se encuentra frente al de modernidad. La modernidad como negación y ruptura, circunscripta al tiempo lineal de la historia. Es consciente de su caída y esa conciencia se encuentra presente en *Piedra de sol*: “El poeta se busca en el pasado, pero siempre como un sujeto abismado y fascinado por los otros (sea esta otredad la historia, el paisaje o la persona); pero sobre todo es una búsqueda a través y en la mujer: Laura, Isabel, Perséfone, María y, de manera más ambigua, pero no menos real, Melusina: Un ser que revela un lado terrible y oscuro, siniestro. Experiencia de la soledad y la comunión, *Piedra de sol* afirma las tres palabras emblemáticas del surrealismo, pasión, rebelión y amor²² y, entre éstos, la figura de la mujer como posibilidad de acceso hacia <<lo otro>>, <<la otredad>>.

1.3 El concepto de modernidad

La modernidad como sinónimo de crítica e identificada con el cambio vive en permanente pero a la vez angustiante metamorfosis; en su existir se reafirma y se niega, vive y desfallece: “No es la afirmación de un principio atemporal, sino el despliegue de la razón crítica que sin cesar se interroga, se examina y se destruye para renacer de

²¹ Ibid. p. 211.

²² Malpartida, Juan, *La perfección indefensa*, Madrid, FCE, 1998 p. 36.

nuevo. No nos rige el principio de identidad ni sus enormes y monótonas tautologías, sino la alteridad y la contradicción, la crítica en sus vertiginosas manifestaciones.”²³ En negarse y reafirmarse transcurre el existir del hombre moderno que se busca en sus múltiples dobles, los mil fantasmas que lo habitan.

“Nos buscamos en la alteridad, en ella nos encontramos y luego de confundirnos en ese otro que inventamos, y que no es sino nuestro reflejo nos apresuramos a separarnos de ese fantasma, lo dejamos atrás y corremos otra vez en busca de nosotros mismos, a la zaga de nuestra sombra. Continuo ir hacia allá, siempre allá, no sabemos dónde. Y llamamos a esto: progreso.”²⁴ El progreso se convierte en razón de ser, única justificación de la existencia. El hombre inscrito en la historia lineal del tiempo, en su intento por someter y dominar a la naturaleza, se niega como parte del cosmos y vive prisionero de sus propios fantasmas, múltiples criaturas que lo empujan al abismo.

Según Paz, el hombre se realiza en <<la otredad>>, cuando logra alcanzar <<la otra orilla>> y en ese echarse hacia atrás y caer al abismo está su verdadera identidad, el principio, la parte que le fue escindida cuando se autoexpulsó del paraíso, pues si bien el hombre primitivo se sentía parte de la naturaleza e hijo de los dioses, el hombre antiguo nunca dejó de sentirse ajeno al movimiento del cosmos, siempre creyó, aun cuando se planteaba la libertad, que su destino estaba regido por algo ajeno a su voluntad. El

²³ Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 50.

²⁴ *Ibid.* p. 52.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

hombre moderno, autosuficiente y seguro de sí mismo, rompió con la naturaleza, se propuso someterla, ponerla a su servicio y decretó la muerte de Dios. Desde ese día se pasea huérfano por el mundo y anda en busca de sí mismo.

La modernidad es el espejo del hombre contemporáneo en el que se ve no como Narciso enamorado de sí mismo, sino como Lucifer, siempre insatisfecho, extraviado en sus propios laberintos y en su anhelo por volver a ser el ángel predilecto de Dios o en su defecto quitarle el título de señor de los cielos, de la tierra y de todo lo creado. Es Napoleón conquistando territorios, Hitler fustigando a las masas, en la idea de ruptura del pasado y la apuesta por un futuro siempre quimérico, una realidad que puede ser y no es, que presenta como telón de fondo la posibilidad del progreso; Sísifo que cumple con el castigo de los dioses.

En los poemas de *La estación violenta*, en *Piedra de sol*, está presente la nostalgia del hombre por la unidad perdida. El poeta se busca en la mirada, en la presencia del otro. En el cuerpo de la amada, camino, tránsito hacia <<la otra orilla>>, desierto y tierra prometida. Y alcanza <<la otredad>>, la logra tocar por un <<instante>>, instante intemporal, para caer de nuevo en la temporalidad concreta en la linealidad de la historia, el despertar del hombre a la modernidad que lo niega, que lo vuelve dato, número, cosa.

1.4 La conciliación de los contrarios

Octavio Paz retoma de Góngora, Quevedo y los poetas barrocos el gusto por la paradoja, la yuxtaposición, la contradicción y la conciliación de los contrarios, pues todo existe y tiene su opuesto: vida/muerte, amor/odio, fijeza/movimiento, soledad/comunión, quietud/vértigo, hombre/mujer, éxtasis/angustia, etcétera; todo existe en función de su contrario, y el poeta dialoga con ambos, los unifica, hace que la diferencia entre ellos se torne en unidad.

Es precisamente en el contexto de la negación de los opuestos y la reconciliación de los contrarios, en relación con la idea del amor, el mito, la libertad y el erotismo, donde se debe iniciar el estudio de la obra de Paz, para tratar de entender, explicarnos el discurso en apariencia ambivalente que exhibe tanto en su obra poética como ensayística, en su intento por abatir las fronteras y trascender las barreras de la dualidad y la contradicción. Sin dejar de lado, por supuesto, que en su condición de poeta crítico oscila entre la afirmación y la duda, la analogía y la ironía.

Monique J. Lemaitre²⁵ sostiene que Paz llega a la paradoja y más adelante a la yuxtaposición de los contrarios a través de un proceso que, partiendo de la dialéctica hegeliana, culmina con la idea de la unidad del Y Ching y del tantrismo. Lo cierto es que desde *Primeras letras (1931-1943)* Octavio Paz plantea la idea de la dualidad, al considerar: "El poeta lírico establece un diálogo con el mundo; en este diálogo hay dos situaciones extremas, dentro de las cuales se mueve el alma del poeta: una de soledad;

²⁵ Lemaitre, Monique, *Octavio Paz. Poesía y poética*, México, UNAM, 1976, pp. 31, 32.

otra, de comunión. Siempre intenta comulgar, unirse, 'reunirse', mejor dicho, con su objeto: su propia alma, la amada, Dios, la naturaleza... La poesía mueve al poeta como el viento las nubes quietas: siempre más allá, hacia lo desconocido."²⁶

Lo desconocido en el poeta o en el hombre, esa otra parte nunca identificada del todo, suscita la angustia, que, como lo planteaban los románticos: "Consiste en dejar caer, en la plenitud del ser, una gota de nada",²⁷ o suscita la ironía, "que revela la dualidad de lo que parecía uno, la escisión de lo idéntico, el otro lado de la razón: la quiebra del principio de identidad."²⁸ Octavio Paz padece ambas enfermedades, y en su propósito de reconciliar a los contrarios, como el primitivo entregado a su rito, recurre a la idea del eterno retorno y a la negación de la historia antepone la metáfora del tiempo mítico y sus posibilidades de imponerse sobre el tiempo lineal.

En *Piedra de sol* la conciliación de los contrarios se da como ruta, camino, punto de tránsito hacia el final, pero también hacia el principio y en la construcción del poema, como elevación y desarraigo, cima y precipicio; es la vuelta al origen, el retorno, punto de llegada y partida, la unión hombre-mujer, si asumimos que: "La pareja es la metáfora por excelencia, el punto de encuentro de todas las fuerzas y las semillas de todas las formas. La pareja, es otra vez, tiempo reconquistado, tiempo antes del tiempo."²⁹ El tiempo del principio, el lugar del origen, y su encuentro, el encuentro erótico, representa

²⁶ Paz, Octavio, *Primeras letras (1931-1943)* México, Vuelta, 1988, p. 293.

²⁷ Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 73.

²⁸ *Ibid.* p. 73.

²⁹ Martínez Torrón, Diego, *Variables poéticas de Octavio Paz*, Madrid, Hiperión, 1979, p. 62.

el caos de la creación.

1.5 La analogía

La analogía se presenta como <<lo único y lo múltiple>>, <<lo fijo y lo mutable>>. La mutación y la fijeza son sus distintivos, al igual que la diferencia sin renuncia a las semejanzas. En la antigüedad clásica, el hombre insertado en el cosmos, en su relación con los dioses, denota una concepción analógica del mundo al sentirse único y parte del todo también. El hombre es consciente de su caída y se asume como destino, pero igual busca su libertad, la reconquista del paraíso perdido.

“Por la analogía el paisaje confuso de la pluralidad y la heterogeneidad se ordena y se vuelve inteligible; la analogía es la operación por medio de la que, gracias al juego de las semejanzas, aceptamos las diferencias... Al mundo moderno del tiempo lineal y sus infinitas divisiones, al tiempo del cambio y de la historia, la analogía opone, no la imposible unidad, sino la mediación de una metáfora... La analogía es el recurso de la poesía para enfrentarse a la alteridad.”³⁰

La analogía concilia a los contrarios y por medio de la correspondencia salva las diferencias: “Hace del universo un poema, un texto hecho de oposiciones que se resuelven en consonancias, también hace del poema un doble del universo. Doble

³⁰ Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 110.

consecuencia: podemos leer el universo, podemos vivir el poema. Por lo primero, la poesía es conocimiento; por lo segundo, acto.”³¹ Sin embargo, dentro de esa armonía, en el poema se suscita la <<ironía>> (que al extremo padecieron los poetas románticos) y en la vida —señala Paz— la mortalidad. El poeta moderno padece el mal de la ironía y el hombre es consciente de su paso efímero por el mundo, lo que implica decir que “la analogía no suprime las diferencias: las redime, hace tolerable su existencia.”³²

Octavio Paz, dentro del concepto de analogía, que es: “No la unidad del mundo sino su pluralidad,”³³ recurre al de metaironía, “una suerte de suspensión del ánimo, un más allá de la afirmación y la negación”.³⁴ La línea es la cuerda floja por la que transita la analogía, siempre a punto de caer en una suerte de malabarismo que tiene que ver con un girar circular o espiral del universo en donde todo tiene su contrario, pero también donde los opuestos se disuelven para fundirse en el abrazo del andrógino platónico o repelerse al ser cercenados por la espada de los dioses. La idea de la correspondencia universal en perpetua metamorfosis. Todo se atrae y se repele.

Desde *Primeras letras (1931-1943)* en “poesía de soledad, poesía de comunión”, Octavio Paz, quien se decide por una poética del deseo, del amor, de la revelación —lo anota Manuel Ulacia— “crea, a partir de ejemplos dicotómicos muy específicos, todo un sistema de correspondencias que sitúan a su poesía dentro de un eje en movimiento. Si la

³¹ Ibid. p. 86.

³² Ibid. p. 110.

³³ Ibid. p. 110.

³⁴ Ibid. p. 157.

poesía de San Juan de la Cruz le indica el camino para expresar la experiencia de lo inefable y de lo indecible, la de Quevedo le hace afirmar la capacidad crítica de la conciencia, que lleva a esa visión angustiante del mundo que los barrocos llamaron *desengaño*.³⁵ Lo que en el romanticismo se presenta como <<angustia>> e <<ironía>>, conceptos que se dan en relación con el de analogía, que define: “La visión del universo como un sistema de correspondencias y la visión del lenguaje como un doble del universo”.³⁶

En Octavio Paz, <<angustia>> e <<ironía>> van de la mano, no existe el soliloquio del poeta, todo es diálogo, todo se da entre dos <<entre el yo y el otro>>, y en su quehacer poético recurre a la metáfora analógica en la unión de mundos y espacios aparentemente antagónicos. En principio va al mito de la <<otredad>> que tiene que ver con el desprendimiento (Adán y Eva arrojados del paraíso) y lo conjuga con la idea del amor y el erotismo, en expresión más concreta. Hace de esto su propuesta poética que en un poema como *Piedra de sol* tiene que ver con el regreso del hombre a su <<condición primigenia>>.

1.6 Corrientes poético-literarias presentes en *Piedra de sol*

³⁵ Ulacia, Manuel, *El árbol milenario, un recorrido por la obra de Octavio Paz*, Barcelona, Círculo de lectores/Galaxia Gutenberg, 1999, p. 114.

³⁶ Paz, Octavio, *La otra voz*, México, Seix Barral, 1998, p. 35.

1.6.1 Barroco

Los poetas barrocos, Góngora y Sor Juana, por ejemplo, se asumieron como herederos del Renacimiento y en la construcción del poema retoman el <<canon clásico>> y lo explotan en sus más diversas posibilidades, recurren a las figuras mitológicas y sobre todo parten de que el valor poético de la palabra no solamente es contenido, sino también sonoridad, <<arte de ingenio>> puesta de manifiesto en un juego de realidades conjuntas, donde lo mágico y lo real son perfiles de un mismo rostro y se reflejan en un mismo espejo.

Octavio Paz recurre a la mitología no sólo histórica y grecolatina, sino también precolombina; en *Piedra de sol* están presentes las figuras de Quetzalcóatl y Venus, Coatlicue y Melusina, Laura, Isabel y María, Sócrates y Moctezuma, Robespierre y Zapata, Trotsky y Madero. <<Todos los tiempos son un solo tiempo>> en el que sus personajes se detienen y se quedan suspendidos, mientras tanto el poeta nos hace partícipes de sus vivencias personales. Todo va, viene, gira sobre un mismo eje, su visión cosmogónica del mundo. El poema que es un círculo, pero al mismo tiempo es una espiral, canto de caracol.

Si bien es cierto, de acuerdo con Arnold Hauser, la unidad en el arte del Renacimiento era simplemente una especie de coherencia lógica, y la totalidad de sus representaciones era nada más un agregado o una suma de pormenores en la que todavía se podían reconocer los distintos componentes, esta relativa autonomía de las partes

desaparecen en el arte barroco. En una composición de Leonardo o Rafael, los elementos se pueden gozar todavía aislados; en una pintura de Rubens o Rembrandt, ningún detalle tiene sentido por sí solo. Esto se da también, por supuesto, en el lenguaje poético, concretado en la imagen y el concepto. Como ejemplo de ello podemos citar *El Polifemo* de Góngora, *Primero sueño* de Sor Juana, *Poeta en Nueva York* de García Lorca, y entre otros *Piedra de sol*, en donde no sólo está presente la imagen barroca, neogongorina, que alude o elude a una realidad mítica o a un hecho histórico, sino también el concepto que expresa la visión personal del poeta, sus circunstancias y escenarios.

El poeta barroco, como heredero del Renacimiento, del <<canon clásico>>, es culteranista, pero al mismo tiempo es conceptista. Culteranismo y conceptismo, dos términos que dominaron el escenario literario del siglo XVII. El primero, hoy entendido como: “La síntesis y la condensación intensificada de la lírica del renacimiento, es decir, la síntesis española de la tradición grecolatina.”³⁷ Y el segundo que estuvo presente en todos los géneros literarios, asumido como el <<ingenio>> la <<agudeza>> para producir <<conceptos>> que podían ir de la metáfora a la alegoría. Así, pues, refiere Wardropper, “tanto el culteranismo como el conceptismo llevan a sus últimos extremos unas técnicas que las generaciones anteriores habían usado con moderación. Lo que empuja a los escritores barrocos a incurrir en estos excesos es su visión del mundo como

³⁷ Amado Alonso, “La creación lírica” en *Historia y Crítica de la Literatura Española* de Francisco Rico, tomo 3, Barcelona, editorial Crítica, 1983, p. 168.

una *coincidencia oppositorum*, que a su vez fomenta su propensión a la yuxtaposición y la antítesis.”³⁸

Del barroco, Paz retoma el recurso poético de la paradoja, la unificación de los contrarios, el uso de la elipsis, la paráfrasis, el oxímoron, el hipérbaton y otros recursos estilísticos como la alusión a mitos grecolatinos y prehispánicos, presentes en gran parte de su obra poética. De estas fuentes retoma también la idea del tiempo mítico que tiene que ver con el instante poético, <<el tiempo original>>. “Hubo un tiempo en el que el tiempo no era sucesión y tránsito, sino manar continuo de un presente fijo, en el que estaban contenidos todos los tiempos, el pasado y el futuro. El hombre, desprendido de esa eternidad en la que todos los tiempos son uno, ha caído en el tiempo cronométrico y se ha convertido en prisionero del reloj, del calendario y de la sucesión.”³⁹

Para el poeta barroco no existe la linealidad del tiempo; en la construcción del poema la yuxtaposición y la antítesis se dan en el manejo del concepto y la contradicción de la imagen, en la alusión y la elusión de la realidad a partir de la construcción de figuras retóricas y el uso de elementos mitológicos que muestran la visión, el mundo creado por el poeta como heredero de la cultura y la tradición grecolatina, antesala y punto de partida, referencia de la cosmología barroca, donde el rechazo del pensamiento galileano imperante en el Renacimiento se pone de manifiesto para dar lugar a la

³⁸ Wardropper Bruce W. “Temas y problemas del barroco español” en *Historia y Crítica de la Literatura Española* de Francisco Rico, tomo 3, Barcelona, editorial Crítica, 1983, p. 16.

³⁹ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2000, p. 210.

propuesta kepleriana, heliocéntrica, del universo.

El poeta barroco y neobarroco, como en el caso del *Primero sueño* de Sor Juana y el de Octavio Paz en *Piedra de sol* —el primero poema de la inteligencia y el segundo de la memoria—, se plantea el retorno a lo primigenio, el poeta busca, tiene nostalgia por el principio: fuente de la creación y el conocimiento.

Si bien Sor Juana Inés de la Cruz recurre a Kepler en su visión interpretativa del universo, va sobre un centro, pero ese centro se descentra, o más bien, como señala Sarduy, “duplica su centro, lo desdobra; ahora la figura maestra no es el círculo de centro único, irradiante, luminoso y paternal, sino la elipse, que opone a ese foco visible otro igualmente operante, igualmente real, pero obturado, muerto, nocturno, el centro ciego, reverso del *yang* germinador del Sol, el ausente.”⁴⁰ Octavio Paz construye su poema en la figura del círculo y la espiral. No sobre la línea de la historia sino en la dualidad de lo mítico y lo mitológico en relación con el <<yo>> vivencial del poeta, lo que no implica decir que *Piedra de sol* sea un poema autobiográfico, que en alguna medida lo es.

1.6.2 Romanticismo

La propuesta poética del romanticismo descansa en el sueño. El sueño como la posibilidad de entrar en comunicación con la parte nocturna o celestial del ser. A través

⁴⁰ Sarduy, Severo, *Barroco*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, p. 56.

del sueño, el romántico se propone alcanzar la <<otra vida>> o tocar la <<otredad>>, ir a la reconquista de la inocencia, la <<vuelta al principio>>, el momento de la creación.

En el poeta romántico, señala Albert Béguin, al referirse a los casos de Jean Paúl y Víctor Hugo, “el sentimiento de los orígenes se asocia a la vez al de la infancia perdida y a la angustiada visión de un caos en que todo se encuentra en estado de nacimiento, de fusión continua, de incesante confusión”⁴¹. Todo se destruye sólo para volver a crearse en un proceso de negación y afirmación del ser en su relación con el universo.

Albert Béguin habla de tres grandes mitos creados por el pensamiento romántico. El primero es el del alma, “que vuelve a ser una esencia viva, ocupada en su destino eterno y no en su mecanismo; sabe que viene de más lejos que sus orígenes conocidos, y que le está reservado un porvenir en otros espacios.”⁴² El segundo es el del inconsciente que en un intento de evasión de la realidad apuesta por los fantasmas de la imaginación. El tercero es el de la poesía y el poeta como vidente, visionario, ser metafísico, preceptos retomados posteriormente por las vanguardias, particularmente el simbolismo y el surrealismo.

Lo cierto es, anota Anna Balakian, que “desde el comienzo del movimiento romántico, la poesía se ha apropiado del terreno de lo místico como una especie de sucedáneo de la religión: los románticos buscaban analogías o imitaciones del infinito, y

⁴¹ Béguin, Albert, *El alma romántica y el sueño*, México, FCE, 1996, p. 440.

⁴² *Ibid.* p. 482.

lo mismo hicieron los simbolistas y los surrealistas.”⁴³ Todos enfermos de nostalgia por el <<paraíso perdido>> y en una aspiración, búsqueda de absoluto.

Al plantearse el problema del <<yo>>, Paz se inserta en la tradición de la poesía moderna inaugurada por los románticos. Es el poeta que busca y se interroga y en ese interrogarse surge la angustia, donde se mezclan la vivencia personal con el hecho histórico, el hecho real con el hecho mítico y el hombre se da cuenta de que ha sido arrojado del mundo, ha perdido a sus dioses y ahora transita ciego, pero anda en busca de su origen.

En *Los hijos del limo* su autor habla de la ambigüedad romántica; por un lado está la ironía que <<consiste en insertar dentro del orden de la objetividad la negación de la subjetividad>>, y por el otro la angustia, que representa <<el dejar caer, en la plenitud del ser, una gota de nada>>. “La ironía revela la dualidad de lo que parecía uno, la escisión de lo idéntico, el otro lado de la razón: la quiebra del principio de identidad. La angustia nos muestra que la existencia está vacía, que la vida es muerte, que el cielo es un desierto: la quiebra de la religión.”⁴⁴ En este sentido, frente a ello, el poeta coloca como posibilidades de salvación la poesía y el amor.

En *Primeras letras (1931-1943)* aclara. “Lo que se ha dado en llamar sentimiento romántico no es más que una nostalgia o una aspiración hacia un orden intelectual o amoroso distinto del real. El desorden romántico, curiosa invención de nuestros padres,

⁴³ Balakian Anna, *El movimiento simbolista*, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 29.

⁴⁴ Paz, Octavio, *Los Hijos del Limo*, Barcelona, Seix Barral 1981, p. 73.

nunca es otra cosa, cuando es romántico, que nostalgia o sueño del Paraíso.”⁴⁵

Piedra de sol, poema de la soledad y la nostalgia por un tiempo pasado, presente y siempre por venir: El poeta se pregunta sobre su origen y anda en busca de sí mismo, aunque sabe que sólo puede encontrarse en el momento en que la imagen poética se funde con su terrenalidad o al fundirse con el cuerpo de su amada, abismo que se abre y se rompe en pedazos sólo para que él, ser arrojado, recobre por un instante la parte que le ha sido escindida, su <<porción de paraíso>>.

1.6.3 Simbolismo

El simbolismo está considerado una corriente poética eminentemente francesa, lo que no quiere decir que no haya existido en otros países. Baudelaire, Rimbaud, Verlaine y Mallarmé son sus representantes principales, aunque en la tradición simbolista se encuentran todos aquellos poetas que “intentaron manifestar una experiencia sobrenatural en el lenguaje de las cosas visibles, y en los que casi cada palabra es un símbolo, ya que está utilizada no según su uso corriente, sino por la asociación que evoca más allá de los sentidos”.⁴⁶ Desde este punto de vista el poeta simbolista se presenta como metafísico. Las palabras se suscitan y existen, al igual que la naturaleza, en un mundo de correspondencias.

⁴⁵ Paz, Octavio, *Primeras letras (1931-1943)*, México, Vuelta, 1988, p. 158.

⁴⁶ Balakian Anna, *El movimiento simbolista*, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 14.

Para Paz, uno de los grandes aciertos del simbolismo fue recoger los dos grandes temas de la poesía romántica <<la poesía del poeta y la poesía del poema>>. “Entre estos dos extremos desplegó —otra herencia romántica— el diálogo entre ironía y analogía: la conciencia del tiempo y la visión de la correspondencia universal. Diálogo que se resuelve en discordia como en Baudelaire.”⁴⁷ Asimismo, “aplicó al poema extenso la estética del poema breve.”⁴⁸

Hasta antes de los simbolistas, de acuerdo con Paz, una de las principales características del poema extenso fue su linealidad. En contraparte el poema simbolista se presenta como “un archipiélago de fragmentos” donde el desarrollo se atomiza, es decir, el poeta simbolista ya no nos cuenta un conjunto de hechos, nos sugiere una realidad más allá de lo real, nos muestra la sed metafísica del hombre, que posteriormente encontramos en el surrealismo, una de las corrientes literarias que más han influido el pensamiento y la poética de Octavio Paz.

1.6.4 Cubismo

El cubismo como poética aparece en París durante los años 1917 y 1920. Sin embargo, la técnica simultaneísta ya estaba presente una década anterior, cuando Apollinaire

⁴⁷Paz, Octavio, “Pan, Eros y Psiquis” en *Obras completas*, tomo 2, México, Círculo de lectores/FCE, 1998, p. 85.

⁴⁸ *Ibid.* p. 86.

escribe el poema *Zone* de su libro *alcools*; posteriormente aparece en *Calligrammes*, donde la principal característica es el verso fragmentado y la yuxtaposición de planos en la estructura del poema, algo parecido al *collage* pictórico creado por Picasso.

El cubismo, a través del *collage* o la técnica simultaneísta, se propone eliminar en la pintura lo externo y lo interno, y en el poema el antes y el después, lo anterior y lo posterior. Todo es asumido como una totalidad construida en la afinidad y la oposición de las partes que la componen. A través de la imagen y la yuxtaposición de planos discursivos el poeta cubista crea el poema, donde al igual que los simbolistas ya no cuenta una historia, sino que recurre a la unificación de elementos opuestos, realidades lejanas que le permiten plantar una relación de correspondencia entre las palabras o los objetos.

La técnica del simultaneísmo permite romper con la linealidad de un discurso poético y manejar varios planos a la vez como sucede en *Piedra de sol*, donde el poeta recoge elementos de la realidad y los combina con su historia y emociones personales: ahí están presentes no sólo la naturaleza con sus paisajes, sino también la amada del poeta en relación con la materialidad e inmaterialidad del instante; también encontramos elementos históricos y mitológicos de los que se vale el poeta para darnos su visión del mundo.

En la técnica del simultaneísmo, "la realidad ofrece al poeta los materiales que otorgarán un fondo de verdad a sus poemas: son materiales sacados de su uso cotidiano que adquieren un nuevo contexto en el poema. El proceso es semejante al del *collage* en

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

el cubismo pictórico.”⁴⁹

Si Apollinaire y Reverdy apostaban por el acercamiento de realidades distantes, Paz hace algo similar al unificar la idea del mito, tiempo fundacional, con sus sentimientos: emoción personal frente a una realidad o suceso histórico.

De acuerdo con Luisa M. Perdigó, “las obras poéticas cubistas contienen dos atributos: 1) lo formal, por sus inquisiciones tipográficas y sus caligramas, y 2) lo universal, <<el simultaneísmo permitiendo... orquestar los murmullos y las imágenes del mundo>>. Este simultaneísmo recuerda mucho la estética estructural; organización en mosaicos de la realidad, composición por toques impresionistas, y los *collages*.”⁵⁰ Esto último presenta Octavio Paz en *Piedra de sol* al combinar hechos reales, históricos, míticos y personales.

Si bien el autor de *Piedra de sol* recoge de los simbolistas la idea del poema como un conjunto de correspondencias en acción, la poética de Reverdy y el cubismo le ofrecen el simultaneísmo como técnica en la construcción de su propuesta poética, que en el poema de este estudio se crea a partir de la relación de un discurso mítico e histórico que tiene que ver con la idea del tiempo, el amor y su expresión más real, el erotismo.

1.6.5 Surrealismo

⁴⁹ Benko, Susana, *Vicente Huidobro y el cubismo*, México, FCE, 1993, p. 20.

⁵⁰ Perdigó, Luisa María, *La estética de Octavio Paz*, Madrid, Playor, 1975, p. 29.

El surrealismo se asume a sí mismo como un movimiento poético subversivo que se propone abolir todas las antinomias y retoma la poética de Reverdy en torno a la creación de la imagen: como resultado del acercamiento de dos realidades lejanas. Así también, al igual que los románticos que apostaban al sueño la posibilidad de encontrar su propio <<yo>>, la parte escondida del ser, los surrealistas recurren a la escritura automática para sacar al exterior la realidad oculta del inconsciente, la parte mística metafísica de la creación que tanto intrigó a los simbolistas.

Lo cierto es que desde Baudelaire hasta el simbolismo, pasando por los románticos, se abre camino hacia una nueva poética que tiene que ver con la búsqueda del hombre por desentrañar una realidad <<real dentro de lo real>>. El hombre “trata de conquistar una segunda visión, a la vez más aguda y más despreocupada, tanto más seguro de estar en la verdad cuanto más alucinada y fantástica es, conjurando con una magia nueva, tras la realidad otra realidad –una infrarrealidad, como la del psicoanálisis, o una suprarrealidad, como la de Jaspers, de la cual la realidad, *nuestra* realidad, no es sino el signo que hay que interpretar.”⁵¹

En los surrealistas hay una apuesta por la imaginación y al igual que en los románticos y los simbolistas, está presente “un ansia inmensa de perfección de lo absoluto, la búsqueda de un paraíso prometido, la restitución de una inocencia

⁵¹ Bobio Norberto, *El existencialismo*, México, FCE, 1998, p. 37.

inverosímil".⁵² Es el hombre que se plantea salvar la unidad perdida y va al encuentro de la parte que le fue cercenada y que sólo logra tocar en el momento de la creación de la imagen poética o al abrazarse al cuerpo de <<el otro>>, al igual que el andrógino del que hablaba Platón.

En este sentido, los surrealistas, herederos del barroco, el romanticismo y el simbolismo, con André Breton a la cabeza, intentaron resolver la vieja oposición entre el <<yo>> y el mundo, el espíritu y la materia, el alma y el cuerpo. Se plantearon la reconciliación del hombre con la naturaleza y consigo mismo. Concibieron al poeta como un <<moderno Lucifer>>, que se mueve en medio de la luz y la tiniebla; comienzo y caída, búsqueda de la revelación, búsqueda de la libertad. El poeta apuesta por convertirse en el vidente del que hablaba Rimbaud y el hombre en Adán, el amante primigenio, pues sólo la poesía y el amor, como sugiere Paz en *Piedra de sol*, puede salvarlos, es decir, <<lo otro>>.

La idea del doble está presente ya entre los románticos y los simbolistas. Hugo y Nerval ya habían hablado sobre un <<yo>> metafísico, idea retomada por los surrealistas y concretada en el deseo de ir más allá de lo real, que tiene que ver con los conceptos de <<otredad>>, de <<otra orilla>>, <<hacia el comienzo>> y <<transparencia>>, a su vez relacionados con el de *La otra voz*, que forman parte del ideario de Octavio Paz y conforman la propuesta poética de *Piedra de sol* en términos

⁵² Béguin, Albert, op.cit. p. 476.

míticos, históricos y filosóficos.

La idea del doble retomada de los surrealistas y las filosofías orientales existe en Octavio Paz de manera incipiente desde *Primeras letras (1931-1943)*: “Una confesión que me hago a mí mismo, no por orgullo, sino por pobreza, porque mis palabras no tienen más respuesta que la del tembloroso espejo que soy yo. Y, al hablarme a mí mismo, me reflejo y me invento. Me descubro.”⁵³ Su contacto con el grupo de París y su estancia en la India le permiten afianzar el concepto y convertirlo en una de las vertientes principales de su ejercicio poético.

Rachel Phillips considera que “la concepción paciana del doble es esencial para su visión poética, y sus escritos en prosa repiten este hecho una y otra vez: <<la poesía no dice: yo soy tú: mi yo eres tú. La imagen poética es la otredad>>. Sin usar más pruebas que su poesía misma, nos damos cuenta de la polivalencia de la imagen del doble en Paz. Actúa como un correlato objetivo de sus incertidumbres, de sus tomas de conciencia de la pluralidad que subyace tras de las apariencias aparentemente simples y de su visión del poeta que sufre a fin de redimir.”⁵⁴

En *El laberinto de la soledad*, Paz confiesa que durante su estancia en la España de la guerra civil, cuando vio y se sintió cercano a la muerte, tuvo la revelación de <<otro hombre>>. “Quien ha visto la Esperanza, no la olvida. La busca bajo todos los cielos y entre todo los hombres. Y sueña que un día va a encontrarla de nuevo, no sabe

⁵³ Paz, Octavio, *Primeras letras (1931-1943)* México, Vuelta, 1988, p. 74.

⁵⁴ Phillips, Rachel, *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*, Madrid, FCE, 1976, p. 117.

dónde, acaso entre los suyos. En cada hombre late la posibilidad de ser o, más exactamente, de *volver a ser* otro hombre.”⁵⁵ El hombre, ser capaz de romper su propia prisión, donde se encuentra voluntaria e involuntariamente también.

En *Las peras del olmo* el autor va al tema del surrealismo y nos recuerda que en: “*Arcano 17*, André Breton habla de una estrella que hace palidecer a las otras: el Lucero de la mañana, Lucifer, ángel de la rebelión. Su luz la forman tres elementos: la libertad, el amor y la poesía. Cada uno de ellos se refleja en los otros dos, como tres astros que cruzan sus rayos para formar una estrella única. Así, hablar de la libertad será hablar de la poesía y del amor.”⁵⁶ Temas permanentes en su obra poética y ensayística.

Octavio Paz retoma de los surrealistas la idea del amor, la libertad y la creación poética y al igual que ellos se plantea la conciliación de los contrarios, y aunque no recurre a la escritura automática, al menos no en la versión final de su poema, va a la asociación irracional de los aspectos más dispares de una realidad cualquiera, denota su interés por la enumeración disparatada y, a través de la analogía, se propone abatir las diferencias, poética que consolida con su conocimiento de la filosofía oriental y precolombina.

El concepto de correspondencia universal en relación con el de <<analogía>> es retomado por el poeta como lo <<único y lo múltiple>>, en <<la mutación y la fijeza>>, y hace del poema “un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas

⁵⁵ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2000, p. 31.

⁵⁶ Paz, Octavio, *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 139.

no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal.”⁵⁷ Donde el principio descansa en el ritmo del cosmos, se concreta en el mito y se repite en el rito, <<tiempo primordial que se reproduce y se trasciende>>. Tiempo del poema y del amor, pues uno y otro no son sino “recreación del momento original.”⁵⁸

2. Hacia *Piedra de sol*

En *Piedra de sol*, poema que se compone de 584 versos en alusión al ciclo venusino de la creación representado por el calendario azteca, Octavio Paz recoge lo mejor de la tradición poética universal. Retoma la concepción barroca del universo al concebirlo como una <<*coincidencia oppositorum*>>, presente al unificar elementos dispares que van del hecho histórico a la contemplación y construcción de la imagen. Al igual que los románticos, recurre al sentido personal y al <<yo>> vivencial del poeta, así como al uso de las figuras mitológicas; crea también su propia simbología y plantea, a la manera de los simbolistas, un anhelo de inmersión mística que concreta al considerar, de acuerdo con los planteamientos surrealistas, el amor y el erotismo como actos de subversión.

Piedra de sol es un poema largo; 584 versos lo conforman y está construido, por un lado, con imágenes que reflejan intuiciones, emociones dadas, y por el otro imágenes

⁵⁷ Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 1981, p. 13.

⁵⁸ *Ibid.* p. 117.

no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal.”⁵⁷ Donde el principio descansa en el ritmo del cosmos, se concreta en el mito y se repite en el rito, <<tiempo primordial que se reproduce y se trasciende>>. Tiempo del poema y del amor, pues uno y otro no son sino “recreación del momento original.”⁵⁸

2. Hacia *Piedra de sol*

En *Piedra de sol*, poema que se compone de 584 versos en alusión al ciclo venusino de la creación representado por el calendario azteca, Octavio Paz recoge lo mejor de la tradición poética universal. Retoma la concepción barroca del universo al concebirlo como una <<*coincidencia oppositorum*>>, presente al unificar elementos dispares que van del hecho histórico a la contemplación y construcción de la imagen. Al igual que los románticos, recurre al sentido personal y al <<yo>> vivencial del poeta, así como al uso de las figuras mitológicas; crea también su propia simbología y plantea, a la manera de los simbolistas, un anhelo de inmersión mística que concreta al considerar, de acuerdo con los planteamientos surrealistas, el amor y el erotismo como actos de subversión.

Piedra de sol es un poema largo; 584 versos lo conforman y está construido, por un lado, con imágenes que reflejan intuiciones, emociones dadas, y por el otro imágenes

⁵⁷ Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 1981, p. 13.

⁵⁸ *Ibid.* p. 117.

que expresan conceptos y tienen, por supuesto, significación lógica; ambos tipos de imágenes conforman, regularmente, un solo bloque. En *Piedra de sol* el poeta recurre a la descripción de lugares, a la historia, pero también a la metáfora neogongorina y surrealista que le permiten expresar una teoría en torno al erotismo, el amor y el mito, vertientes que encontramos en gran parte de su obra poética y sobremanera en el poema de este estudio.

Piedra de sol es un poema en el que, como el propio Paz lo ha dicho al referirse al poema extenso, “lo que llamamos desarrollo no es sino la alianza entre sorpresa y recurrencia, invención y repetición, ruptura y continuidad”.⁵⁹ De esta manera se nos presenta como la suma de diferentes instantes, en donde todo tiene una función y existe en relación con el contexto. El poeta va del hecho histórico al momento de la acción, del elemento mítico a la realidad encarnada en la presencia de una mujer; una mujer que es única y también es *todas las mujeres*. El yo del hombre y del poeta frente a la realidad momentánea, circunstancial que puede darse en relación, dentro o fuera del tiempo. Donde se suscitan por igual fin y principio.

En *La otra voz*, Octavio Paz ha escrito sobre la existencia del poema corto y del poema largo. En el primero considera que el fin y el principio se confunden; en el de extensión media no se puede aislar a las partes; en cambio, en el poema largo aunque las partes no tienen existencia autónoma tienen un sentido por sí solas. En este contexto

⁵⁹ Paz, Octavio, *La otra voz*, México, Seix Barral, 1988, p.13.

Piedra de sol es la suma de muchos instantes en donde el poeta habla consigo mismo, dialoga o se convierte en un narrador de los hechos y bien, como el mismo Paz sostiene “el poema extenso es en su origen poema épico”⁶⁰ sin dejar de lado que “la épica colinda, en un extremo, con la historia y, en el otro, con la mitología. Épica, mitología y cosmogonía se interpenetran constantemente.”⁶¹ Estos tres elementos, aunados a las vivencias personales del poeta y a sus emociones erótico-amorosas existen en *Piedra de sol*.

Según Paz: “La presencia de paisajes y formas artísticas de Oriente, África y la América precolombina es un rasgo general de la poesía de vanguardia.”⁶² En este sentido considera *Piedra de sol* un poema de vanguardia y desde esta perspectiva lo es, pues en él convergen no sólo mitos y figuras mitológicas del mundo prehispánico, sino también de la historia grecorromana y occidental. “Cada poeta inventa su propia mitología y cada una de esa mitología es una mezcla de creencias dispares, mitos desenterrados y obsesiones personales.”⁶³

El pensamiento de Paz va de lo universal a lo individual, de lo histórico a lo filosófico, de la imagen al hecho real, y deriva en un discurso poético-mítico del mundo que antepone al concepto de historia, <<laberinto sin salida>>, que en el poema tiene que ver con una crítica a la modernidad y a la concepción lineal del tiempo que se

⁶⁰ Ibid. p. 13.

⁶¹ Ibid. p. 13.

⁶² Ibid. p. 43.

⁶³ Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 72.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

expresa en la muerte de personajes como Moctezuma, Bruto, Robespierre, Lincoln, Madero, Trotsky, entre otros, que crean un ámbito de realidad en la construcción del texto pero sobre todo sirven al poeta para plantear y mantener su propuesta mítica del tiempo en relación con el instante de la creación poética y del amor, que se concretan y se repiten en el ritmo del poema y el ritual erótico de la pareja que cada vez que se encuentra se convierte en la primera, Adán y Eva antes de la caída.

En este sentido, *Piedra de sol*, además de ser un poema sobre el amor, el erotismo y la historia, en la que está presente una concepción mítica del mundo, es, como señala Manuel Ulacia, un poema de la memoria, si se toma en cuenta que: “Es la escritura de una sucesión de instantes en movimiento, en la que la experiencia personal del poeta es proyectada a un plano universal. Esa sucesión de instantes, cada uno de los cuales tiene su propia capacidad revelatoria, crea el ciclo, el cual aparece representado por la circularidad del poema: los primeros seis endecasílabos son iguales que los seis últimos.”⁶⁴

Y como el propio Paz señala: “En *Piedra de sol* hay un discurso, pero es un discurso circular. Es un poema que trata de ser un poco la autobiografía no solamente mía, sino de mi generación... Yo escogí la forma circular, que se regresa sobre sí misma, primero e influido probablemente por el pensamiento precolombino mexicano, por eso se llama *Piedra de sol*, pero también por preocupaciones más muy antiguas. Siempre

⁶⁴ Ulacia, Manuel, *El árbol milenario, un recorrido por la obra de Octavio Paz*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 1999, p. 164.

me fascinó el misterio del tiempo y en el tiempo he encontrado el instante. En *Piedra de sol* aparece el instante, pero el instante está integrado al fluir del tiempo, y el tiempo tiene una forma circular. Es una idea muy antigua, la idea de que el tiempo se repite, pero al repetirse se recrea, de modo que nunca es una exacta repetición.”⁶⁵

En el discurso de *Piedra de sol*, además del amor y del erotismo, la idea del tiempo existe pero no por sí sola sino en relación o más determinada por el concepto de mito. El mito antepuesto al concepto de modernidad y su concepción lineal de la historia que tiene que ver con una visión unívoca de la realidad. De acuerdo con Paz: “Hubo un tiempo en el que el tiempo no era sucesión y tránsito, sino manar continuo de presente fijo, en el que estaban contenidos todos los tiempos, el pasado y el futuro. El hombre desprendido de esa eternidad en la que todos los tiempos son uno, ha caído en el tiempo cronométrico y se ha convertido en prisionero del reloj, del calendario y de la sucesión.”⁶⁶

En efecto, Paz hace una crítica de la modernidad, a la idea del tiempo histórico, al <<tiempo de la técnica>>, que se presenta como “ruptura de los ritmos cósmicos de las viejas civilizaciones”.⁶⁷ Es decir, es <<un tiempo discontinuo, vertiginoso>> que rompe con el ritmo natural del universo y su correspondencia cósmica. No obstante todo puede ser recobrado a través del amor y la creación poética.

⁶⁵ Santí, Enrico Mario, *El acto de las palabras, Estudios y diálogos con Octavio Paz*, México, FCE, 1997, p. 391.

⁶⁶ Paz Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2000, p. 227.

⁶⁷ Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 1981, p. 262.

Para Octavio Paz, que al concepto de modernidad e historia antepone el de instante y mito, de donde deriva su discurso poético, "Las cosas tienen un doble origen, igualmente válido: el histórico y el ideal. El género humano tiene, así, una doble raíz: Adán y Eva, que simbolizan la comunidad eterna del hombre y la mujer (el principio, pero también el ideal de la especie), y el origen real, a través de la evolución de las especies o de cualquier teoría."⁶⁸ Es aquí donde se da la confrontación entre historia y mito. El mito no sólo concebido como explicación del origen sino como ideal humano, en este caso el ideal del amor representando en la primera pareja, que en *Piedra de sol* se nos presenta en la dualidad Venus-Quezalcóatl.

En *Piedra de sol* prevalece el tema del erotismo y del amor, al igual que el del mito. Este poema se presenta como una gran trilogía, donde los distintos escenarios están planteados como un todo. Un todo producto de una poética derivada de la analogía, la paradoja y la unificación de los contrarios. El poeta va de la realidad a la fantasía, del caos a la quietud de la imagen, pasa de la llana y pura contemplación a convertirse en actor de los hechos. Es un hombre que se conmueve; el poeta que en el acto creativo, en el acto de nombrar, hace patente la angustia y la caída de su propio ser y la de los otros, al mismo tiempo que plantea su deseo de volver a ser, porque todo fin es principio y viceversa.

⁶⁸ Paz, Octavio, *Primeras letras (1931-1943)*, México, Vuelta, 1988, p. 76.

El amor en este poema es uno de los temas principales y es ahí donde queda de manifiesto el <<yo>> del poeta en relación con <<lo otro>> que representa el cuerpo de la amada; camino, tránsito, punto de partida y llegada hacia <<la otra orilla>>, pues, si bien, el poeta se busca y se identifica con diferentes instantes y personajes míticos e históricos, también identifica a su amada con *Laura, Isabel, Perséfone, María, Melusina, Julieta*, etcétera, ella es todas las mujeres y a la manera de los poetas surrealistas, en *Piedra de sol*, representa la pasión, la rebelión y el amor. El amor, la experiencia amorosa, como la posibilidad de dar el gran salto, de ver del otro lado, tocar lo intocable, asir lo inasible, nombrar lo indecible.

En *Piedra de sol* su autor afirma, de acuerdo con los planteamientos surrealistas, la subversión del amor. En medio de la destrucción, *Madrid, 1937*, dos cuerpos se desnudan y se aman, en el marco de la vorágine de la guerra. La vida es el instante, el besarse, el tocarse es el <<instante>>, el <<instante>> como tiempo original.

El amor en *Piedra de sol* existe en relación con el erotismo; su expresión más perfecta. Entonces, se asume como trasgresión, pero ante todo comunión de dos cuerpos, dos seres posibilitados para trascender las fronteras al ir más allá de la pura relación sexual. Dos seres que se plantean la reconquista de su ser original, la revelación de su condición divina. Es morir para volver a nacer y viceversa. Es caída y vuelo, elección y sumisión, como señala Paz, al sostener que el acto erótico, desprendido del acto sexual <<es sexo y es otra cosa>>.

En *Madrid, 1937*, el poeta presenta a la pareja primera que en su desnudez se

reconoce y en un beso pretende alcanzar el paraíso que le fue arrebatado. El beso y la desnudez de los cuerpos, de los dos que se tocan, representa la vuelta al principio, la posibilidad de reconquista, el no-tiempo; abismo, obscuridad, *gota de luz de entrañas transparentes/el cuarto como un fruto se entreabre/o estalla como un astro taciturno*. La pareja que es siempre la primera se encuentra y se reinventa en el amor, y en el momento de la fusión, del acto erótico, alcanza la identidad perdida y la carencia se torna plenitud.

Como expresa Paz, el amor es una trasgresión tanto de la tradición platónica como de la cristiana, porque traslada al cuerpo los atributos del alma y éste deja de ser una prisión: “El amante ama el cuerpo como si fuese el alma y el alma como si fuese el cuerpo. El amor mezcla la tierra con el cielo; es la gran subversión.”⁶⁹ Y comparte la idea de Fromm, quien plantea la posibilidad de superar la <<separatividad humana>>: “Como la realización del anhelo de unión”, el ser, hombre y mujer, en busca de su propio yo y del contrario que lo identifica.

En *Piedra de sol* el amor es caída y vuelo, elección y sumisión. Es a su vez ceremonia y representación, ritual y consagración, realidad y abstracción, cuerpo y alma, elección y voluntad, es el allá y el aquí, el tiempo y el no tiempo, el esto y el aquello, la forma y el contenido, la sombra y la figura que lo proyecta, la presencia y la ausencia, lo decible y lo indecible, la afirmación y la negación, la tensión y la distensión, la entrega y

⁶⁹Paz, Octavio. *La llama doble*, México, Seix Barral, 1998, p. 96.

la posesión, la reunión y la fusión de los opuestos, de los contrarios que no lo son, la unificación del uno con el otro en el punto que los identifica y al mismo tiempo los salva.

Como bien lo ha señalado Paz e insisten algunos de los estudiosos de su obra: "El amor. La visión del amor, o mejor dicho la visión de la experiencia erótica, es la trama profunda de *Piedra de sol*: en ella se van enlazando todas las iluminaciones que hace de este poema la gran suma de *La estación violenta*. De este modo, la experiencia erótica es al mismo tiempo uno de los temas primordiales del poema y la armazón interna de su particular estructura."⁷⁰

En *Piedra de sol*, amor y erotismo se traducen en amor-erótico, una relación que se sustenta en función del mito, que tiene que ver con una propuesta y una visión primigenia del universo y de la creación; la vuelta al principio o la revuelta siempre al punto de partida, al lugar del origen, aunada al uso de figuras y símbolos mitológicos. De esta manera, la fórmula amor-erótico-mito es asumida como la vertiente mágica-cosmogónica antepuesta a la interpretación histórica lineal del tiempo que niega al hombre la posibilidad del <<regreso>>.

En *Piedra de sol* Octavio Paz retoma el mito y lo mitológico como parte de la explicación mágica, cosmogónica del universo. La verdad literaria, poética, de la historia

⁷⁰Magis, C., op. cit. p. 223.

de los pueblos y de los hombres que se erigen en creadores de dioses y personajes imaginarios que existen dentro y aún más allá de su realidad. La imaginación y la capacidad creativa de los pueblos y de los hombres que en la búsqueda por explicar y justificar su existencia construyen el mito que los identifica social, histórica y culturalmente. El mito como antesala del símbolo y éste a su vez como principio de la abstracción; el concepto y la significación, que permiten, dado el caso, construir el poema: acto que según Paz es similar a lo erótico, a la fusión de dos cuerpos que se encuentran en un punto abismal, el encuentro con el propio ser, <<es esto, pero también es aquello>>.

En *Piedra de sol* la historia mítica y la vivencia personal fluyen paralelamente y el tiempo se detiene en el abrazo de los amantes, para luego cobrar conciencia y desvanecerse: "No hay fin y tampoco hay principio: todo es centro. Ni antes ni después, ni adelante ni atrás, ni afuera ni adentro: todo está en todo. Como en el caracol marino, todos los tiempos son este tiempo de ahora que no es nada salvo, como el cuarzo de cristal de roca, la condensación instantánea de los otros tiempos en una claridad insustancial."⁷¹ Todos los tiempos condensados en el presente que se abre a la conciencia del ser en el acto de amor que equivale al instante de la muerte orgásmica. Lo que hace del amor y el erotismo; ambos sustentados en el mito, el esquema discursivo de *Piedra de sol* y una constante en la obra de Octavio Paz.

⁷¹Paz, Octavio. *El mono gramático*, México, Editorial Gredos, 1996, p. 133.

2.1. La existencia del mito

En principio la explicación del origen del mundo entrelazada con la cuestión del origen del hombre se explicó a través del mito (lo que tuvo lugar en el tiempo de los comienzos). El hombre fue una creación de los dioses. Los dioses hablaban con él directamente, más tarde lo hicieron a través del jefe de la tribu o el rey, quienes eran los encargados de transmitir sus revelaciones. Después los dioses rompieron con los reyes y hablaron con las musas y éstas a su vez inspiraron a los poetas. Las palabras y los dictados divinos comienzan a ser ambiguos y los dioses sólo hablan a través del oráculo o guardan silencio. Entonces, sólo queda la interpretación o el silencio que se convierte en enigma. El hombre se mueve entre la certeza y la incertidumbre. Y a esta tensión entre el saber y el no saber los griegos le llamaron tragedia. Desde entonces la vida del hombre en la tierra se explica a partir de lo que somos y la ignorancia de lo que somos. Hombre es igual a interrogante; ésta es su condición trágica, donde destino y libertad se enlazan.

En la Grecia antigua el hombre apuesta por su libertad pero sabe que su destino está en manos de los dioses y trata por todos los medios de estar en comunión con ellos. Ama a Apolo pero reverencia a Dionisio. Apolo toda racionalidad, toda sabiduría. Dionisio placer, embriaguez, exaltación. El hombre se mueve entre la razón y sus deseos, entre el mundo de la *polis* y los dioses que se expresan a través de la naturaleza. Hombre y divinidades caminan de la mano. La religión se hermana con el rito y en el

rito el ser se inserta en el mito de su propia creación. Y si en un principio para el hombre primitivo los fenómenos naturales eran producto de las acciones de seres terribles y terroríficos, para el hombre de la antigüedad clásica eran los dioses castigando o disputándose los favores o el aprecio de los mortales. El mundo griego es el de los hombres en comunión con los dioses.

Con Sócrates y los sofistas la preocupación principal de la filosofía deja de ser el cosmos y el hombre se vuelve objeto de estudio, frente a la fe y la religión se coloca la moral. Heráclito supo que no era posible penetrar los secretos de la naturaleza sin antes haber estudiado los secretos del hombre; <<me he buscado a mí mismo>> fueron sus palabras, que equivalen al ideal socrático de <<conócete a ti mismo>>. Con Sócrates la filosofía se vuelve diálogo (antes con los presocráticos sólo era concebida como un monólogo intelectual); plantea que sólo por la vía del pensamiento dialogal o dialéctico es posible acercarse al conocimiento de la naturaleza humana. Unas de las críticas de San Agustín a la filosofía griega y al pensamiento platónico fue precisamente haber exaltado el poder de la razón como el supremo poder del hombre. Según San Agustín: “la razón no posee una naturaleza simple y única sino doble y escindida.”⁷² Pues, en su estado original, el hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios, aunque todo lo perdió por el pecado de Adán. Igual Santo Tomás de Aquino, discípulo de Aristóteles, reconoce el poder de la razón, pero convencido que Dios debe guiarla e iluminarla.

⁷² Cassirer, Ernst, *Antropología filosófica*, México, FCE, 1992, p. 27.

Con la aparición del cristianismo, el hombre que se sabe hijo de Dios se inscribe en el tiempo lineal de la historia, sabe que hay un principio y un fin; el de la caída y el del día del juicio final que puede representar la vuelta al paraíso, el que sólo podrá alcanzar si guarda obediencia a los mandamientos divinos. El hombre se debate entre la terrenalidad de sus deseos y el ideal cristiano: “El ideal cristiano que, debido a la pasión del sufrimiento tiene cierto aspecto pasivo, se hace ascético y más intransigente que el ideal platónico. Debe matarse dentro de sí la vida sensible y sensual, debe aniquilarse el placer producido por lo bello y por lo seductor que hay en la naturaleza y en el no-Yo.”⁷³ El no-Yo que tiene que ver con los deseos del cuerpo.

Con el Renacimiento resurgen algunos de los preceptos de la antigüedad clásica. El hombre apuesta por su libertad y se considera un ser integrado al cosmos. Ama la naturaleza, ama el paisaje, revive los antiguos mitos y crea otros, reivindica al individuo y diviniza la vida. Todo es Dios, Dios es el cosmos en incesante cambio y permanencia. Frente al idealismo renacentista se alza el racionalismo francés del siglo XVII y la crítica racionalista que corroe las bases de la religiosidad y la mitología. A la idea del mito antepone el poder de la razón y plantea en el hombre la existencia de dos esferas distintas. La sensibilidad y la de la razón. “La esfera de la sensibilidad es inferior por ser la esfera de lo inestable, del cambio, de lo movedizo y del instinto: en ellas no son posibles la lógica, la moral, ni la religión. Por lo contrario, la esfera superior del

⁷³ Bayer, Raymond, *Historia de la estética*, México, FCE, 1998, p.86

entendimiento y de la razón es la de lo general, de lo estable, de lo universal y de lo masivo; o en palabras más breves: de la regla y de la ley.”⁷⁴ La concepción racionalista del hombre es política y social. La razón empieza a criticarse a sí misma y se convierte en crítica de la tradición e inaugura la modernidad.

La modernidad que de acuerdo con Paz: “Se inicia como un desprendimiento de la sociedad cristiana.”⁷⁵ Y ve en la razón crítica su fundamento, se afirma y se niega y apuesta no por la religión o el mito sino por el cambio (sólo lo que cambia es moderno) y el progreso como utopía del futuro. “No el pasado ni la eternidad, no el tiempo que es, sino el tiempo que todavía no es y que siempre está a punto de ser.”⁷⁶ Si para el cristianismo el tiempo (antepuesto al tiempo cíclico de los antiguos) es irreversible, con un principio y un fin, y sólo esperan el día del juicio final para vivir en la eternidad, la Edad moderna se coloca frente al mito cristiano de la vida eterna y antepone el futuro, sinónimo de progreso, a esa promesa de eternidad. No en el otro mundo sino en éste.

Contra los postulados del cristianismo, del racionalismo y la modernidad, se alza el pensamiento romántico. El poeta sustituye al intelectual y los poderes de la imaginación y el mito brotan de nueva a la superficie. Frente al poder de la razón que se interroga sin cesar y su concepción del tiempo y de la historia los poetas románticos retornan a una visión mítica del mundo. El hombre se plantea ir en busca de sus

⁷⁴ Ibid. p. 130.

⁷⁵ Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 52.

⁷⁶ Ibid. p. 37.

orígenes, <<cuando hombre y naturaleza eran uno sólo>>. A la dualidad impuesta por el racionalismo, al separar sensibilidad y entendimiento, el romántico antepone la analogía, y a la promesa de eternidad del cristianismo el tiempo de los orígenes, el retorno a la infancia, a la edad de oro, del tiempo primitivo.

La analogía que se inserta en el mito y se presenta como <<lo único y lo múltiple>>, <<la unidad dentro de la pluralidad>>, es una tentativa del hombre por fundirse o más bien por sentirse parte del cosmos y asumirse a sí mismo como un microcosmos del universo. La analogía, cuya esencia es el ritmo, es decir, “el tiempo cíclico hecho de apariciones y desapariciones, muertes y resurrecciones”⁷⁷ lleva en sí misma la ironía que es “la manifestación de la crítica en el reino de la imaginación y la sensibilidad; su esencia es el tiempo sucesivo que desemboca en la muerte.”⁷⁸ El romántico, hijo rebelde del cristianismo y la modernidad: “Hace la crítica de la razón crítica y opone al tiempo de la historia sucesiva el tiempo del origen antes de la historia, el tiempo futuro de las utopías al tiempo instantáneo de las pasiones, el amor y la sangre.”⁷⁹ Analogía e ironía, afirmación y negación, se tornan irreconciliables y el romántico se desgarrá entre el sueño y la realidad, entre la vida y la muerte.

Octavio Paz, poeta romántico, recurre a la analogía y concibe al mundo como un sistema de correspondencias, la unidad dentro de la pluralidad y viceversa. El poema se

⁷⁷ Paz, Octavio, *La otra voz*, México, Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 32.

⁷⁸ *Ibid* p. 36.

⁷⁹ *Ibid*. p. 35.

torna eco de voces múltiples; el universo, el mundo, el acontecer histórico y su propia voz resuenan entre las líneas de *Piedra de sol*. Sin embargo, Paz, también, al igual que los románticos, está enfermo de angustia, cae en la ironía, y el tiempo mítico de los orígenes disputa con el tiempo lineal de la historia. El poeta es consciente de su caída, y si bien, a la manera de los surrealistas, recurre al mito de la creación poética y del amor e identifica al poeta (a sí mismo) con la figura de Quetzalcóatl (el dios esperado, el que apuesta por su regreso), no logra salvarse y como hijo de la modernidad se desgarran en su intento por asirse del mito y su conciencia del devenir histórico.

El poeta oscila en su afán por mitificar el origen del mundo y del hombre como parte de la creación y en el de participar, ser consciente, del devenir histórico. Quehacer poético y razón, tiempo mítico y tiempo lineal en diálogo contrapuesto, que a su vez se traducen en instante e historia. El instante en relación con el concepto de <<otredad>> y la historia identificada con la linealidad, la razón y la crítica de la razón: “Una de las dicotomías fundamentales en la obra de Paz se da entre los conceptos de historia e instante. Para Paz la historia es una pesadilla, y al ingresar en ella y adquirir conciencia del tiempo el hombre, según Paz, entra simultáneamente en el ámbito de la enajenación y el conflicto. La historia es sinónimo de la separación entre el hombre y el mundo. En el sistema conceptual de Paz, la entrada del hombre a la historia es una condena, equivalente a la expulsión del jardín del Edén en el relato bíblico.”⁸⁰

⁸⁰ Miranda Santiago, Roberto, op. cit. p. 332.

La entrada del hombre en la historia se da en relación con la modernidad y se antepone la razón a la visión mítica del mundo. Lo que no quiere decir que antes no existiera la historia, sino que las sociedades tradicionales se rebelaron contra el tiempo histórico, siempre vivieron con la nostalgia de un retorno al tiempo de los orígenes, planteamiento que con los románticos se torna poético y Paz retoma en *Piedra de sol*, en donde antepone el tiempo mítico de los orígenes, de la <<otredad>>, al tiempo histórico sucesivo. Según Paz: “Antes del nacimiento de la conciencia histórica, la forma del futuro no era terrestre ni temporal: era mítica y acaecía en un tiempo fuera del tiempo. El hombre moderno hizo descender el futuro, lo arraigó en la tierra y le dio fecha: lo convirtió en historia. Ahora, al perder su sentido, la historia ha perdido su imperio sobre el futuro y también sobre el presente.”⁸¹ Desde su propuesta no queda otra alternativa que volver los ojos al mito que descansa en una concepción poética y erótica amorosa del hombre frente al mundo; su realidad y sus orígenes. El mito tiempo que se repite y se re-engendra. Tiempo que vuelve sobre sí mismo. Al igual que el poema, que aunque tiempo cronométrico, es otro tiempo: negación de la sucesión. No lo que fue sino lo que está siendo.

La propuesta poética de Paz, en su relación con el mito como principio fundacional e implícito en ello su idea mítica del tiempo, se inserta dentro de la tradición inaugurada por los románticos, como él mismo señala: “Frente al tiempo sucesivo e

⁸¹ Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 1981, p. 283.

infinito de la historia, lanzada hacia un futuro inalcanzable, la poesía moderna, desde Blake hasta nuestros días, no ha cesado de afirmar el tiempo del origen, el instante del comienzo. El tiempo del origen no es el tiempo de antes: es el ahora. Reconciliación del principio y del fin: cada ahora es un comienzo, cada ahora es un fin. La vuelta al origen es la vuelta al presente.⁸² Todo es este instante, un segundo que engendra múltiples segundos, múltiples minutos, que nunca se detienen y aunque nunca se repiten no paran de reengendrarse y por obra del rito danzan y se funden con el principio, de manera similar en el encuentro del amor erótico donde la pareja al encontrarse se reinventa.

A la manera de los románticos que vieron en el sueño la posibilidad de regreso a los tiempos de la infancia y de los surrealistas que recurrieron a la escritura automática para navegar por los caminos no visibles del ser, Octavio Paz considera que el mito vive en los subterfugios de la conciencia, en silencio cohabita con la memoria y de pronto, al momento del rito, reencarna en un acto concreto; fiesta, ritual, ceremonia, orgasmo, escritura del poema, etcétera. Siempre tras vestidores el mito insertado en un tiempo arquetipo (un pasado que se actualiza) en el momento del ritual sale a la luz, sólo para perderse entre luminosidades y cegar momentáneamente a quienes logran tocarlo o verlo de frente. El mito como acto de comunión.

En *El laberinto de la soledad*, su autor anota: “Por obra del Mito y de la fiesta — secular o religiosa— el hombre rompe su soledad y vuelve a ser uno con la creación. Y

⁸² Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 22.

así, el Mito, disfrazado, oculto, escondido, reaparece en casi todos los actos de nuestra vida e interviene decisivamente en nuestra Historia: nos abre las puertas de la comunión.”⁸³ El mito que encarna en el instante del ritual rompe con el tiempo sucesivo de la historia sólo para que el hombre y la mujer, en el caso del amor erótico, retornen al tiempo del principio y vuelvan a encontrarse con su pasado paradisiaco, pasado que se vuelve presente, pues aunque el hombre moderno ha racionalizado sus mitos no ha logrado destruirlos. Y de acuerdo con Paz: “Todos esperamos que la sociedad vuelva a su libertad original y los hombres a su primitiva pureza. Entonces la historia cesará. El tiempo (la duda, la elección forzada entre lo bueno y lo malo, entre lo injusto y lo justo, entre lo real y lo imaginario) dejará de triturarnos. Volverá el reino del presente fijo, de la comunión perpetua: la realidad arrojará sus máscaras y podremos al fin conocerla y conocer a nuestros semejantes.”⁸⁴

2.2 Lo mítico en *Piedra de sol*

La propuesta mítica de *Piedra de sol* tiene que ver con el regreso del hombre a su condición primigenia, al principio, al tiempo de los comienzos, cuando hombre y naturaleza eran uno solo. El poeta se siente creador de mundos y la palabra poética en sus labios se torna intemporal, sobrevive por siempre y al igual que el mito existe más

⁸³ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2000, p. 230.

⁸⁴ *Ibid.* p. 230.

allá de toda racionalidad. En este sentido, el lenguaje poético asociado al mito se vuelve profético. La profecía no sólo entendida como el descubrimiento anticipado de hechos y acontecimientos que vendrán, sino como la dimensión intemporal del poder nombrar, renombrar, reinventar, volver a crear. En este contexto *Piedra de sol* se presenta como una profecía de un tiempo siempre presente y siempre por venir, cuya característica es el signo de la continuidad.

Octavio Paz parte de la idea de que el lenguaje de la poesía es el lenguaje del mito: “Es la palabra cuyo pulso es el ritmo, a través del cual el poema, como un rito, se sitúa en la intersección de las coordenadas sincrónica y diacrónica del tiempo, volviéndose presente eterno, encarnación del ser, pero no del ser esto o aquello, sino del estar allí.”⁸⁵ La poesía, como escritura fundacional en la que el poeta busca sus propios horizontes, su raíz de hombre que encuentra también en el mito. Éste encarna en el rito que a su vez tiene fundamento en el ritmo hermanado con el conjuro que se presenta como invocación del tiempo original.

Según Paz: “Sin la imaginación poética no habría ni mitos ni sagradas escrituras”.⁸⁶ De lo que deduce que: “La seducción que ejercen sobre nosotros los mitos no reside en el carácter religioso sino en que en todos ellos la fabulación poética transfigura el mundo y a la realidad. Una de las funciones cardinales de la poesía es mostrarnos el otro lado de las cosas, lo maravilloso cotidiano: no la irrealidad, sino la

⁸⁵ Lemaitre, Monique, *Octavio Paz: poesía y poética*, México, UNAM, 1976, p. 103.

⁸⁶ Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 80.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

prodigiosa realidad del mundo...”⁸⁷ En el poema de este estudio no pretende otra cosa que mostrarnos esa realidad que se hace presente en un diálogo con la historia (diálogo que se convierte en cuestionamiento), a la que antepone no la historia como sucesión de hechos, sino una historia por contar que siempre se reconstruye y se repite, que se presenta como el equivalente del mito. Una realidad que en *Piedra de sol* se concreta en un discurso poético que se vuelve ritual, en un afán por dar aliento al mito, por hacerlo levantar de los escombros en que ha sido sepultado y que dance sobre la superficie o los abismos. El mito que tiene que ver con el origen del hombre y su posterior abandono. Quetzalcóatl que se arroja al fuego sólo para renacer de nuevo convertido en el planeta Venus. Venus principio femenino del amor.

2.2.1 El título del poema

De entrada el título del poema hace referencia a un objeto sagrado e histórico-cultural, la piedra solar o calendario de la civilización azteca, que representa una concepción cosmogónica del universo asumido como quietud y movimiento, destrucción y creación, en el que sólo el equilibrio puede mantener el ritmo del cosmos. Quetzalcóatl, símbolo de la luz, la bondad y la sabiduría, enfrentado a Tezcatlipoca, figura de la oscuridad, el mal y la hechicería, pues todo existe en función de su contrario: vida y muerte, puntos

⁸⁷ Ibid. p. 80.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

opuestos, no de la línea recta, sino del círculo.

En el mundo azteca el calendario o piedra solar, como representación del universo, rige los destinos de todos los hombres. Todos están expuestos a la cólera o a la bondad de los dioses que personifican las fuerzas de la naturaleza, que exige ser reconciliada. En este contexto la ofrenda, el sacrificio y el autosacrificio se tornan ritual. Huitzilopochtli (otro de los nombres de Quetzalcóatl), el joven sol, el cielo diurno, exige la sangre y los corazones de valientes guerreros, de lo contrario puede apagarse y sumir en la oscuridad al mundo.

El universo en la filosofía azteca opera en la contradicción y la correspondencia: los opuestos se enfrentan y se reconcilian, por eso el mundo ya había sido destruido cuatro veces y si en el primer círculo de la piedra solar encontramos el rostro de Tonatiuh, señor del sol, de los cielos, de la tierra y de todo lo creado, en el segundo círculo están representadas las eras cosmogónicas por las que ha transitado la humanidad y los cuatro puntos geográficos que componen el universo. En la parte superior derecha, Cetecpatl (cuchillo de obsidiana) es símbolo del Norte y jeroglifo con el que se identifica a Tezcatlipoca. A la izquierda, también en la parte superior, Xiuhuitzolli (pluma de codorniz azul) es símbolo del Oriente e imagen de Quetzalcóatl. En la parte inferior derecha está Chicome-Ozomatli, representación del Poniente y, hacia la izquierda, en la parte inferior, Ce Quiahutli (lluvia), representación del Sur.

En tercer y cuarto círculo encontramos representados los dos calendarios con que contaba el pueblo azteca: El del año civil que constaba de 365 días y se formaba de 18

meses de 20 días cada uno (360) y de la suma de cinco días más de los cinco que se agregaban al terminar el décimo de cinco días que se agregan al terminar el decimoctavo, el que sólo era manejado por la clase sacerdotal y el Tonalamatl o calendario incompleto, de 260 días, era utilizado con fines religiosos y agrícolas, como por ejemplo asignar nombres a los recién nacidos y sembrar o levantar las cosechas; es decir, era el que regía la vida de la población.

En *El Arco y la lira*, su autor anota: "En todas las sociedades existen dos calendarios. Uno rige la vida diaria y las actividades profanas; otro, los periodos sagrados, los ritos y las fiestas."⁸⁸ Una realidad racional y otra mítica, esta última expresada en la fiesta y en el ritual, sin embargo "a diferencia de la fecha profana, la sagrada no es una medida sino una realidad viviente, cargada de fuerzas sobrenaturales, que encarnan en sitios determinados."⁸⁹ El mito que cobra vida en el ritual, en la piedra de sacrificios.

El quinto círculo es la representación de la tierra y el sexto el del cielo. En el séptimo círculo exterior y último del calendario se encuentran grabadas dos serpientes de fuego llamadas Xiucoatl: cada una de ellas abre una semicircunferencia que se cierra cuando en la parte superior se tocan con sus colas y en la inferior con sus lenguas y de entre sus fauces surge, del lado derecho, la cara de Tonatiuh, el Sol, y del lado izquierdo, la de Quetzalcóatl, que se presenta como Venus, lucero de la mañana.

⁸⁸ Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 1981, p. 61.

⁸⁹ *Ibid.* p. 61.

Los aztecas, herederos de la cultura náhuatl, asumieron el funcionamiento del universo como algo que opera de manera dual y sólo el equilibrio entre ambos opuestos lleva a la conciliación y reconciliación de las fuerzas antagónicas por naturaleza y de esta manera solían duplicar a sus dioses y símbolos o cuaduplicarlos para repartirlos entre los cuatro puntos cardinales y así mantener la armonía y el ritmo del cosmos, pues sabían que el mundo ya había sido destruido cuatro veces:

1. Los primeros hombres fueron hechos de ceniza y el agua los convirtió en peces.
2. Los segundos fueron los gigantes, quienes a pesar de su corpulencia eran hombres débiles y cuando caían era para no levantarse más.
3. Los hombres que existieron en el Tercer Sol o Edad de Fuego fueron convertidos en guajolotes.
4. Los del Cuarto Sol se convirtieron en monos.
5. El Quinto Sol es en el que los encontró la conquista y el pensamiento azteca siempre supo que un quinto derrumbamiento habría de llegar. Los dioses derrotados peleaban por sus antiguos tronos y el mundo habría de volver a sucumbir.

Para Octavio Paz, la Piedra del Sol, como representación de la cosmogonía y el mundo náhuatl, no es un calendario, <<es un libro de historia>>: “Sólo que a diferencia de los libros usuales, no contiene únicamente lo que pasó sino lo que está pasando y lo

que pasará. Es tiempo petrificado. En su centro está la imagen del Sol, que gobierna a los tres tiempos y a los cuatro puntos cardinales. El Sol está rodeado por los signos de las cuatro edades que han precedido a la edad actual, la quinta. Cada una de esas edades terminó en una catástrofe. El signo de nuestra edad es 4 Movimiento y significa temblor de tierra. Nuestra Edad terminará en un terremoto. Se me ocurrió que 4 es el Movimiento que también podría interpretarse como conmoción en general, por ejemplo: guerras, revoluciones y otros trastornos que agitan a las sociedades. Así descubrí que 4 Movimiento es el signo de nuestra época terrible. El mito me devolvió a la historia y el pasado me hizo regresar al presente.”⁹⁰

Octavio Paz, crítico de la modernidad, insiste en que sí, “para los aztecas el mito solar era el centro de su historia”.⁹¹ Esto es, la piedra con el rostro del sol en el centro y los círculos que la conforman como registro de las cuatro edades cosmogónicas de la humanidad, antes del nacimiento de Quetzalcóatl-Venus: <<para nosotros la historia es el mito que nos guía>>. Y si *Piedra de sol* es un poema cíclico en el que su autor recoge la visión cosmogónica del México antiguo que combina con su conocimiento de las filosofías orientales, no deja de lado su concepción del hombre moderno como encarnación del tiempo histórico y lineal.

Octavio Paz señala: “Desde Parménides nuestro mundo ha sido el de la

⁹⁰ Paz Octavio, *Corriente alterna*, tomo 10, obras completas, México, Círculo de lectores/FCE, 1996, p. 669.

⁹¹ Ibid. p. 670.

distinción neta y tajante entre lo que es y lo que no es. El ser no es el no-ser. Este primer desarraigo —porque fue un arrancar al ser del caos primordial— constituye el fundamento de nuestro pensar. Sobre esta concepción se construyó el edificio de las <<ideas claras y distintas>>, que si ha hecho posible la historia de Occidente también ha condenado a una suerte de ilegalidad toda tentativa de asir al ser por vías que no sean las de esos principios.”⁹² Y contrapone: “El pensamiento oriental no ha padecido este horror a lo ‘otro’, a lo que es y no es al mismo tiempo. El mundo occidental es el del ‘esto o aquello’, el oriental, el del ‘esto y aquello’ y aun el de <<esto es aquello>>.”⁹³ Una concepción dual del universo similar a la que mantuvo el hombre prehispánico, expuesta en la piedra solar, donde el tiempo no es algo que se va, sino algo que regresa sobre sí mismo.

En este contexto, Paz antepone el tiempo mítico al tiempo cronométrico y a la visión unilateral de la historia lo dual y lo múltiple del mito en relación con la idea del tiempo primordial, el lugar sagrado, el inicio: <<érase una vez>>, <<cuando los animales hablaban>>, <<en el principio>>. Y ese principio, <<que no es el año tal ni el día tal>>: “Contiene todos los principios y nos introduce en el tiempo vivo, en donde de veras todo principia todos los instantes. Por virtud del rito que realiza y reproduce el relato mítico, de la poesía del cuento de las hadas, el hombre accede a un mundo donde

⁹² Paz, Octavio, *El arco y la lira*, FCE, México, 1981, p. 101.

⁹³ *Ibid.* p. 102.

los contrarios se funden. <<Todos los rituales tienen la propiedad de acaecer en el ahora, en este instante>>. Cada poema que leemos es una recreación, quiero decir: una ceremonia ritual, una fiesta.”⁹⁴ Rito, fiesta y ceremonia que intenta concretar en *Piedra de sol* que nos presenta como una suma de instantes contruidos en el vértigo y la fijeza, la quietud y el movimiento, la historia y el mito, la vida y la muerte, pues el poeta sabe que <<todo existe en función de su contrario>>.

Vida y muerte

pactan en ti, señora de la noche
torre de claridad, reina del alba,
virgen lunar, madre del agua,
cuerpo del mundo, casa de la muerte,

(533-537)

2.2.2 La Figura de Quetzalcóatl

La última vez el mundo fue creado por Quetzalcóatl, quien descendió al mundo de los muertos para pedir los huesos de las generaciones pasadas y crear de nueva cuenta a los hombres y las mujeres que poblarían la tierra; cuando recibe los huesos, como desconfía

⁹⁴ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2000, p. 230.

de la buena voluntad de Mictlantecuhtli, echa a correr pero atacado por las codornices cae al suelo y los huesos se vuelven múltiples fragmentos. Entonces, apenas logra salir de los dominios del señor de los muertos se inmola sobre ellos y los fertiliza con su sangre, de esta manera les da vida y en agradecimiento los hombres deben de corresponder con sus propias ofrendas y sacrificios.

Sobre el nombre de Quetzalcóatl, Antonio Caso señala: "Significa literalmente quetzal-serpiente o 'serpiente de plumas', pero como la pluma del quetzal es para el mexicano símbolo de la cosa preciosa, y *cóatl* significa también hermano gemelo, el nombre de Quetzal-cóatl se traduce también, esotéricamente, por el de 'gemelo precioso', indicando con esto que la estrella matutina y la vespertina son una sola y misma estrella; es decir, el planeta Venus, representado en la mañana por Quetzalcóatl y en la tarde por su hermano gemelo Xólotl. Por eso Tlahuizcalpantecuhtli (otro de los nombres de Quetzalcóatl) aparece con dos caras, una de hombre vivo y la otra en forma de cráneo."⁹⁵

Quetzalcóatl, hombre, pájaro, serpiente, <<gemelo precioso>> dios dador de la vida, de la agricultura, descubridor del maíz, inventor del calendario, señor de la lluvia y del tiempo cíclico... Mensajero de los dioses, representación del alma, arquetipo de la santidad, padre de todos los hombres, tentado por Tezcatlipoca, dios de los hechiceros, cae en la embriaguez y es seducido por Xochiquetzal, reina de las prostitutas, diosa del

⁹⁵ Caso, Alfonso, *El pueblo del sol*, México, FCE, 1999, p. 37.

amor, y al darse cuenta de que ha perdido su castidad se arroja al fuego y se convierte en el planeta Venus. Venus o Quetzalcóatl como deidad dual aparece por el occidente como estrella de la mañana y después de algún tiempo desaparece en el poniente y viaja de nuevo por el mundo de los muertos para aparecer en el Oriente como estrella vespertina (Xólotl) y después de cierto tiempo desaparece en el Este u Oriente, para repetir su ciclo.

Sobre el particular, es necesario señalar que “Este ciclo venusino calculado matemáticamente por los mayas, fue el que inspiró a los sacerdotes de Xochicalco para crear al dios Quetzalcóatl como una deidad dual; y este ciclo duraba 584 días: es decir que Venus era visible 236 días como estrella de la mañana e invisible 90 días, y luego era visible 250 días como estrella de la tarde, e invisible de nuevo durante 8 días. Esta dualidad y transformación se explicó por medio de Tlahuizcalpantecuhtli y Xólotl, desdoblamiento de Nácxítl Quetzalcóatl; y sus desapariciones se explicaban porque iba al mundo de los muertos, al inframundo, donde combatía y triunfaba para salir de nuevo.”⁹⁶

En el universo azteca todo se destruye para volver a crearse. Dioses que se van, dioses que regresan. Sólo el equilibrio puede mantener el ritmo del universo dispuesto por dioses que personifican las fuerzas de la naturaleza. El mito vive en el ritual y todos esperamos el regreso de Quetzalcóatl y mientras retorna debemos seguir ofrendándolo con corazones de valientes guerreros. Quetzalcóatl, imagen mítica del origen del

⁹⁶ Piña Chan, Román, *Quetzalcóatl*, FCE, México, 1992, p. 33.

hombre. Anfibio, pájaro, serpiente, creador del mundo, dios de las dualidades, que transformado en el planeta Venus, (Venus-Afrodita en la mitología grecorromana diosa del amor) encarna la figura del amor.

En lo que se refiere a la mitología del México antiguo, Paz ve a las religiones: “Como un inmenso ballet cósmico de transformaciones, un grandioso baile de disfraces en el que cada hombre es una fecha y una máscara, un haz de atributos contradictorios.”⁹⁷ Y concibe a Quetzalcóatl, en términos históricos, como un mediador entre el mundo náhuatl y el mundo maya, las culturas del altiplano y de las costas del Golfo de México. En un sentido cosmológico, como la divinidad que logra comunicar la tierra (serpiente) y el cielo (pájaro), el aire (la máscara bucal de pico de pato) y el agua (caracol marino). Así también el mundo subterráneo (Quetzalcóatl baja a los infiernos) y el celeste (Quetzalcóatl se convierte en el planeta Venus). Y en un contexto mágico-moral, que tiene que ver con el sacrificio y el autosacrificio (Quetzalcóatl arrojándose al fuego), la penitencia y el exceso, la contingencia y la lujuria, la embriaguez y la sobriedad (Quetzalcóatl incitado por Tezcatlipoca se embriaga y pierde su castidad, y arrepentido deja su reino).

En *Piedra de sol* Octavio Paz nos remite al mito de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada de la mitología azteca, pero también a Venus, la diosa griega de la belleza y el amor. “A partir del sincretismo del mito mediterráneo y el de Quetzalcóatl, dado a

⁹⁷ Paz, Octavio, “Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo” en obras completas tomo 2, México, Círculo de lectores/FCE, 1996, p. 560.

través del símbolo del planeta Venus, aparece lo moderno del poema, dado no sólo por el estilo de la escritura sino también por el significado que tiene el amor en nuestro siglo. El símbolo de Venus en el poema tiene estrechas relaciones con lo que los surrealistas pensaron sobre el amor. Además, este último opera, como en el movimiento señalado, en correspondencia con otras categorías, como son la libertad, la escritura y lo sagrado. El mito precolombino, en sincretismo con el de la antigüedad occidental, se confronta con la modernidad.”⁹⁸ Ésta como negación del tiempo mítico.

El tiempo original en la poesía de Paz es el tiempo del principio que existe en relación con el mito y se concreta en el instante de la creación poética o del abrazo erótico, *único recurso del hombre contra la linealidad de la historia que niega y destruye su condición metafísica*, pues, “frente a los asaltos destructores de la historia, siempre se encontrará la pareja de amantes que a través del abrazo amoroso han de recobrar el significado originario de la vida y el sentido de la totalidad, <<el ser total>>.”⁹⁹ El hombre y la mujer, metáfora del universo, cuerpos donde se suscita la reconciliación de los contrarios. Adán y Eva, la pareja primera, Venus y Quetzalcóatl, en su tránsito por el universo.

2.2.3 Venus y Quetzalcóatl

⁹⁸ Ulacia, M. op. cit. p. 161.

⁹⁹ Correa, Gustavo, “Las imágenes eróticas en libertad bajo palabra: dialéctica e intelectualidad”, en op. cit. p. 500.

En la primera edición de *Piedra de sol* (1957) su autor incluía la siguiente nota:

“En la portada de este libro aparece la cifra 584 escrita con el sistema maya de numeración; asimismo, los signos mexicanos correspondientes al día 4 Olín (Movimiento) y al día 4 Ehécatl (Viento) figuran al principio y al fin del poema. Quizá no sea inútil señalar que *Piedra de sol* está compuesto por 584 endecasílabos (los seis últimos no cuentan porque son idénticos a los seis primeros). Este número de versos es igual al de la revolución sinódica del planeta Venus, que es de 584 días. Los antiguos mexicanos llevaban la cuenta del ciclo venusino a partir del día 4 Olín; el día 4 Ehécatl, 584 días después, señalaba la conjunción de Venus y el Sol, fin de un ciclo y comienzo del otro.

El planeta Venus aparece como Estrella de la Mañana (*Phosphorus*) y como Estrella de la Tarde (*Vesperus*). Esta dualidad, Lucifer y Vésper, no ha dejado de impresionar a los hombres de todas las civilizaciones, que han visto en ella un símbolo, una cifra o una manifestación de la ambigüedad esencial del universo. Así, Ehécatl, divinidad del viento, era una de las manifestaciones de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, que concentra las dos vertientes de la vida. Asociada a la luna, a la humedad, al agua, a la vegetación naciente, a la muerte y resurrección de la naturaleza, para los antiguos mediterráneos el planeta Venus era un nudo de imágenes y fuerzas ambivalentes: Istar, la Dama del Sol, la Piedra Cónica, la Piedra sin Labrar (que recuerda ‘el pedazo de madera sin pulir’ del taoísmo, Afrodita, la cuádruple Venus de

Cicerón, la doble diosa de Pausanias...»¹⁰⁰

El planeta Venus identificado con la figura de Quetzalcóatl es la estrella de la mañana y de la tarde (*Lucifer y Vesper*). Es decir, cuando nace viene del inframundo, emerge del mundo de los muertos, de la oscuridad o de las profundidades de la tierra, transita por la luz para después volver de nueva cuenta a la oscuridad. Quetzalcóatl, como divinidad dual, *Phosphorus* y *Vesperus*, imagen mítica sobre el origen del hombre y del tiempo, negación de la historia como acumulación de hechos y acontecimientos; figura de la <<embriaguez y la sobriedad>>, <<la continencia y la lujuria>>. Serpiente emplumada; pájaro y reptil, animal anfibio (Xólotl), héroe, rey, creador del mundo, hombre que al arrojar al fuego se convierte en el planeta Venus, <<principio femenino del amor>>, dios, que además de señor del cielo, del aire, del fuego y de la tierra rige el destino de todos los mortales, representa para Paz la columna, el eje mítico en la construcción de *Piedra de sol*, poema de lo cerrado y de lo abierto, del <<yo>> del poeta y de la historia, crítica de la modernidad y del tiempo lineal; negación del pasado y del origen del hombre en su relación con el cosmos y la naturaleza.

En este contexto, de acuerdo con Gustavo Correa: “Piedra de sol constituye, así, una síntesis de la visión poética de Octavio Paz, dentro de la cual la tensa dicotomía de lo cerrado y de lo abierto halla su resolución en un retorno cíclico al momento de apertura originaria de la conciencia hacia el cosmos y hacia una participación con la

¹⁰⁰ Paz, Octavio, *Obra poética (1935-1988)* México, Seix Barral, 1991, pp. 676- 677.

común humanidad del resto de los hombres. Tal punto de apertura equivale al encuentro con el tiempo mítico que fue experimentado por la antigua civilización mejicana, y sólo es posible reencontrarlo a través de la figura arquetípica de la mujer, que siempre se renueva y se concretiza para cada uno de nosotros en la amada singular. El momento de ese encuentro es también el de la revelación poética, que participa del tiempo mítico original. Octavio Paz ha seguido la vía de las imágenes eróticas para conseguir su visión poética de la totalidad.”¹⁰¹

Piedra de sol, al igual que el ciclo venusino que en su transcurrir desaparece y emerge de nuevo, comienza como termina; con el signo de la continuidad. De acuerdo con José Emilio Pacheco, al igual que el calendario azteca, este poema: “No tiene comienzo ni fin sino la fluidez de la vida y el girar de la rueda de los días.”¹⁰² Lo que permite la convivencia de lo atemporal, lo histórico y lo mítico con instantes, hechos situables en un espacio, tiempo y lugar, donde el amor y la experiencia erótica están siempre presentes y forman parte de un todo.

De esta manera, *Piedra de sol* se nos presenta como el poema de la vuelta de los tiempos o la vuelta del tiempo. El tiempo no como pasado ni futuro sino como temporalidad, permanente fluir, eterno retorno, presente perpetuo, presencia, instante,

¹⁰¹ Correa, Gustavo, *Las imágenes eróticas en “Libertad bajo palabra”: Dialéctica e Intelectualidad* en Cuadernos Hispanoamericanos, números 343, 344, 345, Barcelona, 1979, p. 502.

¹⁰² Pacheco, José Emilio, “Descripción de Piedra de sol,” en *Aproximaciones a Octavio Paz* de Ángel Flores, México, Joaquín Mortiz, 1974, p. 181.

mito. El mito, lo mítico como la explicación del acontecimiento primigenio, la verdad primera, que en este caso nos remite al ciclo venusino de la creación, en el que el hombre sólo existe en su relación con la naturaleza y la divinidad, en su relación consigo mismo y con el otro, en donde todos los tiempos son un solo tiempo.

*Oh vida por vivir y ya vivida
tiempo que vuelve en una marejada
y se retira sin volver el rostro,
lo que pasó no fue pero está siendo
y silenciosamente desemboca
en otro instante que se desvanece:*

(189-194)

2.2.4 Epígrafe

Piedra de sol abre, principia, con un epígrafe del soneto *Arthémis* de *Les Chimeres* de Gérard de Nerval:

La trezieme revient... c'est encore la premiere:
et c'est toujours la seule -ou c'est le seul moment;
car es-tu reine, o toi, la premiere ou derniere?
es-tu roi, toi le seul ou le dernier amant?

Que el mismo Paz ha traducido en dos versiones distintas:

Primera:

Vuelve otra vez la Trece - ¡y es aún la Primera!

Y es la única siempre - ¿o es el solo momento?

¿Dime, Reina, tú eres la primera o la última?

¿Tú eres, rey, el último?, ¿eres el solo amante?

Segunda:

Vuelve otra vez la Trece - ¡y es aún la Primera!

Y es la única siempre - ¿o es el único instante?

¿Dime, Reina, tú eres la inicial o postrera?

¿Tú eres, Rey, el último?, ¿eres el solo amante?¹⁰³

José Emilio Pacheco, en su ensayo *Descripción de Piedra de sol*¹⁰⁴ retoma de Mounir Hafez, estudioso de la poética de Nerval, la idea de que el número 13 en *Arthémis* puede referirse a la decimotercera carta del Tarot que representa la muerte; fin de un ciclo y comienzo de otro. Según M. Fein, el trece no solo representa la hora de la muerte, sino también está asociado a la luna en general y a los trece meses lunares en particular. La luna como símbolo de la antinomia que existe entre principio y fin, o vida y muerte.

De acuerdo con John M. Fein, existen diferentes interpretaciones en este sentido

¹⁰³ Paz, Octavio, *Versiones y diversiones*, México, Joaquín Mortiz, 1990, pp. 21-22.

¹⁰⁴ Pacheco, José Emilio, "Descripción de Piedra de sol," en Ángel Flores, *Aproximaciones a Octavio Paz*, México, Joaquín Mortiz, 1974, p. 174.

e incluso los biógrafos de Nerval han insistido en la convicción que él tenía de que las estrellas regían su destino y algunos estudios como el de Ritcher atestiguan la confianza del poeta en los números cabalísticos y símbolos ocultos. Sin embargo, “todos coinciden en la hipótesis de que Nerval compusiera el poema el primer día del año 1854 (lo que vendría a ser el mes y la hora trece).”¹⁰⁵ El número trece en relación con la idea del tiempo.

Ese número, el trece, puede representar para Nerval la no ruptura del tiempo cíclico. En el calendario azteca trece son los días de la semana y un siglo lo conforman cuatro grupos de trece años; cada uno a su vez se encuentra bajo la influencia de uno de los cuatro puntos cardinales, y de esta manera el cómputo solar de los aztecas da cuenta del movimiento circular e ininterrumpible del cosmos que en un poema como *Piedra de sol* encontramos no sólo en su contexto filosófico y poético, sino también en el uso de la coma, el punto y coma y los dos puntos, que permiten la interrupción y continuidad de la suma de instantes que en realidad es el poema.

Sin embargo, creo que el epígrafe del poema no sólo hace alusión a la idea nervaliana del tiempo, sino también a la connotación surrealista del amor único. Nerval, precursor del surrealismo, ve en la mujer, al igual que Dante en su amada Beatriz, la intercesión, el punto de tránsito, hacia la *otra orilla*; de manera similar la concibe Paz en *Piedra de sol*, donde aunque una mujer es todas las mujeres, *Melusina, Laura, Isabel*,

¹⁰⁵ Ibid. p. 74.

Perséфона, María, es también única, pero es también *lo otro*, la parte que representa la posibilidad de acceder a la *otredad*, la que el poeta en el instante de la creación o del amor erótico logra tocar sólo para volver a caer.

*voy por tu talle como por un río,
voy por tu cuerpo como por un bosque,
como por un sendero en la montaña
que en un abismo brusco se termina*

(67-70)

En el epígrafe nervaliano está presente la idea cíclica del tiempo “1: La hora trece es la primera que sigue a la doceava y marca el final de un ciclo y el recomenzar (eterno) de uno nuevo. O sea, la hora trece es la primera de un nuevo ciclo. 2: En el eterno renovarse, el tiempo mismo es abolido (<<y ese único momento es siempre el mismo>>)”¹⁰⁶, pero este existe en relación con la figura de la mujer y del amor único: *¿Dime, Reina, tú eres la primera o la última?*. Es como decir, eres la misma, la eterna, la de siempre, pero también otra. *¿Tú eres, Rey, el último?, ¿eres el solo amante?*, el único también, el de siempre. En *Piedra de sol*, el poeta nos dice: *Todos los nombres son un solo nombre/todos los rostros son un sólo rostro/todos los siglos son un sólo instante/y*

¹⁰⁶ Borello A. Rodolfo, *Relectura de Piedra de sol* en Cuadernos Hispanoamericanos, números 343,344,345, Madrid, 1979, p. 434.

por todos los siglos de los siglos/cierra el paso al futuro un par de ojos. La imagen de la mujer, creadora y destructora a la vez, en relación con la temporalidad del instante del amor, el mito y la creación poética. El instante “reverso del tiempo lineal y, al mismo tiempo su consumación.”¹⁰⁷

2.3 *Piedra de sol*: suma de instantes

La construcción de *Piedra de sol* se presenta como una suma de instantes y el uso de la coma, el punto y coma, los dos puntos, nunca el punto y aparte o punto final, lleva implícito el signo de la continuidad. Es un círculo que nunca se cierra y si se cierra es sólo para volver a abrirse. Una gran serpiente que abre sus fauces para mordisquearse la cola. Remolino, cuerpo de caracol. Quetzalcóatl y Venus en su tránsito por el universo. En *Piedra de sol* el poeta contempla la naturaleza y ve en la imagen del río: *Un sauce de cristal, un chopo de agua,/un alto surtidor que el viento arquea,/un árbol bien plantado más danzante, un caminar de río que se curva,/avanza, retrocede, de un rodeo/ y llega siempre*: el transcurrir de su propia conciencia y la conciencia universal. Y en el fluir de ese espejo andante se pregunta sobre la vida, la muerte, el yo y el otro, la noche y el día, el amor y la guerra, la mujer (analogía del mundo), la otredad, la historia, el tiempo; todo fluye y todo se desnuda. Todo es interrogante y duda, afirmación y negación. El

¹⁰⁷ Benavides, Manuel, *Claves filosóficas de Octavio Paz* en Cuadernos Hispanoamericanos, números 343, 344, 345, Madrid, 1979, p. 24.

hombre desgarrado entre el devenir sucesivo de la historia y su intento por volver al tiempo de los orígenes, cuando aún se sentía hijo de los dioses y parte del cosmos.

El poema, río que fluye, promesa de infinito, se presenta como una tentativa por recobrar al hombre adánico. Y el poeta, a la manera de Quetzalcóatl, que emprende un viaje cósmico fuera de los avatares del tiempo, se encuentra de pronto con una *presencia como un canto súbito*, que aparece de improvisto y, entonces, el yo cede su lugar al tú, una diosa, tal vez, *una mirada que sostiene en vilo/al mundo con sus mares y sus montes*. Cuerpo de mujer; analogía del mundo, doble del universo... *la hora centellea y tiene cuerpo,/el mundo ya es visible por tu cuerpo*, Y el poeta, Quetzalcóatl o Adán primero, viaja por ese cuerpo, *voy entre galerías de sonidos,/fluyo entre las presencias resonantes*, y se contempla en múltiples espejos y el yo se funde con el tú *vestida del color de mis deseos/como mi pensamiento vas desnuda*. Ella existe, es real ahora, porque el poeta fue capaz de imaginarla. La figura femenina, encarnación del amor, puerta de acceso a la otredad.

El cuerpo de la mujer como doble de la naturaleza, imagen del río, metáfora del universo, analogía del mundo, ofrece a su amante, en este caso el poeta, el poder penetrar todos los sitios, tocar todas las edades, encontrarse con su <<otredad>>. Sin embargo, la figura de la mujer, cuerpo de múltiples fragmentos en la fusión erótica, es ambigua y si es luz, río que fluye, es vida y muerte también. El viaje del poeta, *que en un abismo brusco se termina*, representa el despertar de su conciencia, *mi sombra despeñada se destroza*, y ahora está no en el lugar paradisiaco que intuyó encontrar sino

solo y frente a la devastación de la historia y del tiempo. Entonces busca de nuevo y va por los *corredores sin fin de la memoria*, sólo para encontrar un *rostro desvanecido al recordarlo, /mano que se deshace si la toco, /cabelleras de arañas en tumulto/sobre sonrisas de hace muchos años*. La amada ausente.

El poeta busca a su mujer *agua tenaz que fluye a mi costado* y se busca a sí mismo sólo para encontrar la soledad... *busco sin encontrar, escribo a solas, /no hay nadie, cae el día, cae el año, /caigo en el instante, caigo al fondo, /invisible camino sobre espejos/que repiten mi imagen destrozada, /piso días, instantes caminados, piso los pensamientos de mi sombra, /piso mi sombra en busca de un instante*. La conciencia al igual que el cuerpo en el acto amoroso vive un proceso de desdoblamiento, y el poeta, ser terrenal, transita entre abismos en su intento por aprehender el instante que logra tocar y se le escapa, pues es inaprensible. Y en el instante el poeta pretende encontrar la figura de su amada, cuerpo de tránsito hacia la otredad.

En el poeta, en la multiplicidad de instantes que se le presentan en el loco desvarío de su conciencia, cuando el sol se vuelve fuego amarillo y empieza a descaer *busco una fecha viva como un pájaro, /busco el sol de las cinco de la tarde*, viene a su memoria aquella muchacha que salía de los muros del colegio y *alta como el otoño caminaba*, la misma que tiene *todos los rostros y ninguno*, y su nombre puede ser *Melusina, Laura, Isabel, Perséfone o María*, figura del amor y de la muerte que se congela en el <<instante>> suma de todos los tiempos, de lo efímero y de lo eterno, donde los contrarios se disuelven y los opuestos se reconcilian.

El poeta logra alcanzar el instante deseado y la corriente temporal se detiene en el rostro de la mujer amada, *rostro de llamas, rostro devorado, / adolescente rostro perseguido / años fantasmas, días circulares / que dan al mismo patio, al mismo muro, / arde el instante y son un sólo rostro / los sucesivos rostros de la llama*. Esa mujer encarna todos los tiempos y tiene todas las edades y aunque es inasible representa para el poeta la divinidad misma que por uno o unos <<instantes>> le abre las puertas del mismo paraíso, sitio donde la historia no se escribe y el tiempo no transcurre, se queda quieto. Allí *todos los nombres son un solo nombre / todos los rostros son un solo rostro, / todos los siglos son un solo instante / y por todos los siglos de los siglos / cierra el paso al futuro un par de ojos*. Los de ella, por supuesto, la de los ojos de *una mirada que sostiene en vilo / al mundo con sus mares y sus montes*.

En la experiencia amorosa, en la fusión de los contrarios, hombre y mujer en el abrazo erótico, el amante encuentra el <<instante>>, <<reverso del tiempo lineal y al mismo tiempo su consumación>>. El amante se adentra y va al encuentro de no sabe qué, pero ese no saber qué puede tocarse y aunque efímero es eterno también, tiene el rostro del amor y el de la muerte, en él se funden todos los tiempos: *sólo un instante mientras las ciudades, / los nombres, los sabores, lo vivido, / se desmoronan en mi frente ciega, / mientras la pesadumbre de la noche / mi pensamiento humilla y mi esqueleto, / 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*. El instante frente al tiempo que todo lo devora en relación con la temporalidad material del hombre.

En *Piedra de sol*, promesa de infinito, poema que fluye como río, como lo señala Rubén Medina: “El poeta hace un balance del pasado y en ese recorrido vital de diversos momentos de su vida lo vemos fluctuando y debatiéndose continuamente frente a los tres tiempos que convergen en el poema: el tiempo subjetivo de la memoria, el tiempo histórico, amenazante y alineado el tiempo mítico del instante trascendental y de la superación de las dualidades históricas.”¹⁰⁸ Octavio Paz va del recuerdo personal al hecho histórico y entre ambos coloca el mito que cobra vida en el instante.

El instante, en el que convergen pasado, presente, futuro, todos los tiempos. El instante en el que flotan todos los rostros, todas las imágenes, todos los escenarios. En donde lo múltiple se vuelve uno y la pluralidad alcanza la unidad. Entonces, el poeta o el amante, seres abismados, cegados por las luminosidades y las transparencias de ese instante, caen al vacío para ver de frente, tocar el rostro de la vida y la muerte... *oh vida por vivir y ya vivida, / tiempo que vuelve en una marejada / y se retira sin volver el rostro, / lo que pasó no fue pero está siendo / y silenciosamente desemboca / en otro instante que se desvanece*: El instante como la suma de lo que pasó, lo que pasará y lo que está siendo. Sin embargo, inaprensible y al evaporarse no sólo deja un vago recuerdo en la memoria, un sabor amargo, sino también puede ser doloroso, pues en él está presente la figura de la mujer, ser de ambigüedades. Lo que no es impedimento para que el poeta que es el amante continúe su búsqueda.

¹⁰⁸ Medina, Rubén, “*De la vigilia al mito: Historia poética de Octavio Paz*,” (tesis doctoral) University of California, San Diego, 1990, p. 143.

La búsqueda del poeta es con y a través de la mujer, ser ambiguo, presencia que a veces aniquila, que de río que fluye se convierte en piedra. Y su *cuerpo que sabe a pozo sin salida/pasadizo de espejos que repiten/los ojos del sediento, pasadizo/que vuelve siempre al punto de partida*. Lleva a ese hombre en su loco transitar, en esa suma de instantes, a encontrarse con la vida y con la muerte, con los que se fueron y con los que todavía están... *flexible como el látigo y esbelta/como un arma gemela de la luna*, esa mujer se yergue sobre él hasta arrancarle los recuerdos que igual se van y regresan, se dispersan y confluyen, pues todos los tiempos son un sólo tiempo. Un instante *que no acaba de abrirse y revelarme*... El amor erótico que toca la muerte.

Y el poeta, el hombre en su brusco despertar, después de haber tocado el instante, rostro en el que vida y muerte confluyen, se pregunta: *dónde estuve, quién fui, cómo te llamas,/cómo me llamo yo*: Y sus recuerdos personales danzan entre paisajes y escenarios, lugares y geografías de latitudes distintas, donde lo individual convive con lo universal. Octavio Paz recurre a sus lesiones bien aprendidas de simultaneísmo y rompe las barreras entre el aquí y el allá, el antes y el después, todo es ahora. Y le viene a la memoria Christopher Street, hace diez años, y el rostro de una muchacha que tenía dos hoyuelos en las mejillas. También recuerda a Carmen, una vieja amiga, tal vez, cuando caminaban juntos por la calle Reforma en la ciudad de México. El poeta se desdobra y está presente en una multitud de escenarios y se pregunta *¿caminé por la noche de Oaxaca,/ inmensa y verdinegra como un árbol,/hablando solo como el viento loco/y al llegar a mi cuarto - siempre un cuarto-/no me reconocieron los espejos?* Y la respuesta

no está ahí. Todo es un fluir de imágenes en su cabeza.

Y en su intento por trascender la soledad pasa a interrogar a la mujer ausente: *¿desde el hotel Vernet vimos el alba/bailar con los castaños/“ya es muy tarde”/decías al peinarte y yo veía/manchas en la pared, sin decir nada?* Sin embargo, no logra la aprehensión del instante; éstos son múltiples, se presentan en cascada... *nombres, sitios,/calles y calles, rostros, plazas, calles,/estaciones, un parque, cuartos solos,/manchas en la pared, alguien se peina,/alguien canta a mi lado, alguien se viste,/cuartos, lugares, calles, nombres, cuartos,* y el poeta sigue asediando las imágenes que danzan en su memoria y de pronto se detiene, ha logrado aprehender el instante; *Madrid, 1937,* en un escenario de guerra, la guerra civil española, en donde dos se aman, en medio de la destrucción.

“Pareja anónima, que tanto puede corresponder a una experiencia personal o a un recuerdo de algo visto u oído contar por el poeta como ser simplemente una figuración emblemática de lo que a partir de ahora va a convertirse en uno de los núcleos del poema: la acción subversiva y revolucionaria del amor y el erotismo, tema surrealista fundamental, que irrumpe a un tiempo como impugnación de un entorno represivo y jerárquico y como vía hacia la plenitud del instante. En efecto, transfigurado en el encuentro amoroso, cada instante puede ser un instante privilegiado de revelación.”¹⁰⁹

En realidad en el poema carece de importancia si el acto de amor celebrado en medio de

¹⁰⁹ Gimferrer, P. op. cit. p. 48.

la guerra es una vivencia personal o algún hecho del que tuvo información el poeta, lo que sí importa es la figura de los amantes y la connotación que el amor va a representar ahora en el texto.

Si bien la idea del amor, a la manera de los románticos y los surrealistas, existe desde las primeras líneas del poema en que el poeta a través de la imagen del río establece una analogía con el cuerpo de la mujer, a su vez, doble del universo, y mantiene furtivos encuentros con esa deidad que se vuelve inaprensible, es ahora cuando ésta se vuelve real (antes sólo existió en la imaginación y la memoria del poeta que buscaba encontrarse a sí mismo en el rostro y la figura de la amada) y tiene cuerpo, se presenta como la encarnación misma del amor, pero existe en relación con su amante y ambos, en el acto de amor, se plantean la reconquista de su ser primigenio... *porque las desnudeces enlazadas/saltan el tiempo y son invulnerables,/nada las toca, vuelven al principio*. Y no es otra cosa lo que el poeta, el amante, intenta recuperar.

Es en esta parte del poema donde el poeta se encuentra con el mundo, con la guerra civil española y su realidad impera: "La experiencia amorosa y no se trata del 'yo' aislado, sino que el 'tú y yo' es lo esencial. En esta parte el amor es un místico acercarse a la vida y se convierte en su objetivo; por tanto, el tono es optimista a diferencia de la primera mitad."¹¹⁰ Efectivamente la mujer ha dejado de presentarse como un ser de enigmas y de profecías y pasa a convertirse en una figura diáfana,

¹¹⁰ Fein M. John, "La estructura de piedra de sol," op. cit. p. 89.

terrenal, es la amante cuyo amor es preferible a todos los hechos y acontecimientos que registra el devenir histórico.

Sin embargo, *Piedra de sol*, como la suma de instantes que es, después de cada acto de amor, muerte orgásmica, cuando *perdemos nuestros nombres y flotamos/a la deriva entre el azul y el verde*, y se vive un *tiempo total donde no pasa nada/sino su propio transcurrir dichoso...* el poeta despierta para encontrarse no ya con lugares, (como cuando caminaba con Carmen por Reforma), sino con nombres. El instante como <<reverso del tiempo lineal y al mismo tiempo su consumación>>, se traiciona y la duda, enfermedad moderna, aparece de nuevo. Y el parpadeo, instante de luminosidad... *grande como la vida de cien soles*, se cierra y la historia y sus acontecimientos, una multitud de personajes históricos, desfilan por el poema y la conciencia del poeta se yergue en interrogantes y cuestionamientos.

¿no pasa nada, sólo un parpadeo?
-y el festín, el destierro, el primer crimen,
la quijada del asno, el ruido opaco
y la mirada incrédula del muerto
al caer en el llano ceniciento,
Agamenón y su mugido inmenso
y el repetido grito de Casandra
más fuerte que los gritos de las olas,

*Sócrates en cadenas (el sol,
morir es despertar: "Critón, un gallo
a Esculapio, ya sano de la vida"),
el chacal que diserta entre las ruinas
de Nínive, la sombra que vio Bruto
antes de la batalla, Moctezuma
en el lecho de espinas de su insomnio,
el viaje en la carreta hacia la muerte
-el viaje interminable más contado
por Robespierre minuto tras minuto,
la mandíbula rota entre las manos -,
Churruca en su barrica como un trono
escarlata, los pasos ya contados
de Lincoln al salir hacia el teatro,
el estertor de Trotsky y sus quejidos
de Jabalí, Madero y su mirada
que nadie contestó: ¿por qué me matan?
los carajos, los ayes, los silencios
del criminal, el santo, el pobre diablo,
cementeros de frases y de anécdotas
que los perros retóricos escarban,*

el delirio, el relincho, el ruido obscuro
que hacemos al morir y ese jadeo
de la vida que nace y el sonido
de huesos machados den la riña
y la boca de espuma del profeta
y su grito y el grito del verdugo
y el grito de la víctima...

son llamas (438-473)

Este largo bloque no es otra cosa que una disputa del poeta con la historia. En la que están presentes la muerte de personajes históricos y mitológicos: Agamenón, Casandra, Sócrates, Nínive, Bruto, Moctezuma, Robespierre, Churruca, Lincoln, Trotsky y Madero. Octavio Paz, poeta moderno, hace una crítica a los valores de la sociedad cuyos resultados se hacen presentes en esta serie de asesinatos. Y si en los versos 261-286 sus recuerdos personales van de la mano con lugares, sitios, calles, de USA, Francia, México, Oaxaca, hasta desembocar en un instante concreto *Madrid, 1937*, con la imagen de la pareja de amantes, el amor como posibilidad de reconquista, en este apartado no hay encuentros, sólo están los hechos de la historia y sus consecuencias.

Si de los barrocos Octavio Paz retoma el gusto por la paradoja y la unificación de los contrarios y de los románticos y los surrealistas su concepción del amor y de la mujer, del modernismo norteamericano asume la crítica a los valores sociales e

históricos, como señala Manuel Ulacia, al encontrar algunos puntos de identidad entre la poesía de T.S. Eliot y la de Paz: “La tierra baldía, como es sabido, es una crítica mordaz a los valores de la sociedad moderna, a la vida urbana deshumanizada, desespiritualizada, anónima. Para Eliot el hombre ha perdido la capacidad de vivir lo sagrado. Sin embargo, en su obra también presenta una solución a esta crisis: la recuperación de lo divino, el regreso a los orígenes, a la palabra poética.”¹¹¹ No es algo diferente lo que Paz propone en *Piedra de sol*, aunque ofrece como vías para conseguirlo no la religión a la manera de Eliot, sino el amor y, por supuesto, la creación poética.

En este apartado, el poeta se identifica con la muerte de los personajes citados y en nombre de esas muertos *que desde su soledad, desde su muerte/sin remedio nos miran sin mirarnos,* desmitifica la historia y su sucesión de hechos. El pasado se actualiza y se vuelve presente y esos muertos aunque *están fijos en su muerte y no pueden morir de otra muerte* están presentes, vivos entre nosotros, se cumple así con la idea mítica, prehispánica, de la circularidad del tiempo, un tiempo que se va y siempre regresa. A la linealidad de la historia el poeta, crítico de la modernidad y la sociedad moderna, antepone su visión mítica del mundo: “Paz asume una postura crítica ante la sociedad y la realidad que lo circunda, pero también, al igual que Eliot, busca una salida a través de la experiencia de lo inefable. Para ambos lo sagrado se rescata a través de la

¹¹¹ Ulacia, M. op. cit. p. 113.

yuxtaposición de todos los tiempos históricos que encarnan en el mito.”¹¹² El sentido del tiempo circular del mito frente a la sucesión de hechos y la linealidad de la historia que niega al hombre la posibilidad del regreso a los orígenes.

El poeta moderno, huérfano universal, duda de su propia existencia y dentro de su angustia sabe que sólo puede encontrarse en los otros... *los otros que no son si yo no existo, / los otros que me dan plena existencia, / no soy, no hay yo, siempre somos nosotros*. El hombre ser abismado padece sed de infinitud y angustiosamente se busca entre los otros, en el rostro, en la mirada del otro: “El hombre anda desaforado, angustiado, buscando a ese otro que es el mismo. Y nada puede volverlo en sí, excepto el salto mortal: el amor, la imagen, la aparición.”¹¹³ Lo otro que en el poema son todos los hombres, todos los muertos, todos los vivos, todos los tiempos, este tiempo también. El poeta se busca en el otro “ese otro es también yo”.¹¹⁴ El rostro que no podemos contemplar frente al espejo y del que sólo logramos tener una visión instantánea en el momento del amor erótico o la creación poética; el amante o el poeta logra dar el <<salto mortal>> y tocar <<lo otro>>. El <<salto mortal>> asumido como la experiencia de la <<otra orilla>>: “Que implica un cambio de naturaleza: es un morir y un nacer.”¹¹⁵ Es decir, un espacio donde vida y muerte se tocan.

¹¹² Ibid. p. 113.

¹¹³ Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 1981, p. 134.

¹¹⁴ Ibid. p. 133.

¹¹⁵ Ibid. p. 123.

Vida y muerte; fauces y cola de la serpiente. Quetzalcóatl bajando al submundo para pedir a Mictlantecuhtli los huesos de los muertos y con ellos crear de nuevo a los hombres y las mujeres de la tierra. La muerte como nacimiento y la vida como muerte. Todo es un continuo renacer y un continuo morir... *morir es despertar... y.. la vida es otra, siempre allá, más lejos,/fuera de ti, de mí/siempre horizonte,/vida que nos desvive y enajena,/que nos inventa un rostro y lo desgasta,/hambre de ser, oh muerte, pan de todos..* Los conceptos pacianos de la <<otredad>>, la <<otra orilla>>, <<lo otro>> marcan el contexto filosófico del poema que tiene que ver, por supuesto, con la negación del tiempo histórico y la historia como sucesión de hechos a la que el poeta antepone la propuesta mítica del regreso a los orígenes. Y el amor y el poema como vías para conseguirlo. No es extraño, entonces, que pida a su amada, esa mujer que *tiene todos los rostros y ninguno...*

Eloísa, Perséfone, María,

muestra tu rostro al fin para que vea

mi cara verdadera, la del otro,

mi cara de nosotros siempre todos,

cara de árbol y de panadero,

de chofer de nube y de marino,

cara de sol y arroyo y Pedro y Pablo,

cara de solitario colectivo,

despiértame, ya nazco:

vida y muerte

pactan en ti, señora de la noche,

(525-534)

La mujer como figura de la dualidad y la reconciliación: Melusina y su terrible secreto, Proserpina bajando al Hades, Coatlicue dadora de vida y de muerte, Eloísa amante de Abelardo y devota de Dios, Quetzalcóatl-Venus en su viaje cósmico, representa siempre <<lo otro>>, tránsito hacia la <<otredad>>, a la <<otraorilla>>. El poeta, al igual que el religioso, se plantea comulgar, reunirse, reconciliarse con su otro yo y ve en el rostro de la mujer (rostro al que todos los rostros convergen) la posibilidad del renacer, del regreso al sitio donde la línea divisoria entre vida y muerte deja de existir; entonces, Adán (imagen de todos los hombres), quien recibe de Eva el conocimiento secreto y descubre que puede ser Dios también, muere sólo para volver a vivir y encontrarse en el paraíso reconquistado y tocar, por un <<instante>>, la *indecible presencia de presencias...* que no es otra cosa que un reencuentro con los orígenes. Un regreso. Un renacimiento.

En *Piedra de sol* —señala Manuel Ulacia— Paz: “celebra el tiempo en movimiento como una sucesión de instantes que se abren paso a la <<otra orilla>>, es

decir al tiempo cíclico, al tiempo original.”¹¹⁶ El día en que Adán fue creado o Quetzalcóatl se arrojó al fuego para convertirse en el planeta Venus. El poeta que se ve a sí mismo como Adán o Quetzalcóatl; representación de todos los hombres. Agamenón, Sócrates, Trotsky, Madero, etcétera, a quienes la historia como sucesión de hechos, hija del tiempo lineal, niega la posibilidad del regreso. En el poema de este estudio, suma de instantes, de rupturas y reinicios, de búsquedas y encuentros, el poeta, al estar frente a la *indecible presencia de presencias*, ha dado el gran salto, <<el salto mortal>>, está del otro lado.

Después de viajar *entre galerías de sonidos y alcanzar el reino de pronombres enlazados* y ver el rostro de la *indecible presencia de presencias*, el poeta quiere ir más allá pero no puede, *se despeñó el instante en otro y otro*, las luminosidades lo ciegan y todos las rejas, las prisiones se derrumban y es el amante que al caer en el éxtasis amoroso alcanza la purificación, se ha salvado, la carencia se vuelve plenitud. Entonces, despierta en el lugar del principio (un mundo de retornos y correspondencias, donde todo regresa y todo se corresponde) se encuentra otra vez con la imagen del río, el árbol, la naturaleza y el yo reconciliados y vuelve a ser Venus-Quetzalcóatl e inicia de nuevo su viaje cósmico.

¹¹⁶ Ulacia, M. op. cit. p. 184.

*un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado mas danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre:*

(1-6)

2.4 El contexto mítico del amor

2.4.1 El Eros platónico y la idea del amor

Eros es provocador, desafiante, subversivo por naturaleza. Es un pequeño dios, pero al mismo tiempo es un demonio. La mitología lo presenta como un niño alado disparando flechas a diestra y siniestra, inflando con cada disparo el corazón de sus víctimas. Es un personaje travieso, juguetón, pero es también una fuerza insatisfecha, desatada, amenazadora, siempre en combate, dispuesto a seducir o apropiarse de lo que está en su mira, que puede ser una mujer o un hombre hermoso.

En el *Banquete* de Platón se habla de Eros como un genio intermediario entre los dioses y los hombres, cuando sus personajes, Sócrates, Agatón, Apolodoro, Fedro, Pausanias, Eximiaco, Aristófanes y Alcibíades, en plena embriaguez acuerdan hablar de él y lo reconocen como el más antiguo, el más anciano de todos los dioses, aunque

Sócrates, tomando como punto de referencia sus pláticas con la sacerdotisa Diotima, les aclara que no es un dios, sino un demonio.

En principio, Fedro plantea que Eros es un gran dios, digno de ser honrado por los dioses y por los hombres, por mil razones pero sobre todo por su ancianidad; es el más anciano de los dioses. La prueba es que no tiene padre ni madre; ningún poeta ni prosador se lo ha atribuido. Según Hesíodo, el caos existió al principio y enseguida apareció la tierra con su vasto seno, base eterna e inquebrantable de todas las cosas y de Eros.

La disertación la continúa Pausanias, quien habla del amor de la Afrodita popular, que por ser popular también sólo inspira acciones bajas; es el amor que reina entre el común de las gentes, que aman sin elección, lo mismo las mujeres que los jóvenes, dando preferencia al cuerpo sobre el alma. Sin embargo, señala que este amor puede ser honesto si se concede por motivos justos a un hombre virtuoso; aclara que llama hombre vicioso al amante popular que ama el cuerpo más que el alma; porque su amor no puede tener duración, ama una cosa que no dura.

Y toca el turno al médico Erixaco, quien aprueba la distinción de los dos Eros, pero, a su vez, cree haber descubierto que el amor no reside sólo en el alma de los hombres, donde tiene por objeto la belleza, sino que hay otros objetos y otras mil cosas en que se encuentra; en los cuerpos de todos los animales, en las producciones de la tierra; en una palabra, en todos los seres. Y que la grandeza y las maravillas del dios brillan por entero, lo mismo en las cosas divinas que en las cosas humanas.

Quiero referir —interviene Sócrates—, la conversación que cierto día tuve con una mujer de Mantinea, llamada Diotima; todo lo que sé sobre el amor, se lo debo a ella —aclara— al sostener que Eros —cita a Diotima—, no es un dios, ni un hombre, sino un demonio, un ser que vive entre las divinidades y los mortales; una cosa intermedia entre lo mortal y lo inmortal, figura de enlace entre lo terrestre y lo celestial, cuya misión es comunicar y unir a los seres vivos.

En el *Fedro*, Platón se refiere a la naturaleza humana como un par de caballos alados conducidos por un auriga. Un caballo es negro y el otro blanco. El primero pertenece al mundo de los sentidos; está regido por el instinto, la pasión corporal, y tira con fuerza hacia el objeto de su deseo. El segundo se ubica en el mundo de los ideales, en el ámbito del alma —ente celeste e inmaterial—. Ambos corren impulsados por el amor, pero por diferentes tipos de amores, uno es celeste y el otro terrenal, pues la naturaleza del ser humano está determinada por el alma que vive prisionera del cuerpo y sus instintos, y ambos, alma y cuerpo, están regidos por impulsos contrarios y se debaten constantemente.

La idea de los corceles alados se repite en el *Banquete*, Platón, en voz de Pausanias, plantea que existen dos tipos de amores: el de la Afrodita celeste, (cuyas preocupaciones son la búsqueda de la belleza, la bondad y el conocimiento) y el de la Afrodita terrenal o común. La primera, hija de Urano, y la segunda —la Afrodita vulgar— hija de Zeus y de una mortal, por lo tanto más física que espiritual; preocupada solamente por los placeres corporales.

El universo metafísico de Platón está determinado por la ambivalencia, la división entre cuerpo y alma. En las *Leyes* plantea tres tipos de amor entre los hombres: el del cuerpo, el del alma y un tercero que resulta de la mezcla de ambos, aunque, en lo particular, descalifica al primero y al último y apuesta por la pura contemplación; es decir, el alma por el alma.

En el *Banquete*, en voz de Sócrates —quien habla en nombre de Diotima— Eros no puede ser un dios, pues en él existe el deseo —el deseo resultado de la carencia—, y tampoco puede ser mortal, ya que sus aspiraciones —suscitar el amor con cada disparo— lo llevan al reino de lo divino. Un mensajero entre lo terreno y lo celeste. Un intermediario entre lo mortal y lo inmortal. ¿Pero qué es por último? —refiere Sócrates a Diotima—. “Un gran demonio, Sócrates; porque todo demonio ocupa un lugar intermedio entre los dioses y los hombres.”¹¹⁷

De acuerdo con la teoría platónica del amor los dioses, perfectos en su divinidad, no aman, pues el amor ante todo es carencia y deseo de ser y sólo puede darse en los seres imperfectos. Eros, entonces, no puede ser un dios, ya que existe a través del deseo, pero tampoco puede ser un mortal. Su aspiración de elevarse por encima de su terrenalidad lo lleva a confundirse con lo divino. De esta manera, como bien señala Diotima en voz de Sócrates, sólo puede ser un daimon mediador entre este mundo y el otro. “Los demonios llenan el intervalo que separa el cielo de la tierra: son el lazo que

¹¹⁷ Platón, *Diálogos*, México, editorial Porrúa, México, 1978 p. 371.

une el gran todo.”¹¹⁸

Los dioses, bienaventurados e inmortales, son felices y despreocupados porque todo lo tienen en plenitud, por lo tanto nada desean. En cambio los hombres, criaturas efímeras, mortales, vulnerables, viven en falta y por eso buscan, buscan el amor, que no es un poder sino una fuerza que puede presentarse de improvisto e imposible de ser domesticada y no por su pertenencia a lo salvaje sino a lo divino.

Octavio Paz, en *La llama doble*, retoma el mito de Eros y los planteamientos de Diotima, abordados por Sócrates en el *Banquete*, y habla de él como hijo de *Pobreza* y *Abundancia* y a partir de ahí explica su naturaleza de intermediario, como personaje que unifica las dualidades, es decir, “comunica a la luz con la sombra, al mundo sensible con las ideas. Como hijo de *Pobreza* busca la riqueza, como hijo de *Abundancia*, reparte bienes. Es el deseante que pide, el deseado que da”.¹¹⁹

Diotima y Sócrates —resume Paz—, “hablaron de Eros, ese demonio o espíritu en el que encarna un impulso que no es puramente animal, ni espiritual. Eros puede extraviarnos, hacernos caer en el pantano de la concupiscencia y en el pozo del libertino; también puede elevarnos y llevarnos a la contemplación más alta”.¹²⁰ De acuerdo con el planteamiento platónico de la perfección del amor que ve en la figura del amado y en su belleza el medio de acceso hacia el bien y la bondad en las diferentes escalas que debe

¹¹⁸ Ibid. p.371

¹¹⁹ Paz O. *La llama doble*, México, Seix Barral, 1998, p. 42

¹²⁰ Ibid. p. 47

recorrer el alma en su búsqueda de absoluto, que desde la perspectiva romántica, compartida por Paz y presente en *Piedra de sol*, lleva implícito un regreso a los orígenes.

*los dos se desnudaron y besaron
porque las desnudeces enlazadas
saltan el tiempo y son invulnerables.
nada las toca, vuelven al principio,
no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres,
verdad de dos en sólo un cuerpo y alma,
oh ser total...*

(301-307)

2.4.2 Eros y Psiquis

En *El asno de oro*, Apuleyo describe a Eros como: “El niño alado, tan audaz y tan perverso que provoca la moral pública y armado con arcos y flechas, visita por las noches las distintas casas, entorpeciendo las costumbres, cometiendo en la mayor

impunidad los mayores desafueros y no haciendo bien ni por casualidad.”¹²¹ Sin embargo, Eros, instado por su madre Venus, va en busca de Psiquis —la personificación del alma—, enamorado de su belleza la seduce y de esta manera Psiquis, que es una mortal, alcanza la inmortalidad.

De acuerdo con Paz, el amor —concretado en la figura de Eros y Psiquis— es una trasgresión tanto de la tradición platónica como de la cristiana, porque traslada al cuerpo los atributos del alma y éste deja de ser una prisión: “El amante ama el cuerpo como si fuese alma y el alma como si fuese el cuerpo. El amor mezcla la tierra con el cielo; es la gran subversión. Cada vez que el amante dice: te amo para siempre confiere a una criatura efímera y cambiante dos atributos divinos: la inmortalidad y la inmutabilidad. La contradicción es en verdad trágica: la carne se corrompe, nuestros días están contados. No obstante, amamos. Y amamos con el cuerpo y con el alma, en cuerpo y alma.”¹²²

Al ver en el cuerpo los atributos del alma, acierta Paz, “los enamorados incurren en una herejía que reprueban por igual los cristianos y los platónicos. Así no es extraño que haya sido considerado como un extravío e incluso como una locura: el amor loco de los poetas medievales. El amor es loco porque encierra a los amantes, en una contradicción insoluble. Para la tradición platónica, el alma vive prisionera en el cuerpo; para el cristianismo venimos a este mundo sólo una vez y sólo para salvar nuestra alma.

¹²¹ Apuleyo, *El asno de oro*, Barcelona, Ediciones Zeus, 1969, p.74

¹²² Paz, O. *La llama doble*. México, Seix Barral, 1998, p.130

En uno y otro caso hay oposición entre alma y cuerpo, aunque el cristianismo la haya atenuado con el dogma de la resurrección de la carne y la doctrina de los cuerpos gloriosos.”¹²³ La relación entre Eros y Psiquis, conjunción del deseo y del alma se presenta entonces como subversión, idea retomada en el poema de este estudio.

*amar es combatir, si dos se besan
el mundo cambia, encarnan los deseos,
el pensamiento encarna, brotan alas
en las espaldas del esclavo, el mundo
es real y tangible, el vino es vino,
el pan vuelve a saber, el agua es agua,
amar es combatir, es abrir puertas,*

(365-271)

2.4.3 La idea del amor cortés

De acuerdo con Denis de Rougemont, el amor cortés nació en el siglo XII y su origen

¹²³ Ibid. P. 130.

existe en relación con: “La herejía de los cátaros y su oposición solapada o declarada al concepto cristiano del matrimonio.”¹²⁴ Sin embargo, se han suscitado y aún persisten diferentes teorías respecto al tema. Ricardo Arias y Arias, traductor del *Tratado del Amor Cortés* de Andrés el Capellán, cita algunas.

1. La hispanoárabe, que se sostiene en las semejanzas que encuentra entre el amor cortés y la institución caballerescas, así como también: “La música, la métrica, los temas poéticos, el concepto de amor y los tratados del amor que forman parte de la riquísima y brillante civilización de los árabes.”¹²⁵

2. La teoría del origen caballeresco-matriarcal, que encuentra los orígenes del amor cortés en una mezcla de tres diferentes elementos: “la posición social privilegiada de la mujer en la Europa pagana, el respeto y veneración que por ella sentían los caballeros del período gótico, y el deseo de las clases más privilegiadas de sustraerse a los preceptos morales de la Iglesia, bajo el disfraz de modales altamente sofisticados.”¹²⁶

3. Y al igual que Rougemont, Arias y Arias cita también la teoría del origen cátaro, sectas hereje-religiosas que aparecieron en el sur de Francia en los siglos XI y XII, que rechazaban las doctrinas de la iglesia, el matrimonio y recomendaban la continencia sexual.

4. En el siglo X también se expandía por la Europa y la Francia medieval el

¹²⁴ Rougemont, Denis, *El amor y occidente*, Barcelona, Kairós, 1997, p.129

¹²⁵ Andrés, El Capellán, *Tratado del amor cortés*, México, Porrúa, 1992, p. XXIV

¹²⁶ Ibid. p. XXIV

neoplatonismo y su concepción del alma alada e inmortal, ente inmaterial y divino, en combate siempre por trascender el cuerpo: su prisión material.

Irving Singer sostiene que la filosofía del amor en el Occidente tiene dos fuentes principales: El platonismo y el cristianismo, que a su vez “surge del judaísmo y se fusiona con la filosofía griega iniciada por Platón”.¹²⁷

“En el cristianismo, la experiencia máxima de amor es la unidad con Dios. En el platonismo es el Estado de iluminación que proporciona ‘el conocimiento supremo cuyo único objeto es la belleza absoluta.’”¹²⁸ Ambos (aunque Jesucristo haya muerto en la cruz) niegan e imponen sobre el cuerpo la supremacía del alma.

En este contexto, el autor de *La naturaleza del amor* plantea la existencia de dos tradiciones del amor cortesano en la Francia del siglo XII. “La más temprana, representada por los poetas trovadores de Provenza, revela la inconfundible influencia del neoplatonismo moro y mediterráneo. Aunque erótica de diversas maneras, esta tradición condenaba el adulterio e insistía en los beneficios ideales que redituaba la frustración de los deseos normales. La versión más tardía en el norte de Francia, creía en la consumación sexual como parte del amor cortesano, aun a costa del adulterio y a veces por su causa.”¹²⁹ De esta manera el amor cortesano deriva de una combinación entre el ideal platónico y el cristiano. Sin embargo, “el objeto de devoción ya no era

¹²⁷ Singer, Irving, *La naturaleza del amor*, tomo 1, México, Siglo XXI, p.60

¹²⁸ Ibid. p.60

¹²⁹ Singer, Irving, op. cit. tomo 1, p.151

Dios o el bien, sino otros hombres y mujeres”.¹³⁰

En su *Tratado del amor cortés*, Andrés el Capellán lo concibe como: “una especie de pasión y sufrimiento innato, que se deriva de ver y meditar excesivamente en la belleza del sexo contrario, y que le hace a uno desear por encima de todo los abrazos de la otra persona y cumplir de común acuerdo todos los preceptos del amor en los brazos de la persona amada.”¹³¹ La figura de la amada o del amado por encima de Dios mismo. Esto no podía ser considerado más que como herejía o subversión y fue visto por la Iglesia, como señala Paz, “no sólo con inquietud sino con reprobación.”¹³²

El amor cortés ya no es la enfermedad de que hablaba Platón al comparar el desvarío del poeta con la locura del enamorado, deja de ser un “delirio individual”¹³³ y se convierte en “un ideal de vida superior.”¹³⁴ El enamorado ama el cuerpo como si fuera el alma, ama en cuerpo y alma, y reconoce en la amada un ser terrenal y celeste a un mismo tiempo. “Un amor que no tenía por fin ni el mero placer carnal ni la reproducción. Una ascética y una estética.”¹³⁵

Octavio Paz, en *La llama doble*, acepta que el amor cortés: “Florece en la misma época y en la misma región geográfica en que aparecen y se extiende la herejía cátara.”¹³⁶ Sin embargo, reconoce también: “La aparición del amor cortés sería

¹³⁰ Ibid. p.61

¹³¹ Andrés, El capellán, op.cit. p. 9

¹³² Paz, Octavio, *La llama doble*, México, Seix Barral, 1998, p.37

¹³³ Ibid. p.75

¹³⁴ Ibid. p.75

¹³⁵ Ibid. p.76

¹³⁶ Ibid. p.85

inexplicable sin la evolución de la condición femenina.”¹³⁷ Lo que se explica a partir de situaciones socioeconómicas, políticas y religiosas, entre ellas el feudalismo y sus periodos de prosperidad y riqueza e intercambio comercial con vastas regiones no sólo de Europa sino también de Oriente, así como los constantes enfrentamientos entre los diferentes reinos, que en muchos casos obliga a los señores a ir a la guerra y dejar solas por largo tiempo y al frente de sus reinos a sus esposas. De igual forma el hecho de que el matrimonio no tuviera como base el amor o la libre elección, lo que provocaba frecuentemente la infidelidad: “Hacia esa época se había hecho popular la leyenda arturiana de los amores adúlteros de la reina Ginebra con Lanzarote así como la suerte desdichada de Tristán e Isolda, víctimas de una pasión culpable.”¹³⁸

Para Octavio Paz, quien encuentra los orígenes del amor en el amor cortés, aunque éste como sentimiento haya existido en todas las sociedades y en todos los tiempos, “La historia del amor es inseparable de la historia de la libertad de la mujer”.¹³⁹ Y fueron los poetas provenzales quienes en principio cantaron a la figura femenina al ser influidos por la erótica árabe e invertir la relación tradicional entre el amante y su dama. Él se confiesa sirviente y ella es declarada señora, situación que trastoca los cimientos de la sociedad y la Iglesia medieval. La primera sostenida en el poder de la autoridad y el poderío de los señores feudales y la segunda en la idea de la resurrección de la carne y la

¹³⁷ Ibid. p.78

¹³⁸ Ibid. p.79

¹³⁹ Ibid. p.79

purificación del alma, que conlleva a la condena del placer físico como forma de alcanzar el paraíso.

Según nos dice Platón en el *Fedro*, el amor sólo puede surgir a la vista de un cuerpo hermoso y su contemplación permite al alma ascender hacia nuevas esferas del conocimiento y cuando el cuerpo se corrompe por el tiempo y muere, ésta puede al fin escapar de su prisión e ir hacia un reino celestial a encontrarse con otras almas y resucitar, tal vez, en otros cuerpos. En cuanto a la idea del alma, platonismo y cristianismo coinciden. No obstante, entre ambas, como señala Paz: “Hay una diferencia sustancial: a la inversa de la doctrina platónica, el cristianismo salva al cuerpo que, después del Juicio Final, resucita y vive la eternidad de la Gloria o del Averno.”¹⁴⁰ El paraíso o el infierno como destino final.

La idea platónica del alma que niega la fusión física y la idea cristiana de la resurrección de la carne se mezclan para condenar la búsqueda del placer de los cuerpos y negar la dicha terrena. El amor cortés exalta los atributos del alma enamorada, fuente de inspiración y de creación, pero también la concibe como parte de un cuerpo objeto de placer. Es el aquí y el ahora lo que el amante se plantea conquistar. En este contexto: “El amor cortés otorgaba a las damas el señorío máspreciado, el de su cuerpo y el de su alma.”¹⁴¹ Esto, por supuesto, no podía ser bien visto por una sociedad que fundamentaba su poder en la relación de opresión señor-vasallo y tampoco por una Iglesia que

¹⁴⁰ Ibid. p.63,64

¹⁴¹ Ibid. p.94

consideraba pecaminoso profesar amor a una figura a la que se le daba casi el grado de deidad. El <<amor cortés>>, al reivindicar la figura de la dama, da a la mujer un lugar que hasta entonces no había tenido.

2.4.4 Tristán e Isolda

La historia de Tristán e Isolda es prototípica del amor-pasión. Un amor trágico en que no hay sentimientos religiosos ni arrepentimientos morales (Dios mismo es cómplice de los amantes) que encuentra su culminación en la muerte. Después de beber el filtro mágico —el cual los redime y los hace inocentes—. “Los amantes se estrecharon, sus bellos cuerpos se estremecían de deseo, de juventud y de vida. Y, al llegar la noche, sobre la nave que caminaba velozmente hacia la tierra del rey Marcos, unidos para siempre, se abandonaron al amor.”¹⁴² La pasión producto del encantamiento.

El amor-pasión; Tristán e Isolda, la reina Ginebra y Lanzarote, Abelardo y Eloísa, Romeo y Julieta, es un amor, un deseo recíproco entre un hombre y una mujer y es exclusivo y fiel, <<se ama sólo a esa persona y no a otra>>. La mujer es sujeto de deseo y sujeto de amor, no objeto como en el ideal del amante platónico. El amor, aunque se suscite por la ingestión de un filtro mágico, es elección y quienes son atrapados en sus redes no desean escapar sino morir, pues se encuentran cautivos del

¹⁴² *Tristán e Iseo*, versión de Alicia Yllera, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p.74

alma y del cuerpo de la amada y viceversa. Saben que pasión es padecer, aman el amor que los atrapa, es su prisión y al mismo tiempo su libertad: goce y sufrimiento, dolor y placer, felicidad y desgracia van de la mano.

Según Rougemont: “Tristán e Isolda no se aman. Ellos mismos lo han dicho y todo lo confirma. *Lo que aman es el amor, el hecho mismo de amar.* Y actúan como si hubiesen comprendido que todo lo que se opone al amor lo preserva y lo consagra en su corazón, para exaltarlo hasta el infinito en el instante del obstáculo absoluto, que es la muerte.”¹⁴³ Amor y muerte se confunden, saltan a un mismo plano, se quiere la pasión y se ama la desgracia, se desea la presencia del amado y se suscita su ausencia, se huye y siempre se regresa, es la enfermedad y la salud, es el peor de los males pero también el más deseado, se ama este mundo y se suspira por otro. *¡El amor forzosamente os agita!*

Si bien el platónico ve en la contemplación de un cuerpo hermoso la posibilidad de que el alma se eleve por encima de su terrenalidad, del cuerpo que la aprisiona, el cristianismo en nombre de la gloria y el paraíso ultraterreno reprueba los placeres de la carne. Frente a ambos el <<amor cortés>> y su derivación en amor-pasión se alza efectivamente como una herejía, si tomamos en cuenta que “la Iglesia condenaba a la unión carnal, aun dentro del matrimonio, si no tenía con fin declarado la procreación. El <<amor cortés>> no sólo era indiferente a esta finalidad sino que sus ritos exaltaban un placer físico ostensiblemente desviado de la reproducción.”¹⁴⁴

¹⁴³ Rougemont, op.cit. p. 43.

¹⁴⁴ Paz, O. *La llama doble*, México, Seix Barral, 1998, p. 93.

El amor de Tristán e Isolda, de acuerdo con los cánones del amor cortés — producto a su vez de la idea platónica de la contemplación—, es una trasgresión (los amantes se aman con el cuerpo), pero se les disculpa, puesto que su deseo se suscita por beber el filtro mágico, cuyo poder durará tres años, aunque al término de ese tiempo la pasión no expira y los lleva a la muerte. Eros: luz y oscuridad, noche y día, deseo de infinito, afirmación y negación de la vida que desemboca en la muerte y los amantes no apuestan por el dogma cristiano de la resurrección de la carne y aunque sienten nostalgia por la muerte, de sobra saben que su padecimiento y su placer están en la tierra.

El amor del amante por su amada, o viceversa, se nos presenta casi siempre —al menos dentro de la historia de la literatura—, como un acto de imaginación en el que se dan todos los obstáculos y todos son sorteados, porque el amor necesita de obstáculos para suscitarse, bien puede ser: la posición social —Lanzarote y la reina— la edad, la religión, la diferencia de razas, el estado civil —Tristán e Isolda—, enfrentamientos familiares —Romeo y Julieta—, la imposibilidad física —Abelardo y Eloísa—, entre otros. “Así se desee el amor más consciente o simplemente el amor más intenso, en secreto se desea el obstáculo. A falta de él, se lo crea, se lo imagina”,¹⁴⁵ afirma Denis de Rougemont.

Octavio Paz considera que la historia de Tristán e Isolda se aparta del ideal cortés, en el sentido de que: “Los elementos mágicos —el filtro que beben por error los

¹⁴⁵ Rougemont, D. op.cit. p.53

amantes— contribuyen poderosamente a subrayar las potencias irracionales del erotismo. Víctimas de esos poderes, a los amantes no les queda otra salida que la muerte.”¹⁴⁶ Ya que el rostro del amor tiene dos perfiles; el de la vida y el de la muerte, en una afianza el instinto de sobrevivencia y en el otro: “La seducción del abismo, el deseo de caer infinitamente y sin reposo, cada vez más hondo; y la nostalgia de nuestro origen, oscuro movimiento del hombre hacia su raíz, hacia su propio nacimiento.”¹⁴⁷ La muerte asumida no como fatalidad sino como la posibilidad de entrever lo no visible, lo que hay <<del otro lado>>.

*la vida es otra, siempre allá, más lejos,
fuera de ti, de mí, siempre horizonte,
vida que nos desvive y enajena,
que nos inventa un rostro y lo desgasta,
hambre de ser, oh muerte, pan de todos,*

(520-524)

2.4.5 El amor romántico

El amor romántico recoge los preceptos del platonismo, del cristianismo, del amor cortés y del amor-pasión, y en la figura de la mujer idealiza el amor que se suscita en relación

¹⁴⁶ Paz, O. *La llama doble*, México, Seix Barral, 1998, p.96

¹⁴⁷ Paz, O. *Primeras letras*, México, Vuelta, 1988, p.292

con la naturaleza y con el gran todo. No niega el goce corporal, pero apuesta por un amor ideal que vaya más allá de la pura relación sexual. En el cuerpo de la amada el amante busca lo desconocido de sí mismo. Fusionarse es soldar la herida y recobrar, así sea por un instante, la parte escindida, trascender su propia terrenalidad y poder tocar el rostro de Dios, quien ya no es sólo amor, sino el amor mismo.

El alma del romántico se debate entre lo terrenal y lo divino. Es el andrógino de Platón que busca su otra mitad, la parte que le fue escindida. Es el místico cristiano que se plantea ver el rostro de Dios. Es el neoplatónico renacentista que ve en la naturaleza la fuente de todo lo existente y combate su propia exclusión al tratar de armonizar con ella. Es el caballero, el amante cortés, que ve en la corporeidad de su dama la encarnación de lo divino. Es Tristán que se afirma y se niega en su pasión por Isolda, Abelardo que ama a Eloísa y se sabe amado también con un amor que sólo debiera estar destinado a Dios. Sin embargo, el romántico sabe que lo único que puede salvarlo es el amor. Amor, punto de reconciliación.

El amor romántico es el amor-pasión: puerta hacia la eternidad, deseo de infinito, punto de reconciliación de los contrarios, búsqueda de absoluto, anhelo de completud, fusión de dos cuerpos que desean ser uno, donde los opuestos se derrumban y los extremos se tocan. Cuerpo y alma, vida y muerte abaten sus fronteras, ambas se identifican y se aniquilan, pues en el amor: "No sólo interviene el instinto que nos impulsa a sobrevivir o a reproducirnos: el instinto de la muerte, verdadero instinto de perdición, fuerza de gravedad del alma, también es parte de su contradictoria

naturaleza.”¹⁴⁸

El romántico piensa en la muerte porque es consciente de su escisión y el amor es la vía para resarcir el vacío que siente la conciencia escindida y busca en la fusión de los cuerpos la muerte, no como negación sino como afirmación de la vida: “La muerte del cuerpo se desea a veces con tanto ardor como el placer sensual, y éste no es sino la imagen, la imperfecta imagen de la aspiración hacia el Ser supremo. Gracias al constante deseo de esta unión terrestre, se mantiene siempre despierto un anhelo más profundo, el del retorno a la unidad divina. Pero no hay una verdadera satisfacción de él sino en la muerte.”¹⁴⁹ La muerte como resurrección, nacimiento a la vida, vuelta al principio, reconquista del cosmos del que un día fuimos arrancados.

El romántico reivindica la pasión sexual y apuesta por el vértigo que suscita la fusión de los cuerpos, hombre y mujer; opuestos que se reconcilian. “Porque en el amor la pareja intenta participar otra vez de ese estado en el que la muerte y la vida, la necesidad y la satisfacción, el sueño y el acto, la palabra y la imagen, el tiempo y el espacio, el fruto y el labio, se confunden en una sola realidad. Los amantes descienden hacia estados cada vez más antiguos y desnudos; rescatan el animal humillado y al vegetal soñoliento que vive en cada uno de nosotros y tienen el presentimiento de la pura energía que mueve al universo y de la inercia en que culmina el vértigo de esa

¹⁴⁸ Ibid. p.292

¹⁴⁹ Béguin, A, op. cit. p.157

energía.”¹⁵⁰ La mujer y el hombre en el abrazo erótico logran romper la linealidad del tiempo histórico y vuelven, otra vez, a encarnar a la pareja primera, Adán y Eva antes de la caída.

el mundo cambia

*si dos, vertiginosos y enlazados,
caen sobre la yerba: el cielo baja,
los árboles ascienden, el espacio
sólo es luz y silencio, sólo espacio
abierto para el águila del ojo
pasa la blanca tribu de las nubes,
rompe amarras el cuerpo, zarpa el alma,
perdemos nuestros nombres y flotamos
a la deriva entre el azul y el verde,
tiempo total donde no pasa nada
sino su propio transcurrir dichoso,*

(424-434)

2.4.6 El mito de Adán y Eva

¹⁵⁰ Paz, O. *Primeras Letras*, México, 1988, *Vuelta*, p. 292.

Y Dios creó al mundo y creó a Adán también y a Eva de una costilla de Adán, y juntos habitaron el jardín del Edén, donde podían comer de todos los frutos menos del árbol del conocimiento del bien y del mal. Después supieron, por información de la serpiente, que habitaba también ahí al igual que Lucifer, que de hacerlo podían ser como dioses. Eva no pudo resistir la tentación y un día desnuda frente a un espejo de agua, cuando jugaba a adivinar cada parte de su cuerpo arranca el fruto del árbol prohibido, lo prueba y lo encuentra sabroso. “Manjue, Adám,” <<come, no tengas miedo>>.

Y cuando Adán comió la manzana se descubrió desnudo también entre el ramaje celestial y vio también la desnudez de Eva; ambos se vieron desnudos, hombre y mujer —a imagen y semejanza de su creador—. Entonces, Dios —amo y señor del universo que él mismo había creado— se sintió traicionado, fue tanta su cólera que los expulsó del paraíso, condenándolos a vagar por siempre, a buscar su propio camino. Un camino laberíntico, lleno de abismos, hecho de encuentros y desencuentros.

Adán y Eva, fuera de la voluntad divina, enfrentados a veces, porque la una parte culpa a la otra de haber sido expulsada, tuvieron que crear su propio camino y fueron dando nombre a las cosas, pues, a pesar de todo, Dios les había dado el poder de nombrar y fue así como tuvieron un cielo, un mar, una tierra que daba frutos y hermosos paisajes. Con el tiempo, Dios se ha ido convirtiendo sólo en un recuerdo, un punto de referencia, Adán y Eva van aprendiendo a amarse, tratan de vivir en armonía, y lo demás

es una historia ya conocida. "Adán y Eva son el comienzo y el fin de cada pareja."¹⁵¹

El relato bíblico de Adán y Eva, acierta Fromm, expresa esa experiencia de culpa y vergüenza en la <<separatidad>>. Después de haber comido Adán y Eva el fruto del <<árbol del conocimiento del bien y del mal>>, después de haber desobedecido (el bien y el mal no existen si no hay libertad para desobedecer), después de haberse vuelto humanos al emanciparse de la originaria armonía animal con la naturaleza. Después de su nacimiento como seres humanos, vieron <<que estaban desnudos y tuvieron vergüenza>>. ¿Debemos suponer que un mito tan antiguo y elemental como ese que comparte la mojigatería del enfoque moralista del siglo XIX y que el punto importante que el relato requiere transmitirnos es la turbación de Adán y Eva porque sus genitales eran visibles?, Pregunta Fromm.

Es muy difícil que así sea —se responde, y abunda—, "si interpretamos el relato con un espíritu victoriano, pasamos por alto, el punto principal, que parece ser el siguiente: después que hombre y mujer se hicieron conscientes de sí mismos y del otro, tuvieron conciencia de su <<separatidad>> y de la diferencia entre ambos, en la medida en que pertenecen a sexos distintos. Pero al reconocer su <<separatidad>>, siguen siendo desconocidos el uno para el otro, porque aún no han aprendido a amarse (como lo demuestra el hecho de que Adán se justifica acusando a Eva). La conciencia de la separación humana —sin la reunión por el amor— es la fuente de la vergüenza. Es al

¹⁵¹ Paz, O. *La llama doble*, México, Seix Barral, 1998, p.219

mismo tiempo, la fuente de la culpa y la angustia”.¹⁵²

Fromm habla del amor, lo plantea como la posibilidad de superar la <<separatidad>> humana, como la realización del anhelo de unión, el ser —hombre y mujer—, en busca de su propio yo y del contrario que lo identifica, que es parte y complemento, porque en principio, de acuerdo con el mito platónico del andrógino, hombre y mujer fueron uno, un solo punto de unión, hechos de la misma materia. Sin embargo, al sentir un desafío a su poder, los dioses, a propuesta de Zeus (al igual que el Dios cristiano que hizo a Eva de una costilla de Adán, pero al sentir amenazado su dominio los expulsó del paraíso), los partieron por la mitad. Desde entonces, cada hombre y cada mujer buscan su otra parte, la parte femenina y masculina que los identifica y es su complemento.

El amor como ansia de reconquista, vuelta al principio, al ser original, se vive en todo hombre y toda mujer, en este sentido: “El mito del andrógino no sólo es profundo sino que despierta en nosotros resonancias también profundas: somos seres incompletos y el deseo amoroso es perpetua sed de <<completud>>. Sin el otro o la otra no seré yo mismo. Este mito y el de Eva que nace de la costilla de Adán son metáforas poéticas que, sin explicar realmente nada, dicen todo lo que hay que decir sobre el amor.”¹⁵³

¹⁵² Fromm Erich. *El Arte de amar*. México, Paidós editores, 1991. P. 20.

¹⁵³ Paz, O. *La llama doble*, México, Seix Barral, 1998, p.41.

2.4.7 La idea surrealista del amor

Los surrealistas, al igual que los románticos, exaltan el amor, la libertad y la poesía, pero ya no se debaten entre lo terrenal y lo divino, entre la noche y el día, entre este mundo y el otro, entre lo exterior y lo interior, entre el sueño y la muerte; es el aquí y el ahora lo que les importa y se plantean abatir todas las antinomias y reivindican a la mujer como figura de la reconciliación, emblema de lo sagrado, encarnación de lo divino, naturaleza reconquistada. Y el amor, encuentro entre lo físico y lo metafísico, es exclusivo y único, <<se ama sólo a una persona y no a otra>>.

Octavio Paz, quien al plantearse el problema del <<yo>> se inserta en la tradición de los románticos y al recurrir a la abolición de las antinomias en la de los surrealistas, confiesa que en su adolescencia leyó por casualidad unas páginas de *El amor loco* de André Breton y fue para mí —dice— “un ‘arte de amar’, no a la manera trivial de Ovidio, sino como una iniciación a algo que después la vida y el Oriente me han corroborado: la analogía o, mejor dicho, la identidad entre la persona amada y la naturaleza. La mujer es puente, lugar de reconciliación entre el mundo natural y el humano. Es lenguaje concreto, revelación encarnada.”¹⁵⁴ La analogía como <<lo único y lo múltiple>> y la mujer puente de enlace <<entre este mundo y el otro>>.

¹⁵⁴ Paz, O. *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1981, p.58, 59

En 1945, en los albores de la segunda guerra mundial, después de haber permanecido por dos años en Estados Unidos, Octavio Paz se traslada a París. Ahí entra en contacto con André Breton y los surrealistas y reafirma su visión dialéctica del mundo y su idea del amor ya presente desde *Primeras letras(1931-1943)*: “Amar es dar un salto mortal.”¹⁵⁵ Ahí la muerte, a la manera de los románticos, es vida también. No hay línea divisoria entre una y otra y ambas están unidas por el amor. Amar es vivir y morir, en cada acto de amor se toca la muerte y se reafirma la vida: “Sus aguas se juntan en un solo sitio más allá de todo tiempo; se confunden, se mezclan, y siempre a través del amor, como una secreta e invisible presencia, escuchamos, palpamos la muerte... Quién al amar no siente el morir, ya como abandono, ya como avidez.”¹⁵⁶ El amor vía, ruta, para caer en el caos, en la nada que esta siempre en regeneración perpetua: “El amor, como principio, está en todos los textos de Paz, incluso termina por convertirse en la lógica interna de su escritura.”¹⁵⁷

De acuerdo con Paz, André Breton, figura central del surrealismo, se inscribe dentro de la tradición iniciada por los poetas provenzales y renacentistas. Y si los románticos lucharon contra los prejuicios de su época al proclamar la libertad del amor, Breton, al plantearse la abolición de los contrarios y la unificación de lo exterior con lo interior, de lo físico con lo metafísico, del yo en relación con el mundo y apostar por “la

¹⁵⁵ Paz, O. *Primeras Letras*, México, Vuelta, 1988, p. 100

¹⁵⁶ *Ibid.* p. 67

¹⁵⁷ Ulacia, Manuel, *El árbol milenario. Un recorrido por la obra de Octavio Paz*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 1999, p. 122.

rebelión de los sentidos y del corazón —encarnada en su idea del amor único—”.¹⁵⁸ hizo del amor un acto de subversión, producto de la elección y del azar objetivo. El azar objetivo formulado por Bretón como: “Una forma de necesidad exterior que se abre camino en el inconsciente humano.”¹⁵⁹ Y se suscita a partir de la relación entre lo fortuito y lo voluntario, la circunstancia y la elección. “La serie causal exterior se cruza con una causa interna: el inconsciente.”¹⁶⁰ <<Elegimos sólo a una persona y no a otra, y ella nos elige también>> en un marco de circunstancias y coincidencias no explicables del todo y sin embargo no necesitan explicación alguna.

Para Octavio Paz: “El azar objetivo cumple, en la mitología de Bretón, la función del filtro mágico en la leyenda de Tristán e Isolda y la del imán en las metáforas de la poesía renacentista. El azar objetivo crea un espacio literalmente imantado: los amantes, como sonámbulos dotados de una segunda vista, caminan, se cruzan, se separan y vuelven a juntarse. No se buscan: se encuentran.”¹⁶¹ Y el encuentro suscita la elección. El amante elige y en su elección está su destino y su libertad. “En suma, para decirlo usando una enérgica expresión popular: *el amor es la libertad en persona*. La libertad encarnada en un cuerpo y un alma.”¹⁶² El amor se da en cuerpo y alma.

¹⁵⁸ Paz, O. *La llama doble*, México, Seix Barral, 1998, p.138

¹⁵⁹ *Ibid.* p.146

¹⁶⁰ *Ibid.* p.146

¹⁶¹ *Ibid.* p.146

¹⁶² *Ibid.* p.147.

2.5 La idea del amor en Octavio Paz

En *La llama doble*, Octavio Paz se refiere a <<la exclusividad>>, al <<obstáculo>> y <<la trasgresión>>, al <<dominio>> y <<la sumisión>>, <<la fatalidad>> y <<la libertad>>, al <<cuerpo>> y al <<alma>>, como los elementos constitutivos del amor; a la manera de los surrealistas parte de que éste es exclusivo <<se ama sólo a una persona y no a otra>>. El amante elige, derriba todas las barreras, se somete y es capaz de sortear todos los peligros que amenacen su amor, porque ama con el cuerpo y con alma.

El amor asumido como el nombre del deseo y la búsqueda de plenitud que el amante encuentra en el cuerpo, en la mirada del otro —su alter ego—. Es decir, —de acuerdo con el mito del andrógino—, la parte femenina o masculina que lo complementa, o esa alma gemela de la que hablaron los románticos y que definieron como el relámpago que incendia o derriba, que los surrealistas llaman azar objetivo, y los antiguos conocieron como hechizo o filtro mágico, como en la historia de Tristán e Isolda.

“La transgresión, el castigo y la redención son elementos constitutivos de la concepción occidental del amor.”¹⁶³ Eros en combate, guerrero insatisfecho, se erige sobre sí mismo, se impone, aunque su triunfo sea la muerte. La muerte como aspiración de inmortalidad, <<puerta del ser>>, camino de reconciliación, unión de los opuestos, nostalgia de paraíso. Lo que no pudo ser en otro mundo será y la historia de los amantes

¹⁶³ Ibid. p.31.

—Tristán e Isolda, Abelardo y Eloísa, Romeo y Julieta— es siempre trágica. La sombra y la luz —Eros y Psiquis— son los perfiles de su rostro.

Para el autor de *La llama doble*: “El amor occidental es el hijo de la filosofía y del sentimiento poético que transfigura en imagen todo lo que toca. Por esto para nosotros el amor ha sido un culto.”¹⁶⁴ Aquí se encuentra presente la idea romántica de que se está enamorado del Amor y del sentimiento amoroso. Sin embargo, Paz no sólo plantea el amor como abstracción sino como realidad, y “su piedra de fundación es la libertad: el misterio de la persona”.¹⁶⁵ La idea surrealista del amor como elección, en la que se atan <<destino y libertad>> y atracción: “Hacia una persona única: a un cuerpo y un alma.”¹⁶⁶ Porque los amantes aman <<con el cuerpo y con el alma>>. Lo que hace que el amor se presente como trasgresión.

Históricamente, desde su aparición misma, e incluso en la edad moderna, — dentro de la tradición occidental— la Iglesia condena la unión carnal, aún dentro del matrimonio, si no tiene como fin último la procreación, que es pura sexualidad animal y nada o muy poco tiene que ver con el amor-erótico que es búsqueda de placer y del propio ser en su fusión con el otro. En una palabra, es algo puramente humano, porque si bien, asienta Paz: “Para los cristianos y los musulmanes el gran misterio es la caída; la de los hombres, pero también la de los ángeles. La gran caída, el gran misterio, fue el del

¹⁶⁴ Ibid. p.41

¹⁶⁵ Ibid. p.106.

¹⁶⁶ Ibid. p.133

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ángel más bello, el lugarteniente de las milicias celestiales: Luzbel, que hasta donde sabemos es irredimible: su condena es eterna.”¹⁶⁷

El hombre, en cambio, complementa: “Puede cambiar su falta, cambiar la caída en vuelo. El amor es el reconocimiento en la persona amada, de ese don de vuelo que distingue a todas las criaturas humanas. El misterio de la condición humana reside en su libertad: es caída y es vuelo. Y en esto también reside la inmensa seducción que ejerce sobre nosotros el amor. No nos ofrece una vía de salvación; tampoco es una idolatría. Comienza con la admiración ante una persona, lo sigue el entusiasmo y culmina con la pasión que nos lleva a la dicha o al desastre. El amor es una prueba que a todos, a los infelices y a los desgraciados, nos ennoblece”.¹⁶⁸

2.5.1 La figura de la mujer en *Piedra de sol*

La idea de la mujer como principio de fundación aparece en el *Banquete* de Platón, cuando Sócrates habla de Eros y del amor y confiesa que todo lo que sabe sobre el tema se lo debe a la sacerdotisa Diotima. El mito cristiano de la creación nos presenta a Eva dando de comer la manzana a Adán, después de haberla probado ella misma. Sin embargo, el culto a la figura de la mujer se inicia con los poetas provenzales. El amante ve en su amada la encarnación del bien y de la divinidad. Él es su sirviente y ella su

¹⁶⁷ Ibid, p. 96.

¹⁶⁸ Ibid. p. 96.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ve en su amada la encarnación del bien y de la divinidad. Él es su sirviente y ella su señora. Isolda, amada y reverenciada por Tristán.

En los románticos encontramos a la mujer como la conjunción entre lo positivo y lo negativo, vía de acceso entre este mundo y el otro, camino, tránsito hacia la <<otra orilla>> doble de la naturaleza, geografía análoga del universo, deseo de infinitud, <<búsqueda de absoluto>>. Ideario retomado por los surrealistas que a su vez la conciben ya no sólo como figura donde se reconcilian los contrarios, donde se eliminan las antinomias, sino también como emblema de libertad y subversión, representación misma del amor.

Octavio Paz, en el poema de este estudio, recoge la idea romántica de la mujer como enigma, figura de la noche y el día, de la claridad y la tiniebla, doble de la naturaleza, camino hacia el abismo, cuerpo de reconciliación, puerta del ser entre la vida y la muerte. Y a la manera de los surrealistas ve en la figura femenina la encarnación del amor. El amor como elección, libertad, subversión, punto de encuentro, de fusión, entre lo físico y lo metafísico. En *Piedra de sol* una mujer es todas las mujeres y existe como sentimiento amoroso, imagen del amor erótico, doble del universo, representación mítica de la vida y la muerte, verso y anverso del ser, perfiles de un mismo rostro.

Vida y muerte

pactan en ti, señora de la noche,

torre de claridad, reina del alba,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*virgen lunar, madre del agua madre,
cuerpo del mundo, casa de la muerte,*

(534-537)

Piedra de sol inicia con la imagen del río en relación con la figura de la mujer, que es a su vez mujer-agua, mujer-piedra, mujer-muerte, mujer-vida. El poeta recurre a la fusión de figuras y elementos mítico-simbólicos provenientes de tradiciones distintas. En principio el título del poema alude a la piedra solar del calendario azteca y la connotación histórica-filosófica que representa. Se abre con el epígrafe del soneto *Arthémis* de Nerval que nos remite (al igual que el monolito prehispánico), a la idea del tiempo cíclico y subraya, a la vez —de acuerdo con Rachel Phillips—, “el carácter único de cada momento de amor y su ritmo siempre repetido, como el planeta Venus, que regresa siempre renovado, pero siempre el mismo”.¹⁶⁹

La connotación mítica-simbólica de la mujer; encarnación del amor, punto de unión entre la noche y el día, se da desde el título del poema que hace referencia al calendario azteca y por lo tanto al mito de Quetzalcóalt. Quetzalcóalt hombre, pájaro, serpiente, dador de vida, viajero de todos los continentes, de los cielos, de la tierra y del valle de los muertos, amante de Xochiquetzal, <<gemelo precioso>>, estrella de la mañana y de la tarde, dios de la palabra y la sabiduría. Encarnación mítica del poeta

¹⁶⁹ Phillips, Rachel, op. cit., p.35

moderno, que niega el devenir de la historia, la linealidad del tiempo y se percibe a sí mismo como creador de mundos y vuelve los ojos al punto de partida, al lugar del origen, al centro del que fue arrancado. Quetzalcóatl que al arrojarse al fuego se convierte en el planeta Venus, símbolo de la dualidad: la materia y el espíritu.

En este contexto, el poeta, al igual que el amante (Quetzalcóatl y Adán), es un hombre que se busca y en su intento por encontrarse se habla a sí mismo: “Una confesión que me hago a mí mismo, no por orgullo sino por pobreza, porque mis palabras no tienen más respuesta que la del tembloroso espejo que soy yo. Y al hablarme a mí mismo me reflejo y me invento. Me descubro.”¹⁷⁰ La imagen del espejo ya presente en Paz como la posibilidad de ser y buscar el punto de comunicación con el otro que es sí mismo y al mismo tiempo reflejo y negación del mundo. El sí mismo y el otro que se encuentran y dialogan en el poema: “Yo no aspiro en mis poemas a una belleza objetiva sino a representar con toda fidelidad a mi alma.”¹⁷¹ El alma como el medio de enlace con el cosmos. El alma de la que hablaron los románticos y que tiene su equivalente en el mito.

El mito como la verdad de los sentidos y la imaginación frente a la verdad de la historia y la razón, ambas enfermedades de la modernidad, pues niegan al hombre su real naturaleza y suscitan la angustia en el poeta, la angustia que tanto padecieron los románticos y Paz, como poeta romántico, la padece también, al reconocer que: “No se

¹⁷⁰ Paz, Octavio, *Primeras letras (1931-1943)*, México, Vuelta, 1988, p.74

¹⁷¹ *Ibid.* p.74.

trata de destruir la Razón, sino de encontrar el verdadero alimento,”¹⁷² que para Octavio Paz está en la creación poética y en el amor, ambos como la posibilidad de regreso al origen, al punto de partida.

En *Piedra de sol*, poema que <<comienza como termina>> con la imagen del río, transparencia que fluye, promesa de infinito, el poeta se erige en Lucifer o Adán primero arrojado del paraíso y se pregunta sobre la vida, la muerte, la historia, el amor, y descubre en la geografía de la amada: mujer-río, mujer-piedra, mujer-muerte, mujer-vida, todos los lugares, todos los territorios, todas las épocas, todos los mundos, todas las edades y en medio de la luz o la tiniebla transita todos los caminos y cae en los abismos sólo para tocar el lugar del principio y volver a caer.

La imagen del río, signo de vida, movimiento, cuerpo de la mujer, fluir de la conciencia, símbolo del transcurrir de la vida y de la muerte, reflejo del alma del poeta que se busca e intenta fijar el poema en el momento que éste se le rebela, marca la construcción y circularidad del texto poético, que aunque como lo propone Jonh Fein, pueda dividirse en dos partes, (división ficticia), se desata en espirales y vuelve sobre sí mismo sólo para cerrar y abrir de nuevo el círculo, pues todo principio es comienzo y viceversa.

La relación de la imagen del río y por ende del agua con el cuerpo de la mujer se encuentra ya en los primeros poemas de Octavio Paz. *En bajo tu clara sombra* (1935-

¹⁷² Ibid. p.80

1938), por ejemplo, hace alusión a ella de manera directa: *Toca tu desnudez en la del agua, / desnúdate de ti, llueve en ti misma, / mira tus piernas como dos arroyos, / mira tu cuerpo como un largo río.* Y la mujer, como en el caso de *Piedra de sol*, se encuentra siempre en armonía con la naturaleza; ambas se representan, signos de vida y de muerte, de renacer continuo. Río: fluir de la conciencia, promesa de eternidad, abismo, caída, <<quietud y movimiento>> que se suscita siempre en relación con el cuerpo de un ella.

*Un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado más danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre:*

(1-6)

La mujer en su connotación mítica-simbólica, erótico-amorosa aparece como principio de fundación, conciliación de los opuestos, desde el inicio mismo del poema, y existe en relación con la naturaleza y el yo del poeta que despierta al mundo exterior y a través de la imagen del río descubre, va dando forma a la presencia de la amada. El río se torna figura de mujer, ser de ambigüedades, mítico, natural, enigma, que se presenta como:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*Un caminar tranquilo
de estrella o primavera sin premura,
agua que con los párpados cerrados
mana toda la noche profecías*

(6-9)

El sentido mítico de la figura de la mujer, <<imagen de amor y destrucción>>, de lo natural y lo sobrenatural, ser de realidades y presagios, se va delineando en el poema y se suscita en relación con la luz y la oscuridad, el día y la noche, y se hace presente en relación con el agua; fuente de vida y belleza, cuya connotación ya encontramos en los *Diálogos* de Platón donde se aborda el tema de lo bello y de la creación —Afrodita representación del amor emerge del mar—. Esta idea está presente en *Piedra de sol*. El poeta, como fue señalado en el párrafo anterior, hace del río el cuerpo de su amada y viceversa. Y a la manera de los románticos concibe a la mujer como analogía del universo, doble de la naturaleza: “La mujer es puente, lugar de reconciliación entre el mundo natural y el humano. Es lenguaje concreto, revelación encarnada.”¹⁷³

El hombre, en un intento de reconciliación con la naturaleza ve en la imagen de la mujer, mujer-río el transcurrir de su propia conciencia que se manifiesta en una

¹⁷³ Paz, O. *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1981, p.59

nostalgia por la libertad perdida, cuando aún formaba parte del jardín edénico; entonces se plantea el regreso, la reconquista de ese lugar paradisiaco en que hombre y naturaleza eran uno solo. Es una apuesta por volver a sentirse parte del cosmos, abatir las antinomias, resarcir la unidad perdida y el cuerpo de la mujer, mujer-río, representa esa posibilidad, promesa de redención, emblema de libertad y amor.

*unánime presencia en oleaje,
ola tras ola hasta cubrirlo todo,
verde soberanía sin ocaso
como el deslumbramiento de las alas
cuando se abren a mitad del cielo,*

(10-14)

La mujer, figura de la libertad y el amor pronto deja de ser la presencia transparente y la imagen del río y su fluir, y pasa a ser enigma, cuerpo de presagios en el que se encuentran la noche y el día, la vida y la muerte, y la angustia; enfermedad romántica, se apodera del poeta, quien ahora es consciente de su soledad y camina entre los corredores del tiempo en donde no existe ya posibilidad de reconciliación, de reconquista de su naturaleza perdida, si no es en su encuentro con la muerte. Mujer cuerpo en el que pactan los contrarios, conjunción de lo positivo y lo negativo.

*Un caminar entre las espesuras
de los días futuros y el aciago
fulgor de la desdicha como un áve
petrificando el bosque con su canto
y las felicidades inminentes
entre las ramas que se desvanecen,
horas de Luz que pican ya los pájaros,
presagios que se escapan de la mano*

(15-22)

Mujer-muerte, luz y oscuridad, figura que atrae y repele, paraliza y precipita al abismo, horroriza y seduce, pues: “En el horror está incluido el terror —el echarse hacia atrás— y la fascinación que nos lleva a fundirnos con la presencia. El horror nos paraliza y no porque la presencia sea en sí misma amenazante, sino porque su visión es insoportable y fascinante a un mismo tiempo. Y esa presencia es horrible porque en ella todo se ha exteriorizado. Es un rostro al que fluyen todas las profundidades, una presencia que muestra el verso y el anverso del ser.”¹⁷⁴

En *Piedra de sol* el poeta concibe al binomio mujer-muerte como principio de creación, en donde todo se crea para destruirse y volver a crearse; la vida y la muerte son

¹⁷⁴ Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 1981, p.130

ese renacer continuo, morir perpetuo. En este sentido, en Octavio Paz, la figura femenina, a la manera de los románticos y los surrealistas, opera como principio creador y renovador en el que morir y nacer son equivalentes y logran tocarse en el momento del amor-erótico: “Vértigo inmóvil que nos disuelve, que nos mata y resucita, hundiéndonos sin remedio en blandos abismos, en torbellinos mansos hasta tocar la muerte.”¹⁷⁵ Y en el morir, en la imagen de la muerte, está la presencia.

*una presencia como un canto súbito,
como el viento cantando en el incendio,
una mirada que sostiene en vilo
al mundo con sus mares y sus montes,
cuerpo de luz filtrado por un ágata,
piernas de luz, vientre de luz, bahías,
roca solar, cuerpo color de nube,
color de día rápido que salta,*

(23-30)

De la mujer-río, de la mujer-muerte, el poeta ha pasado a la mujer-presencia, donde el movimiento se suscita de nuevo, todo vuelve a fluir y la oscuridad se evapora

¹⁷⁵ Paz, O. *Primeras Letras*, México, Vuelta, 1988, p.66

para dar paso a la luz y el <<instante>>, tiempo petrificado, se vuelve múltiple y el yo se funde con el tú, el tú espejo, reflejo del yo, representación del mundo.

*la hora centellea y tiene cuerpo,
el mundo ya es visible por tu cuerpo,
es transparente por tu transparencia,*

(31-33)

La idea romántica de la mujer como doble de la naturaleza, geografía del mundo, metáfora del cosmos, espejo en el que se <<reconcilian los contrarios>>, transparencia que suscita todos los encuentros, se vuelve presencia, culto, lugar, centro que se toca, paraíso concretado, que el hombre, en este caso el poeta, logra tocar en un viaje cósmico, material e inmaterial, que encuentra su punto de contacto en el cuerpo de la mujer; analogía del mundo.

*voy por tu cuerpo como por el mundo,
tu vientre es una plaza soleada,
tu pecho dos iglesias donde oficia
la sangre sus misterios paralelos,*

(41-44)

La mujer figura de presagios y promesa de redención existe también en el poema en relación con el planteamiento surrealista del amor único y su presencia se suscita en un escenario de luminosidades y transparencias, su corporeidad misma es un espacio de luz: “Este signo que tiene abundantes equivalentes (sol, día, alba, mediodía, resplandor, llama, transparencia), tiene como valor fundamental el de la fuerza ordenadora del caos y, por ende, el de la potencia creadora... En cuanto a la conquista de nuevos valores por extensión, el signo LUZ suele cobrar dos significaciones típicas: la glorificación del amor, paralela a la glorificación (casi neoplatónica) del cuerpo de la mujer amada...”¹⁷⁶

*Alta como el otoño caminaba
envuelta por la luz bajo la arcada
y el espacio al ceñirla la vestía
de una piel más dorada y transparente,*

(105-108)

La mujer-presencia, analogía del mundo, es transparencia, luminosidad y se presenta en relación con la imagen de la luz y del mediodía, que es a su vez tiempo suspendido: “Mediodía y medianoche son horas de suicidio ritual. Al mediodía, durante

¹⁷⁶ Magis, H. Carlos, “El símbolo en la estación violenta de Octavio Paz”, en *Aproximaciones a Octavio Paz* de Ángel Flores, México, Joaquín Mortiz, 1974, p. 136.

un instante, todo se detiene y vacila; la vida como el sol se pregunta a sí misma si vale la pena seguir.”¹⁷⁷ El viaje conduce hacia el centro donde la luminosidad puede cegar los ojos de quien la siente, ya que luz puede ser también oscuridad y la mujer presencia, doble de la naturaleza, amada, reverenciada, aunque su encuentro se vuelve enigma, abismo, promesa de vida y de muerte.

*Voy por tu talle como por un río,
voy por tu cuerpo como por un bosque,
como por un sendero en la montaña
que en un abismo brusco se termina*

(67-70)

En *Piedra de sol*, la mujer, que es todas las mujeres, *Melusina, Laura, Isabel, Perséfone, María*, que es también la única, se presenta como la encarnación del amor y de <<lo otro>>, no es sólo lo que atrae, sino también lo que repele: “Abismo, serpiente, delicia, monstruo bello y atroz. Y a esa repulsión sucede el movimiento contrario: no podemos quitar los ojos de la presencia, nos inclinamos hacia el fondo del precipicio. Repulsión y fascinación. Y luego, el vértigo: caer, perderse, ser uno con lo otro.

¹⁷⁷ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2000, p.104

Vaciarse. Ser nada: ser todo: ser.¹⁷⁸

*tienes todos los rostros y ninguno,
eres todas las horas y ninguna,
te pareces al árbol y a la nube,
eres todos los pájaros y un astro,
te pareces al filo de la espada
y a la copa de sangre del verdugo,
yedra que avanza, envuelve y desarraiga
el alma y la divide de sí misma,*

(116-123)

La mujer figura de la contradicción, emblema de <<lo positivo y lo negativo>>, atrae y repele, fascina y horroriza. Coatlicue, dadora de vida y de muerte, de la creación y la destrucción. Eva, amiga de la serpiente, inspiradora de la traición y el conocimiento, al ofrecer la manzana a Adán, después de haberla probado ella misma y descubrir que podían ser como dioses al saber de la diferencia entre el bien y el mal. La mujer en su concepción mítica, asociada a la imagen de la maternidad y la muerte, la caída y el ascenso, se concibe en *Piedra de sol* como camino hacia el <<absoluto>>, <<la otra

¹⁷⁸ Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 1981, p.133.

orilla>>, afirmación y negación.

*y a la salida de tu blanca frente
mi sombra despeñada se destroza,
recojo mis fragmentos uno a uno
y prosigo sin cuerpo, busco a tientas,*

(72-75)

La mujer ser de enigmas y de profecías, figura de la creación y la destrucción, encarnación de lo celeste y lo monstruoso, de lo divino y lo infernal, camino de luz y de tiniebla, de ascensos y caídas, permite al poeta, viajero siempre, tocar todos los centros y caer, despeñarse en el vacío y es ahí cuando la luminosidad lo ciega y logra tocar por un <<instante>> el rostro de la muerte. La muerte no como negación, sino como afirmación de la vida y la mujer-muerte que es a su vez mujer-río, mujer-agua, mujer-piedra y se convierte en la representación del mito. Coatlicue piedra petrificada en movimiento se vuelve presencia.

*tu falda de maíz ondula y canta,
tu falda de cristal, tu falda de agua,
tus labios, tus cabellos, tus miradas,
toda la noche llueves, todo el día*

*abres mi pecho con tus dedos de agua,
cierras mis ojos con tu boca de agua,
sobre mis huesos llueves, en mi pecho
hunde raíces de agua un árbol líquido,*

(59-66)

El agua y el árbol representación de la naturaleza, signos de vida se dan en este apartado del poema en relación con la figura de una diosa prehispánica que bien puede ser la Coatlicue que en el mito azteca viste una falda de serpientes enlazadas sujeta por una más en la cintura y en el pecho luce un calavera y un collar de manos y corazones desangrados, en lugar de dedos y uñas tiene garras en manos y pies, generadora de vida, representación de la muerte, madre de todos los dioses. Huitzilopchtli, armado del rayo de luz con el que combate la noche, la luna y las estrellas, emerge de su vientre y crea el sol. Entonces, todos los hombres, el poeta mismo, son sus hijos, todos se han amamantado de sus senos, y por eso es la madre. Coatlicue, imagen de amor y destrucción. Elevación y caída.

*a la salida de mi frente busco
busco sin encontrar, busco un instante,
un rostro de relámpago y tormenta
corriendo entre los árboles nocturnos,*

*rostro de lluvia en un jardín a oscuras,
agua tenaz que fluya a mi costado,*

(84-89)

La mujer del poeta es la Coatlicue y es Eva también, imagen de la destrucción y la subversión, el ritual y el amor, la muerte y la vida. Venus, *Vesper* y *Lucifer*, estrella de la mañana y de la tarde, diosa de la belleza, del erotismo y del amor. Coatlicue y Eva, vida y muerte, elevación caída, <<cuerpo donde se reconcilian los contrarios>>. “Estamos cercados por la muerte y cuando queremos huir de su sitio terrible caemos, otra vez, en sus aguas desiertas, en su sueño suavísimo.”¹⁷⁹

En *Piedra de sol* Octavio Paz no sólo alude a los mitos primigenios que tienen que ver con la creación del universo o del mundo; Quetzalcóatl, Coatlicue, Adán y Eva o Venus-Afrodita, la diosa griega-romana, madre de Eros. Recurre a los personajes, las figuras mitológicas marcadas por el amor, el erotismo, la muerte o el heroísmo histórico. En este poema están presentes: *Melusina/Laura*, *Isabel*, *Perséfone*, *María*, que simbolizan a una y a todas las mujeres.

*por los alrededores de la noche,
entrevista muchacha reclinada*

¹⁷⁹ Ibid. p.66.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*en los balcones verdes de la lluvia,
adolescente rostro innumerable,
he olvidado tu nombre, Melusina,
Laura, Isabel, Perséfone, María,
tienes todos los rostros y ninguno,*

(110-116)

Melusina que por haber encerrado a su padre infiel en una montaña fue condenada por su madre, quien no podía vivir en soledad, a convertirse en serpiente de la cintura para abajo todos los sábados. Aun así podía casarse y tener hijos, la única condición era que su marido no fuera nunca testigo de su metamorfosis. Se casó con Raymondin de Pointiers, quien aceptó la condición, pero, instigado por su hermano no resistió el vigilarla durante sus ausencias y sin verlo, Melusina supo en ese instante que había roto la promesa y dando gritos de dolor huyó del castillo que ella misma construyó para su amante. Desde entonces, a través de los siglos, siempre regresa sólo para anunciar las desgracias que habrán de producirse en la familia de Lusignan, sus supuestos descendientes.

*yo vi tu atroz escama,
Melusina, brillar verdosa al alba,
dormías enroscada entre las sábanas*

y al despertar gritaste como un pájaro
y caíste sin fin, quebrada y blanca,
nada quedó de ti sino tu grito,

(230-235)

Melusina, mujer-serpiente, inmortal casada con un mortal, símbolo de la dualidad, de lo real y lo mítico, del amor y los celos, de la pasión y la traición, poseedora de un secreto divino, cuya doble naturaleza sedujo siempre a los surrealistas, por unificar las dualidades y por su connotación de mito primigenio, cuando hombre y naturaleza, mujer y naturaleza, eran uno sólo, aparece en *Piedra de sol* en su connotación mítica y representa en el poema el despertar de la conciencia del poeta.

al cabo de los siglos me descubro
con tos y mala vista, barajando
viejas fotos:

(236-238)

Laura de Noves, musa de los sonetos amorosos, amor inalcanzable de Petrarca, es uno más de los personajes que aparecen en el poema al igual que Isabel de Freyre, dama portuguesa que inspiró muchos de los versos de Garcilaso, quien era casada y murió joven, provocando el dolor del poeta. Ambas figuras mítico-literarias, emblemas

del amor imposible y del amor-pasión que tiene su punto de origen en el amor-cortés. Por su parte María madre de Jesucristo, Virgen del catolicismo, emblema de lo sagrado, nombre de muchas mujeres.

Perséfone-Perséfone-Proserpina, hija de Zeus y Demeter (Ceres), raptada por Hades se convierte en diosa del mundo subterráneo, pero reclamada por su madre vive en el Olimpo la mitad del año, y encarna en *Piedra de sol*, junto con Melusina y la Coatlicue, la representación mítica de la mujer como símbolo de la contradicción y la dualidad, metamorfosis, continua división, fluir de múltiples visiones, relámpago, oscuridad, laberinto, río, bosque, montaña, precipicio, <<llave del mundo>>, “presencia que reconcilia y ata las realidades disgregadas.”¹⁸⁰ La mujer <<promesa de redención>>, <<mediadora entre este mundo y el otro>>, fuente de fascinación y horror, elevación y caída.

La figura femenina, símbolo de la dualidad, encarnación de la contradicción, en *Piedra de sol* opera como el principio creador que representa la luz y la tiniebla, Proserpina bajando al valle de los muertos para volver después al mundo de los vivos, Coatlicue dadora de vida y de muerte; Melusina mujer-serpiente, traicionada por su amante tiene que regresar a su condición de mujer-anfibio. El amor, entonces, se presenta como elevación o caída, como en el mito de Adán y Eva, de Venus y Quezalcóatl, y la historia en toda pareja de amantes tiende a repetirse siempre.

¹⁸⁰ Paz, Octavio, *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1991, p.78

todos los nombres son un sólo nombre
todos los rostros son un solo rostro,
todos los siglos son un solo instante
y por todos los siglos de los siglos
cierra el paso al futuro un par de ojos,

(148-152)

La caída en *Piedra de sol* es un grito de ausencia o tal vez carencia. El hombre es un ser que vive en falta y que busca salvarse a través del amor, el cuerpo de la mujer, aunque su salvación sea sólo momentánea, ilusoria: "Sin embargo en este descenso a lo más impersonal, en esta absoluta desnudez, encontramos la única revelación verdadera de nosotros mismos, la revelación total, indecible, de nuestra más escondida, inasible condición."¹⁸¹ La figura femenina encarnación del vértigo y la fijeza, del enigma y la promesa, de vida y muerte, herida que no cicatriza.

no hay nada en mí sino una larga herida,
una oquedad que ya nadie recorre,

¹⁸¹ Ibid. p.93

*presente sin ventanas, pensamiento
que vuelve, se repite, se refleja
y se pierde en su misma transparencia,*

(223-227)

El sentimiento de la caída presente en toda pareja de amantes. Eva mujer echa por Dios, seducida por la serpiente, pecadora por disposición divina, madre de todos los cristianos, al comer el fruto prohibido, el del <<árbol de la ciencia del bien y del mal>>, junto con Adán, el primer hombre, es arrojada del paraíso: ambos representan en *Piedra de sol* el principio del amor. “Adán y Eva son, en verdad, la pareja original, porque toda pareja es el principio y el manantial del río de las generaciones y en cada pareja de enamorados se vive, con renovado frescor, la caída y el destierro, la soledad y el sueño compartido.”¹⁸² Toda pareja de amantes es la primera y así mismo la representación del desafío y la desobediencia en su apuesta por la libertad.

Eva dando de comer la manzana a Adán, ambos descubriéndose desnudos y ambos también desterrados del jardín edénico, por haberse preferidos a ellos mismos antes que a Dios, precepto adoptado (el preferirse a ellos mismos) por todas las parejas de amantes que han tenido que enfrentar un destino adverso. Romeo y Julieta, *los amantes suicidas*, Abelardo y Eloísa, mujer que al igual que Eva, que desafía la voluntad

¹⁸² Paz, Octavio, *Primeras letras (1931-1943)* México, Vuelta, 1988, p.76

divina, encarna la subversión.

*“déjame ser tu puta”, son palabras
de Eloísa, más él cedió a las leyes,
la tomó por esposa y como premio
lo castraron después.*

(377-380)

La mujer rostro del amor en el que vida y muerte confluyen: “En el amor no sólo interviene el instinto que nos impulsa a sobrevivir o a reproducirnos: el instinto de la muerte, verdadero instinto de perdición, fuerza de gravedad del alma, también es parte de su contradictoria naturaleza.”¹⁸³ El amor representa el punto del abismo, en donde caer o elevarse es el equivalente entre morir y nacer, pero si se muere es sólo con la condición de nacer y se nace para volver a morir. El amante se funde en el cuerpo de su amada, es uno y dos también y si es dos es con el anhelo de ser uno.

La figura de la mujer en su connotación mítica-simbólica, erótica-amorosa existe en relación con el <<yo>> y con la imagen del árbol, el río, el agua, el mediodía, el bosque, la noche, la luz, el día, la hora, la muerte, la piedra, la roca, el color verde, el espejo, el reflejo, la transparencia, el cristal, la ciudad, el polvo, la lluvia, el pájaro, la

¹⁸³ Ibid. p.292

luna, el colibrí, (símbolo de la quietud y el movimiento), la montaña, el abismo, la grieta, la sombra, la escritura, la memoria, el tiempo, la raíz, la espiga, la llama, la presencia, el instante, el vértigo, el relámpago, la tormenta, el paraíso, el jardín, el tigre, el venado, la serpiente, el águila, el hacha, el látigo, la espada, el verdugo, la yedra, la escritura. Elementos que en conjunto conforman la estructura poética-discursiva de *Piedra de sol*, que como lo ha señalado su autor es un poema sobre el amor y el amor erótico como la posibilidad de resarcir <<la unidad perdida>>, que los amantes logran tocar al perder el sentido de la linealidad del tiempo.

2.5.2 El amor en *Piedra de sol*

La idea del amor en *Piedra de sol* se da en relación con la figura de la mujer en su connotación mítica simbólica. Es Eva dando de comer la manzana a Adán, Psiquis en su encuentro con Eros, Quetzalcóalt convertido en el planeta Venus. A la manera de los románticos y los surrealistas, se asume como subversión, puerta hacia lo desconocido, punto de enlace entre este mundo y el otro; es decir, como la posibilidad de abatir todas las antinomias, sólo para volver, así sea por un <<instante>>, a recobrar <<la unidad perdida>>.

Si vamos a la división propuesta por John M. Fein en el sentido de que es posible dividir el poema en dos mitades (división más virtual que real). La primera que <<mira

hacia dentro>> y tiene que ver con la soledad del hombre y la mujer en su contexto mítico y la segunda que <<mira hacia afuera>> y está determinada por la alusión a la guerra civil española y a Venus-Afrodita símbolo del amor, donde una pareja se ama en medio de la destrucción. El amor como reivindicación de la vida frente a la amenaza de la muerte. Y si se considera que el centro del poema lo determina la línea *Madrid, 1937*, es a partir de aquí, de la segunda mitad, donde la idea del amor, encarnada en la pareja de amantes que funden sus cuerpos en medio de la destrucción, se plasma con mayor nitidez, aunque esta idea ya haya sido planteada en las líneas anteriores del poema, desde el momento mismo en que aparece la figura de la mujer, que en principio se presenta en la imagen del río como transcurrir continuo, promesa de infinito.

El poeta, en un viaje cósmico de fusión plena con la naturaleza intuye que va al encuentro de una presencia y esa presencia es la mujer, figura de promesas y presagios que brota en medio de la luz y va delineado ya la imagen del amor y del amor erótico como caída y vuelo, transparencia, luminosidad que ciega y resplandece.

fluyo entre las presencias resonantes,

voy por las transparencias como un ciego,

un reflejo me borra, nazco en otro,

oh bosque de pilares encantados,

bajo los arcos de la luz penetro

los corredores de un otoño diáfano,

voy por tu cuerpo como por el mundo,

(35-41)

En este contexto, cabe anotar que: “Tanto transparencia como espacio sugieren fluidez y libertad de movimiento, escape de las limitaciones de la cotidianidad. Alrededor de ambas giran, a manera de satélites, palabras como ‘vacío’, ‘abismo’, ‘desvanecimiento’, ‘ligero’, ‘claridad’, ‘diáfano’, que constituyen una constelación de asociaciones, evocando una atmósfera de ligereza y fluidez, de alejamiento de la soledad y la enajenación.”¹⁸⁴ El poeta viaja por el cuerpo de su amada y aquí está presente la idea romántica de la mujer como doble de la naturaleza, representación de <<lo otro>>, puerta de acceso hacia <<la otra orilla>>, rito de paso, emblema de lo desconocido, ser mítico, está presente desde el inicio hasta el término del poema. La amada del poeta es la encarnación misma de la ciudad, el mar, el río que se curva, la noche, la luna, la presencia, única y múltiple, es lo que quiere que sea, imagen de la quietud y el movimiento.

vestida del color de mis deseos

como mi pensamiento vas desnuda,

¹⁸⁴ Miranda, S. Roberto, *El pensamiento oriental en la obra de Octavio Paz*, tesis doctoral, USA, Harvard University, 1989, p.154

*voy por tus ojos como por el agua,
los tigres beben sueño de esos ojos,
el colibrí se quema en esas llamas,
voy por tu frente como por la luna,
como la nube por tu pensamiento,
voy por tu vientre como por tus sueños,*

(51-58)

Si tomamos en cuenta la afirmación de Ramón Xirau, en el sentido de que: “La poesía de Paz tiende a ser simbólica. Las imágenes, representación inmediata de la realidad: las metáforas, reversión y analogía de términos; las paradojas, contraposición de imágenes y de sentimientos son, en la obra de Paz, puntos de partida para llegar a un mundo simbólico, resumen y culminación de los demás estratos imaginativos.”¹⁸⁵ El poeta en un viaje cósmico por el cuerpo de su amada, tigre y colibrí, <<representación de la naturaleza>>, va delineando el tú y yo, que en esta parte del poema pasa a ser la representación misma del amor concretado en la pareja de amantes que se aman en medio de la vorágine de la guerra. El yo y el tú se convierte en el tú y yo y frente a la amenaza de la destrucción el amor se afirma como reivindicación de la vida.

¹⁸⁵ Xirau, Ramón, “Del símbolo a la imagen” en *Aproximaciones a Octavio Paz* de Ángel Flores, México, 1974, Joaquín Mortiz, p.28

*casas arrodilladas en el polvo,
torres hendidas, frentes esculpidas
y el huracán de los motores, fijo:
los dos se desnudaron y se amaron
por defender nuestra porción eterna,
nuestra ración de tiempo y paraíso,*

(292-297)

El amor en relación con el planteamiento mítico del origen, Adán y Eva antes de la caída. El sueño se torna nostalgia. Nostalgia por la vuelta al principio, al jardín edénico, al paraíso perdido, que sólo puede ser recobrado en el instante de la creación poética o del acto de amor que se crea, se repite y se reinventa. El amor, la experiencia amorosa, como la posibilidad de dar el gran salto, de ver del otro lado, tocar lo intocable, asir lo inasible, nombrar lo indecible. *Piedra de sol* reafirma, de acuerdo con los planteamientos surrealistas, la subversión del amor, el erotismo y la creación poética. En medio de la destrucción, *Madrid, 1937*, dos cuerpos se desnudan y se aman. La vida es el <<instante>>, el tocarse, el besarse es el <<instante>>, el <<instante>> que se funde y se penetra, tiempo original. La pareja primera que en su desnudez se reconoce y en un beso pretende alcanzar el paraíso que le fue arrebatado.

tocar nuestra raíz y recobrarnos,

*recobrar nuestra herencia arrebatada
por ladrones de vida hace mil siglos,
los dos se desnudaron y besaron
porque las desnudeces enlazadas
saltan el tiempo y son invulnerables,
nada las toca, vuelven al principio,
no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres,
verdad de dos en sólo un cuerpo y alma,
oh ser total...*

(298-307)

El beso y la desnudez de los cuerpos de los dos que se tocan representa la vuelta al principio, la posibilidad de reconquista, el no-tiempo. La pareja, que es siempre la primera, se encuentra y se reinventa en el amor, en el momento de la fusión, del acto erótico, alcanza la identidad perdida y la carencia se torna plenitud y es ahí cuando el tiempo se detiene, se queda quieto, en el <<instante>> de la muerte subliminal que representa el acto erótico que, en Octavio Paz, también equivale al acto de la creación poética.

*en un golfo de luz; o submarinos:
el silencio se esparce en olas verdes,
todo lo que tocamos fosforece;*

mausoleos de lujo, ya roídos
los retratos, raídos los tapetes;
trampas, celdas, cavernas encantadas,
pajareras y cuartos numerados,
todos se transfiguran, todos vuelan,
cada moldura es nube, cada puerta
da al mar, al campo, al aire, cada mesa
es un festín; cerrados como conchas
el tiempo inútilmente los asedia,

(318-329)

La pareja de amantes en su viaje cósmico, en fusión y armonía con la naturaleza que: “Ofrece los ritmos, las oposiciones, los ciclos y las armonías que el amor del hombre y la mujer reproduce en microcosmos en cada historia amorosa en cada orgasmo.”¹⁸⁶ Adán y Eva se plantean la reconquista del paraíso y detienen las manecillas de todos los relojes, paralizan el tiempo, se reinventan sólo para volver a ser la pareja primera. “Reinventar el amor es reinventar a la pareja original, a los desterrados del Edén, creadores de este mundo y de la historia. El amor no vence a la muerte: es una apuesta contra el tiempo y sus accidentes. Por el amor vislumbramos en esta vida, a la

¹⁸⁶ Phillips, Rachel, op. cit., p.178

otra vida. No a la vida eterna sino, como he tratado de decirlo en algunos poemas, a la vivacidad pura.”¹⁸⁷ La vivacidad asumida como el <<instante>> en que los amantes pierden su condición de mortales, de criaturas efímeras y logran tocar su <<otredad>>.

*todo se transfigura y es sagrado,
es el centro del mundo cada cuarto,
es la primera noche, el primer día,
el mundo nace cuando dos se besan,
gota de luz de entrañas transparentes
el cuarto como un fruto se entreabre
o estalla como un astro taciturno*

(334-340)

El poeta, que ve en la creación del poema el acto mediante el cual el hombre se funda y se revela a sí mismo, se equipara con el amante, pues al crear al poema como al inventar el amor logra tocar <<lo otro>>, en donde la inmovilidad es caída y la caída, ascensión, la presencia, ausencia y la muerte vida. “El poeta desciende; al descender, desnace. Y nace, nuevamente, fénix de sangre. Roza las desconocidas fronteras entre la vida y la muerte, ¡y no existen! Conoce, en una breve ráfaga, la eternidad, aunque no

¹⁸⁷ Paz, Octavio, *La llama doble*, México, Seix Barral, 1998, p.220

escapará a la muerte. Ha visto el reino.”¹⁸⁸ Y el amante, en el acto de amor, también asciende, desciende, nace, desnace, y vida y muerte se reconcilian.

El acto de amor, idea romántica, ofrece a la pareja de amantes la posibilidad de ver del otro lado. El <<instante>> del orgasmo representa en términos míticos la vuelta al principio, al lugar paradisíaco del que un día Adán y Eva fueron desterrados. Los amantes al fusionar sus cuerpos logran alcanzar su unidad perdida, donde pactan los contrarios, pues, “oscuramente sabemos que vida y muerte no son sino movimientos, antagónicos pero complementarios, de una misma realidad. Creación y destrucción se funden en el acto amoroso: y durante una fracción de segundo el hombre entrevé un estado más perfecto.”¹⁸⁹ Donde los opuestos se reconcilian.

*y las leyes comidas de ratones,
las rejas de los bancos y las cárceles
las rejas de papel, las alambradas,
los timbres y las púas y los pinchos,
el sermón monocorde de las armas,
el escorpión meloso y con bonete,
el tigre con chistera, presidente*

¹⁸⁸ Paz, Octavio, *Primeras letras*, México, Vuelta, 1988, p.108

¹⁸⁹ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2000, p.213

*del Club vegetariano y la Cruz Roja,
el burro pedagogo, el cocodrilo
metido a redentor, padre de pueblos,
el Jefe, el tiburón, el arquitecto
del porvenir, el cerdo uniformado,
el hijo predilecto de la Iglesia
que se lava la negra dentadura
con el agua bendita y toma clases
de inglés y democracia, las paredes
invisibles, las máscaras podridas
que dividen al hombre de los hombres,
al hombre de sí mismo,
se derrumban
por un instante inmenso y vislumbramos
nuestra unidad perdida, el desamparo
que es ser hombres, la gloria que es ser hombres
y compartir el pan, el sol, la muerte,
el olvidado asombro de estar vivos;*

(341-364)

El amor como reconciliación, encuentro del ser frente a una realidad que le

resulta adversa. Y si bien en *Poeta en Nueva York* Federico García Lorca nos refiere un mundo y su propio mundo también: Es un hombre que se conmueve y muestra su solidaridad ante el desarraigo y sufrimiento de la raza negra en un territorio que le es ajeno. Es el poeta que en el acto de nombrar nos hace patente la angustia, la caída de su propio ser y la de los otros. Octavio Paz pretende derrumbar *las rejas de los bancos y las cárceles/las rejas de papel, las alambradas, los timbres y las púas y los pinchos*/. Es decir, echar abajo, escapar de toda prisión, que caigan los hombres a quienes la ambición ha trastornado.

La metáfora surrealista, nacida de DADA, compuesta a partir de la asociación irracional de los aspectos más dispares, las realidades más lejanas y fantásticas, se encuentra presente en este apartado de *Piedra de sol: el escorpión meloso y con bonete/el tigre con chistera, presidente del Club Vegetariano y la Cruz Roja*/. El poeta cuestiona a los hombres que se han convertido en escorpiones, tigres, cerdos, y recurre a la alusión y a la elusión, al símbolo, para poner de manifiesto un orden social establecido que le es ajeno, donde *el burro pedagogo, el cocodrilo metido a redentor, el cerdo uniformado* se presentan como imágenes que nos muestran el desgano del poeta frente a una realidad que le resulta cuestionable.

Octavio Paz, después de ofrecernos su fauna fantástica, continúa con la técnica del caleidoscopio y el simultaneísmo, quita y pone espejos de colores diversos, alude: *al hijo predilecto de la Iglesia/que se lava la negra dentadura/con agua bendita y toma clases/de inglés y democracia...* para criticar a la Iglesia, condenar el cristianismo y su

concepción del amor que concibe al cuerpo separado del alma y niega a los amantes la búsqueda de la plenitud, el regreso a su condición primigenia. Es decir, son *las paredes invisibles/las máscaras podridas/que dividen al hombre de los hombres/al hombre de sí mismo*, las que no le permiten volver a ser el Adán primero, la Eva primera. Sin embargo, siempre hay una posibilidad de escape cuando las máscaras y las paredes invisibles se derrumban, entonces, *por un instante inmenso y vislumbramos/nuestra unidad perdida, el desamparo/que es ser hombre, la gloria que es ser hombres/ y compartir el pan, el sol, la muerte/el olvidado asombro de estar vivos*.

En este apartado, a la manera de los surrealistas, el poeta recurre a la metáfora descriptiva y nos da una lista de personajes bufonescos al tiempo que hace una enumeración de los males de nuestra sociedad, una crítica a la modernidad, que en su metamorfosis permanente se afirma y se niega. Una crítica al poder, a la ignorancia, a la Iglesia; todas son máscaras y máscaras podridas, por lo que es necesario derrumbarlas y esto sólo puede lograrse en el <<instante del amor>>. El amor como posibilidad de salvación, acto libertario en el que el hombre y la mujer encuentran su raíz perdida, que es asimismo la libertad y el amor.

amar es combatir, si dos se besan
el mundo cambia, encarnan los deseos,
el pensamiento encarna, brotan las alas
en las espaldas del esclavo, el mundo

*es real y tangible, el vino es vino,
el pan vuelve a saber, el agua es agua,
amar es combatir, es abrir puertas,
dejar de ser fantasma con un número
a perpetua cadena condenado
por un amo sin rostro;*

(365-374)

El amor como acto libertario en el que brotan los poderes de la imaginación y la realidad deja caer sus velos de apariencia, se desnuda sólo para que los amantes, agentes subversivos, dejen de ser fantasmas y por un <<instante>> se toquen en su propia transparencia. “El amor es la defensa del hombre contra la muerte, contra la división, contra la rutina de la vida diaria, contra todas las corrupciones y las hipocresías que nos separan a los unos de los otros y de nosotros mismos.”¹⁹⁰ El amor emblema de libertad y subversión.

*el mundo cambia
si dos se miran y se reconocen,
amar es desnudarse de los nombres:*

¹⁹⁰ Phillips, R. op. cit. p.40

(374-376)

En el amor no importan los prejuicios o las imposiciones sociales. El dios Eros y la terrenal Psiquis pueden verse a plena luz del día. Tristán puede desafiar al rey su tío en nombre de su pasión por Isolda. Julieta se enamora de Romeo y viceversa, aunque ambos pertenezcan a familias enemigas y su deseo los lleve a la muerte. Eloísa que se permite amar más a Abelardo que a Dios mismo y puede decir.

*“déjame ser tu puta”, son palabras
de Eloísa, mas él cedió a las leyes,
la tomó por esposa y como premio
lo castraron después;*

(377-380)

Y todos pagan el precio de su pasión. Eros y Psiquis al ser separados por Venus; suegra colérica, según Apuleyo, envidiosa de la belleza de su joven nuera. Tristán herido y muerto más tarde en su delirio de amor por Isolda. Julieta y Romeo también muertos. Eloísa separada de su amante castrado. Todos víctimas de los prejuicios y las leyes impuestas por sus dioses o sus sociedades. Sin embargo, todo esto es preferible a la pasividad o al desamor en el que se puede vivir y es en este apartado donde el poeta

recurre (al igual que lo hizo en líneas anteriores, en los versos 341-360) otra vez, a la enumeración, no de oficios o profesiones cuestionables, sino de males.

*mejor el crimen,
los amantes suicidas, el incesto
de los hermanos como dos espejos
enamorado de su semejanza,
mejor comer el pan envenenado,
el adulterio en lechos de ceniza,
los amores feroces, el delirio,
su yedra ponzoñosa, el sodomita
que lleva por clavel en la solapa
un gargajo, mejor se lapidado
en las plazas que dar vuelta a la noria*

(380-390)

Las situaciones míticas literarias; el adulterio, los amores feroces, la muerte, el delirio, la sodomía, a las que hace alusión el poeta en estos versos, que se sitúan como consecuencia y respuesta frente a las profesiones, oficios y malestares sociales (señalados en los versos 341-260), son preferibles a la monotonía diaria. Clitemnestra asesina de Casandra y amante de Egisto, a su vez, asesino de Agamenón. Yocasta y

Edipo, incestuosos. Narciso enamorado de sí mismo. Cintia, regresando de la tumba para entregarse a su amante, Oscar Wilde, condenado por sus amores sodomitas. Magdalena, lapidada. Sansón, traicionado por Dalila. Pero, todo es mejor a la monotonía, a la cotidianidad y represión social que somete y enajena.

*que exprime la sustancia de la vida,
cambia la eternidad en horas huecas,
los minutos en cárceles, el tiempo
en monedas de cobre y mierda abstracta;*

(391-394)

El amor se asume como trasgresión frente a los valores y normas de las sociedades. En el amor *el mundo se despoja de sus máscaras* y no importan los vínculos o las diferencias familiares, sociales o raciales, los amantes sin buscarse se encuentran sólo para consumir sus pasiones. Eros puede enamorarse de la mortal Psiquis, Yocasta de Edipo, Magdalena de Jesucristo, Tristán de Isolda, Romeo de Julieta, Abelardo de Eloísa. Todos, todos los amores e incluso el de los santos que *filtra los deseos, sacia el tiempo*, llevan a un mismo punto, al de la luminosidad y transparencia, donde los amantes, a la manera de los románticos, logran ver el rostro de Dios.

*y en su centro, vibrante transparencia,
lo que llamamos Dios, el ser sin nombre,*

*se contempla en la nada, el ser sin rostro
emerge de sí mismo, sol de soles,
plenitud de presencias y de nombres;*

(403-407)

El amor como la posibilidad de dar el gran salto, pasar del otro lado, en donde la corrupción, los males sociales, las imposiciones y las hipocresías no tienen lugar. El alma de los dos que se funden en el abrazo erótico, a la manera del santo en éxtasis religioso (Santa Teresa y San Juan de la Cruz en sus diálogos con Dios), alcanza la libertad y en un viaje cósmico-universal recorre todos los sitios, todos los continentes, hasta tocar el centro, punto del que un día fueron arrancados y recobrar la raíz, cuando la naturaleza y el hombre, Dios y el hombre vivían en armonía plena. El amor elevación y caída, encuentro y desencuentro, seducción y abismo. Los amantes ascienden, se elevan, caen. Y el poeta, al igual que el amante, toca territorios nunca vistos, vuelve al principio, regresa, y después del encuentro continúa su búsqueda.

*sigo mi desvarío, cuartos, calles,
camino a tientas por los corredores
del tiempo y subo y bajo sus peldaños
y sus paredes palpo y no me muevo,
vuelvo donde empecé, busco tu rostro,*

(408-412)

El poeta, amante también, vuelve donde empezó, regresa de nuevo al punto de partida, busca otra vez el rostro de la mujer *rostro de relámpago y tormenta*, aunque ya plenamente reconocido. Ahora el tú ya no está sólo acompañado de un ella, ser integrado con la naturaleza. Naturaleza reconquistada. El cuerpo de la mujer, la mujer misma, de objeto; representación del cosmos, ser estático e indiferenciado, pasa a ser sujeto, ser único que camina como un árbol, habla y se comunica como un río.

camino por las calles de mí mismo
bajo un sol sin edad, y tú a mi lado
caminas como un árbol, como un río
caminas y me hablas como un río

(413-416)

La imagen del río, signo de vida, de transcurrir y eternidad, de quietud y movimiento: "Por extensión puede tener equivalentes como *manantial, fuente, surtidor*, nos sugiere algunas de las experiencias más profundas del poeta que están relacionadas con el fluir de la conciencia, del tiempo y de la entidad del hombre. A veces se trata de

la experiencia del amor en cualquiera de sus estados.”¹⁹¹ Y en este apartado, sin duda alguna, el poeta se refiere a la imagen del amor, a la plenitud encontrada en el cuerpo de la mujer, doble de la naturaleza, en el momento del amor que tiene que ver con el acto erótico en el <<instante>> del orgasmo. El amor vía de acceso hacia el absoluto en que los amantes, *cuerpos enlazados*, en libertad plena, en el marco del vértigo erótico-amoroso paralizan el tiempo.

el mundo cambia

*si dos, vertiginosos y enlazados,
caen sobre la yerba: el cielo baja,
los árboles ascienden, el espacio
sólo es luz y silencio, sólo espacio
abierto para el águila del ojo,
pasa la blanca tribu de las nubes,
rompe amarras el cuerpo, zarpa el alma,
perdemos nuestros nombres y flotamos
a la deriva entre el azul y el verde,
tiempo total donde no pasa nada
sino su propio transcurrir dichoso,*

¹⁹¹ Magis, H. Carlos, “El símbolo en la estación violenta de Octavio Paz” en *Aproximaciones a Octavio Paz* de Ángel Flores, México, Joaquín Mortiz, 1974, p.139

(423-434)

2.5.3 El amor-erótico en *Piedra de sol* frente a la tradición judeocristiana del amor-pasión.

En *La naturaleza del amor*, Irving Singer plantea cuatro conceptos del amor cristiano. Para ello utiliza cuatro palabras griegas: <<eros>>, <<filia>>, <<nomos>> y <<ágape>>. Recurre a Eros en el sentido platónico del término; es decir, como representación de lo bueno y lo bello, <<la búsqueda que emprende el alma de su bien supremo>>. Filia proviene de la idea aristotélica de <<la amistad perfecta>>; esto es, la fraternidad entre los hombres, <<el vínculo entre Cristo y la Iglesia, entre dios y el alma humana>>. Nomos —herencia judía— es la idea del amor como rectitud, aceptación de la ley de Dios, sumisión absoluta a su voluntad, renuncia al mundo. Ágape es el amor de Dios que ofrece desinteresadamente a todos, porque Dios ante todo <<es amor>>.

El cristianismo —herencia judía y grecorromana— parte de la idea de que la experiencia más alta del amor es la unión con Dios (ente inmaterial, ser sin cuerpo). El místico inmerso en el mundo de los sentidos concibe al amor como un medio de ascensión, el camino hacia la consagración, que le permite <<alcanzar>>, <<fundirse>> con la deidad más alta. (San Juan de la Cruz y Santa Teresa son los ejemplos más recurrentes).

El amante, en el acto erótico no se propone encontrar a Dios alguno, busca en el

cuerpo de la amada la parte que le fue escindida. Es el andrógino de Platón que en la fusión va al encuentro de su otra mitad. La tradición judeocristiana, sin embargo, niega el amor-pasión por el cuerpo del otro, porque el único amor, el único deseo permitido, es la entrega, la unión con Dios. La fusión sexual, sin ser precisamente erótica, sólo está permitida si tiene como fin la procreación, lo que da como resultado que la concepción filosófica-religiosa del cristianismo se nos presente como negación del cuerpo y sus deseos. Se niega el derecho a soñar y por tanto tampoco se reconoce el erotismo como creación, invención constante, acto de placer y trasgresión.

En *Piedra de sol* los amantes se aman con el cuerpo y con el alma y en el acto erótico se plantean trascender su terrenalidad, ir al encuentro de <<lo otro>>, <<la otredad>> que se presenta como nostalgia por el regreso a un lugar del que un día fueron arrancados, y en la voluptuosidad de los cuerpos, al llegar al orgasmo, indefinible en sí mismo, la pareja cae al abismo y logra tocar el sitio buscado, ese lugar paradisíaco donde el tiempo no transcurre: *no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres,/ verdad de dos en sólo un cuerpo y alma,/ oh ser total...* La idea del amor en el poema se sitúa, entonces, como una propuesta distinta a la de la concepción judeocristiana, platónica-occidental del amor.

En *Conjunciones y disyunciones*, ensayo publicado en 1962, cinco años después que el poema de este estudio, Octavio Paz parte del concepto y su antítesis, <<cuerpo y no-cuerpo>>, al que equipara con el binomio <<cara-culo>>. Así también va a la división geográfica y su connotación histórica-cultural: Oriente y Occidente, los toma, a

lo largo del ensayo, como sus principales puntos de disertación. La <<disyunción>> entre Oriente y Occidente la ilustra Paz a partir del desarrollo y la dirección divergente que se da entre la religión y el arte cristiano, y la religión y el arte búdico hindú, cuyas expresiones, polos opuestos, se hacen presentes a partir de la dualidad <<cuero-nocuerpo>>, corporeidad-sublimación.

Al respecto, es necesario subrayar que para Paz, la última y más extensa de la expresión de la corporeidad budista es el tantrismo; la fase final y más radical de la sublimación cristiana es el protestantismo. La primera; amoral y mística. La segunda; moral y utilitaria. Presencia y valoración del <<cuero>> en el Oriente, negación y sublimación en Occidente. Tantrismo y protestantismo: dos corrientes filosófica-religiosas presentes en el escenario cultural de Oriente y Occidente, respectivamente. La primera resultado del diálogo permanente, de la fusión amorosa, entre budismo e hinduismo. La segunda una derivación radical del cristianismo, producto a su vez del judaísmo monoteísta y de la herencia grecorromana.

En este sentido, de acuerdo con Paz, para el protestantismo el <<cuero>> es sólo materia, instrumento para la reproducción, es decir, su apuesta es por el <<no-cuero>>, por la sublimación, por el alma. En contraparte, el tántrico, concibe al <<cuero>> como parte del todo, instrumento del placer, tanto físico como espiritual. El tantrismo pretende trascender todos los dualismos. El protestantismo se empeña en mantenerlos.

En este ensayo, Paz también se refiere a la civilización China y su expresión

religiosa: el taoísmo, que concibe al cosmos como un orden compuesto por un ritmo dual —unión, separación, unión—, de dos poderes o fuerzas: el cielo y la tierra, lo masculino y lo femenino, lo activo y lo pasivo, yin y yang en perfecta armonía.

El taoísta, a diferencia del tántrico, que aspira a unificar los contrarios y dentro del caos del rito cae en el vacío para volver al origen, vive en el tiempo cósmico y se plantea ante todo la armonía entre su ser y la naturaleza. Pero, ambos, tanto el hindú como el chino, aceptan la relación, la convivencia armónica, la <<conjunción>>, entre el <<cuerpo>> y el <<no-cuerpo>>. El cristianismo, en cambio, en su expresión más radical, el protestantismo, la rechaza y concibe el <<cuerpo>> como la principal fuente de pecado; con base en ello, apuesta por el <<no-cuerpo>> y lo traduce, particularmente, en tratados de moral y política.

Paz sostiene que el proceso de polarización entre el <<cuerpo>> y el <<no-cuerpo>>, entre la <<cara>> y el <<culo>>, ha sido paulatino. La tradición occidental ha convertido símbolos y ritos, el derecho a soñar (el cuerpo), en tratados teóricos e ideológicos (el no-cuerpo). <<Se pasó de la religión a la filosofía, y de la estética a la política>>; se cayó en la hipertrofia del <<no-cuerpo>> y la descorporización del <<cuerpo>>. Al negar el <<cuerpo>> en nombre del alma, en nombre de la unión con Dios, la tradición judeocristiana niega el amor-pasión, el deseo erótico. Es decir, hace del amor y del erotismo un ideal filosófico-religioso. El amor como idea más que como materialidad. En este contexto el erotismo y el amor-erótico no tienen lugar y la sexualidad se concibe sólo como instrumento para la reproducción.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

“Erotismo y sexualidad son reinos independientes aunque pertenecen al mismo universo vital. Reinos sin fronteras o con fronteras indecisas, cambiantes, en perpetua comunicación y mutua interpenetración, sin jamás fundirse enteramente. El mismo acto puede ser erótico o sexual, según lo realice un hombre o un animal. La sexualidad es indiferente; el erotismo singular.”¹⁹² Desde esta perspectiva, Paz esgrime la tesis de que el erotismo no puede ser asumido como pura sexualidad animal, sino que es ante todo creación de signos e imágenes, ritual del <<cuerpo>> en relación con el <<no-cuerpo>>. El <<cuerpo>> entendido como la corporeidad, la materia, y el <<no-cuerpo>> que tiene que ver más en el sentido de la abstracción, la sublimación o lo que Platón llamaría el <<alma>>.

En *Piedra de sol*, donde el amor existe como deseo de ser <<ansia de completud>>, la pareja de amantes, doble de la naturaleza, metáfora del universo, cuerpos que flotan en el abrazo erótico y en el <<instante>> del vértigo-amoroso, en el <<perder pie>> o <<zozobrar>> a la manera de Santa Teresa, logran romper la linealidad del tiempo histórico y en fusión plena, en un viaje cósmico donde vida y muerte se tocan, verso y anverso del ser encarnan de nuevo a la pareja edénica. Adán y Eva, quienes desafiaron la voluntad divina, son los amantes primigenios, el espejo y el comienzo de toda historia de amor. En este sentido el amor y el amor erótico se presenta como trasgresión. Los amantes se aman en cuerpo y alma, con el cuerpo y con el alma.

¹⁹² Paz, Octavio, *Los signos en rotación y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 1971, p.181.

El erotismo —el amor pasión— está marcado por la trasgresión. Es invención, deseo, imaginación, variación incesante, creación poética. Es dador de vida y de muerte: ambiguo por naturaleza; es represión y es licencia, sublimación y desafío, violencia y ternura, posesión y entrega, búsqueda y encuentro. Es <<perder pie>>, <<zozobrar>>, tocar el punto del abismo y pasar del otro lado, <<es esto pero también es aquello>>. Es la infracción de la regla.- “El amor nos entrega a la muerte, nos destruye y aniquila en su soplo indecible; pero de tal modo, con tal apasionada, cegadora caricia, que regresamos a la vida por el puro placer de morir otra vez.”¹⁹³

El erotismo conlleva a la práctica de la sexualidad en forma de trasgresión. Los amantes, en la búsqueda del placer y del encuentro con el propio ser se ven obligados a trastocar las reglas, rompen con los interdictos. Adán y Eva, Tristán e Isolda, Abelardo y Eloísa. La fusión, la compenetración de los cuerpos y de algo más que los cuerpos, tiene el valor de un derrumbamiento y al mismo tiempo el de la conquista de una cima. El amante <<zozobra>>, <<pierde pie>>, en medio de un mar de tempestades, sin oponer resistencia se deja arrastrar por la ola, intuye que va al encuentro, a la caída del precipicio que es principio y es fin, marea que va, viene, cae y se levanta para volver a caer y levantarse de nuevo.

El acto erótico es ambiguo por naturaleza, confiere Bataille, al concebirlo como el deseo de vivir cesando de vivir o de morir sin cesar de vivir. Es el deseo de un estado

¹⁹³ Paz, Octavio, *Primeras letras*, México, Vuelta, 1988, p.68.

extremo, que puede ir del placer puramente físico a una forma ascética de contemplación o religiosidad, como lo plantea Santa Teresa, en su célebre frase: <<¡Muero porque no muero!>>, lo que implica decir que toca el estado extremo de la vida; si se muere por no morir, es con la condición de vivir; es por la muerte que viviendo siente y continúa en la vida, así los amantes al llegar al punto más álgido de su fusión, mueren momentáneamente, se sitúan en el punto del abismo, <<zozobran>>, pueden transitar del <<otro lado>>.

Octavio Paz encuentra similitud entre el ejercicio místico y la fusión de los cuerpos en el caso de los amantes: “El acto en que culmina la experiencia erótica, el orgasmo, es indecible. Es una sensación que pasa de la extrema tensión al más completo abandono y de la concentración fija al olvido de sí; reunión de los opuestos, durante un segundo: la afirmación del yo y su disolución, la subida y la caída, el allá y el aquí, el tiempo y el no tiempo. La experiencia mística es igualmente indecible: instantánea fusión de los opuestos, la tensión y la distensión, la afirmación y la negación, el estar fuera de sí y el reunirse con uno mismo en el seno de una naturaleza reconciliada.”¹⁹⁴

El amor erótico, según Erich Fromm —y aquí coincide con Paz— en su forma más perfecta es conjunción, comunión de los cuerpos, pero también del ser, por lo que no puede darse solamente a través de la pura relación sexual, instintiva, animal. Ciertamente, señala: “La atracción sexual crea, por un momento, la ilusión de la unión, pero, sin

¹⁹⁴ Paz, Octavio, *La llama doble*, México, Seix Barral, 1998, p. 110.

amor, tal <<unión>> deja a los desconocidos tan separados como antes —a veces los hace avergonzarse el uno del otro, o aun odiarse recíprocamente, porque cuando la ilusión se desvanece, sienten su separación, más agudamente que antes”.¹⁹⁵

Bien, asumamos, entonces, que el amor-pasión, la relación erótica —Eros y Psiquis— es trasgresión, pero ante todo comunión de dos cuerpos, dos seres posibilitados para trascender las fronteras al ir más allá de la pura relación sexual. Dos seres que se plantean la reconquista de su ser original, la revelación de su condición divina. Es morir para volver a nacer y viceversa. Es caída y vuelo, elección y sumisión, como señala Paz, al sostener que el acto erótico, que se desprende del acto sexual, <<es sexo y es otra cosa>>, habría que agregar que es subversión y búsqueda, la búsqueda del propio ser. Lo que hace que la persona amada sea a un mismo tiempo reconocida y desconocida, “tierra incógnita y casa natal”.¹⁹⁶

El amor erótico, de acuerdo con Paz, idea que comparte con los surrealistas, es exclusivo, se ama sólo a una persona y no a otra, aunque a través de esa persona se ama a todas las otras. El amado nos representa, es nuestro propio ser, es el universo mismo. Todos los mares, desiertos y llanuras están delineados en su geografía corporal. Es el mar en el que navegamos de noche, el desierto que nos cobija en su soledad de arena, la llanura con todas sus montañas, <<hombre a imagen y semejanza de Dios>>, es Dios mismo, regalándonos <<nuestra porción de paraíso>>.

¹⁹⁵ Fromm E. op. cit. P.59.

¹⁹⁶ Ibid. p.143.

Piedra de sol se presenta como una reafirmación de los conceptos pacianos sobre el amor y el erotismo, que si bien existen en Octavio Paz desde *Primeras letras* (1931-1943), reafirma, después, cuando entra en contacto con los surrealistas y más tarde con el arte y las filosofías de Oriente, las que descubre (o tal vez ya conocía) en 1951, durante su primer viaje a estos territorios, y posteriormente profundiza en sus conocimientos siendo embajador de México en la India (1962-1968). La visión paciana del mundo, presente ya en sus primeros textos, se torna analógica. La analogía entendida como <<lo único y lo múltiple>>.

En *Piedra de sol* el poeta, amante también, Quetzalcóatl en su viaje cósmico o Adán en el paraíso, apuesta por la conciliación de los opuestos; el cielo y la tierra, lo masculino y lo femenino, la mujer y el hombre, lo activo y lo pasivo, yin y yang en perfecta armonía. Busca reconciliarse, va al encuentro de una presencia, *una presencia como un canto súbito*, que puede ser Venus, Eva, Melusina, Eloísa, Perséfone, María o su amada que *tiene todos los rostros y ninguno*. La figura femenina como representación del amor y de su contradictoria naturaleza. Analogía del universo, cuerpo en el que se funden los contrarios.

En *Piedra de sol* la presencia, encarnación del amor, va y viene, se queda y se aleja *como el viento cantando en el incendio*, se presenta de pronto y luego desaparece. Es una sombra, un cuerpo de mujer, río que fluye, búsqueda de absoluto, promesa de infinito, puerta de acceso hacia <<lo otro>> que el poeta o el amante abre y entonces viaja y las presencias dejan de ser sólo dos, se tornan múltiples. Es el <<yo>> integrado

por completo a la naturaleza, reconciliado en el preciso instante en que cae, zozobra, pierde pie y es cegado por la luminosidad y la transparencia.

*bajo los arcos de luz penetro
los corredores de un otoño diáfano,
voy por tu cuerpo como por el mundo*

(39-41)

La mujer cuerpo del mundo, analogía del universo, cuerpo en el que se suscitan todos los encuentros que en el <<instante>> erótico es luz que ciega, luminosidad y transparencia, pasa a ocupar la imagen del río, pues: “Todo el ser participa en el encuentro erótico, bañado de luz cegadora. Y cuando la tensión desaparece y la ola nos deposita en la orilla de lo cotidiano, esa luz aún brilla y nos abre la cortina de nuestra condición. Entonces nos reconocemos y recordamos lo que realmente somos.”¹⁹⁷ La mujer y el amor-erótico como vía acceso hacia la <<otredad>>.

La <<otredad>> equivalente a la <<otra orilla>> se presenta como nostalgia de <<lo otro>>, lo que está fuera y a un mismo tiempo dentro y los amantes logran tocar en el <<instante>> de la fusión al penetrar en los territorios del no-tiempo. El concepto de <<otredad>> frente al de <<modernidad>>. La modernidad entendida como negación y

¹⁹⁷ Paz, Octavio, “André Bretón y el surrealismo”, en *Excursiones/IncurSIONes, Dominio del Extranjero*, obras completas tomo 2, México, FCE/Círculo de lectores, 1998, p.212

ruptura, circunscripta al tiempo lineal de la historia que en su metamorfosis se afirma y se niega. En *Piedra de sol* <<otredad>> y <<modernidad>> conviven en disputa permanente. En el sueño y el despertar del poeta o de los amantes. En la dialéctica de lo abierto y lo cerrado.

“La dialéctica de lo abierto y lo cerrado, hecha explícita en <<semillas para un himno>> y <<la estación violenta>> encuentra su superación en una síntesis poética de visión original primaria en el largo poema <<pedra de sol>>... La estructura circular del poema y la inserción de lo temporal e histórico, dentro de un mecanismo de reiteraciones imaginísticas en variantes y de tiempo cíclico, funden la conciencia individual y colectiva en un ritmo tenso que oscila entre lo abierto y lo cerrado, pero que se inicia y termina con imágenes de apertura, a través de la figura femenina. El poeta logra participar de la plenitud del mundo, a la hora de la mayor iluminación, a través del cuerpo de la mujer.<<la hora centellea y tiene cuerpo,/el mundo ya es visible por tu cuerpo.>>¹⁹⁸

El cuerpo de la mujer representación del mundo, concreción del instante. El instante que es lo eterno y lo efímero, que nos revela lo que somos y nos invita a ser eso que somos ofrece al amante la posibilidad de ver del otro lado. “El cuerpo es el instante, fijado en el poema; un cuerpo, fijado en el poema, nos revela el instante. Es la <<hora>> que se ha encarnado, el instante del que sólo adquirimos conciencia mediante

¹⁹⁸ Correa, Gustavo, “Las imágenes eróticas en Libertad bajo palabra: Dialéctica e intelectualidad”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 343-344-345, Madrid, 1979, p.498

la revelación amorosa, y que, por lo mismo, <<es transparente>>, y nos permite ver verdaderamente el mundo: *El mundo ya es visible por tu cuerpo.*"¹⁹⁹ Los amantes al fusionarse vuelven al principio, fuera del tiempo lineal de la historia. En el instante se recobran, retornan al mito cuando aún habitaban entre las cuevas, los árboles o el jardín edénico.

Piedra de sol se presenta como la suma de instantes en que el sentir personal se traslada al plano universal. El poeta dialoga consigo mismo, con su amada, la naturaleza y el mundo. El instante existe en relación con los conceptos de luminosidad, transparencia y mediodía. "Mediodía y medianoche son horas de suicidio ritual."²⁰⁰ Mediodía y medianoche instantes en que el tiempo se quiebra y fragmentado momentáneamente muere, se queda quieto y un segundo después resucita. Vida y muerte lo habitan. El tiempo que vive y muere y existe sólo en función del instante en el que se afirma y se niega.

*no hay nada frente a mí, sólo un instante
rescatado esta noche, contra un sueño
de ayuntadas imágenes soñado,
duramente esculpido contra el sueño,
arrancado a la nada de esta noche,*

¹⁹⁹ Gimferrer, Pere, *Lecturas de Octavio Paz*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1980, p. 39

²⁰⁰ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2000, p.104

*a pulso levantado letra a letra,
mientras afuera el tiempo se desboca
y golpea las puertas de mi alma
el mundo con su horario carnicero,*

(153-161)

El instante frente al tiempo que todo lo devora y el tiempo reverso del instante que representa el brusco despertar del amante, al tener que situarse de nuevo en el fluir lineal del tiempo que se hace presente en *el mundo con su horario carnicero*. Después de la experiencia del amor y de caer en sus abismos, viajar por sus luminosidades y sombras y tocar la <<otra orilla>> el amante retorna al transcurrir del tiempo cronométrico, del mundo, la historia y su propia historia también.

El amante por un <<instante>>. El instante de la fusión plena con el cuerpo del otro pierde su condición de mortal y logra tocar la <<otra orilla>>. Y si “adherirse al mundo objetivo es adherirse al ciclo del vivir y el morir, que es como las olas que se levantan en el mar; a esto se llama: esta orilla... Al desprendernos del mundo objetivo, no hay ni muerte ni vida y se es como el agua corriendo incesante; a esto se llama: la otra orilla.”²⁰¹ La <<otra orilla>> que convive con lo sagrado y lo sagrado sólo puede ser penetrado: “Mediante lo que Kierkegaard llama el ‘salto’ y nosotros, a la española,

²⁰¹ Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 1981, p.122

‘el salto mortal’.”²⁰² Instante en que el tiempo se cierra y vida y muerte se tocan.

*mientras el tiempo cierra su abanico
y no hay nada detrás de sus imágenes
el instante se abisma y sobre nada
rodeado de muerte, amenazado
por la noche y su lúgubre bostezo,
amenazado por la algarabía
de la muerte viva y enmascarada
el instante se abisma y se penetra,*

(171-178)

Los amantes caen al abismo, se pierden en el espacio cósmico sólo para tocar la muerte y recobrarla. Nacer y morir extremos contradictorios que en el <<instante>> del amor-erótico pactan y se reconcilian. “El amor nos sepulta en la nada; por él sabemos del vacío y de la extinción de lo humano consciente en el terrible, inacabable fluir de la muerte. En el tumulto de la carne escuchamos siempre el poderoso silencio de los huesos y del morir que representan.”²⁰³ Los amantes mueren en el <<instante>> de la cópula, se pasean por los caminos luminosos y oscuros de la muerte y retornan siempre. “Amar es

²⁰² Ibid. p. 122.

²⁰³ Paz, Octavio, *Primeras letras*, México, Vuelta, 1988, p.67

morir han dicho nuestros místicos; pero también, y por eso mismo, es nacer.”²⁰⁴

*¡caer, volver, soñarme y que me sueñen
otros ojos futuros, otra vida,
otras nubes, morirme de otra muerte!
esta noche me basta, y este instante
que no acaba de abrirse y revelarme
dónde estuve, quién fui, cómo te llamas,
cómo me llamo yo:*

(255-261)

Es en el instante en que el amante toca la muerte y paradójicamente siente perder su condición de mortal, de criatura efímera y va al encuentro de su <<otredad>>, la suma de todas sus edades, <<lo otro>> anverso del ser. El amante alcanza su <<otredad>> y arriba a un espacio nunca visto, raras veces tocado, ahí transita entre las transparencias y las luminosidades lo ciegan. Es un ser que navega entre el caos y la quietud, la luz y la sombra, y en fusión con el cuerpo de su amada cae al vacío y regresa sólo para preguntarse *dónde estuve, quién fui, cómo te llamas,/ cómo me llamo yo:* El

²⁰⁴ Paz, Octavio, “André Breton y el surrealismo” en *Excursiones/IncurSIONes. Dominio Extranjero*, obras completas, tomo 2, México, FCE/Círculo de lectores, 1998, p. 212.

amante alcanza la conciencia consciente, pues, es consciente de su caída y al mismo tiempo sabe que el amor puede llevarlo hacia sitios de plenitud, donde vida y muerte conviven.

El acto erótico en relación con el concepto de <<instante>> y de <<otredad>> se mantiene a lo largo del poema; ambos, enlazados por la muerte, la muerte que es vida también. Los amantes caen al vacío y se elevan sólo para ver <<lo otro>>, tocar su <<otredad>> y regresan con la nostalgia de haber estado en sitios donde el tiempo no transcurre y sus cuerpos en lugar de caminar flotan, tienen alas. El dios Eros y la terrenal Psiquis viajan por el cosmos, el universo les pertenece, tierra y cielo se juntan. El amor, derrumbamiento y reconquista, ensimismado, todo lo transfigura y lo salva.

*porque las desnudeces enlazadas
saltan el tiempo y son invulnerables,
nada las toca, vuelven al principio,*

(302-304)

El instante del amor es el de la plena reconquista y si los amantes mueren es sólo con el anhelo de vivir. Es decir, es el <<muero porque no muero>> al que se refirió Santa Teresa y el amante, al igual que el místico, desea desfallecer pero lo que en realidad quiere es <<zozobrar>>, <<perder pie>>, caer al vacío, al punto ciego, donde vida y muerte se tocan. La pareja busca reconciliarse y sabe que en el <<instante>> en

que zozobre o pierda pie se le revelará la unidad perdida y tendrá conocimiento de <<lo otro>>.

En el amor erótico, que es deseo, imaginación, búsqueda, zozobra, los amantes pierden su identidad, son fragmentos de un cuerpo y en su intento por aprehender ese cuerpo fragmentario, suma de transparencias, se les revela lo unitario, lo que hay <<más allá>>. “No sabemos a ciencia cierta lo que es, excepto que es algo *más*. Más que la historia, más que el sexo, más que la vida, más que la muerte.”²⁰⁵ Es el instante de plenitud en el que el tiempo se detiene sólo para volver a fluir. Fijeza y movimiento son los paralelos que lo contienen. Los amantes por un segundo, décimas tal vez, se quedan quietos y en el instante en que la conciencia se vuelve consciente vuelven a fluir para caer de nuevo en la quietud. Quietud y movimiento, en una única y eterna, movable e inamovible repetición. El amor erótico como acto de liberación.

*se despeñó el instante en otro y otro
dormí sueños de piedra que no sueña
oí cantar mi sangre encarcelada,
con un rumor de luz el mar cantaba,
una a una cedían las murallas,
todas las puertas se desmoronaban*

²⁰⁵ Ibid. p.47

*y el sol entraba a saco por mi frente,
despegaba mi ser de su envoltura,
me arrancaba de mí, me separaba
de mi bruto dormir siglos de piedra
y su magia de espejos revivía
un sauce de cristal, un chopo de agua,*

(572-584)

Conclusión

La propuesta poética de Octavio Paz, hecha explícita en *Piedra de sol*, nos queda claro, tiene que ver con el origen del hombre y su posterior abandono. Es por eso que en su poesía y en un poema como este Paz siempre se está planteando la vuelta al principio, al <<tiempo de los comienzos>> y la idea del amor y la creación poética como la vía para conseguirlo. El poeta al crear el poema y los amantes, cuerpos enlazados, en el <<instante>> de la fusión erótica caen al vacío, a los abismos y logran pasar del otro lado, tocar <<la otra orilla>, alcanzar <<la otredad>>.

Octavio Paz, al igual que los románticos y los surrealistas, se plantea la búsqueda del comienzo, la palabra del principio. “Búsqueda no hacia el futuro ni el pasado sino hacia el centro de convergencia que es, simultáneamente, el origen y el fin de los tiempos; el día antes del comienzo y después del fin.”²⁰⁶ No en el sentido cristiano de que se abran o no las puertas del paraíso, sino la idea de Nietzsche del siempre transitar y del eterno retorno, pues el hombre es un ser que carece, vive en falta, por eso se busca, siempre busca, busca su <<otredad>>, la que sólo puede encontrar en el <<instante>> del poema o del amor.

Como atinadamente anota Manuel Ulacia. “El tiempo en la poesía de Octavio Paz es el tiempo del origen, del instante, del ciclo o del mito. Como Eliot, el mexicano

²⁰⁶Paz, Octavio, “André Breton o la búsqueda del comienzo”, en obras completas. tomo 2. México, FCE, 1993 p. 215

busca en su poesía la experiencia del tiempo original. También su obra puede ser entendida como una dialéctica entre el movimiento y la fijeza. A través del instante Paz vive la experiencia poética. La sucesión de instantes generan el ciclo y éste, a su vez, el mito. El mito, además, vuelve siempre al instante original.”²⁰⁷

Piedra de sol, donde la memoria personal y mítica en relación con la creación poética disputan con la historia, se presenta, efectivamente, como una suma de instantes, en donde están presentes, por supuesto, sentimientos y emociones vivenciales y un planteamiento estético del quehacer poético que tiene que ver con la fusión del hombre con la naturaleza, el ciclo del vivir y el morir y el retorno a sus orígenes, propuesta que se antepone a una realidad, un contexto histórico, que para el poeta resulta cuestionable, pues niega al hombre la posibilidad del regreso, la vuelta al principio, al tiempo de los comienzos.

En *Piedra de sol* el poeta hace de la creación poética, del amor y del amor erótico un planteamiento mítico. Poesía, amor y mito representan en términos generales la propuesta poética de Octavio Paz, que coloca y siempre antepone a las catástrofes que desde su punto de vista implica la modernidad y su concepción unilateral de la historia: el hombre que niega su pasado y apuesta por un futuro quimérico. Sin embargo, Paz, poeta moderno al fin, se niega y se afirma en lo que él mismo niega y también afirma. Negación y afirmación, conceptos entre los que oscila el pensamiento paciano. Se afirma

²⁰⁷ Ulacia Manuel, “Francisco de Quevedo y Pablo Picasso en Homenaje y Profanaciones de Octavio Paz”, en *Festejo: 80 años de Octavio Paz*, México, El Tucán de Virginia, 1994, p. 120

en el mito y se niega en la historia, pero, al mismo tiempo, se sabe parte de ella.

En el poema de este estudio, quehacer poético, amor erótico y mito representan la vertiente mágico-cosmogónica en la que el poeta y el amante, que es también el poeta, recobra por un <<instante>>, una suma de <<instantes>>, su condición de hombre primigenio, va a la raíz de su propio muerte y nacimiento. Asimismo el poeta y el amante se niegan y se reconocen como hijos de la modernidad y ven en la linealidad del tiempo, rostro de la historia, una amenaza que hace al hombre consciente de su orfandad, alejado por completo de sus dioses y de la naturaleza que un día fue paradisíaca, pero saben también que no pueden escapar a la sucesión de hechos, al registro cronométrico que representa.

Piedra de sol se presenta como una prédica, una oración, una letanía, una crítica, un cuestionamiento histórico-social. Es un discurso vehemente, apasionado, un rezo, una súplica, un lamento, un llanto amargo, una invocación, y una propuesta poética y mítica, por supuesto. El poeta se sabe creador de mundos, sabe que su <<verdad>> está en la palabra poética que se sustenta en el mito del lenguaje y de la creación, que en este caso, Octavio Paz equipara con el acto de amar, con el amor erótico; dos cuerpos fusionados que se encuentran y en el <<instante>> del <<perder pie>>, <<zozobrar>> alcanzan su liberación al reconocerse en <<lo otro>>, al acceder a su <<otredad>>. El amor erótico siempre es un más allá.

Piedra de sol, como bien lo dijo su autor, es un poema sobre el amor y sobre el amor erótico. Eros y Psiquis, conjunción del deseo y del alma. Los amantes se

encuentran y se reconocen, y en el marco del vértigo erótico-amoroso, cuerpos que flotan, paralizan el tiempo sólo para recobrar por un <<instante>> su naturaleza escondida, su <<otredad>> espacio al que convergen todos los espacios y rostro en el que se reconocen todos los rostros y el devenir de la historia, la sucesión de hechos, se detiene, cobra conciencia y se desvanece sólo para volver a surgir.

En *Piedra de sol* el amor se mitifica, pende de los hilos del mito y se vuelve argumento poético, arma de subversión, en disputa siempre con una realidad que cobra cuerpo en la figura de la historia. Mito e historia, perfiles del mismo rostro, rostro al que converge el hombre de todas las edades.

En el poema de este estudio mito e historia en aguerrida batalla disputan e intentan vencerse en lucha frontal, cuerpo a cuerpo. Lo que no impide que por algunos <<instantes>> pacten y se reconcilien, y una línea después se enfrenten de nuevo, pues no debemos olvidar que en la poética de Octavio Paz todo existe en función de su contrario aunque siempre se apueste por la unificación.

Piedra de sol, como señala Horacio Costa: "Formal y semánticamente se construye sobre una visión de coincidencia entre opuestos en conflicto, producida por una inteligencia que escruta en profundidad los *modi* simbólicos y anímicos de Occidente y Oriente."²⁰⁸ Octavio Paz todo lo reflexiona y lo plantea desde una perspectiva dicotómica, todo oscila entre el ser y el no ser, lo femenino y lo masculino,

²⁰⁸ Costa, Horacio, *Mar abierto: ensayos sobre literatura brasileña, portuguesa e hispanoamericana*, México, FCE, 1998, p.346

yin y yang, Oriente y Occidente, historia y mito. El poema <<suma de instantes>> oscila entre el vértigo y la fijeza, entre la quietud y el movimiento.

En el poema de este estudio, Octavio Paz “celebra el tiempo en movimiento como una sucesión de instantes vitales que se abren paso a la <<otra orilla>>, es decir al tiempo cíclico, al tiempo original.”²⁰⁹ El poeta se interna en el fluir de los ritmos de la naturaleza e identifica en ella la figura de la amada y el transcurrir de su propia conciencia. Dialoga consigo y con la historia y se ve a sí mismo como la suma de todos los hombres. El poeta en *Piedra de sol* pretende ser Quetzalcóatl que en su ciclo mágico por el universo nace y muere en su afán por conquistar la inmortalidad.

²⁰⁹ Ulacia, Manuel, *El árbol milenario, un recorrido por la obra de Octavio Paz*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 1999, p.184

Bibliografía de Octavio Paz

- PAZ, Octavio, *Obra Poética (1935-1988)*, México, Seix Barral, 1991.
- _____, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- _____, *La llama doble, amor y erotismo*, México, Seix Barral, 1998.
- _____, *La otra voz, poesía y fin de siglo*, México, Seix Barral, 1998.
- _____, *Conjunciones y disyunciones*, México, Joaquín Mortiz, 1991.
- _____, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1993
- _____, *Primeras letras (1931-1943)*, México, Vuelta, 1998.
- _____, *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000
- _____, *Las peras del olmo*, México, Seix Barral, 1984.
- _____, *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1991.
- _____, *Los signos en rotación*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- _____, *Puertas al campo*, Barcelona, Seix Barral, 1972.
- _____, *Claude Lévi- Strauss o el nuevo festín de Esopo*, México, Joaquín Mortiz, 1992.
- _____, *Corriente alterna*, México, Siglo XXI Editores, 1988.
- _____, *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1971.
- _____, *Apariencia desnuda, la obra de Marcel Duchamp*, México, Era, 1990.
- _____, *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1992.
- _____, *Solo a dos voces*, (en colaboración con Julián Ríos) México, Fondo de Cultura Económica, 1999. de
- _____, *El mono gramático*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 1998.
- _____, *Xavier Villaurrutia en persona y obra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- _____, *El ogro filantrópico*, México, Joaquín Mortiz, 1981.
- _____, *In/mediaciones*, México, Seix Barral, 1990.
- _____, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985. de
- _____, *Tiempo nublado*, México, Seix Barral, 1998.
- _____, *Sombras de obras*, México, Seix Barral, 1984.
- _____, *Hombres en su siglo*, México, Seix Barral, 1988.
- _____, *Pasión crítica*, México, Seix Barral, 1985.
- _____, *Pequeña crónica de grandes días*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- _____, *Al paso*, Seix Barral, México, 1992.
- _____, *Convergencias*, México, Seix Barral, 1992.
- _____, *La búsqueda del comienzo, escritos sobre surrealismo*, introducción de Diego Martínez Torrón, México, Espiral, 1983.
- _____, *Vislumbres de la India*, México, Seix Barral, 1995.
- _____, *Memorias y palabras, Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*, Seix Barral, México, 1999.
- _____, *Alfonso Reyes/Octavio Paz Correspondencia (1939-1959)*, edición de Anthony Stanton, México, Fondo de Cultura Económica/Fundación Octavio Paz, 1998.
- _____, *Obras completas tomo 2, Excursiones/Incuriones, Dominio del extranjero. Tomo 10, Ideas y costumbres II, Usos y símbolos*. México, Círculo de lectores/Fondo de Cultura Económica, 1998.

Bibliografía sobre Octavio Paz

- AGUILAR MORA, Jorge, *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*, México, Era, 1991.
- CASTAÑÓN, XIRAU, SANTI, et. al, *Octavio Paz en sus Obras Completas*, México, Conaculta/Fondo de Cultura Económica, 1994.
- ESPINOZA AGUILERA, Raúl, *¿Cómo piensa Octavio Paz?*, México, Minos, 1991.
- FLORES, Ángel, *Aproximaciones a Octavio Paz*, México, Joaquín Mortiz, 1974.
- FORGUES, Roland, *Octavio Paz. El espejo roto*, España, Universidad de Murcia, 1992.
- GARRO, Elena, *Memorias de España 1937*, México, Siglo XXI, 1992.
- GIMFERRER, Pere, *Lecturas de Octavio Paz*, Barcelona, editorial Anagrama, 1980.
- GONZÁLEZ, Javier, *El cuerpo y la letra: la cosmología poética de Octavio Paz*, México, Fondo de Cultura Económica.
- HOZVEN, Roberto, *Octavio Paz. Viajero del Presente*, México, El Colegio Nacional, 1992.
- JIMÉNEZ, Cataño Rafael, *Octavio Paz: poética del hombre*, España, EUNSA, 1992.
- KIM, Kwon Tae Jung, *El elemento oriental en la poesía de Octavio Paz*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1989.
- LEMAITRE J., Monique, *Octavio Paz. Poesía y poética*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.
- MAGIS H., Carlos, *La poesía hermética de Octavio Paz*, México, El Colegio de México, 1978.
- MARTINEZ TORRON, Diego, *Variables poéticas de Octavio Paz*, Madrid, Hiperión, 1979.
- MENDIOLA, Víctor Manuel et. al., *Festejo: 80 años de Octavio Paz*, México, El Tucán de Virginia, 1994.
- MURILLO GONZÁLEZ, Margarita, *Polaridad-Unidad, Caminos hacia Octavio Paz*, México, UNAM, 1987.
- NUSSBERGER, Maya Shärer, *Octavio Paz, trayectoria y visiones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- PERDIGÓ, M. Luisa, *La estética de Octavio Paz*, Madrid, Playor S.A., 1975.
- PHILLIPS, Rachel, *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- PRADO GALAN, Gilberto, *Huellas de Salamandra*, México, Conaculta, 1993.
- RODRÍGUEZ, Padrón Jorge, *Octavio Paz*, Madrid, ediciones Jucar, 1975.
- RUY SANCHEZ, Alberto, *Una introducción a Octavio Paz*, México, Joaquín Mortiz, 1990.
- SANTÍ, Enrico Mario, *Estudios y diálogos con Octavio Paz*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ULACIA, Manuel, *El árbol milenario, un recorrido por la obra de Octavio Paz*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 1999.
- VERANI, Hugo J., *Bibliografía crítica de Octavio Paz*, México, El Colegio Nacional, 1997.
- WILSON, Jason, *Octavio Paz, un estudio de su poesía*, Bogotá, Pluma, 1980.
- XIRAU, Ramón, *Octavio Paz. El sentido de la palabra*, México, Joaquín Mortiz, 1970.

Ensayos sobre Octavio Paz

- BLANCO, José Joaquín, "La poesía de Octavio Paz" en *Crónica de la poesía mexicana*, México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1979. pp.209-218
- COSTA, Horacio, "Pofesis y política: el modelo intelectual de Octavio Paz"; "Octavio Paz, biógrafo" y "Piedra de sol: el título" en *Mar abierto. Ensayos sobre literatura brasileña, portuguesa e hispanoamericana*, México UNAM/FCE, 1998, pp. 313-359
- DEBICKI, Andrew P., "El transfondo filosófico y la experiencia poética en obras de Octavio Paz" en

Poetas Hispanoamericanos contemporáneos, Madrid, Gredos, 1976, pp. 141-158

FERNANDEZ, Teodosio, "El surrealismo en Hispanoamérica. Octavio Paz" en *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*, Madrid, Taurus, 1987, pp.70-77

MALPARTIDA, Manuel, "Octavio Paz, Aproximaciones" en *La perfección indefensa*, España, Fondo de Cultura Económica, 1998. pp. 23-99

SEGOVIA, Francisco, "Retrato de la higuera (El tiempo en Paz)" en *Retrato hablado*, México, ediciones sin nombre, 1996, pp.103-126

STATON, Anthony, "Octavio Paz y la sombra de Quevedo"; "Alfonso Reyes, Octavio Paz y el análisis del fenómeno poético" y "Luis Cernuda y Octavio Paz: convergencias y divergencias" en *Inventores de la tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*, México, FCE/El Colegio de México, 1998, p.179-235

Tesis sobre Octavio Paz

LEE KANG, Jong Deuk, *La Condición humana en la poética de Octavio Paz: la metamorfosis del yo*, Tesis doctoral, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.

MEDINA, RUBEN, *De la vigilia al mito: Historia poética de Octavio Paz*, San Diego, Tesis doctoral, University of California, 1990.

MIRANDA, Roberto Santiago, *El pensamiento oriental en la obra de Octavio Paz*, tesis doctoral, Harvard University, 1989.

CASTAÑEDA ORTIZ, María Edith, *La poética de Octavio Paz en el Arco y la lira*, Tesis de maestría, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.

SALGADO, Dante Arturo, *Tiempo y amor: dos aproximaciones a Piedra de sol de Octavio Paz a partir de su poética*, Tesis de maestría, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

Hemerografía sobre Octavio Paz

BENAVIDES, Manuel, "Claves filosóficas de Octavio Paz", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, números 343-344-345, (enero, febrero, marzo) Madrid, 1979, pp. 11-42

CASTAÑÓN, Adolfo, "Octavio Paz: fragmentos de un itinerario luminoso" en *Cuadernos Americanos*, nueva época, núm. 70, año XII, vol. 4, México, UNAM, julio-agosto de 1998, pp.23-38

CORREA PÉREZ, Alicia, "Acercamiento a la obra de Octavio Paz" en *Cuadernos Americanos*, nueva época, núm. 70, año XII, vol. 4, México, UNAM, julio-agosto de 1998, pp. 39-59

FEIN, John M., "La estructura de Piedra de sol", en *Revista Iberoamericana*, núm. 78, vol. XXXVIII, México, enero-marzo de 1972

"In memoriam Octavio Paz" en *Vuelta*, ejemplar monográfico, núm. 259, junio de 1998.

SALAS, Horacio, "Historia de una desmesura" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, números 343, 344, 345 (enero, febrero, marzo) Madrid, 1979, pp. 185-198

"La voz que nos reúne: 24 maneras de leer a Octavio Paz" en *Vuelta*, ejemplar monográfico, núm. 254, enero de 1998.

Bibliografía metodológica

ALONSO, Amado, *Materia y forma en poesía*, Madrid, edit. Gredos, 1965.

- BALAKIAN, Anna, *André Breton, mago del surrealismo*, Caracas, Venezuela, Monte Avila Editores.
- BALAKIAN, Anna, *El movimiento simbolista*, Madrid, ediciones Guadarrama, 1969.
- BARTHES, Roland, *Crítica y verdad*, México, Siglo XXI.
- BARTHES, Roland, *Fragments de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI, 1998
- BARTHES, Roland, *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI, 1978.
- BAUMGARTEN, Alex Gottlieb, *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, Buenos Aires, Edit. Aguilar, 1960.
- BENKO, Susana, *Vicente Huidobro y el cubismo*, Caracas, Venezuela, Fondo de Cultura Económica y Monte Ávila Editores Latinoamericanos.
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, editorial Porrúa, 1997.
- BLANCHOT, Maurice, *El libro que vendrá*, Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores C.A.
- BLANCHOT, Maurice, *Falsos Pasos*, España, Pre-textos, 1977.
- BLANCHOT, Maurice, *El espacio literario*, España, Paidós, 1992.
- BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, editorial Gredos, 1985.
- BOUSOÑO, Carlos, *El irracionalismo poético (el símbolo)* Madrid, editorial Gredos, 1977.
- COHEN, Jean, *Estructura del lenguaje poético*, versión española de Martín Blanco Álvarez, Madrid, editorial Gredos, 1984.
- CHIAMPI, Irlemar, *Barroco y modernidad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- ECO, Humberto, *Obra abierta*, Planeta-Agostini, España.
- En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Compilador: Dietrich Rall, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- ERMATINGER, E., et al., *Filosofía de la ciencia literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- FERNÁNDEZ, H. Pelayo, *Estilística*, Madrid, ediciones José Porrúa Turanzas, S.A. 1975
- GARCÍA, Berrío Antonio, *Teoría de la literatura: la construcción del significado poético*. Madrid, Cátedra, 1989.
- HEIDEGGER, Martín, *Arte y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978
- HUIDOBRO, Vicente, *Poética y Estética Creacionistas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994
- JAKOBSON, Roman, *El marco del lenguaje. Lenguas y Estudios Literarios*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996
- JAMESON, Frederic, *La cárcel del lenguaje. Perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso*, Barcelona, edit. Ariel, 1980.
- LEVIN, Samuel R, *Estructuras lingüísticas en la poesía*, Madrid, Cátedra, 1974.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, *Manifiestos y textos futuristas*, Barcelona, ediciones del Cotal, S.A., 1978.
- MILLET, Louis, *El estructuralismo como método*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1971.
- REVERDY, Pierre, *Escritos para una poética*, Caracas, Venezuela, Monte Avila Editores, C.A.,
- SARDUY, Severo, *Barroco*, Buenos Aires, editorial Sudamericana.
- SONTAG, Susan, *Contra la interpretación*, Barcelona, Seix Barral, 1969.
- TODO, Luis María, *El simbolismo: el nacimiento de la poesía moderna*, Barcelona, Montesinos, 1987.
- TODOROV, Tzvetan, *¿Qué es el estructuralismo? Poética*, traducción de Ricardo Pochtar, Buenos Aires, editorial Losada, S.A., 1975.
- VALÉRY, Paul, *Teoría poética y estética*, Madrid, editorial Visor, 1990.
- WILDE, Oscar, *El crítico como artista*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1946.
- YLLERA Alicia, *Estilística, poética y semiótica literaria*, Madrid, Alianza Editorial, Madrid, 1979.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Bibliografía contextual

- APULEYO, *El asno de oro*, España, ediciones Zeus, 1969.
- BÉGUIN, Albert, *El alma romántica y el sueño*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- BATAILLE, Georges, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets Editores, 1979.
- BATAILLE, Georges, *Teoría de la religión*, México, Taurus, 1981.
- BATAILLE, Georges, *Documentos*, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1969.
- BOBBIO, Norberto, *El existencialismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- BRETON, André, *El amor loco*, México, Joaquín Mortiz, 1967.
- BROWN, Norman, *Eros y tanatos. El sentido psicoanalítico de la historia*, México, Joaquín Mortiz, 1980.
- CAILLOIS, Roger, *El mito y el hombre*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- CASSIRER, Ernest, *Antropología filosófica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- DÍAZ INFANTE, Fernando, *La estela de los soles o calendario azteca*, México, edit. Panorama, 1998.
- El libro de Chilam Balam de Chumayel*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- EL CAPELLÁN, Andrés, *Tratado del amor cortés*, México, editorial Porrúa, 1992.
- ELIADE, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza/Emece, 1999.
- El Kamasutra Vatsayayana*, México, editores mexicanos unidos, 1992.
- NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza editorial, 1984.
- Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*, edición a cargo de Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva, México, El Colegio de México, 1995.
- FROMM, Erich, *El arte de amar*, México, Paidós editores, 1991.
- GARIBAY, Ángel M, *La literatura de los aztecas*, México, Joaquín Mortiz, 1978.
- GRAVES, Robert, *Los mitos griegos*, Madrid, Alianza Editorial S.A., 1985.
- KRISTEVA, Julia, *Historias de amor*, México, Siglo XXI, 1988.
- KRICKEBERG, Walter, *Las antiguas culturas mexicanas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961.
- LABASTIDA, Jaime, *El mito de los cinco soles*, México, El Colegio de Sinaloa, serie cuadernos, número 36, noviembre de 1997.
- LEANDER, Birgitta, *In Xochitl in Cuicatl. Flor y Canto. La poesía de los aztecas*. México, Instituto Nacional Indigenista, 1981.
- LEÓN PORTILLA, Miguel, *Literaturas de Mesoamérica*, México, Secretaría de Educación Pública, 1984.
- LEÓN PORTILLA, Miguel, *La Filosofía Nahuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- LEON PORTILLA, Miguel, *Antología, De Teotihuacan a los aztecas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- PAPINI, Giovanni, *Historia de Cristo*, México, editorial Porrúa, 1999.
- PIÑA CHAN, Román, *Quetzalcóatl, serpiente emplumada*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- ROUGEMONT, Denis, *El amor y occidente*, Barcelona, Kairós, 1993.
- SINGER, Irving, *La naturaleza del amor*, México, Siglo XXI, 1992.
- Tristán e Íseo*, Versión: Alicia Yllera. Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- TRÍAS, Eugenio, *Tratado de la pasión*, México, Grijalbo S.A., 1988.
- PLATÓN, *Diálogos*, México, Editorial Porrúa, S.A., 1978.