

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Escuela para Extranjeros

ESTUDIO DE LAS FUENTES EN
"PIEDRA DE SOL" DE OCTAVIO PAZ

TESIS DE MAESTRIA
Que para obtener el titulo de
Maestra en Lengua Española y
Literatura Latinoamericana
P r e s e n t a
ASTRID IMMEL KLAIBER



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

México, D. F.

1976



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 Heinz:

colaborador y esposo

A Dra. María Andueza:

en gratitud y veneración

N-559



Fortune rota volvitur:
descendo minoratus;
alter in altum tollitur;
nimis exaltatus

Ave formosissima,
gemma pretiosa,
ave decus virginum,
virgo gloriosa,
ave mundi luminar
ave mundi rosa,
Blanziflor et Helena,
Venus generosa!

Carmina Burana

I N D I C E

INTRODUCCION.....	1
I. FUENTES OCCIDENTALES.....	7
1. FUENTES HELENISTICAS EN "PIEDRA DE SOL".....	7
1.1 Lo homérico: Fuente literaria....	7
1.1.1 El destino del héroe.....	7
1.1.2 Agamenón y Casandra.....	13
1.1.3 Lo humano.....	13
1.2 El mito helenístico y la historia griega.....	16
1.3 El río flujo - 'Panta rei'- de Heráclito: Fuente filosófica.....	19
2. FUENTES BIBLICAS EN "PIEDRA DE SOL"...	23
2.1 El Antiguo Testamento como fuente literaria.....	23
2.2 El Nuevo Testamento como fuente literaria.....	27
3. LO PROVENZAL COMO FUENTE DE INSPIRA- CION EN "PIEDRA DE SOL".....	31
3.1 Semejanza al régimen feudal: El trovador y su dama.....	31
3.2 El amor trovadoresco.....	34
3.2.1 El amor inasequible.....	34
3.2.2 El amor extraconyugal.....	38
4. FUENTES CLASICAS ESPAÑOLAS.....	41
4.1 Presencia de Góngora en "Piedra de Sol".....	41
4.2 Los místicos españoles en "Piedra de Sol".....	47

5.	EL ROMANTICISMO EN "PIEDRA DE SOL"....	50
5.1	Ideas y sentimientos generales del movimiento romántico en "Piedra de Sol".....	50
5.1.1	El culto del individuo y la nostalgia romántica....	50
5.1.1.1	La soledad.....	50
5.1.1.2	Entrega emocional del <u>yo</u> a la naturaleza	51
5.1.1.3	Ansia y nostalgia	52
5.1.1.4	El desasosiego del <u>yo</u>	54
5.1.1.5	El <u>yo</u> volitivo como principio creador del mundo....	57
5.1.1.6	El <u>yo</u> político social.....	58
5.1.2	La filosofía de Schelling y Schleiermacher en "Piedra de Sol".....	60
5.1.3	El poeta romántico y su poesía.....	62
5.2.	Análisis textual de poetas románticos alemanes con "Piedra de Sol".....	65
5.2.1	Hölderlin y Paz.....	65
5.2.2	Octavio Paz y Novalis....	67
5.2.2.1	Encuentro amoroso.....	67
5.2.2.2	La noche como <u>se</u> creto creativo..	71
6.	POESIA SIMBOLISTA: NERVAL, MALLARME, VALERY.....	72
6.1	Fuentes del epígrafe.....	72
6.2	La influencia de Paul Valéry en "Piedra de Sol"; el ego puro ("Moi pur").....	74

6.2.1	El narcisismo de Valéry como fuente en "Piedra de Sol".....	77
6.2.2	"Le Cimetière marin" en "Piedra de Sol" - al pleno sol de mediodía.....	82
6.2.2.1	El tiempo mítico.	82
6.2.2.2	La ley del mediodía.....	86
6.2.2.2.1	El tema del sol en ambos poemas.....	87
6.2.2.2.2	La presencia de la muerte..	88
6.2.2.2.3	La importancia del mar en ambos poemas....	89
II. FUENTES NAHUAS.....		91
1. EL MUNDO INDIGENA COMO FUENTE EN "PIEDRA DE SOL".....		91
1.1	La arquitectura indígena como fuente en "Piedra de Sol".....	91
1.2	El tiempo cíclico y el ciclo venusiano como fuente en "Piedra de Sol".....	97
1.3	Alusiones al sacrificio humano en "Piedra de Sol".....	101
1.4	El mito indígena como fuente en "Piedra de Sol".....	104
1.4.1	El principio dual y los cuatro puntos cardinales..	104
1.4.2	El mito del nacimiento de Huitzilopochtli y la diosa de la tierra.....	107
1.4.3	El mito de Tláloc y del Tlalocan.....	110
1.5	La literatura precolombina como fuente en "Piedra de Sol".....	113

1.5.1	El motivo de la soledad y angustia.....	113
1.5.2	El deseo del poeta de que persista su palabra.....	117
1.5.3	Recursos estilísticos de la poesía náhuatl en "Piedra de Sol".....	120
CONCLUSIONES.....		128
APENDICE		
	"PIEDRA DE SOL".....	135
1.	"Piedra de Sol" de Octavio Paz (Una interpretación).....	153
1.1	Soledad y amor.....	153
1.1.1	El escenario del poema: "un perpetuo presente" (vv. 1-22).....	153
1.1.2	El primer movimiento del poema: mujer y mundo, un solo cuerpo (vv. 23-75)...	155
1.1.3	La caída en la soledad (vv. 76-97).....	158
1.1.4	El momento amoroso: "el otoño diáfano" (vv. 98-287).....	159
1.2	Tiempo y eternidad.....	161
1.2.1	El centro del poema: "comme toi-même" (vv. 288-434)...	162
1.2.2	Irrupción de la historia: "no pasa nada" (vv. 435-524).....	165
1.2.3	La invocación al género femenino (vv. 525-584)....	168
BIBLIOGRAFIA.....		170

INTRODUCCION

Mi trabajo quiere incorporarse a la rebusca incansable de 'fuentes' y 'modelos'. Pero protesta ante el grupo de críticos modernos que se deleitan "en buscar similitudes de pensamiento, de expresión, de estilo, entre los autores, para luego apuntar con su índice acusador y pegar sus gritos de 'influencia' directa si ya no de 'plagio'". (Rubin, S. Mordecai: "Inspiraciones y Correspondencias". En: La Revista de la Universidad de México, No. XII, México 1964).

El intento de esta investigación va en otra dirección. Quiere acercarse a las fuentes que inspiraron el poema, voces que no se hayan oído todavía. Claro que a algunos les parecerá que se destroza la armonía de esta obra maestra, pero será una primera impresión solamente.

El objetivo concreto de mi tesis es rastrear las fuentes en uno de los poemas más bellos de Octavio Paz: "Piedra de Sol". (En: Paz, Octavio: Libertad bajo Palabra, FCE, México 1960, pp. 237-254). El poeta Octavio Paz como viajero por el mundo, conocedor de múltiples culturas, otro "Uli-

ses criollo" (Vasconcelos, José: El Ulises Criollo, Eds. Botas, México 1935), une en su obra la herencia andaluza -incluida la influencia árabe- del lado de sus abuelos maternos, como la del México prehispánico de su abuelo paterno. En su entrevista con Rita Guibert (En: Siete Voces, Edit. Novaro, México 1974, pp. 198-293) describe su abuelo paterno como "un mexicano de acentuados rasgos indígenas". "Piedra de Sol" es el testamento más sobresaliente de esta fusión -creo yo. Octavio Paz fusiona en su ser la honda y pluralística cosmovisión del universo, adquirida en sus viajes de estudios y cargos diplomáticos como embajador en Francia, Suiza y la India. Tal variedad de enfoques, sin duda alguna, repercuten en su obra y por ello no ha de extrañarnos que se presente en una de sus obras maestras: "Piedra de Sol". También puede ser una razón conveniente que justifique esta aproximación al estudio de las fuentes en el poema aludido.

En su vuelo poético Octavio Paz -como poeta singular y original- no arraiga definitivamente en ninguna corriente literaria, ni europea, ni americana. Algo en su interior -la soledad, el amor,

la conciencia o el tiempo mismo- lo empujan siempre hacia adelante. Anderson Imbert interpreta esta búsqueda con las siguientes palabras: "En verdad no echó raíces en ningún Ismo: Marxismo, Surrealismo, Idealismo, Existencialismo, Simbolismo, Budismo, Estructuralismo han sido para él meros paisajes en sus viajes de poeta alerta a todos los cambios." (Historia de la Literatura hispanoamericana, II, FCE No. 156, México 1954, p. 321). Con esto, mi trabajo intentará hacer perceptible la caricia de las alas que -en su vuelo- tocan estos paisajes. Pero habrá de considerarse en primer lugar la originalidad del gran poeta mexicano.

El método para estructurar esta investigación sobre las fuentes en "Piedra de Sol" se basa en la cronología de la historia. Dentro de un marco histórico -a lo largo del tiempo- quiero investigar los diferentes aspectos de las fuentes: las literarias, las históricas, las filosóficas. Así las tres fuentes importantes se intercalan -como un corte transversal- en la historia de la literatura. Aparte de esto existe una fuente de especial importancia: el mundo náhuatl. Según el resultado de mis estudios me parece útil rastrear el

siguiente camino para desplegar el contenido del poema con base en sus fuentes:

I. En una primera parte investigo las fuentes occidentales:

1. el mundo griego
2. la Biblia
3. la literatura provenzal
4. los clásicos españoles del Siglo de Oro: Góngora y los místicos
5. el romanticismo alemán
6. el simbolismo francés

II. En una segunda parte examino como fuente el mundo nahua en sus diferentes facetas.

III. En una tercera parte sintetizo los resultados y presento las conclusiones.

IV. En un apéndice doy una interpretación del poema "Piedra de Sol".

Una investigación de este tipo sobre una materia tan rica e insuperable como son las fuentes en el poema de Paz no pretende ser exhaustiva. El campo de investigación de las fuentes queda abierto a ricas sugerencias. Para posibles investigaciones futuras quedará examinar las fuentes del mundo americano, tanto en su fusión con lo prehis-

pánico (por ejemplo Sor Juana) como las influencias de los modernistas en "Piedra de Sol". Dentro del estudio de los modernistas -Rubén Darío- se abren temas especiales: investigación del metro o ritmo, rima, versificación que sobrepasan el asunto del estudio presente. Tampoco incluyo en este trabajo la influencia de sus contemporáneos de este continente: Ramón López Velarde en: "El sueño de los guantes negros" (Fuensanta "la figura de la amada muerta", Octavio Paz en: Cuadrivio, 2a. ed. Joaquín Mortiz, México 1969, p. 117); José Gorostiza en "Muerte sin fin"; Carlos Pellicer en su poema "Piedra de Sacrificios"; T. S. Eliot en "The Waste Land"; Vicente Huidobro con su 'creacionismo'. Dejo de lado las fuentes que abarcan el Surrealismo porque me ha sido imposible investigar todos los aspectos de cierta importancia en "Piedra de Sol". No encierra este estudio un tema -a mi juicio- muy interesante: la fuente de la psicología en general y la del subconsciente (de los arquetipos de C. G. Jung y S. Freud) en particular. Probablemente hay más fuentes en "Piedra de Sol", de las cuales no tengo noticia. Mi trabajo de tesis solamente considera las fuentes directas e in-

directas -a mi conocer más importantes para ser oí
das- según el lema de J. W. Goethe: Lo que conoz-
co, veo.

I. FUENTES OCCIDENTALES

Un escritor es siempre una pluralidad de voces.¹

1. FUENTES HELENISTICAS EN "PIEDRA DE SOL"

1.1 LO HOMERICO: FUENTE LITERARIA

El poema "Piedra de Sol" es clásico y, hasta cierto grado, el lector siente la simpatía del autor por lo clásico: el metro clásico de los versos, el contenido de la situación adánica del hombre. En otros aspectos se conecta con el mundo clásico de occidente; primero, por el concepto del héroe homeriano y su destino, segundo, por la imposibilidad del hombre ante la historia en las figuras de Casandra y Agamenón, tercero, por el interés en lo humano.

1.1.1 El destino del hombre

Homero es el poeta que canta al héroe. Se puede sentir la importancia de la figura del héroe

¹Octavio Paz. En Guibert, Rita: Siete Voces, Ed. Novaro, México 1972, p. 225.

homérico y la fascinación que ejerce sobre algunos ensayos de Paz y el poema "Piedra de Sol". En El Arco y la Lira² difunde sus ideas sobre el mago y el héroe. Los dos están relacionados, porque ambos se encuentran frente a lo sobrenatural. Pero se diferencian en un punto importante: el mago busca el poder para dominar a los hombres; el héroe es filántropo, roba -como Prometeo- el fuego para entregarlo a los hombres.

La magia es una empresa peligrosa y sacrílega, una afirmación del poder humano frente a lo sobrenatural. Separado del rebaño humano, cara a los dioses, el mago está solo. En esa soledad radica su grandeza y, casi siempre, su final esterilidad... En efecto, toda magia que no se trasciende -esto es, que no se transforma en don, en filantropía- se devora a sí mismo y acaba por devorar a su creador. ...Frente al mago se levanta Prometeo, la figura más alta que ha creado la imaginación occidental. Ni mago, ni filósofo, ni sabio: el héroe, robador del fuego, filántropo. La rebelión prometeica encarna la de la especie. En la soledad del héroe encadenado late implícito, el regreso al mundo de los hombres.³

En el mismo párrafo Octavio Paz plasma la idea de las similitudes entre magia y técnica y las fundamenta. La característica de la técnica moderna es la misma que la antigua magia: el culto al poder.

²Paz, Octavio: El Arco y la Lira, FCE, México 1973.

³Paz, Octavio: El Arco y la Lira, op. cit., pp. 54, 55.

Contra el mismo poder mágico luchan Ulises como el yo de "Piedra de Sol": el primero en el mar Egeo contra los caprichos de los dioses, el segundo contra la corriente del pensamiento técnico. "La técnica es una realidad tan poderosamente real -visi-ble, palpable, audible, ubicua- que la verdadera realidad ha dejado de ser natural o sobrenatural."⁴

En su pensamiento sobre el mundo y la técnica Octavio Paz y Heidegger tienen la misma base: el poder de la técnica se opone al Ser y aún amenaza al Ser. Oponerse a este pensamiento técnico -que desarraiga al hombre de su tierra- es un acto heroico, según Octavio Paz. Martin Heidegger dice que sólo 'el otro pensar' se puede oponer a la técnica; 'sólo un Dios nos puede rescatar'.⁵ Caracte-riza este otro pensamiento como un pensamiento unido a aquel que hace versos. En resumen se puede decir: el héroe es "un hombre que se entrega a la sociedad. Es bondadoso por prodigalidad, dispues-

⁴Paz, Octavio: Los Signos en Rotación, y otros ensayos, Ed. Alianza No. 328, Madrid 1971, pp. 315-316.

⁵Martin Heidegger en una entrevista con Rudolf Augstein, septiembre 23, 1966; publicada después de la muerte del filósofo en la revista alemana "Der Spiegel", No. 23, 31 de mayo de 1976, p. 193. (La cita alemana fue traducida por mi).

to al sacrificio por los amigos y la sociedad".⁶

El yo del poema incluye el yo del poeta, quien se considera como titán prometéico al acercarse a los dioses para entregar la lúcida palabra a los hombres. Heróicamente se enfrenta el yo de "Piedra de Sol" solo, a la vorágine devoradora de la soledad, como Ulises se había opuesto a Escila y Caribdis. Tanto Ulises como el yo de "Piedra de Sol" escapan de aquella vorágine por la ayuda de un dios o una diosa. A Odiseo favorece Atenea, al yo el sol que lo 'revivía' (v. 584). Pues lo importante del héroe no es ser herramienta en las manos de los dioses, sino su destino enlazado con el de los dioses. Así el tema del héroe es tema religioso. La Odisea de Ulises no tiene su fin en sí misma. Al final de las aventuras lo espera Penelopea, la fiel esposa.

En el transcurso de "Piedra de Sol" el lector tiene algunas veces la impresión que el yo del poema está entre el ser del mago y entre el ser del héroe. Aquel efecto se origina por la asociación de la imagen siguiente: "mis miradas te cu-

⁶Cosse, Rómulo: "El heroísmo en Saint-Exupéry". En: Diorama (suplemento cultural de Excélsior), México, 23 de mayo de 1976, p. 7.

bren como yedra" (v. 45). Parece vencer el poder que sofoca al otro. Pero en la segunda parte del poema Octavio Paz pone de relieve una afirmación -casi teórica- de la heroicidad del yo: "nunca la vida es nuestra, es de los otros" (v. 509) o "pan de sol para los otros" (v. 511) o "los otros que me dan plena existencia" (v. 518). Con otra frase quiere separarse claramente de la idea del poder del mago: "no hay verdugo ni víctima..." (v. 482). Por el esfuerzo del yo, la amante "aprende a ser también" (v. 563).

El yo en "Piedra de Sol" tiene el mismo destino que los héroes antiguos (Aquiles y Ulises) de aquella especie de literatura que está adjudicada a Homero⁷: este destino de ser presa de un conflicto por el capricho de algún dios o -como dice el verso de nuestro texto- por "un rey fantasma que rige tus latidos" (v. 499). El héroe griego se enfrenta al conflicto como una pelota en el juego de

⁷En 1795 F. A. Wolf presentó su tesis Prolegomena ad Homerum -apoyada en las teorías de sus antecesores italianos y franceses- que dice que toda la obra de Homero fuera de diferentes autores. Pero hoy la investigación está casi segura que la "Ilíada" es de la mano del gran poeta por su composición homogénea. Citado en la enciclopedia Der Grosse Brockhaus, 16a. ed., Wiesbaden 1954, tomo 5, p. 530.

los dioses. La Iliáda hace mención de tal destino del héroe griego ante los caprichos de los dioses:

Los dioses condenaron a los míseros mortales a vivir en la tristeza, y sólo ellos es tán descuitados. En los umbrales del palacio de Júpiter hay dos toneles de dones que el dios reparte: en el uno están los azares y en el otro las suertes. Aquel a quien Júpiter, que se complace en lanzar rayos, se los da mezclados, unas veces topa con la desdicha y otras con la buena ventura; pero el que tan sólo recibe azares, vive con afrenta, una gran hambre le persigue sobre la divina tierra, y va de un lado para otro sin ser honrado ni por los dioses ni por los hombres.⁸ (Canto XXIV, vv. 524-532).

Pero Ulises como el yo de "Piedra de Sol" son elegidos ante los dioses, destacan de los otros. Los dioses les habían repartido suerte del tonel. Esto se comprueba en la epopeya de Homero y en el poema de Paz.

"La Odisea"

¡Oh, Circe! ¿Cómo me pides que te sea benévolo, después que en este mismo palacio convertiste a mis compañeros en cerdos y ahora me detienes a mi,⁹ (Rapsodia X, vv. 337 ss.)

"Piedra de Sol"

...mis amigos / gruñen
entre los cerdos o se
pudren / comidos por el
sol en un barranco,
(vv. 220-222)

⁸ Homero: La Iliáda, Sepan Cuantos No. 2, 15a. ed., México 1973, p. 215.

⁹ Homero: La Odisea, Sepan Cuantos No. 4, 10a. ed., México 1970, p. 74.

1.1.2 Agamenón y Casandra

En los versos 443 y 444 de su poema, Paz menciona a Agamenón y Casandra -aquellas figuras trágicas de la literatura griega que aparecen en este punto de la composición de "Piedra de Sol" donde el poeta quiere demostrar la impotencia del hombre ante el transcurrir desdichado de la historia. Todavía en el Hades a Agamenón le persigue la voz de Casandra cuando la estaba matando Clitemnestra y él, ya en la tierra y moribundo, "alzaba los brazos para asirle la espada".¹⁰ Así refiere en el Hades a Odiseo.

"La Odisea"

Oí la misérrima voz de Casandra, hija de Príamo, a la cual estaba matando, junto a mí, la dolosa Clitemnestra: y yo, en la tierra y moribundo, alzaba los brazos para asirle la espada.¹¹
(Rapsodia XI, vv. 421 ss.)

"Piedra de Sol"

Agamenón y su mugido inmenso / y el repetido grito de Casandra / más fuerte que los gritos de las olas,
(vv. 443-445)

1.1.3 Lo humano

En la Iliáda el ideal tradicional del héroe

¹⁰Homero: La Odisea, op. cit., p. 85.

¹¹Ibid.

se pospone el gran interés del autor por el hombre fracasado. En lugar del heroísmo viril pone lo humano en su extensión trágica. Homero coloca paralelamente a la acción de los dioses el argumento de los hombres. En el fondo la prioridad del autor se ejerce sobre el desarrollo de lo humano. Los actos de los dioses son más bien el estímulo de la evolución de lo humano. Con razón se venera a Homero como el poeta que canta a la humanidad griega. También en "Piedra de Sol" el lector puede sentir el interés del poeta por lo humano, aunque el desenlace del poema no sea humano. El autor lo traspone en otro nivel: en el mítico-religioso. De la unión del yo con el tú no resulta -como sería el lógico desenlace humano- un hijo, sino los dos se entregan para ser "pan de sol" (v. 511). Esta metáfora contiene la idea de cierta metamorfosis: la masa cruda se transforma en "pan de sol". El yo es sometido a una 'catarsis'. Aquel yo que se acrisola, que se purifica, no es el yo del héroe homeriano. Es el concepto del héroe de otra época: es el 'Perceval' que trasciende la vida suya y la del otro -del viejo Anfortas. Con un solo hecho o una sola palabra el héroe -después de

su purificación- suspende el hechizo, la magia de una vez.

En resumen: en "Piedra de Sol" encuentro al héroe que es presa del capricho de un ser sobrenatural o "un rey fantasma" (v. 499) como el héroe homeriano. Pero no es echado al mar Egeo, sino a la corriente mágica y peligrosa del pensamiento técnico moderno. El peso no recae sobre la existencia fracasada como en la epopeya de Homero, sino sobre una fuerza trascendental y mítica de un tipo literario de héroe que se origina en la época medieval.

En toda la epopeya de la Odisea se presenta el destino, el 'ananke': Ulises es el hombre en 'ananke' desde el principio hasta el fin, el hombre fiel que cumple su destino. El yo en "Piedra de Sol" evade este círculo y trasciende su yo -al mismo tiempo el yo del poeta-, recobra el mito antiguo del Sol y quita los problemas del desarraigo humano. La reconciliación del hombre homeriano con su naturaleza -su inocencia- debe ser reconquistada durante todo el poema "Piedra de Sol"; no es un estado sino una búsqueda.

1.2 EL MITO HELENISTICO Y LA HISTORIA GRIEGA

Octavio Paz hace referencia directa a dos mitos helénicos: al mito de Perséfone y al mito de Narciso.

Perséfone es hija de Zeus y de Deméter. Plutón la secuestra y la desposa. Como mujer de Hades tiene que detenerse una tercera parte del año en los infiernos (tiempo en el que la tierra padece y es infértil); las otras dos terceras partes está con su madre. Paz se refiere a ella como reina sobre el trasmundo infernal: "pastora de los valles submarinos" (v. 130). En su poema el yo se dirige dos veces a ella como mediadora.

Laura, Isabel, Perséfone, María, (v. 115)
Eloísa, Perséfone, María, (v. 525)

Perséfone es representante de dos mundos: tanto del mundo de los vivos como el de los muertos. En esta función, ella aparece en el poema de Paz: "cuerpo del mundo, casa de la muerte" (v. 537).

El otro mito griego se encuentra, en el poema de Paz, en la figura del Narciso. Según el mito es un joven hermoso que se enamora de su imagen reflejada en el agua. El se consume en la imagen de sí mismo -tanto que no es capaz de responder al

amor de la ninfa Eco. Al fin, Narciso se convierte en la flor, que todavía hoy lleva su nombre. Eco a su vez se convierte en roca; todavía hoy se oyen sus gritos en forma de eco. En su poema, Paz no menciona el nombre del Narciso. Tras el motivo poético de los ojos y del agua como espejo presenta tal mito.

pasadizo de espejos que repiten
los ojos del sediento, pasadizo
que vuelve siempre al punto de partida,
(vv. 206-208)

En el siguiente verso el poeta recuerda lo absurdo de tal contemplación de sí mismo:

que se mira mirarse hasta anegarse
(v. 229)

El diálogo amoroso con las miradas en el agua -para Narciso renovador y destructor- se presenta en estos versos:

miradas que nos ven desde el principio,
(v. 246)

miradas que nos miran desde el fondo
de la vida y son trampas de la muerte
(vv. 251, 252).

En la antigua mitología griega, Afrodita -entre los romanos con el nombre Venus-, el ideal del amor, está unida a Hefesto, el dios del fuego y los forjadores. Existe una correspondencia en el poema de Paz. Al final del poema el yo ruega a

todos los aspectos del arquetipo femenino para que ayude a realizar el amor, conquistar la cara del sol. La antigua relación entre fuego y forjador se reitera en "Piedra de Sol" tras la relación: sol y forjador del canto. (Paz se considera como forjador del canto en el antiguo sentido nahua). Los tres conceptos -amor, sol y palabra- se reúnen en estos versos:

...amanece
el sol cara de sol...

...
puerta del ser, despiértame, amanece,
déjame ver el rostro de este día,
déjame ver el rostro de esta noche,
todo se comunica y transfigura,
arco de sangre, puente de latidos,
llévame al otro lado de esta noche,
adonde yo soy tú somos nosotros,
al reino de pronombres enlazados,
(vv. 551-561)

El poema "Piedra de Sol" no solamente refleja el compromiso del poeta con el elemento fuego, sino también presenta su conexión con la tierra. Esto revela la alusión del poeta al oráculo de Delfos. En Delfos está la sede de la madre de la tierra. Pitia -la sacerdotiza- "columna de vapor" (v. 126) -descifraba los misterios de la vida encima de "la grieta en la roca" (v. 125). (En el siglo VI a.C., Apolo -el dios del arco y la lira- se

adueñaba del oráculo).

Con una anécdota de las últimas horas de Sócrates, Paz recuerda a la muerte heroica del gran filósofo griego y su teoría sobre la materia y el espíritu. Sócrates, antes de morir, mandó ofrecer un sacrificio para Esculapio, el dios del arte médico.

Sócrates en cadenas (el sol nace,
morir es despertar: "Critón, un gallo
a Esculapio, ya sano de la vida"),
(vv. 446-448)

Sócrates tanto como Paz, con este signo quieren desmentir la poderosa fuerza de la muerte porque los dos expresan en sus ideas el renacer en otra forma que no es sólo la materia.

1.3 EL RIO FLUJO - 'PANTA REI' - DE HERACLITO: FUENTE FILOSOFICA

Las ideas de "Piedra de Sol" -en su mayoría- son filosóficas, pero se nos presentan en forma de bella poesía. Tales ideas son: la reunión de los contrarios en el enlace del yo con el tú. El elemento que representa, en su más alta instancia aquella unión de los contrarios, es el fuego. En contraposición a este elemento existe otro, la tierra.

Ella personifica todo lo muerto y fijo¹², es la ceniza del fuego extinguido. El hombre tiene esta ansia de luz, esta "hambre de ser" (v. 524). Por medio de esto puede elevarse al elemento de la luz. Este concepto filosófico se basa en la idea general del retorno, del movimiento continuo, que se ajusta tanto a la filosofía de Nietzsche, como de Hegel o de Hölderlin. Pero el filósofo presocrático Heráclito (500 a.C.) fundamentó este concepto filosófico que se basa en el logos -la palabra-; tal habla en cada alma. Heráclito comprobó su teoría con muchos símiles; pero el más común de todos es el del río. El agua cambia constantemente, pero el río siempre es el mismo. En el poema "Piedra de Sol" el río también es la parábola para el movimiento que resulta de la búsqueda del yo a lo largo de todo el poema:

un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre:....
(vv. 4-6)

¹²La imagen de la "piedra" corresponde a esta personificación de lo muerto y fijo. También se encuentra tal imagen en sentido figurativo. El yo lo usa muchas veces para expresar su incapacidad de escapar de las garras de la tierra, de no poder trascender su vida: "y al cabo de los años como piedras / oí cantar..." (vv. 574, 575).

El fuego es suma de todo antagonismo. Según Heráclito, por la intensidad de los contrarios el fuego cae del cielo en forma de agua. Llega a ser tierra; su opuesto. El fuego extinguido siempre regresa a su verdadero ser. Mediante la trascendencia vuelve -por medio del agua- a su ser original que es la llama. El mismo camino cumple el yo de "Piedra de Sol". Constantemente busca el agua en forma de amante:

voy por tus ojos como por el agua, (v. 53)

...tu falda de agua, (v. 60)

toda la noche llueves,... (v. 62)

...con tus dedos de agua, (v. 63)

sobre mis huesos llueves, en mi pecho

hunde raíces de agua... (vv. 65, 66)

rostro de lluvia... (v. 88)

...como un río

caminas y me hablas como un río, (vv. 415,
416)

La filosofía de Heráclito dice que el fuego del alma de cada hombre llega a ser -después de su muerte- el centelleo de un astro. Viceversa: el rayo de una estrella caerá en la cuna de un recién nacido donde infunde el fuego que trasciende a su vida futura. Esta relación existe también en el poema de Paz. Cuando el yo renace en su amor, habla de tú:

...tu cabeza
es un astro pequeño entre mis manos,
(vv. 420, 421)

Dé aquí resulta la teoría heroica de Heráclito que los hombres son dioses muertos y los dioses muertos son hombres vivos. Esta teoría se muestra en el afán heroico del yo: ver la cara de dios.¹³

¹³Todas las ideas sobre la filosofía de Heráclito las he tomado de la enciclopedia Der Grosse Brockhaus, op. cit., p. 390, tomo V.

2. FUENTES BIBLICAS EN "PIEDRA DE SOL"

2.1 EL ANTIGUO TESTAMENTO COMO FUENTE LITERARIA

Octavio Paz demuestra en su poema gran conocimiento de la tradición cristiana y de la Biblia. Tanto hace referencia al Antiguo Testamento como Nuevo Testamento. La forma literaria en la cual expresa su amor a una amante todavía impersonal tiene cierta semejanza a la del Cantar de los Cantares. El poema de Paz revela rasgos de Sulamita. El poeta bíblico y Octavio Paz aunan el motivo poético del "racimo" al instante dichoso amoroso.

Cantar de los Cantares¹

"Piedra de Sol"

y las vides en cierne
dieron olor; (II, 13b)

la hora maduraba sus ra-
cimos (v. 101)

Ambos poetas concuerdan que el color de la piel no es blanco como el cisne, sino oscuro.

Cantar...

"Piedra de Sol"

Morena soy, oh hijos de
Jersusalén, pero codi-
ciable (I, 5)

de una piel más dorada...
(v. 108)

"El venado" -como atributo amoroso para el amante

¹La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento; antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), otras revisiones: 1862, 1909 y 1960; con referencias: revisión de 1960; Sociedades Bíblicas en América Latina, pp. 646 ss.

o la amante- aparece en los dos cantos:

Cantar de los Cantares

"Piedra de Sol"

Mi amado es semejante al tigre color de luz, par
corzo, / o al cervatillo, do venado (v. 109)
(II, 9)

En los dos poemas existe la relación poética entre los ojos de la amante y un pájaro. Los ojos vencen al poderoso.

Cantar...

"Piedra de Sol"

He aquí eres bella; tus
ojos son como palomas.
(I, 15b)

los tigres beben sueño
en esos ojos, / el colibrí
se quema en esas
llamas,

Tus ojos entre tus gue-
dejas como de paloma:
(IV, 1b)

(vv. 54, 55)

Has apresado mi corazón
con uno de tus ojos,
(IV, 2b)

(Con las "guedejas" entre el elemento feroz, que Paz alude con "los tigres").

Encuentro en "Piedra de Sol" el reflejo de otro libro muy poético del Antiguo Testamento: los Salmos.² Siempre cuando el yo de "Piedra de Sol" se dirige con sus súplicas al género femenino -como mediadora- Paz emplea una forma literaria muy antigua que se encuentra en los Salmos: la letanía, (vv. 525-570).

²La Santa Biblia, op. cit., pp. 524 ss.

recógeme en tus ojos, junta el polvo
disperso y reconcilia mis cenizas,
ata mis huesos divididos, sopla
sobre mi ser...
(vv. 540-543)

He seleccionado aquellos versos que manifiestan tópicos de los salmistas en su temática. El ruego del 'recoger en los ojos de Dios' resulta del deseo que Dios dirija su cara a esta existencia en miseria que la busque. Con el mismo afán, el poeta-salmista emplea este motivo de los ojos del Señor:

He aquí el ojo de Jehová sobre los que le temen,
(XXXIII, 18)

Los ojos de Jehová están sobre los justos,
(XXXIV, 15)

Un tema que se encuentra también en los salmos y con el profeta Jeremías es el de 'los huesos divididos':

Salmos:

...se envejecieron mis huesos
(XXXII, 3)

Y se recrearán los huesos que has abatido.
(LI, 8)

Jeremías³

...dice Jehová, sacarán los huesos... fuera de sus sepulcros; y los esparcirán al sol y

³La Santa Biblia, op. cit., pp. 700 ss.

a la luna y a todo el ejército del cielo...
No serán recogidos ni enterrados...
(VIII, 1-2)

La idea del 'polvo' -según el relato ingenuo del "jahwista"⁴- se originó el hombre del polvo (Génesis II, 7) vuelve con el salmista:

Porque nuestra alma está agobiada hasta el polvo, (XLIV, 25)

Opino que Paz hace alusión con los siguientes versos a la caída de Adán (Génesis III, 14, 15) cuando Dios puso enemistad eterna entre la mujer y la serpiente y luego expulsó al hombre del Paraíso.

...espina diminuta
y mortal que da penas inmortales,
(vv. 128, 129)

El 'arder sin consumirse' del yo de "Piedra de Sol" provoca la imagen de la zarza (Exodo III, 2) que no se consume, a la cual se acercó Moisés humildemente.

Octavio Paz ve al poeta en estrecha relación con el profeta y a la poesía como religión. Dice en su libro El Arco y la Lira:

'La poesía es la religión original de la hu

⁴El jahwista es aquel narrador de relatos bíblicos muy antiguos (siglos VIII o IX a.C.) que usa el nombre jahwe para Dios, en contraposición al elohista que usa elohim para Dios. En: Westermann, Claus: Abriss der Bibelkunde (Bosquejo de las ciencias bíblicas), Stuttgart 1962, p. 18.

manidad.' [Novalis]. Restablecer la palabra original, misión del poeta, equivale a restablecer la religión original, anterior a los dogmas de las Iglesias...⁵

Esta idea la comprueba en su poema con la alusión al profeta bajo el poder ajeno de la palabra.

y la boca de espuma del profeta (v. 471)

Se completa la imagen del profeta en "Piedra de Sol" por una visión -casi arquetípica- del profeta Isaías.

Isaías⁶

"Piedra de Sol"

Y voló hacia mí uno de los serafines, teniendo en su mano un carbón encendido, tomando del altar con unas tenazas; y tocando con él sobre mi boca, ...
(VI, 6-7)

brasa los labios y tizón la lengua, / el tacto y lo que toca, el pensamiento
(vv. 476, 477)

2.2 EL NUEVO TESTAMENTO COMO FUENTE LITERARIA

Juan, en su Evangelio, el más abstracto de los cuatro, usa la palabra 'viento' en el mismo sentido de 'espíritu'. Así lo hace Octavio Paz. (Tal vez esto resulta de la lengua griega donde se usaba la palabra 'viento' con la significación de

⁵Paz, Octavio: El Arco y la Lira, op. cit., p. 236.

⁶La Santa Biblia, op. cit., pp. 651 ss.

'espíritu'). Para ambos, 'viento' existe en la significación: espíritu que produce movimiento, que hace renacer.

Evangelio Juan⁷

"Piedra de Sol"

El viento sopla de donde quiere, y oyes su sonido; mas ni sabes de dónde viene, ni a dónde va; así es todo aquel que es nacido del Espíritu.
(III, 8)

Para destacar su teoría del amor como religión, Paz recurre a paralelos del Nuevo Testamento.

...donde oficia
la sangre sus misterios paralelos,
(vv. 43, 44)

Varias veces compara la comunicación completa en el amor y la poesía con la comunión que se produce en el sacramento eucarístico. Paz recurre en este punto a los mismos símbolos del Nuevo Testamento: pan y vino.

y compartir el pan,...
(v. 363)

amar es combatir, si dos se besan
el mundo cambia,...

...
...el vino es vino,
el pan vuelve a saber,...
(vv. 365-370)

...pan de sol para los otros,
(v. 511)

⁷La Santa Biblia, op. cit., pp. 974 ss.

La suma de los cuatro evangelios revela que en Jesús de Nazaret hay redención de la vida anterior y de la muerte. Paz afirma:

no hay redención,...
(v. 490)

En el mismo sentido recuerda la muerte de Jesús con los siguientes versos:

y el grito de la víctima...
(v. 473)

no hay verdugo ni víctima...
(v. 482)

Paz vuelve al motivo de la muerte de Jesús, basándose en la redacción de Mateo y Marcos (el más antiguo de los sinópticos). Lucas y Juan (los dos posteriores) ya interpretaron el 'grito del Viernes' -"Dios mío, ¿por qué me has desamparado?" (Marcos⁸, XV, 34)- como una profesión de sus creencias: "Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu" (Lucas⁹, XXIII, 46). El lector puede percibir que el estilo interrogativo de los dos primeros autores se ha cambiado a un estilo afirmativo. Paz se conecta al estilo interrogativo:

¿y el grito
en la tarde del viernes?, y el silencio

...

⁸La Santa Biblia, op. cit., pp. 912 ss.

⁹La Santa Biblia, op. cit., pp. 935 ss.

que dice sin decir, ¿no dice nada?,
(vv. 482-485)

Con Marcos queda sin duda el "Eloi, Eloi, ¿l^uama sa
bactani?", con la respuesta en silencio, existen-
te. Sólo en este punto, coinciden el evangelista
Marcos y Octavio Paz.

3. LO PROVENZAL COMO FUENTE DE INSPIRACION EN "PIEDRA DE SOL"

Amor... "fons et origo omnium
bonorum"¹

En "Piedra de Sol" encontramos el elemento provenzal primero, en el trovador y su dama y, segundo, en el amor travadoresco, inasequible y extraconyugal.

3.1 SEMEJANZA AL REGIMEN FEUDAL: EL TROVADOR Y SU DAMA

Las reminiscencias al héroe virtuoso medieval, que por cierto proviene de los mitos celtas -como Perceval y Tristan- pero que experimenta una purificación, según el concepto cristiano, son también un documento del gran conocimiento de la tradición cristiana-occidental en Octavio Paz.²

A través de Dante y de Petrarca, de los poetas españoles, portugueses, franceses del Renacimiento, ...la lírica de Bertran de Born, Beatriu de Dia, Ventadorn, Daniel, Va

¹"Tractatus de Amore" de Andreas Capellanus. En: Deutsche Literaturgeschichte (Historia de la Literatura alemana) por Fritz Martini, Stuttgart 1960, p. 63.

²Del siglo XI hasta el siglo XIII floreció en el sur de Francia (en Occitania) la lírica de los trovadores, que enriqueció la literatura de Europa tanto en esos días como en siglos más tarde (a Dante Alighieri en el siglo XIV) y hasta hoy.

queires... inaugura la poesía europea moderna. La poesía de Leys d'Amors subraya de Chaucer a Apollinaire, de Santillana a Pound, el desarrollo de una forma lírica y de un ideal amoroso que todavía reviven, muchas veces sin saberlo, los poetas de hoy.³

La lírica del amor cortesano nace en una sociedad caballeresca. El trovador está sometido al amor de su amada (domnci) con una graduación semejante a la del régimen feudal.⁴ En la misma dependencia se encuentra el yo de "Piedra de Sol": la existencia del yo parece en su propia soledad si no trasciende en el tú. Sólo el tú le da plena existencia: "el mundo ya es visible por tu cuerpo" (v. 32) o un "reflejo me borra" (v. 37). La semejanza de la relación entre el yo y el tú a la del régimen feudal se expresa en la metáfora del esclavo al que le brotan alas, cuando el amor cae sobre él ("a perpetua cadena condenado", v. 373). Tanto el yo como el trovador son verdaderamente vasallos en doble sentido: vasallo del amor y, al declararse amante de su dama, el trovador se declara automáticamente vasallo del señor de su dama.

³Xirau, Ramón: "De Trovas y Trovadores". En: La Revista de la Universidad de México, junio 1961, p. 8.

⁴Observación de A. Serra Baldó en "De Trovas y Trovadores", op. cit., p. 6.

El yo de "Piedra de Sol" es también vasallo en doble sentido: el yo que se consume de ansia por el amor y el yo del poeta que se enfrenta sometido al silencio de donde brotan las palabras. Ya he mencionado que la palabra de Octavio Paz es un ser verbal. En su "Estación violenta", "las palabras son materia indócil, unas putas presumidas, mujeres traicioneras, volubles, tornadizas".⁵ El régimen feudal queda existente, pero aquí en relación invertida: el yo heroico las posee por fuerza, "duramente esculpido... arrancado a la nada" (vv. 156, 157). La actitud traicionera de la palabra poética como la de la mujer ante el hombre se encarna en el mito provenzal melusino: La joven Melusina encierra a su padre, el rey Elinas, en una montaña. Por tal falta filial fue convertida en serpiente de las caderas a los pies. Así regresaba cada sábado y engañaba a su esposo, el Señor de Poitiers, quien la abandonó cuando descubrió su se

⁵Yurkievich, Saul: Fundadores de la nueva Poesía Latinoamericana, Barral, Barcelona 1971, p. 217. Véase Paz: "Palabras". En: Libertad bajo Palabra, op. cit., p. 59.

Dales la vuelta,
Cógelas del rabo (chillen, putas),
azótalas,
dales azúcar en la boca a las rejegas,...

creto. Esta es una versión del mito. En el siglo XII existió un famoso trovador con el nombre de Poitiers. No se ha comprobado si este trovador inmortaliza un dato autobiográfico en su lírica o si se trata de otro señor del mismo apellido. Nerval volvió a incluir este motivo en su soneto inicial de Les Chimères con "Les cris de la Fée". En nuestro poema aparece también la antigua leyenda provenzal: "yo vi tu atroz escama, / Melusina, brillar verdosa al alba, / dormías enroscada entre las sábanas". (vv. 230-232).

3.2 EL AMOR TROVADORESCO

3.2.1 El amor inasequible

La temática de la poesía trovadoresca es en general el amor: el amor idealizado, el erotismo, la pasión y la inolvidable poesía de las Leys d' Amors del año 1355. En la canción amorosa de los trovadores siempre se trata o de un homenaje a una señora casada de la clase alta o del cortejo amoroso lleno de ansia, una lamentación nunca satisfecha. La alta "minne" -poesía amorosa específica de los trovadores- nunca quería el cumplimiento vo

luptuoso sino el deseo constantemente ansioso y un sentimentalismo sutilmente elevado. La amada siempre es un ideal inasequible. Todos los sentimientos voluptuosos estaban espiritualizados. Así, el amor provenzal tenía una función enorme: elevación refinada de los sentimientos. Lo erótico se experimentó en lo místico como en "Piedra de Sol" llegan a ser "pan de sol" (v. 511). La pasión se presentó en forma bella.

Un testimonio de aquel amor imposible nos quedó en la poesía amorosa de Bernatz de Ventadorn. En sus versos explica su teoría del amor y poesía:

La poesía debe hacer de una necesidad íntima, de un movimiento honrado del corazón:
Chantars no pot gaire valer, si d'ins dal
cor no mou le chans (Poco vale el canto /
si no nace del corazón).

Ahora bien:

Pero el canto tan sólo brota del corazón si existe un verdadero amor, móvil y último fin al mismo tiempo de toda poesía: ni chans no pot dal cor mover, si no i es fin' amor corans (ni el canto puede surgir del corazón / si no hay amor verdadero y sincero).⁶

Aquí se manifiesta la conexión íntima y fundamental entre amor y poesía, que revivirá el Romanti-

⁶ "De Trovas y Trovadores", en: La Revista de la Universidad, op. cit., p. 6.

cismo. En "Piedra de Sol" el ideal provenzal del amor como fuente de toda poesía se encuentra claramente expresado en los siguientes atributos del prototipo femenino: / entrevista muchacha reclinada / en los balcones verdes de la lluvia, / (vv. 111, 112)... / te pareces al filo de la espada / (v. 120)... / escritura de fuego sobre el jade, / (v. 124). Aquí se nota la relación entre el amor y "la escritura de fuego".

En el poema provenzal de "Tristan et Iseut", refundido por el clérigo anglo-normando Tomás en el año 1170 en la corte inglesa, se intensifica más esta temática. La traspone en una atmósfera religiosa-mística, aunque esta religiosidad está muy alejada del dogma de la Iglesia. El amor de los trovadores no se realiza:

Su fin no está más allá del amor, sino dentro de los límites del amor.⁷

El trovador -como Tristan en el bosque- coloca constantemente en sentido traslaticio entre su cuerpo y el de su amada espadas invisibles, que hacen imposible la realización del amor. Lo prolongan. Este pensamiento se halla también en "Piedra

⁷"De Trovas y Trovadores", op. cit., p. 6.

de Sol": / eres una ciudad que el mar asedia, / una muralla que la luz divide / (vv. 46, 47). En esta parte del poema Octavio Paz se dirige directamente a la amada trovadoresca, mencionando todos sus nombres: Laura, Isabel, Melusina; también aparece el leitmotiv de la espada: "/ te pareces al filo de la espada /" (v. 120), o: eres "un cuchillo mellado" (v. 240). (Es claro que la imagen de la espada se encuentra también en otras épocas y culturas).

Una canción de Arnautz Daniel se inicia así: "L'aura amara" (el aura amarga) que puede significar también: Laura amarga. Este nombre femenino provenzal es un documento sobre el pensamiento del trovador acerca de su relación dependiente de su dama o de la capacidad del amor: para trascender la vida. Otro trovador -Bernatz de Ventadorn- considera la palabra "Femna" (mujer) de la siguiente manera: ventana (F), envenenada (E), por la muerte (M), nuestra (N), aportando (A); (ventana envenenada que nos trae la muerte). En el poema Paz lo expresa así: "aprende a ser también... / para mirar mi rostro y que te mire, / para mirar la vida hasta la muerte, /" (vv, 563, 565, 566). Además, en

el libro Siete Voces reitera lo mismo con otras palabras:

El amor está ligado siempre a la intuición de la muerte, a la mortalidad de la persona amada y de la mía,

o:

al amor a la mujer que amo, sé que amo a un ser mortal, y sé que yo también soy mortal.⁸

3.2.2 El amor extraconyugal

Tras las palabras de Eloísa: "déjame ser tu puta" (v. 377) Paz alude a este dato biográfico del escolástico Abélard (1079-1142) que poéticamente dio forma a su correspondencia con su amante Héloïse, la sobrina del canónigo Fulbert. Porque él "cedió a las leyes, y la tomó por esposa" (vv. 378, 379) los hombres de Fulbert lo castraron. Después Abélard entró como religioso en Saint-Denis (1119) y Héloïse en Argenteuil. Pero tampoco como monje Abélard nunca encontró calma.

En su libro Cuadrivio Octavio Paz insiste en la idea del amor provenzal y extraconyugal adheriéndose a la teoría del suizo Denis de Rougemont en el libro L'Amour et l'Occident:

⁸Guibert, Rita: Siete Voces, op. cit., p. 214.

"la pasión de amor... fue realmente, en el siglo XII, fecha de su aparición, una religión, en el sentido lato del término y, específicamente, una herejía cristiana".⁹

Lo más notable de esta conclusión es:

la condenación del matrimonio ("unión de los cuerpos") y la exaltación del amor extraconyugal, que es pasión casta y promesa de reunión más allá de esta vida; la mujer, aliada de Lucifer y tentación perpetua de caer en la materia y reproducirla, es asimismo, como Virgen Madre o Dama de cortesía, el lugar inmaterial de la unión espiritual; el principio femenino, la Dama, es la Imagen de nuestra propia alma o, para emplear el vocabulario moderno, la proyección de nuestra psiquis, nuestra Anima.¹⁰

En "Piedra de Sol" las dos mitades perdidas de un alma se personifican en el yo y el tú. El yo busca al tú y encuentra al mismo tiempo su otro yo perdido como "en la tradición mazdeísta, al tercer día de nuestra muerte, nos sale al encuentro nuestro Angel, 'como doncella de belleza resplandeciente, y nos dice: Yo soy tú mismo'.¹¹ Pero cuando el hombre ha pecado contra su alma, sigue la pena en forma de "una aparición monstruosa".¹² En este nexo quiere decir: pecar contra el alma, casar con la amada. El matrimonio mata al amor.

⁹Paz, Octavio: Cuadrivio, Joaquín Mortiz, Serie del Volador, México 1969, pp. 115, 116.

¹⁰Paz, Octavio: Cuadrivio, pp. 116, 117.

¹¹Paz, Octavio: Cuadrivio, op. cit., p. 117.

¹²Paz, Octavio: Cuadrivio, Ibidem.

Para tejer este pensamiento en el argumento de su poema, Octavio Paz utiliza la leyenda provenzal de Abelardo y Eloísa: Eloísa quería permanecer como dama de cortesía, pero Abelardo se casa con ella. Su castigo: "lo castraron después". (v. 380).

4. FUENTES CLASICAS ESPAÑOLAS

4.1 PRESENCIA DE GONGORA EN "PIEDRA DE SOL"

Si aludimos a la fuente literaria de Luis de Góngora y Argote en la obra de Octavio Paz, no nos referiremos al Góngora que canta al cultismo latino, sino buscamos al otro Góngora, el que deja en libertad a la imaginación andaluza en sus metáforas irreales y radicales. El hombre andaluz tiene habilidad para comprender la existencia por la imagen y vivir en ella como en un estado preabstracto. (Otro poeta andaluz, Federico García Lorca, recoge del pueblo granadino expresiones como esta: "los sauces quieren estar en la lengua del río").¹ Lorca piensa que la imagen en el lenguaje popular andaluz llega a extremos de claridad y sentimentalismo gracias al Gongorismo.² Góngora y Paz: poetas con herencia andaluza. Los dos se consideran como "poetas oscuros". Ambos coinciden en

¹Heise, Hans-Jürgen: Das Profil unter der Maske (El Perfil bajo la máscara), ensayos, Düsseldorf 1974, p. 42.

(Nota: Para mayor facilidad del lector no presento los textos originales alemanes, sino prefiero dar mi propia traducción de estos textos, citados aquí y en adelante).

²Ibid.

en la temática de la soledad.

Góngora fue redescubierto por la Generación del 27, en especial por Dámaso Alonso, Jorge Guillén, García Lorca y Alberti. También Octavio Paz ha aprendido de Góngora el expresarse metafóricamente y al mismo tiempo con originalidad y precisión ("un sauce de cristal" (v. 1)).

La poesía de Paz y la de Góngora son oscuras porque ambos tienden a la metáfora y al símbolo. Recuerdo el contenido simbólico de las imágenes "agua"; "fuego"; "sol"; "escritura roja" en "Piedra de Sol". Ramón Xirau dice que en el símbolo no existe una referencia directa a los objetos como en la imagen, sino que esta alusión a los objetos es indirecta.³ También opina que "las imágenes valen por sí mismas, no por su referencia a lo real... La diferencia estriba en que la imagen es una intuición imitativa, mientras que el símbolo es una intuición imaginativa".⁴ En la metáfora -Octavio Paz la llama 'imagen poética'- el poeta

³Xirau, Ramón: "Del símbolo a la imagen". En: Flores, Angel: Aproximaciones a Octavio Paz, Joaquín Mortiz, México 1974, p. 28.

⁴Xirau, Ramón: "La Poesía de Octavio Paz". En: Cuadernos Americanos, julio/agosto 1951, p. 290.

desgarra pedazos de lo real, los transporta o los contradice como en la paradoja. En seguida presento unas metáforas empleadas en los poemas "Piedra de Sol" de Paz y "Soledad Primera"⁵ de Góngora:

"Soledad..."	"Piedra de Sol"
campos de zafiro (v. 6)	un sauce de cristal, un chopo de agua (v. 1)
su dulce lengua de templado fuego (v. 39)	fulgor de la desdicha (v. 17)
montes de agua y piélagos de montes (v. 44)	horas de luz (v. 21) cuerpo de luz filtrada (v. 27)

La metáfora es método deductivo -según R. Xirau- mientras el símbolo es intuitivo. En el símbolo -que es un regreso a la imagen- las imágenes valen por sí mismas y no por su referencia a la realidad. Así, el título del poema "Piedra de Sol" tiene en el mundo mexicano valor simbólico, también en el mundo de Paz. Una "imagen poética" o un símbolo no representan la realidad, son realidad. Octavio Paz pone de relieve a Góngora para esclarecer esta función de la imagen poética:

Un paisaje de Góngora no es lo mismo que un

⁵ Luis de Góngora: "Soledad Primera". En: Obras Completas, 4a. ed. recopilación, prólogo y notas de Juan Millé y Giménez/Isabel Millé y Giménez; Edit. Aguilar, Madrid 1956, pp. 634-663.

paisaje natural, pero ambos poseen realidad y consistencia, aunque vivan en esferas distintas.⁶

Para el poeta mexicano y el cordobés las imágenes crean realidades: "las de su propia existencia".⁷

Aunque la poesía de los dos tiende a ser oscura, -repito- las metáforas y símbolos que usan, son originales por su sencillez y claridad. Esto los distingue de los poetas de la generación de 27.⁸

Ambos tienen en común el frecuente uso del adjetivo en forma de participio pasado. En "Piedra de Sol": -"un árbol bien plantado" (v. 3) - "los párpados cerrados" (v. 9) - "luz filtrada" (v. 27) - "pilares encantados" (v. 38) - "plaza soleada" (v. 42) - "pensamientos afilados" (v. 71), etc. Góngora también emplea este recurso estilístico en su Soledad Primera con bastante frecuencia: "estación florida" (v. 1) - "mentido robador" (v. 2) - "opuesto pino" (v. 15) - "miembro roto" (v. 17) - "inconsiderado peregrino" (v. 19) - "rota nave"

⁶Paz, Octavio: El Arco y la Lira, op. cit., p. 107.

⁷Ibid.

⁸García Lorca también tenía esta sencillez antes de su época del "Poeta en Nueva York". Al reducir a Góngora, Lorca sostenía una polémica contra sí mismo; obviamente está la razón en su situación familiar.

(v. 29) - "agradecidas señas" (v. 33), etc.

Por otra parte, ambos poetas utilizan con frecuencia el participio pasado y el gerundio como recurso estilístico que permite el fluir del contenido de aquellos poemas de período largo: "vestida de color" ("Piedra de Sol", v. 51) - "y desdeñado, sobre ausente" (Soledad Primera, v. 9) - "y luego vomitado" (Soledad Primera, v. 23) - "petrificando el bosque" ("Piedra de Sol", v. 18). Las "Soledades" y más "Piedra de Sol", son documentos de párrafos extensos. Observemos que "Piedra de Sol" no tiene punto final; por eso mejor hablemos de un siempre perpetuo.

Paz y Góngora interponen aposiciones y frases absolutas, oraciones de relativos que rompen la continuidad del discurso. Por otro lado, el hi pérbaton determina el ritmo del poema. En la poesía de Góngora las frases intercaladas en el poema complican el estilo porque están encadenadas y el lector pierde el antecedente. En "Piedra de Sol" es diferente: las aposiciones, muchas veces en for ma de repetición, juegan un papel iluminador. Por ejemplo -para describir el elemento femenino- intercala más de veinte versos en alusión a la mujer:

"/ Laura, Isabel, Perséfone, María, / 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, /..." (vv. 115-141). Las torturas sintácticas de Las Soledades de Góngora no se encuentran en "Piedra del Sol"; el estilo de este autor sin duda es más complicado que el de Octavio Paz, el poeta mexicano es ciertamente más claro y sencillo.

En cuanto al pensamiento poético de Octavio Paz en "Piedra de Sol" -aunque sintácticamente más claro que el de Góngora- es en su fondo, más complicado que el de Góngora. Las Soledades "carecen casi totalmente de argumento desarrollado; la sintaxis y las imágenes (...) constituyen todo el problema".⁹ Mientras que Octavio Paz expresa en su poema una serie de experiencias filosóficas tras un argumento bien evolucionado del yo y del tú, Góngora, una vez descifrado, abre al lector "un ambiente rico y bello de emoción poética".¹⁰ Paz co

⁹Rubin, S. Mordecai, "Inspiraciones y Correspondencias", en: La Revista de la Universidad de México, México 1964, No. XII, p. 22.

¹⁰Rubin, S. Mordecai: "Inspiraciones y Correspondencias", Ibid.

rre el peligro de dejar una impresión demasiado intelectual a pesar de sus bellas imágenes, fuertes y profundas.

4.2 LOS MISTICOS ESPAÑOLES EN "PIEDRA DE SOL"

En su poema, Octavio Paz toca a una gran corriente de la historia de la literatura clásica española: el misticismo. En unas metáforas bellísimas -aludiendo a la propia imagen de Santa Teresa ('el alma es un diamante')- dedica un párrafo de trece versos al amor místico:

mejor la castidad, flor invisible
que se mece en los tallos del silencio,
el difícil diamante de los santos.
(vv. 395-397)

En su libro de Las Moradas o Castillo Interior, Santa Teresa compara el alma con un castillo de diamante o de cristal. Vuelve este motivo en el poema de Paz:

Castillo Interior

...considerar nuestra alma como un castillo...
...castillo / todo / de
un diamante / o muy cla-
ro cristal...
(Morada I, I,1)

"Piedra de Sol"

el difícil diamante de
los santos / que filtra
los deseos... (vv. 397,
398)
pétalo de cristal es ca
da hora, (v. 401)

El cristal -como leitmotiv de la autorreflexión-

aparece también al principio y al final del poema, de tal manera el poeta destaca el contenido del trascender su alma a lo largo del poema.

Entre los místicos españoles del Siglo de Oro es muy común el concepto esférico del alma. Pero Hatzfeld ha investigado que este concepto del "centro" había existido en el siglo XIV en la literatura mística de un Taulero y Ruysbroeck.¹¹ San Juan de la Cruz hace mención de esta idea del "centro" en la Canción I de la Llama de amor vivo:

el más profundo centro¹²

Según la investigación de María Andueza también Ignacio de Loyola alude al mismo tipo de esta visión esférica. Santa Teresa en su Castillo Interior representa el concepto del "centro" -entre otras- en la imagen del "palmito", que es "fruta recubierta de hojas de la que sólo se come un cogollito interno. Para llegar a éste, se necesita quitar todas las 'coberturas' -envolturas circula-

¹¹ Hatzfeld, Helmut: Estudios literarios sobre mística española, Ed. Gredos, Madrid 1955; citado según: Andueza, María: Agua y Luz en Santa Teresa, "Tesis para optar el Grado Académico de Licenciatura en Letras, Guatemala 1962, p. 207.

¹² Ibid., p. 101.

res".¹³ Esta imagen de Santa Teresa revive en los versos de Paz tras la "corola" (v. 400) de la "flor invisible" (v. 395), cuyo "pétalo" es "de cristal" (v. 401). Se acerca al centro en el mismo movimiento circular del yo de "Piedra de Sol". Paz no sólo describe este "centro" con la imagen de la flor sino lo menciona directamente:

el mundo se despoja de sus máscaras
y en su centro, vibrante transparencia,
lo que llamamos Dios, el ser sin nombre,
(vv. 402-404)

Aquel centro es la suma de toda la luz tanto en el Castillo Interior como en "Piedra de Sol".

Castillo Interior

"Piedra de Sol"

...aquel sol resplandeciente que está en el centro del alma no pierde su resplandor y hermosura...
(I, II,1)¹⁴

emerge de sí mismo, sol de soles / plenitud de presencias y de nombres;
(vv. 406, 407)

Los dos poetas de diferentes direcciones pero en el aspecto solar como aspecto salvador, se encuentran. Las dos tendencias -la de los místicos españoles y la del poeta mexicano del siglo XX- coinciden en esta búsqueda de un centro donde se encuentra el salvador del alma, lleno de plenitud luminosa, presencia del Sol.

¹³ Ibid.

¹⁴ Andueza, María: Agua y Luz..., op. cit., p. 101.

5. EL ROMANTICISMO EN "PIEDRA DE SOL"

5.1 IDEAS Y SENTIMIENTOS GENERALES DEL MOVIMIENTO ROMANTICO EN "PIEDRA DE SOL"

Antes de adentrarme en el estudio textual de la poesía romántica en el poema "Piedra de Sol", quiero anticipar unas fuentes que se basan en la filosofía de aquel movimiento tanto literario como mora, erótico y político¹ y que se reflejan en "Piedra de Sol".

5.1.1 El culto del individuo y la nostalgia romántica

5.1.1.1 La soledad

En la época romántica el hombre experimenta, más que en cualquier época anterior, sentimientos negativos como la melancolía, la tristeza y la soledad. El hombre buscaba la perfección de su yo siempre deseando entregarse totalmente al universo de la naturaleza. Las leyes de la razón no tenían importancia, el sentimiento desbordaba en la vida romántica. Los románticos regresan al caos original de la naturaleza humana, liberan las fuerzas creativas, visionarias y caóticas del yo. El yo

¹Véase Octavio Paz: Los hijos del limo, Seix Barral, Barcelona 1974, p. 89.

genial, creativo y estético está solo. En Nietzsche la soledad y la melancolía maduran hasta la última exageración de lo demoníaco. Llega a tal grado su amor por la soledad que la llama "amada".

El poema de Octavio Paz sigue en sus ideas y sentimientos a este canto romántico de la soledad: varias veces vuelve a aparecer el leitmotiv: "busco sin encontrar" (vv. 85, 90, 98, 99). Además, el poeta expresa la soledad del yo tras el verso "no hay nadie" o "no hay nada" (vv. 91, 153, 172, 223, 238), que se repite algunas veces.

5.1.1.2 Entrega emocional del yo a la naturaleza

En "Piedra de Sol" se halla también la huella de aquella visión romántica: entregarse totalmente a la naturaleza, para poner en libertad las energías originales y creativas del hombre. No es una búsqueda discursiva de la naturaleza sino es un contacto súbito y emocional con ella: "unánime presencia en oleaje" (v. 10) o "verde soberanía sin ocaso" (v. 12), "como el deslumbramiento de las alas" (v. 13), "una presencia como un canto súbito" (v. 23). A esta entrega corresponde la imagen de la centella (v. 31), del incendio (v. 24),

del fulgor (vv. 17 y 212), del relámpago (vv. 86 y 135). En la naturaleza yacen las energías para restablecer al hombre: el agua, el surtidor, el viento, los árboles, el río, el firmamento, el mar con sus olas, los pájaros, el bosque, el ágata, el sol, las frutas (durazno, vv. 48 y 314; naranja, v. 423), la luna y el otoño. Claramente se expresa esta ansia de recrearse en la naturaleza en los siguientes versos: "/ sobre mis huesos llueves, en mi pecho / hunde raíces de agua un árbol líquido,/" (vv. 65, 66) o "busco,/ ... / corriendo entre los árboles nocturnos,/ rostro de lluvia en un jardín a oscuras,/" (vv. 84-88).

5.1.1.3 Ansia y nostalgia

Al exagerado culto del yo romántico y estético falta el contrapeso en lo social-ético. De allí resulta su enorme ansia y búsqueda de comunicación. Pero el yo está tan clausurado y concentrado hacia su interior, que le parece difícil abrirse para afuera: "/ voy por las transparencias como un ciego,/" (v. 36). El yo es tan cerrado que no encuentra al tú. Con fuerza el tú tiene que establecer la comunicación, porque el yo está

tan concentrado en su interior, escondido en el regazo de la naturaleza, escuchando las profecías "que manan" (v. 9) toda la noche: como un agricultor, el tú planta su árbol en la tierra, que es el yo: "/ 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/" (vv. 63-66). (Esta imagen se extiende hasta el mundo indígena, como trataremos más adelante).

Estos deseos y ansias del hombre romántico desembocan en el mar de la nostalgia -en aquel sentimiento profundo y típico del movimiento romántico. Novalis mismo llamó a toda filosofía "nostalgia". En la novela Heinrich von Ofterdingen sigue a la pregunta "¿A dónde vamos?" la respuesta famosa: "siempre a nuestra casa" porque "dentro de nosotros o por ninguna parte existe la eternidad con sus mundos, el pasado y el futuro".² En otros temas filosóficos dice Novalis que "cada mirada para adentro es una ascensión".³ El motivo de "caer"

² Citado según: Martini, Fritz: Deutsche Literaturgeschichte (Historia de la Literatura Alemana), op. cit., p. 304. (Nota: El texto alemán fue traducido por mi).

³ Ibid., p. 305.

en sí mismo se presenta en el transcurso de todo el poema de Paz: "caigo con el instante, caigo a fondo" (v. 92), "y caíste sin fin" (v. 234), "caer, volver, soñarme" (v. 255), "al caer en el llano ceniciento" (v. 442), "caigo sin fin desde mi nacimiento" (v. 538), "caigo en mí mismo" (v. 539).

En esta caída en sí mismo el yo se reúne con el universo -la comunicación perfecta- y sigue la ascensión hacia el sol como "pan de sol": "perdemos nuestros nombres y flotamos / a la deriva entre el azul y el verde, / tiempo total donde no pasa nada" (vv. 431-433).

5.1.1.4 El desasosiego del yo

Por aquella ansia permanente del hombre romántico de entregarse al universo para completar su yo y por esta búsqueda continua de sí mismo en soledad, el yo romántico era desasosegado e inquieto. Todo el fundamento se desploma en movimiento, todo ser se convierte en llegar a ser. La flor azul era símbolo de este movimiento de búsqueda inaccesible. En suma: el Romanticismo transforma toda la materia fija en evolución perpetua. La fuente filosófica del pante rei de Heráclito se re

vivía en el Romanticismo y vuelve a encontrarse en el poema de Octavio Paz: el yo está siempre en movimiento, actuando. En el poema hay una gran cantidad de verbos que expresan el movimiento del yo:

<u>amanecer</u>	"amanezco" (v.550)
<u>arder</u> :	"ardo" (v.200)
<u>bajar</u> :	"bajo" (v.410)
<u>buscar</u> :	"busco" (vv.84,85,90,98,99,200,412)
<u>caer</u> :	"caigo" (vv.92,234,255,280,538,539)
<u>caminar</u> :	"caminé" (v.270), "camino" (vv.409,413)
<u>descubrirse</u> :	"me descubro" (v.236)
<u>empezar</u> :	"empecé" (v.412)
<u>escribir</u> :	"escribo" (v.90)
<u>fluir</u> :	"fluyo" (v.35)
<u>hablar</u> :	"hablando" (v.272)
<u>ir</u> :	"voy" (vv.34,36,41,53,56,58,67,68,71)
<u>mirar</u> :	"que te mire" (v.565)
<u>moverse</u> :	"no me muevo" (v.411)
<u>nacer</u> :	"nazco" (vv.37,533)
<u>palpar</u> :	"palpo" (v.411)
<u>penetrar</u> :	"penetro" (v.39)
<u>perder</u> :	"he perdido" (v.268)
<u>pisar</u> :	"piso" (vv.95,96,97)

<u>proseguir</u> :	"prosigo" (v.75)
<u>recoger</u> :	"recojo" (v. 74)
<u>seguir</u> :	"sigo" (v.408), "quiero seguir" (v. 571)
<u>subir</u> :	"subo" (v.410)
<u>ver</u> :	"vi" (v.230), "veía" (v.277)
<u>volver</u> :	"vuelvo" (v.412)

En estos versos: "lo que pasó no fue pero está siendo" (v. 192) o "que vuelve siempre al punto de partida" (v. 208) y "que vuelve, se repite, se refleja" (v. 226) encuentro también dicha evolución romántica. Aclaremos que los verbos de movimiento predominan sobre los verbos de quietud.

F. Schlegel describió esta búsqueda romántica con palabras significantes: "Solamente en el anhelo encontramos la calma... Sí, la calma es esto, cuando nuestra mente no es estorbada para que busque y ansíe, donde no puede encontrar algo superior que el propio anhelo".⁴ El mismo Schlegel dice que solamente en la respuesta de un tú cada yo puede sentir totalmente su infinita singularidad.⁵

⁴Martini Fritz: Deutsche Literaturgeschichte, op. cit., p. 304. (El texto alemán fue traducido por mí).

⁵Ibid., p. 306.

En "Piedra de Sol" se dice: "vuelven al principio, no hay tú ni yo" (vv. 304, 305) o "no soy, no hay yo, siempre somos nosotros" (v. 519). A este concepto de la búsqueda y del movimiento corresponde la imagen poética del río en el poema de Paz, el fluir de la conciencia: "un caminar de río que se curva, / avanza, retrocede, da un rodeo / y llega siempre:" (vv. 4-6). A este perpetuo llegar a ser del Romanticismo corresponde también la estructura del poema "Piedra de Sol": un siempre-perpetuo.

5.1.1.5 El yo volitivo como principio creador del mundo

Con su libro Wissenschaftslehre (Teoría de la Ciencia, 1794), Johann Fichte destacó el yo como fuerza de voluntad y de acción para crear un nuevo principio del mundo. Pero lo que aquí fue reclamado como deber del yo activo se convirtió en una contemplación de sí mismo como acceso al universo en un sentimiento poético romántico. Con Fichte los románticos compartieron la hipótesis que todo ser del hombre sólo se cumple en lo infinito del universo.

En el transcurso de "Piedra de Sol" el lec-

tor siente la fuerza volitiva del yo para entregarse al universo, en su búsqueda de transparencia. Pero no es una fuerza que se dirige al mundo, sino que huye del mundo en sí mismo, reflexionando siempre a su propia situación de vida y sentimientos: "mientras la pesadumbre de la noche / mi pensamiento humilla y mi esqueleto, / y mi sangre camina más despacio" (vv. 165-167). Al fin del poema el yo logra una comunicación con el tú, o sea, con el universo aún en la visión trascendental de la muerte: "pan de sol" (v. 511).

5.1.1.6 El yo político social

Sería equivocado considerar el Romanticismo solamente como movimiento estético-filosófico, como un soñar y poetizar fuera de la realidad. Los precursores del Romanticismo fueron sacudidos por la Revolución Francesa y sus consecuencias. Su acción era también una explicación del tiempo histórico y político. August Wilhelm Schlegel escribió en una carta a su amigo Fouqué en el año 1806: "Nuestro tiempo está enfermo... por languidez, indeterminación e indiferencia... y por un nadar-con-

la-corriente en general..."⁶

En "Piedra de Sol" existe sin duda una gran referencia a lo político-histórico cuando el yo quiere evadir este círculo de languidez, indeterminación e indiferencia. Se manifiesta la protesta del autor tras los siguientes versos: "y golpea las puertas de mi alma / el mundo con su horario carnicero" (vv. 160 y 161). El mundo histórico y político se expresa también tras la imagen del "cadalso para el condenado" (v. 214) y su alusión a la guerra civil de España: "Madrid, 1937, / en la Plaza del Angel las mujeres / cosían y cantaban con sus hijos, / después sonó la alarma y hubo gritos, / casas arrodilladas en el polvo, / torres hendidas, frentes escupidas / y el huracán de los motores" (vv. 288-294). Su interés para lo político-social se refleja en los versos 342-359: "las rejas de los bancos y las cárceles, / ... / el sermón monocorde de las armas, / ... / el tigre con chistera, presidente / del Club Vegetariano y la Cruz Roja, / el burro pedagogo, el cocodrilo / medido a redentor,... / ... / ..., el cerdo uniforma

⁶Martini: Deutsche Literaturgeschichte, op. cit., p. 302. (El texto alemán fue traducido por mí).

do, / el hijo predilecto de la Iglesia / que se la
va la negra dentadura / con el agua bendita..."

Lo histórico otra vez regresa en los personajes trágicos y fuertes de nuestra historia: Agamenón, Sócrates, Bruto, Moctezuma, Robbespierre, Curruca, Lincoln, Trotski, Madero, Jesús de Nazaret.

5.1.2 La filosofía de Schelling y Schleiermacher en "Piedra de Sol"

Especialmente la poesía de Novalis se basa en la filosofía natural de Friedrich Wilhelm Schelling (1775-1854). El enseñó -en su libro Von der Weltseele (Del Alma del Mundo; 1798)- la teoría de la identidad entre naturaleza y espíritu.⁷ La unidad de la naturaleza por el alma es un centro creativo y al mismo tiempo polar. La energía del sol era la fuerza que impulsa, la tierra -en contraposición- aquella fuerza que detiene y ata en la circulación perpetua de la naturaleza. (Este pensamiento se encuentra también en la filosofía náhuatl, que más adelante trataremos). Al final del poema de Octavio Paz se expresa claramente la identidad entre la naturaleza y el espíritu: "y

⁷Martini: Deutsche Literaturgeschichte, op. cit., p. 314.

su magia de espejos revivía / un sauce de cristal,
un chopo de agua" (vv. 584 y 1). En esta atmósfe-
ra el "cristal" y el "espejo" representan el espí-
ritu mientras "sauce", "chopo" y "agua" la natura-
leza.

También la idea del sol, que impulsa al yo,
se halla en "Piedra de Sol": "busco el sol de las
cinco de la tarde" (v. 99). En otro lugar habla
de las "heridas" de la escritura que "como un traje
de llamas me recubren" (v. 199). Sigue el poeta:
"ardo sin consumirme" (v. 200). Aludiendo a la fi
losofía tanto heraclitiana como romántica, dice:
"el sol nace, / morir es despertar" (vv. 446 y
447). El mismo sol da sentido a la nada: "todo se
quema, el universo es llama, / arde la misma nada
que no es nada / sino un pensar en llamas, al fin
humo" (vv. 479-481).

"Piedra de Sol" refleja algo de la teoría
de Friedrich Ernst Schleiermacher -filósofo román-
tico de la religión.⁸ Para él -como para Octavio
Paz en su poema- la religión verdadera no es moral
o metafísica, sino un mirar inmediato y sentimen-

⁸Martini. Deutsche Literaturgeschichte, op. cit.,
p. 314.

tal del universo, una relación mística con Dios, semejante a la visión erótica. En sus Reden über die Religion (Discursos sobre la Religión, 1799) él rehusa la fe como dogma y la comprende como experiencia interior, como sentimiento sólo. La inmortalidad para él es un confluir con el universo. Los mismos acordes se tocan en "Piedra de Sol": "los dos se desnudaron y se amaron / por defender nuestra porción eterna, / nuestra ración de tiempo y paraíso, / tocar nuestra raíz y recobrarlos" (vv. 295-298) o "todo se transfigura y es sagrado, / es el centro del mundo cada cuarto, / ... / el mundo nace cuando dos se besan" (vv. 334, 335, 337).

Semejante al movimiento romántico, en el cual revivía la tradición mística, regresa en el poema de Paz un homenaje a los místicos castellanos del Siglo de Oro: "mejor la castidad, flor invisible / que se mece en los tallos del silencio, / el difícil diamante de los santos" (vv. 395-397).

5.1.3 El poeta romántico y su poesía

La función del poeta en el Romanticismo es aquella de un profeta o descifrador del mundo. La misión del poeta es hacer volver a la vida el po-

der de los dioses a quienes nombra y celebra.

Friedrich von Schlegel afirmó en uno de sus escritos programáticos que el romanticismo no sólo se proponía la disolución y la mezcla de los géneros literarios y las ideas de belleza sino que, por la acción contradictoria pero convergente de la imaginación y de la ironía buscaba la fusión entre vida y poesía. Y aún más socializar la poesía.⁹

La poesía es el lenguaje original del hombre -"un tejido de símbolos y de relaciones entre esos símbolos"¹⁰- y tiene un deseo enorme:

El poema no sólo es una realidad verbal; también es un acto. El poeta dice y, al decir, hace. Este hacer es sobre todo un hacerse a sí mismo: la poesía no sólo es autoconocimiento sino autocreación. El lector a su vez, repite la experiencia de autocreación del poeta y así la poesía encarna en la historia.¹¹

La misma teoría es la que Octavio Paz difunde en su libro Los Signos en Rotación y la cual se reconoce como fuente en la estructura cíclica, que alude al retorno eterno de los signos en su poema "Piedra de Sol". El poeta de "Piedra de Sol" se siente llama del universo o del sol, cuando dice: "y la boca de espuma del profeta / y su grito y el grito del verdugo / ... son llamas / los ojos y

⁹Paz, Octavio: Los hijos del limo, op. cit., p. 89.

¹⁰Ibid., p. 89.

¹¹Ibid., pp. 91, 92.

son llamas lo que miran, / llama la oreja y el sonido llama, / brasa los labios y tizón la lengua" (vv. 471-476).

La palabra poética romántica tiene en su fondo algo de esta creencia antigua ante el poder de la palabra: su visión mágica. En suma: los románticos redescubrieron los poderes en lo subconsciente y desconocido: sueño, visión, lo mágico, lo fantástico, los secretos de los mitos. También en el poema de Paz recuerda mucho a esta fuente:

"agua que con los párpados cerrados / mana toda la noche profecías" (vv. 8, 9) o "y el aciago / fulgor de la desdicha como un ave / petrificando el bosque con su canto" (vv. 16-18) o "presagios que se escapan de la mano" (v. 22). Ya he mencionado los mitos provenzales y griegos que entran en el poema de Paz, que en general entran también en la poesía del romanticismo.

Mediante el sueño -soñar es conocer¹²-, el símbolo o la imagen los poetas románticos quisieron tener acceso a niveles profundos del ser. El motivo del sueño vuelve a aparecer en "Piedra de Sol": "los tigres beben sueño en esos ojos" (v.

¹²Paz, Octavio: Las Peras del Olmo, Seix Barral, Barcelona 1974, p. 45.

54); "voy por tu vientre como por tus sueños" (v. 58); "rescatado esta noche, contra un sueño / de ayuntadas imágenes soñado, / duramente esculpido contra el sueño" (vv. 154-156); "¡caer, volver, soñarme y que me sueñen / otros ojos futuros, otra vida!" (vv. 255, 256). Todo el poema vive de sus imágenes inmediatas y del símbolo de nuestra vida humana en "Piedra de Sol" en la gira de los días que tienden a la muerte y a la resurrección del yo con el tú.

5.2 ANALISIS TEXTUAL DE POEMAS ROMANTICOS ALEMANES CON "PIEDRA DE SOL"

5.2.1 Hölderlin y Paz

Hölderlin y Paz se autocalifican como "árboles" en sus creaciones poéticas:

"Hiperion"¹³

"Caen los hombres como frutas podridas, ¡o! que prezcan, así regresan a tu raíz, y yo, árbol de vida, que yo reverdezca contigo y aspire tus copas con todos tus ramos florecientes"

"Piedra de Sol"

"y su magia de espejos revivía / un sauce de cristal, un chopo de agua, / un alto surtidor que el viento arquea, / un árbol bien plantado más danzante" (vv. 584, 1-3)

Los poetas anteriormente citados reviven en su poesía el antiguo mito del sol como centro uni-

¹³ Martini: Deutsche Literaturgeschichte, op. cit., p. 290.

versal:

"Hiperion"

"He terminado soñar el sueño de las cosas humanas, y afirmo solamente que tú vives, y todo lo que han imaginado los perturbadores de la paz se funde como perlas de cera ante tus llamas."

"La muerte de Empédocles"¹⁴

Empédocles que por temeridad corrió riesgo de elevarse él mismo a lo divino regresó a la naturaleza y en nostalgia sagrada se entregó a la muerte de las llamas para los dioses.

"Piedra de Sol"

"todo se quema, el universo es llama, / arde la misma nada que no es nada / sino un pensar en llamas, al fin humo:" (vv. 479-481)

"testamento del sol, granada, espiga, / rostro de llamas, rostro devorado," (vv. 141-142)

"Piedra de Sol"

El yo se entrega también a ser "pan de sol":

"la vida -pan de sol para los otros," (v. 511)

Cuando Hölderlin regresó a Alemania de su empleo en Burdeos y aparecieron los primeros signos de su enfermedad mental, confesó: "El elemento poderoso, el fuego del cielo... siempre me ha sacudido".¹⁵

El mismo Octavio Paz habla de Hölderlin como "poeta solar".¹⁶

¹⁴Ibid., p. 290.

(Nota: Los textos alemanes fueron traducidos por mi).

¹⁵Martini: Deutsche Literaturgeschichte, op. cit., p. 291. (El texto alemán fue traducido por mi).

¹⁶paz, Octavio: El Arco y la Lira, op. cit., p. 240

Hölderlin y Paz, poetas videntes, siempre emplean en su poesía el elemento patriótico; por ejemplo, Hölderlin alude al río Meno en su poema "El Meno" y a su ciudad favorita Heidelberg en el poema con el mismo título. Paz recuerda a su mundo de México con "la noche de Oaxaca" (v. 270), "Reforma" (v. 266) y con la misma temática acerca de "Piedra de Sol".

5.2.2 Octavio Paz y Novalis

5.2.2.1 Encuentro amoroso

El noviazgo con Sofío de Kühn y su muerte a los quince años de edad influyeron mucho la obra poética de Novalis. Tal vivencia del amor intenso y de la muerte de la joven amada avanzó en él mismo la trascendencia de su vida. Novalis comprende el amor como una fuerza elemental tanto cósmica como interior. Siempre deseaba -por aquella energía de su conciencia mágica- morir inmediatamente después de su amante y reunirse con ella espiritualmente en lo infinito. En esta filosofía acerca de la mujer Octavio Paz habla del "canibalismo erótico" de Novalis o del "alimento corporal más eleva-

do"¹⁷ y explica éste en su libro Las Peras del Olmo:

Si mediante el bautismo los hijos de Adán adquieren esa libertad que les permite dar el salto mortal entre el estado natural y el estado de gracia, por la comunión los cristianos pueden, en las tinieblas de un misterio inefable, comer la carne y beber la sangre de su Dios. ...No es diverso este apetito al del enamorado y al del poeta. Novalis ha dicho: "El deseo sexual no es quizá sino un deseo disfrazado de carne humana". El pensamiento del poeta alemán, que ve en "la mujer el alimento corporal más elevado", nos ilumina acerca del carácter de la poesía y del amor.¹⁸

"Marienlied"¹⁹
(Canción a María)

Yo te veo en mil imágenes,
/ María, cariñosamente expresado,
/ pero ninguna de todas te pueda describir,
/ como mi alma te divisa.

"Piedra de Sol"
(Paz alude a la misma imagen, pero la describe más en detalle):

Laura, Isabel, Perséfone,
María, / tienen todos los rostros y ninguno,
/ ... / te pareces al árbol y a la nube,
(vv. 115-118)

Paz en "Piedra de Sol" y Novalis en su "Hymne an die Nacht" (Himno a la Noche) ponen de relieve lo sagrado en el auge del encuentro amoroso.

¹⁷Paz, Octavio: El Arco y la Lira, op. cit., p. 241.

¹⁸Paz, Octavio: Las Peras del Olmo, op. cit., p. 98.

¹⁹Novalis (Friedrich von Hardenberg): "Marienlied", en: Deutsche Gedichte (Poemas alemanes), seleccionados por Echtermeyer/von Wiese, Düsseldorf 1954, p. 340. (Los versos alemanes fueron traducidos por mi.)

so. Los dos entregan su amor al altar o a la mesa del festín.

"Hymne an die Nacht"²⁰
(Himno a la Noche)

Nos desplomamos al altar de la noche, / al lecho suave - / cae la envoltura, / y encendido por la presión caliente, / se enardece de la ofrenda dulce / brasa pura. (vv. 125-130)

"Piedra de Sol"

todos se transfiguran,
todos vuelan, / cada
moldura es nube, cada
puerta / da al mar, al
campo, al aire, cada mesa / es un festín; .../
(vv. 325-328)

todo se transfigura y
es sagrado, / es el centro del mundo cada cuarto, / (vv. 334, 335)

Vemos que en el encuentro erótico los dos poetas han visto un acto semejante al sacramento: con Novalis arden y se consumen las ofrendas y con Paz la hostia se presenta en forma de "pan de sol".

El acto erótico amoroso revive con los poetas que estudiamos. El ser ante el encuentro del tú se asemeja en los dos poetas al ser de piedra, la cual se llena después con vida:

Novalis dice:

"roca que se hace carne"²¹

"Piedra de Sol"

y al cabo de los años
como piedras / oí cantar
mi sangre encarceldada, (vv. 574, 575)

²⁰Novalis: "Hymne an die Nacht" (Himno a la noche), en: Deutsche Dichtung der Neuzeit (Poesía alemana de la época moderna), Karlsruhe 1956, p. 163.

²¹Citado según Paz: El Arco y la Lira, op. cit., p. 240.

Ambos poetas ven, en el instante amoroso,
una negación del tiempo lineal:

"Lied des Einsiedlers"²²
(Canción del solitario)

"Piedra de Sol"

¡O! la reina de las mu-
jeres / me da su corazón
fiel. / Años llorosos
han / ... / grabado una
imagen / que le presta
eternidad. / Aquel núme-
ro largo de días / me pa-
recen sólo un instante;/

y besaron / ... / sal-
tan el tiempo y son in-
vulnerables, / nada las
toca, vuelven al princí-
pio, / no hay tú ni yo,
mañana, ayer... / (vv.
301-305)

/no hay tiempo ya, ni
muro: ... / (v. 330)

En los textos filosóficos y poéticos que
aparecieron bajo el título de Blütenstaub, Novalis
subraya este pensamiento en la siguiente cita:

"Dentro de nosotros o por ninguna parte está la
eternidad con sus mundos: el pasado y el futuro."²³

En su libro Los hijos del limo, Paz expresa en el
fondo lo mismo cuando dice: "Lo viejo de milenios
también puede acceder a la modernidad: ...lo anti-
quísimo no es un pasado: es un comienzo."²⁴

²²Novalis: "Lied des Einsiedlers" (Canción del So-
litario), en: Deutsche Gedichte, op. cit., p.
341. (Los versos alemanes fueron traducidos por
mi.)

²³Citado según Martini: Deutsche Literatursges-
chichte, op. cit., p. 312. (El texto alemán fue
traducido por mi.)

²⁴Paz, Octavio: Los hijos del limo, op. cit., p. 19

5.2.2.2 La noche como secreto creativo

En la poesía de Novalis la noche destaca como elemento creativo: en la noche llega la amante; la noche reúne al amante poeta con su amante muerta; la noche tiene las facetas de la muerte; la noche es la hora de la trascendencia. Paz habla de Novalis como "poeta de la noche".²⁵ La noche es la puerta para la otra orilla. Para Paz la noche también tiene cierto encanto en su citado poema: "mana toda la noche profecías" (v. 9). En conexión con el prototipo del género humano aparece también la noche en forma de la muerte: "pastora de los valles submarinos / y guardiana del valle de los muertos,/" (vv. 130, 131); "vida y muerte / pactan en ti, señora de la noche/" (vv. 533, 534).

Pero para Paz el verdadero tiempo de trascendencia es el "otoño diáfano".

²⁵ Paz, Octavio: El Arco y la Lira, op. cit., p. 241.

6. POESIA SIMBOLISTA: NERVAL, MALLARME,
VALERY

6.1 FUENTES DEL EPIGRAFE

El poema comienza con el epígrafe de Gérard de Nerval. Presenta un párrafo de uno de aquellos sonetos ocultos de Chimères. En estos versos se presentan todos los acordes del poema de Octavio Paz: el constante regreso de la hora desdichada de la soledad, el mito del tiempo cíclico ("la première ou dernière") y la salvación por el amor ("le seul ou dernier amant"):

La treizième revient... c'est encore la première; / et c'est toujours la seule - ou c'est le seul moment; / car es-tu reine, ô toi, la première ou dernière? / es-tu roi, toi le seul ou le dernier amant?

Es notable que Nerval nos ofrezca su mensaje en versos de estilo interrogativo. Reina la duda sobre lo que Nerval proclama. Sus versos son la pregunta y Octavio Paz da la respuesta con el contenido de su poema. Sobre el número enigmático "la decimatercera" existen diferentes especulaciones:

Mounir Hafez anota que puede referirse a la decimatercera carta del Tarot; el Arcano de la Muerte, que significa renovación del ciclo y pasó a otra etapa. Eden Gray dice que la carta número trece -la Muerte con armadura de caballero- no representa necesi-

riamente la muerte física sino la de nuestro antiguo ser. Su significado adivinatorio se refiere a lo que cambia y se transforma.¹

Me uno a la opinión de Eden Gray, porque en esta tonalidad de Gray sigue el poema de Paz: "si dos se besan / el mundo cambia" (vv. 365, 366) o en otro lugar del poema se dice: "las desnudeces enlazadas / ... / ... vuelven al principio" (vv. 302 y 304). También veo una línea directa de la desdichada decimotercera de Nerval a la desesperada "peúltima", que ha muerto, en el poema "El demonio de la analogía"² de Stéphane Mallarmé. Son los dos lados de una moneda que se tocan aquí: tanto los dos poetas franceses como Octavio Paz ven en la palabra poética un ser verbal³, y la relacionan a la mujer o al lector (esto es en suma la teoría del libro de Octavio Paz: Los signos en rotación).⁴

¹Mounir Hafez en sus notas a las "Poésies de Nerval" (París, 1964) y Eden Gray "The Tarot Revealed" (New York, 1969) en: Flores, Angel: Aproximaciones..., op. cit., p. 174.

²En: "El demonio de la analogía" -un poema de Mallarmé- por José de la Colina en: Diorama (suplemento cultural de Excelsior), México, 4 de abril de 1976, p. 5.

³Véase el poema "Las palabras" en: Libertad bajo palabra, FCE, letras mexicanas, México 1968, p. 59

⁴Paz, Octavio: Los signos en rotación, Alianza, Madrid 1971.

La infructuosa búsqueda de la palabra, la privación de la inspiración exponen el poeta a la soledad: La "penúltima" ha muerto. Aún cuando la "penúltima" ha muerto la última queda alerta en silencio misterioso. Es el mismo silencio de donde vienen las palabras.

El silencio... se parece al ojo del huracán; es el centro de una tormenta avasalladora, y sin él ningún movimiento es posible.⁵

Para permanecer en la temática de "El demonio de la analogía" de Mallarmé: el silencio es aquella ala resbalando sobre las cuerdas, que hacen cantar el laúd del poeta. En "Piedra de Sol" vuelve este silencio como "una mirada que sostiene en vilo / al mundo con sus mares y sus montes" (vv. 25-26).

6.2 LA INFLUENCIA DE PAUL VALÉRY EN "PIEDRA DE SOL": EL EGO PURO ("MOI PUR")

Paul Valéry tenía una actitud reflexiva ante la vida; poseía la convicción de que el poema era "un festín del intelecto".⁶ En su obra destaca la teoría de la conciencia del hombre. El poe-

⁵D. T. Suzuki en "El silencio que presupone un oyente" por José L. Valera-Ibarra, en: Diorama, México, 16 de febrero de 1976, p. 5.

⁶Heise, Hans-Jürgen: Das Profil unter der Maske, op. cit., p. 125. (El texto alemán fue traducido por mí.)

ta confiesa en su poema "Fragments du Narcisse"⁷:
"je ne suis curieux / que de ma seule essence".
(II, vv. 84, 85) (Solamente me interesa mi propia
esencia).⁸ En otro lugar -confiesa el mismo Valéry-
que la conciencia ha sido una de las mayores
fuentes en su obra:

Vous avez vu que la connaissance, ou plus
exactement la conscience, a été mon souci
constant jusqu'à la manie.⁹
(Ud. ha visto que el conocimiento, o más
exactamente la conciencia, ha sido mi preo-
cupación constante hasta la manía).

Aun cuando él mismo creía entregarse total-
mente a la razón, era también un taumaturgo; ante
la intuición se sentía a un lado como una pelota
y, al otro lado, el poema era para él una cierta
máquina que -mediante las palabras- recrea el esta-
do poético. Valéry no tenía mucha confianza en la
naturaleza ni tampoco en la intuición ni en su pro-
pio yo. Tras las palabras siguientes del joven Va-

⁷Valéry, Paul: Poésies, nrf. Gallimard, París 1974,
pp. 62-73.

Nota: El citado poema está dividido en tres sec-
ciones; me refiero a las diferentes partes em-
pleando números romanos.

⁸Valéry, Paul: Poésis, op. cit., p. 70.

Nota: Para mayor facilidad del lector prefiero
dar mi propia traducción junto al texto francés.

⁹Paul Valéry en Noulet, E.: Renaissance du Livre,
Bruselas 1951, p. 11.

léry a su amigo Pierre Louis, del 30 de agosto de 1890, se anunció aquella inseguridad en su propio yo:

Francamente, creo más que nunca que estoy hecho de varios hombres. Hoy, por ejemplo, no soy yo mismo.¹⁰

Esta búsqueda de la identidad de su propio yo se refleja en la temática del narcisismo en el mismo poema "Fragments du Narcisse". El pensamiento puro o la conciencia pura es con Valéry una metáfora para la realización narcisista de su propio ego amado y la congelación de las energías del otro. Así, en su obra poética vuelve el motivo del espejismo -sea en forma de la superficie del agua, del cristal o del hielo- que siempre refleja en diferentes facetas de su propio yo. En "Piedra de Sol" el yo también vive estas fases de la búsqueda de su identidad y a Octavio Paz acuden las mismas imágenes del espejismo que a Valéry para expresar su pensamiento. Pero en el poema de Paz, el yo evade su círculo y encuentra al tú en el amor. Con Valéry la mujer nunca puede impulsar el pensamiento puro, queda como antípoda del intelect-

¹⁰Heise, Hans-Jürgen: Das Profil..., op. cit., p. 126. (El texto alemán fue traducido por mí.)

to viril. Así lo expresa Valéry en su poema "Interieur"¹¹:

Et de la raison pure épargne l'appareil.
(Y no pone en movimiento el mecanismo de la razón pura).

6.2.1 El narcisismo de Valéry como fuente en "Piedra de Sol"

En "Piedra de Sol" como en "Fragments du Narcisse" se encuentra el tema narcisista íntimamente conectado con el tema del agua:

En "Narcisse"	En "Piedra de Sol"
hay un arroyo concreto, pero se refiere a él como:	hay también un río concreto que tiene a lo largo del poema una función parabólica. Paz hace alusión a él bajo diferentes formas:
a) source (I, <u>vv.</u> 2,35)	a) manantial (<u>v.</u> 568), "mana profecías" (<u>v.</u> 9 -recuerda a manantial) y como "pozo" (<u>vv.</u> 205, 245)
b) fontaine (I, <u>vv.</u> 17, 39,73,84; II, <u>v.</u> 1)	b) fuente (<u>v.</u> 126) y como surtidor (<u>v.</u> 2)
c) eau (I, <u>vv.</u> 4, 116; II, <u>v.</u> 17)	c) agua (<u>vv.</u> 63,64,201, 333,370,536)
d) onde (I, <u>vv.</u> 6,58,92, 147,153; II, <u>vv.</u> 9, 50,98; III, <u>vv.</u> 9,35)	ola (<u>v.</u> 11) y como marejada (<u>v.</u> 190)
Mientras Valéry no tiene otro aspecto del agua,	Paz se refiere al agua en forma de

¹¹Valéry, Paul: poésies, op. cit., p. 99.

e) golfo (v. 318) y mar
(v. 567)

El intercambio entre el yo narcisista con el alter ego que vive en el agua se manifiesta en los dos poemas:

"Fragments..."	"Piedra de Sol"
miroir (I, <u>v.</u> 38; II, <u>v.</u> 99)	espejo (<u>vv.</u> 93, 206, 274, 508, 584)
crystal (I, <u>v.</u> 90)	crystal (<u>vv.</u> 1, 60, 401)
glacé (I, <u>v.</u> 117)	hielo, en forma de congelar" (<u>v.</u> 212)

Como variante Paz incluye la voz "mercurio" (v. 187) que no usa Valéry.

El yo de "Piedra de Sol" padece en este diálogo consigo mismo. Busca al "otro". Sabe que no puede salir de sí mismo, que se pierde en el laberinto de su conciencia pura, o inteligencia deslumbradora que amenaza cegarlo (tan apreciada por Valéry y José Gorostiza): "pensamiento / que vuelve, se repite, se refleja / y se pierde en su misma transparencia, / conciencia traspasada por un ojo / que se mira mirarse hasta anegarse / de claridad:..." (vv. 225-230).

Tanto en "Fragments du Narcisse" como en "Piedra de Sol" se manifiesta un cierto temor ante el motivo poético de "los ojos":

"Fragments..."

"Piedra de Sol"

...fontaine environnée,
/ Où puisèrent mes yeux
dans un mortal azur, /
Les yeux mêmes et noirs
de leur âme étonnée! /
(I, vv. 73-75)
(fuente rodeada / donde
sacaron mis ojos en un
azul mortal / los mis-
mos negros ojos de su
alma atónita)

...no hay nadie, no
eres nadie, / ... /
... un hoyo negro / y
en el fondo del hoyo
los dos ojos / (vv.
238-243)

El motivo de los ojos ya citado continúa en ambos poemas. El poeta francés y el mexicano sostienen la antigua relación amorosa y mítica con el agua. (Es la misma unión amorosa con el agua que Goethe alude en su poema "El pescador" cuando dice la ninfa: '¿No te atrae tu propia cara en este rocío eterno?').

"Fragments..."

"Piedra de Sol"

...ne cessez de me voir!
(I, v. 16)
(no cesen de verme)

miradas enterradas en
un pozo, / miradas que
nos ven desde el princi
pio, / (vv. 245, 246)

Paul Valéry y Octavio Paz se sienten 'encadenados': el primero a su propio rostro, el segundo a "un amo sin rostro" ("Piedra de Sol", v. 374), a la nada de la soledad.

N-559

"Fragments..."

"Piedra de Sol"

Tout m'appelle et m'en- chaîne à la chair lumi- neuse / Que m'oppose des eaux... / (I, <u>vv.</u> 70, 71) (Todo me llama y me en- cadena a la carne lumino- sa que me opone agua)	...el agua es agua, / ... es abrir puertas, / ... / a perpetua cadena condenado / por un amo sin rostro;.../ (<u>vv.</u> 370-374)
---	---

El poema de Paz refleja hasta cierto punto también la temática de "Narcisse" acerca del esfuerzo del hombre para eternizar su vida, que es en el fondo un trascender la vida más allá de la muerte. Tal deseo, tan hondo en el hombre, es divergente en los dos poetas que comparamos aquí.

"Fragments..."

"Piedra de Sol"

Profondeur, profondeur, songes qui me voyez, / Comme ils verraient une autre vie, / Dites, ne suis-je pas celui que vous croyez, / ...? (I, <u>vv.</u> 76-78) (Profundidad, profundidad, imágenes del sueño que me ven, /¿cómo verán la vida más allá, / díganme, soy yo al cual creéis?)	quiero seguir, ir más allá, ... / ... / dormí sueños de piedra que no sueña / y al cabo de los años como piedras / ... / desprendía mi ser de su envoltura, / (<u>vv.</u> 571-581)
--	--

Lo que Valéry considera
como:

Paz juzga como:

l'opaque délice où dort
cette clarté (I, v. 64)
(la delicia opaca donde
duerme esta claridad),

árbol mental (v. 188)

Los dos poetas hablan de la muerte y usan la misma imagen del árbol y el follaje para expre-

sar el horror ante la misma:

"Fragments..."

"Piedra de Sol"

Quand l'opaque délice où
dort cette clarté, /
Cède à mon corps l'hor-
reur du feuillage écar-
té, / (I, vv. 64, 65)
(Cuando la delicia opa-
ca, donde duerme esta
claridad, / cede a mi
cuerpo el horror del
follaje extendido)

el instante translúcido
se cierra / y madura h
cia dentro, echa raíces,
/ crece dentro de mí,
me ocupa todo, / me ex-
pulsa su follaje deli-
rante, / (vv. 182-185)

En los dos poemas -"Fragments du Narcisse"

y "Piedra de Sol"- vuelve la imagen de la sombra
como leitmotiv. Representa esta imagen -la som-
bra- el otro yo -oscuro y amenazador- hijo de la
noche, único interlocutor en extrema soledad. Per
sonifica también la esterilidad del momento poéti-
co.

"Fragments..."

"Piedra de Sol"

aux ombres échappée
(I, v. 9)
(escapada de las som-
bras)

voy por tus pensamien-
tos afilados / y a la
salida de tu blanca
frente / mi sombra des-
peñada se destroza, /
(vv. 71-73)

vainqueur de l'ombre
(I, v. 66)
(vencedor de la sombra)

piso días, instantes ca
minados, / piso los pe
samientos de mi sombra,
/ piso mi sombra en bus
ca de un instante, /
(vv. 95-97)

...accables d'ombres et
de faiblesse, / (II, v.
54)

...la sombra que vio
Bruto (v. 450)

(agotados de sombras y debilidad)

(Sombra como imagen de la muerte, la impotencia y la debilidad humanas.)

6.2.2 "Le Cimetière marin"¹² en "Piedra de Sol" al pleno sol del mediodía

Los poemas citados despliegan la creación poética en el ámbito del agua y el cielo dentro de un tiempo mítico, al pleno sol de mediodía.

6.2.2.1 El tiempo mítico

En "Le Cimetière marin" se da el concepto del mismo tiempo sin dimensión como en "Piedra de Sol". Es el tiempo cuando no se debe estorbar a los dioses.

"Le Cimetière marin"

"Piedra de Sol"

...le calme des dieux!
(v. 6)
(la calma de los dioses)

(silencio: cruzó un ángel este instante / grande .../ (vv. 436, 437)

Ambos poetas tienen el concepto del tiempo sin dimensión. Por un lado consideran la eternidad como un instante y por otro lado ven el instante como una eternidad:

¹²Valéry, Paul: Poésies, op. cit., pp. 100-105.

"Le Cimetière..."

"Piedra de Sol"

Temple du Temps, qu'un
seul soupir résume,/
(v. 19)
(Templo del tiempo lo
cual resume un solo sus-
pirar)

todos los siglos son un
solo instante (v. 150)
¿no pasa nada, sólo un
parpadeo? (v. 438)

con la diferencia de que Válerly habla de una mani-
festación afectiva ("suspirar") y Paz, una visual
("parpadeo").

El instante que se extiende hasta la eterni-
dad se expresa en los dos poemas tras la imagen de
la risa que permanece.

"Le Cimetière marin"

"Piedra de Sol"

...et ce rire éternel!
(v. 108)
(y esta risa eterna)

...sonrisas de hace mu-
chos años (v. 83)

Paz tiene otra comproba-
ción de esta idea en su
poema:

...y este instante / que
no acaba de abrirse ... /
(vv. 258, 259)

El concepto del tiempo se auna el de la
quietud: tiempo de la intuición, de la reflexión,
de poco movimiento, de levedad: "tiempo total don-
de no pasa nada / sino su propio transcurrir dicho
so,/" (Piedra de Sol", vv, 433, 434).

"Le Cimetière..."

"Piedra de Sol"

a) Midi le juste... (v.
3)

a) bajo la ley del me-
diodía absorto, / (v.

b) Midi là-haut, Midi
sans mouvement / En
soi se pense et con-
vient a soimême...
(vv. 75, 76)
(Mediodía allá arri-
ba, mediodía sin mo-
vimiento / en sí mis-
mo uno piensa y re-
flexiona consigo mis-
mo)

b) -no pasa nada, sólo
un parpadeo / del
sol, un movimiento
apenas, nada /
(vv. 488, 489)

El tiempo total, eterno o puro, la hora de
la imagen para Valéry, en Octavio Paz no se encuen-
tra correspondencia, revela el yo de "Piedra de
Sol" una fase de esterilidad.

"Le Cimetière marin"

"Piedra de Sol"

Ouvrages purs d'une éter-
nelle cause, / Le Temps
scintille et le Songe
est savoir. (vv. 11, 12)
(Obras puras de una cau-
sa eterna, / el tiempo
reluciente y el sueño es
saber)

no hay nada frente a mí,
sólo un instante / res-
catado esta noche, con-
tra un sueño / de ayun-
tadas imágenes soñado, /
(vv. 153-155)

Valéry y Paz experimentan el tiempo como es-
terilidad.

"Le Cimetière..."

"Piedra de Sol"

Amère, sombre et sonore
citerne, / Sonnant dans
l'âme un creux toujours
futur! (vv. 47, 48)
(Amarga, tenebrosa y so-
nora cisterna, / sonando
en el alma una oquedad
siempre futura)

una oquedad que ya na-
die recorre (v. 224)

Instante dichoso en el cual el poeta entrega todo su ser y consume su alma, instante sublime cuando se quema el universo, no queda nada sino el humo, la brasa del sacrificio, el holocausto. Todo se ha consumido.

"Le Cimetière..."

Les yeux, les dents, les paupières mouillées, /
Le sein charmant qui joue avec le feu, / (vv. 92, 93)

(los ojos, los dientes, los párpados húmedos, / el seno encantador que juega con el fuego)

Je hume ici ma future fumée, / Et le ciel chante à l'âme consumée / (vv. 28, 29)
(Sorbo aquí mi futuro sacrificado, / y el cielo canta a un alma consumada)

"Piedra de Sol"

son llamas / los ojos y son llamas lo que miran, / llama la oreja y el sonido llama, / brasa los labios y tizón la lengua, / el tacto y lo que toca, el pensamiento / y lo pensado, llama el que lo piensa, / todo se quema, el universo es llama, / arde la misma nada que no es nada / sino un pensar en llamas, al fin humo: / (vv. 473-481)

El tiempo mítico es un tiempo cíclico: todo vuelve a ser de nuevo, eterno retorno. Concepto del tiempo en donde se reúnen el pasado y el futuro; donde los nombres son un nombre.

"Le Cimetière marin"

Tout va sous terre et rentre dans le jeu! (v. 96)
(Todo va bajo la tierra y regresa en el juego)

"Piedra de Sol"

que vuelve siempre al punto de partida, (v. 208)
...vuelven al principio, (v. 304)

Me rend mon âme... O
puissance salée! / Cou-
rons a l'onde en rejail-
lir vivant! (vv. 313,
132)
(Me devuelve mi alma...
¡o poder salado! / Co-
rramos a la ola para
que rebotemos viviente)

vuelvo adonde empecé,...
(v. 412)

tiempo que vuelve en
una marejada / y se re-
tira sin volver el ros-
tro, / (vv. 190-191)

Que tous les noms lui
peuvent convenir!
(v. 117)
(Que todos los nombres
pueden convenir)

todos los nombres son
un solo nombre, (v. 148)

El concepto de "nombre" se muestra divergen-
te en los poetas que estudiamos. Para Valéry el
nombre conviene a todas las cosas. Para Paz los
nombres se pierden a veces o se unifican en un so-
lo nombre. Además, existe otro concepto del nom-
bre en el poema de Paz. Tal aparece en la enumera-
ción caótica siguiente:

...nombres, sitios, / calles y calles, ros-
tros, plazas, calles, / ... / cuartos, luga-
res, calles, nombres, cuartos, (vv. 282-
287).

6.2.2.2 La ley del mediodía

La ley del mediodía se basa en tres ideas
fundamentales: a) la inspiración poética se reali-
za bajo el pleno sol del mediodía; b) la muerte es
tá siempre presente; c) en el silencio profundo.
En el poema de Paz no sólo se expresa que existe

la ley del mediodía valeriana sino que también encontramos veladamente huellas del "Cimetière marin" en "Piedra de Sol".

6.2.2.2.1 El tema del sol en ambos poemas

La idea del pleno sol entra en los poemas.

"Le Cimetière marin"	"Piedra de Sol"
Midi le juste y compose de feux (v. 3) (mediodía justo allí mezcla de fuegos)	bajo la ley del mediodía absorto, (v. 50)
Midi là-haut... (v. 75) (mediodía allá arriba)	
... sous un voile de flamme, (v. 16) (bajo un velo de llamas)	envuelta por la luz... (v. 106) bajo un sol sin edad,... (v. 414) bajo los arcos de la luz penetro (v. 39)

En ambos poemas existen matices del sol como agresor:

"Le Cimetière marin"	"Piedra del sol"
L'âme exposée aux torches du solstice, / Je te soutiens, ... / De la lumière aux armes sans pitié! (vv. 37-39) (El alma expuesta a las antorchas del solsticio, / te soporto,... / de la luz con armas sin <u>com</u> pasión)	como luz que desuella, fascinante / como el <u>ca</u> dalso para el condenado, / flexible como el <u>látig</u> o y esbelta / como un arma.../ (vv. 213-216) testamento del sol, <u>gr</u> nada, espiga, (v. 141) ¹³

¹³Las palabras "granada" y "espiga" pueden tener dos acepciones, sentido de fruto o de arma tales como el sol que puede matar y hacer fructificar.

6.2.2.2.2 La presencia de la muerte

Para Valéry, el lugar favorito donde se realiza la intuición poética es el cementerio con las tumbas que compara con un rebaño cerca del mar eterno. Sobre todo este paisaje brilla el sol. Esta atmósfera se refleja también en "Piedra de Sol". En el poema de Paz la muerte no aparece en forma de tumbas sino en "mausoleos del lujo" (v. 321). En el verso 139 de "Piedra de Sol" perdura el ambiente de "Le Cimetière marin": "escritura del mar sobre el basalto". Se pudiera interpretar: sobre el basalto de las tumbas. Por otra parte, ambos poetas ven la muerte como un hoyo oscuro, una oquedad interior.

"Le Cimetière..."

...sonore citerne, / Sonant dans l'âme un creux toujours futur! (vv. 47, 48)

(sonora cisterna, / sonando en mi alma una oquedad siempre futuro)

Golfe mangeur de ces maigres grillages, / ... / Quel corps me traîne à sa fin paresseuse, / Quel front l'attire à cette terre osseuse?

(vv. 50-53)

"Piedra de Sol"

una oquedad que ya nadie recorre, (v. 224) rodeado de muerte, amenazado / por la noche y su lúgubre bostezo, (vv. 174, 175)

...navíos que se mecen / en un golfo de luz; o submarinos:/ (vv. 317, 318)

(En la imagen de los "submarinos" la muerte está presente)

(Golfo voraz de estas re
jas flacas, / ... / ¿cual
cuerpo me arrastra a su
fin perezoso, / cual frenu
te lo jala a esta tierra
ósea?)

Paul Valéry y Octavio Paz relacionan la
muerte con el acto persistente, el roer y raer de
un animal.

"Le Cimetière marin"

"Piedra de Sol"

Le vrai rongeur, le ver
irréfutable / N'est point
pour vous qui dormez sous
la table, (vv. 112, 113)
(El verdadero roedor, el
gusano irrefutable / no
es acaso para ustedes
los que duermen bajo la
losa)

mausoleos del lujo, ya
roídos / los retratos,
raídos los tapetes; /
trampas, celdas, caver-
nas encantadas, / paja-
reras y cuartos numera-
dos, (vv. 321-324)

6.2.2.2.3 La importancia del mar en ambos poemas

Tanto en "Piedra de Sol" como en "Le Cime-
tière marin" el mar ejerce poderoso influjo en la
inspiración poética.

"Le Cimetière..."

"Piedra de Sol"

Une fraîcheur, de la mer
exhalée, / Me rend mon
âme... O puissance salée!
/ Courons à l'onde en re
jaillir vivant!
(vv. 130-132)
(Una frescura, exhalada
por el mar, / me devuel-
ve mi alma... ¡O poder
salado! / Corramos a la

...cada puerta / da al
mar...

(vv. 326, 327)

con un rumor de luz el
mar cantaba, / una a
una cedían las murallas,
/ todas las puertas se
desmoronaban /... / des-
prendía mi ser de su en

ola para que rebote-
mos con vida)

voltura, (vv. 576-581)

La mer, la mer, tou-
jours recommencée!
(v. 4)
(El mar, el mar, siem-
pre empezando de nue-
vo)

tiempo que vuelve en
una marejada (v. 190)

Hay que aludir a la idea básica del pensa-
miento de Paul Valéry que expresa en Las inspira-
ciones mediterráneas.¹⁴ Ahí manifiesta sus pensa-
mientos sobre el hombre mediterráneo y germánico.
El mediterráneo vuelve a su principio, es cíclico,
llega a una conclusión. El germánico no llega a
conclusiones; su pensamiento es abierto y caótico.
En el sentido de Valéry, el poema de Paz es un poe-
ma mediterráneo: es cíclico, vuelve al principio.
Así puede comprobarse que, hasta lingüísticamente,
el poema comienza y termina con la misma estrofa
("un sauce de cristal...", vv. 1-6 y vv. 585-590).
El poeta retorna a la misma expresión poética des-
de el origen al fin.

¹⁴Valéry: Las inspiraciones mediterráneas. En: El
Cementerio Marino, Edit. Esfelicer, Madrid 1960

II. FUENTES NAHUAS

1. EL MUNDO INDIGENA COMO FUENTE EN "PIEDRA DE SOL"

1.1 LA ARQUITECTURA INDIGENA COMO FUENTE EN "PIEDRA DE SOL"

La estructura de "Piedra de Sol" va en espiral. No es la de un simple círculo porque el yo corre a un centro que es la entrega al universo o al tú. En su búsqueda del tú, el yo se acerca en cada vuelta de la espiral más al centro como el lector en cada lectura se acerca más al contenido global de los signos en forma de letras, según el concepto de la misma estructura espiral. (Maurice Ravel practica lo mismo en el área de la música con su "Bolero").

La forma que produce la naturaleza, semejante a la composición del poema de Paz, sería la del caracol marino. En los giros del caracol se escuchan los eternos ritmos del mar y del cosmos. No hay fin tanto en el perpetuo juego del oleaje como en el poema de Octavio Paz. Todo queda en movimiento. "Piedra de Sol" -el poema y el mismo ca-

lendarario azteca- anuncian el movimiento (el 'ollin'): los altos y bajos de la vida y "el girar de la rueda de los días"¹ que se viven bajo el quinto sol de movimiento. Aquella figura de la naturaleza -que hace sonar el mar desde lejos (tanto en la distancia como a los años)- ha inspirado a los hombres para su arquitectura sagrada en modelo de los edificios circulares. Octavio Paz mismo resume este pensamiento en una carta a Roger Caillois. Allí dice:

Materia y espíritu son para usted, sin cesar de ser opuestos, dos dimensiones de la naturaleza y de ahí que, por ejemplo, encuentre en las espirales de un cristal la prefiguración tanto de la geometría como de la arquitectura. Al escribir estas líneas acuden a mi memoria los edificios circulares de los antiguos mexicanos consagrados al viento, a Quetzalcóatl, uno de cuyos atributos era el caracol marino, emblema del poema lo mismo para Mallarmé que para Darío.²

Obviamente los edificios circulares de los antiguos mexicanos dedicados a Quetzalcóatl -al dios que resucitó en forma del planeta Venus (y tan importante en "Piedra de Sol")- han inspirado

¹Pacheco, Emilio: "Descripción de Piedra de Sol", en: Aproximaciones..., op. cit., p. 181.

²Paz, Octavio: Carta a Monsieur Roger Caillois, París (autor de "Piedras / Reflejos y Reflexiones"), en: Plural, No. 56, mayo 1976, p. 27.

sin duda a Octavio Paz en la composición de su poema.

Otra fuente de "Piedra de Sol" es el famoso calendario azteca que hoy conocemos como 'Piedra de Sol' que ha dado el título al poema de Paz. Fray Diego Durán nos relata que este monumento se labró poco antes de la guerra contra los matlatzincas por orden del soberano y poeta de Tenochtitlan, Axayácatl.

Estaba ocupado en labrar la piedra famosa y grande, muy labrada, donde estaban esculpidas las figuras de meses y años, días y semanas, con tanta curiosidad que era cosa de ver...³

Fuera del título algo más recuerda el monumento azteca. Lo importante tanto en el poema como en el calendario es el centro de la piedra del sol donde está esculpida la cara de Tonatiuh. Todo el poema va orientado hacia ese centro que busca el yo en su proceso de avance espiral hasta entregarse a la cara del sol. En los siguientes versos, el lector puede constatar esa ansia por la búsqueda del centro -la cara del sol-:

³Durán, Fray Diego: Historia de las Indias de Nueva España y las islas de tierra firme, 2 vols. y atlas, publicado por José F. Ramírez, México 1867-1880, I, p. 272.

"busco sin encontrar, ... / un rostro de relámpago..." (vv. 85, 86)

"rostro de lluvia..." (v. 88)

"busco el sol..." (v. 99)

"rostro de llamas,..." (v. 142)

"todos los rostros son un solo rostro" (v. 149)

Tal vez el poeta se dirige con este último verso a la reunión de las cuatro caras de Ocelotonatiuh (sol de jaguar), Ehecatonatiuh (sol de viento), Quiauh-tonatiuh (sol de lluvia de fuego) y de Atonatiuh (sol de agua) en el centro del calendario azteca en la cara de Tonatiuh como supremo de todos los dioses.

"hacia el centro del círculo..." (v. 211)

"todo se transfigura y es sagrado, / es el centro del mundo..." (vv. 334, 335)

"y en su centro, vibrante transparencia, / lo que llamamos Dios,..." (vv. 403, 404). (Este proceso hacia-dentro, hacia el centro que es Dios, es común en los místicos, especialmente en Santa Teresa y San Juan de la Cruz).

"..., sol de soles," (v. 406)

"..., busco tu rostro," (v. 412)

"..., el universo es llama," (v. 479)

"muestra tu rostro..." (v. 526)

"cara de sol..." (v. 531)

"...., amanece / el sol cara de sol,..." (vv. 551, 552)

"déjame ver el rostro de este día," (v. 555)

"déjame ver el rostro de esta noche," (v. 556)

"...., labra tu cara," (v. 563)

"rostro de mar, de pan, de roca y fuente," (v. 567)

Nezahualcóyotl -gran arquitecto, poeta y sa
bio del mundo indígena- edificó, frente al templo
del dios Huitzilopochtli en Texcoco, otro templo
"con una elevada torre compuesta de varios cuerpos
que simbolizaban los travesaños o pisos celestes,
sin imagen alguna en honor de 'Tloque Nahuaque',
'el dueño del cerca y del junto, el invisible como
la noche e impalpable como el viento', el mismo al
que hacía continua referencia en sus meditaciones
y poemas".⁴ ¿Paz no se refiere a este ser, cuando
habla del "ser sin nombre" (v. 404) o del "ser sin
rostro" (v. 405), de "lo que llamamos Dios" (v.
404)?

Las palabras "labrar" (vv. 501, 563) y "es-
culpir" (v. 156), "estatua" (v. 496), "monumento"
(v. 502), "piedra" (vv. 104, 195, 201, 573, 574,

⁴León Portilla, Miguel: Trece poetas del mundo azteca, SEP Setentas No. 17, México 1972, p. 60.

583) y "basalto" (v. 139) recuerdan la arquitectura del monumento.

En suma: hay correspondencias en el mundo náhuatl y el poema "Piedra de Sol" no solamente por el título del poema sino también por su estructura espiral. El mito del Sol es fuente de inspiración tanto para los arquitectos y canteros del mundo indígena como en el poema de Octavio Paz. Miguel León Portilla explica el mito heliocoidal de la preexistencia de los cuatro soles y cuatro mundos anteriores a los de la época presente.

En esas edades, llamadas 'soles' por los antiguos mexicanos, había tenido lugar cierta evolución 'en espiral' en la que aparecieron formas cada vez mejores de seres humanos, de plantas y de alimentos. Las cuatro fuerzas primordiales -agua, tierra, fuego y viento (curiosa coincidencia con el pensamiento clásico de occidente y el Asia)- habían presidido esas edades o soles, hasta llegar a la quinta época, designada como la del 'sol de movimiento'.⁵

⁵ León Portilla, Miguel: Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares, FCE, Col. popular., 88, México 1970, p. 15.

1.2 EL TIEMPO CICLICO Y EL CICLO VENUSIANO
COMO PUENTE EN "PIEDRA DE SOL"



Codice Florentino

Repito aquí lo que ya he mencionado varias veces: Con "Piedra de Sol", Paz pone de relieve su pensamiento sobre el tiempo cíclico en contraposición al tiempo lineal e histórico. El tiempo cíclico es producto de un pensamiento mítico-mágico. Muchos textos subrayan este concepto circular del tiempo:

"..., nazco en otro," (v. 37)

"..., cae el día, cae el año," (v. 91)

"circo lunar, peñasco de las águilas," (v. 127)

"..., días circulares" (v. 144)

"todos los siglos son un solo instante" (v. 150)

"tiempo que vuelve..." (v. 190)

"vuelvo adonde empecé,..." (v. 412)

"tiempo total..." (v. 433)

"el día es inmortal, asciende, crece, / acaba de nacer y nunca acaba," (vv. 547, 548).

En la última cita se esconde al mismo tiempo la esperanza y el temor de los antiguos mexicanos que después de cada cincuenta y dos años ¿reaparecerá o no el sol? Otro verso es optimista, cuando dice:

cada día es nacer, un nacimiento
es cada amanecer... (vv. 549, 550)

Los cataclismos naturales de los cuatro soles anteriores no permitieron a los antiguos mexicanos la plena confianza en la sucesión del tiempo. El quinto sol, en que vivimos ahora, es el sol del movimiento 'nahui ollin'; este sol ha nacido del sacrificio y de la sangre de los dioses en medio de las tinieblas de Teotihuacan. Para no quedarse inmóvil, necesita la sangre de los sacrificios, el 'líquido precioso', el 'chalchihuatl'.⁶

Cada vez que en la cúspide de una pirámide un sacerdote eleva en sus manos el corazón sangrante de una víctima... la catástrofe que amenaza a cada instante al mundo y a la humanidad se difiere una vez más.⁷

Raúl Noriega descifra agrupaciones de símbolos

⁶Soustelle, Jacques: La vida cotidiana de los Aztecas, FCE, México 1974, p. 102.

⁷Soustelle, Jacques: La vida..., op. cit., p. 102

los matemático-astronómicos que sin la pintura habrían permanecido inadvertidos.

El sistema calendárico que actualmente utilizamos, herencia de las antiguas culturas del Medio Oriente, mal reformado por los romanos, no tiene en sí ninguna otra cuenta que la de los días que transcurren para que la Tierra gire alrededor del Sol anualmente... En cambio, los astrónomos del México antiguo - ... - sí elaboraron un sistema calendárico que en cierta forma les permitió 'geometrizarse' el tiempo y precisar con muy ligeras variantes la sucesión de pequeños y grandes ciclos lunisulares e interplanetarios. Desde luego podemos afirmar que los astrónomos del Anáhuac y el Mayab conocían el valor del año solar, ... así como el mes lunar, ... así como el cómputo promedio del movimiento sinódico, es decir, aparente de los planetas visibles a simple vista: Mercurio 116 días; Venus 584 días; Marte 780 días; Júpiter 399 días; y Saturno 378 días.⁸

Con base en las afirmaciones de Raúl Noriega elaboro las siguientes reflexiones. El número de los endecasílabos de "Piedra de Sol" sube a 584 - (los seis últimos no cuentan, porque son también los seis primeros) -. Este número es igual al de los días de la revolución sinódica del planeta Venus, como fácilmente se puede inferir de los datos de Noriega. Dejando aparte el contenido de estos 584 endecasílabos, que se refiere tanto al género

⁸ Noriega, Raúl: "El eclipse del 7 de marzo y la As tronomía del México Antiguo", en: México en la Cultura, México, lo. de marzo de 1970, p. 1.

femenino, la pura forma del poema es un homenaje al ciclo venusiano. También existe una relación entre el centro con la máscara y los cuatro soles que la acompañan y el poema de Paz. Aquel centro con máscara y los cuatro soles representa la formación del glifo 'ollin' (Movimiento), el cual tiene la forma de cruz de San Andrés.⁹



Es el símbolo del primer movimiento del astro al principio de nuestra era. A partir del día 4 Ollin el día 4 Ehécatl "señalaba 584 días después la conjunción de Venus y el Sol y, en consecuencia, el fin de un ciclo y el principio de otro".¹⁰ En el poema de Paz se celebra también una conjunción: la unión mítica del yo con Venus como suma de todo femenino (Lucifer y Vésper, Phosphorus -Estrella de la Mañana- y Hesperus -Estrella de la Tarde).¹¹ En "Piedra de Sol" parece, como si hubiera adheri-

⁹Soustelle, Jacques: La vida..., op. cit., p. 101.

¹⁰Nota de la primera edición de "Piedra de Sol" en un cuaderno de la colección Tezontle, FCE; citado según Pacheco, "Descripción de Piedra de Sol", en: Aproximaciones..., op. cit., p. 173.

¹¹Ibid., p. 173.

do el yo al tú para hacer con él la revolución sinódica y celebrar después de 584 endecasílabos el encuentro con el sol. Es significativo que Paz considera al género femenino como "puerta del ser" (v. 562).

Me falta mencionar la alusión de Paz a este concepto del tiempo que alargue el momento a años con el verso: "sobre sonrisas de hace muchos años," (v. 83). Probablemente Octavio Paz recuerda en este verso las caras sonrientes de aquellas figuritas totonacas.

1.3 ALUSIONES AL SACRIFICIO HUMANO EN "PIEDRA DE SOL"

Como en los tiempos aztecas su calendario estaba directamente conectado con la vida del sacrificio cuya sangre sostenía la continuación del Quinto Sol. La misma relación entre vida y piedra establece el poema de Paz: "roca solar, cuerpo color de nube," (v. 29). El yo de "Piedra de Sol" se siente como sacrificio o de su soledad o de la corriente del tiempo. Por eso el poeta emplea varias veces expresiones del mundo azteca con sus diferentes prácticas del sacrificio humano para ex-

presar sus sentimientos de ser víctima: "la copa de sangre del verdugo" (v. 121) recuerda al canibalismo ritual de los sacerdotes aztecas en su comunión sangrienta. El "traje de llamas" (v. 199) se asocia a "las víctimas del dios del fuego, anestesiadas por el 'yauhtli' (haschich), que eran arrojadas a un gran brasero".¹² La palabra "desuella" (v. 213) se relaciona a los sacrificios para el dios Xipe Totec, el dios del regreso de la naturaleza en la primavera y al mismo tiempo de los orfebres. "Una vez muertos los sacrificios eran desollados y los sacerdotes se vestían con su piel."¹³ En el mismo sentido aparece "un pellejo colgado de unos huesos" (v. 241) en el texto de Octavio Paz.

Las siguientes palabras del poema advierten al sacrificio del abrir el pecho con el cuchillo de obsidiana:

"un cuchillo mellado..." (v. 240)

"y tus palabras afiladas cavan / mi pecho..." (vv. 217, 218)

"uno a uno me arrancas los recuerdos," (v. 219;

¹²Soustelle, Jacques: La vida cotidiana..., op. cit., p. 103.

¹³Ibid., p. 103.

aquí el corazón es la sede de los recuerdos)
"armada de navajas invisibles" (v. 196)
"...una larga herida," (v. 223)
"intocables, clavados en su gesto," (v. 493)
"no hay redención,..." (v. 490)
"busco una fecha viva" (v. 98)
"y el grito de la víctima..." (v. 473)

Los versos "y en el fondo del hoyo los dos ojos / de una niña ahogada hace mil años," (vv. 243, 244) recuerdan mucho al sacrificio que se ofrecía al dios de la lluvia Tláloc, al cual sacrificaron niños que morían ahogados.

En lo siguiente no se trata de un sacrificio, sino de una sanción. El Codice Florentino presenta un dibujo de la ejecución de los adúlteros, que fueron lapidados. Tal dato del mundo azteca regresa en el poema de Octavio Paz, cuando habla del amor criminal como "incesto" (v. 381), "adulterio" (v. 385) y "sodomita" (v. 387). En este nexos se dice allí: "mejor ser lapidado / en las plazas" (vv. 389, 390).

1.4 EL MITO INDIGENA COMO FUENTE EN "PIEDRA DE SOL"

1.4.1 El principio dual y los cuatro puntos cardinales

En los antiguos textos en náhuatl, en algunos códices mixtecos, en el Popol Vuh, etc., se habla de "un supremo principio dual ('nuestra madre, nuestro padre') que dan origen a todo cuanto existe".¹⁴ Posteriormente los pueblos náhuas designaron a este supremo principio dual con el nombre de Ometeótl, que significa "Dios de la dualidad".¹⁵ A este principio los antiguos mexicanos imaginaban una pareja primordial: "Ometecuhtli, que quiere decir '2. Señor' y Omecíhuatl, '2. Señora'. Ambos residen en 'Omeyocan', "el lugar 2'".¹⁶

Este supremo principio de la dualidad queda existente en muchos mitos y, sobre todo, en el pensamiento mexicano: en la dualidad de la noche y del día, en la dualidad de vida y muerte (recuerdo aquí a Coatlicue que da luz a un cráneo), en la dualidad de la luna y el sol (y en su lucha diaria

¹⁴ León-Portilla, Miguel: Las literaturas precolombinas de México, Ed. Pormaca, México 1964, p. 32.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Caso, Alfonso: El pueblo del Sol, FCE, col. pop. 104, México 1971, p. 19.

contra las estrellas); dualidad del mal y del bien -personificados los dos en Tezcatlipoca y Quetzalcóatl-. El Tachtli, el juego de pelota, es el lugar donde las dualidades se enfrentaron. Vuelve este principio de la dualidad en el poema de "Piedra de Sol". Todo el argumento del poema se concentra al yo y al tú, que en su esencia forman un uno. También es un deseo del poema regresar al principio dual en uno:

no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres,
verdad de dos en sólo un cuerpo y alma,
oh ser total... (vv. 305-307)

En el libro Siete Voces, Octavio Paz explica esta idea, diciendo:

En una sociedad realmente lo importante sería el cultivo de las diferencias; aquello que nos distingue es aquello que nos une... Iré más lejos: creo que del juego de lo masculino y de lo femenino podría surgir una nueva cultura y creaciones que ni siquiera sospechamos.¹⁷

Encontramos también la dualidad en otros lugares del poema: "es el centro del mundo cada cuarto, / es la primera noche, el primer día," (vv. 335, 336). Otra vez regresa en los versos 467-469: "...el ruido oscuro / que hacemos al morir y ese

¹⁷Octavio Paz en: Guibert, Rita: Siete Voces, op. cit., p. 202.

jadeo / de la vida que nace..." y en los versos 533 y 534: "...vida y muerte / pactan en ti, señora de la noche,". Un poco más adelante dice: "cuerpo del mundo, casa de la muerte," (v. 537). Los opuestos día y noche se hallan en los siguientes versos: "déjame ver el rostro de este día, / déjame ver el rostro de esta noche," (vv. 555, 556).

En la misma figura de Quetzalcóatl se encuentra el principio dual. Es hombre o dios pero resucita como Venus que está designada al género femenino. Además, trajo a la humanidad la cultura, especialmente la agricultura, cuando se convirtió -según el mito- en una hormiga para traer a los hombres los primeros granos de maíz. En esta actitud actuó como mujer.

...le debemos a las mujeres las artes fundamentales de toda civilización: la agricultura, la alfarería, la cocina, los tejidos. Y todas esas artes son pacíficas.¹⁸

Según una de las versiones del mito esta pareja primordial tuvo cuatro hijos que representan todas las fuerzas cósmicas del universo. Esta idea fundamental de la religión azteca es la de

¹⁸Octavio Paz en: Guibert, Rita: Siete Voces, op. cit., p. 202.

los cuatro puntos cardinales y la dirección central, los cuatro hijos y la pareja divina como centro. Al principio del poema de Paz, el poeta extiende su escenario poético hacia los cuatro puntos cardinales: En los primeros seis versos el poeta atraviesa el espacio natural en dirección horizontal. Habla del río que avanza y camina, del árbol, del sauce, del chopo. Dentro de los versos 7 y 14 abre el espacio en dirección vertical: "un caminar tranquilo / de estrella o primavera" (vv. 6, 7) o "verde soberanía sin ocaso / como el deslumbramiento de las alas / cuando se abren en mitad del cielo," (vv. 12-14). Luego el poeta se concentra al centro: "una presencia como un canto súbito, / como el viento cantando en el incendio, / una mirada que sostiene en vilo" (vv. 23-25).

1.4.2 El mito del nacimiento de Huitzilopochtli y la diosa de la tierra

Huitzilopochtli es el Sol, el joven guerrero, quien nace cada mañana de nuevo en su lucha contra la noche con sus estrellas y su capitán, la luna. El mito relata que Coatlicue, la vieja diosa de la tierra, barrió con su escoba en el templo

haciendo penitencia. Al barrer encontró una bola de plumón que guardó en su seno. Cuando terminó su trabajo, buscó la bola, pero había desaparecido. En este momento Coatlicue había sido fecundada milagrosamente por una bola de plumón. Sus hijos -la luna- y sus hermanos -las estrellas-, engendrados antes, se enfurecieron cuando supieron la noticia hasta tal grado que decidieron matar a la madre. Cuando ellos llegaron a matarla, en este momento nació Huitzilopochtli "armado perfectamente con su 'serpiente de fuego' (xiuhcoatl), derrotó a sus hermanos y a su hermana del mismo modo como el sol disipa la noche y hace desaparecer las estrellas".¹⁹

Este mito entra también como fuente en el poema de Paz. Tras los siguientes versos veo una reminiscencia del antiguo mito náhuatl: "...no hay nadie, no eres nadie, / ... una escoba, / un cuchillo mellado y un plumero," (vv. 238-240). Alfonso Caso describe en su capítulo 'Dioses de la Tierra',²⁰ una "'diosa de las cosas inmundas', cuyo culto parece importado de la región huasteca" y cu

¹⁹Soustelle, Jacques: La vida..., op. cit., p. 108.

²⁰Caso, Alfonso: El pueblo del Sol, op. cit., pp. 71-76.

yo símbolo fue la escoba en las manos en "el 'mes en que se barre'".²¹ Como Xipe, ella se presenta a menudo con la piel de la víctima. El verso que sigue a los ahora mencionados se encuentra en relación directa con este otro atributo de aquella diosa: "un pellejo colgado de unos huesos," (v. 241). Otro concepto mítico de la diosa de la tierra es un concepto masculino²² y se llama Tlaltecuhтли "el Señor de la Tierra".²³ "En el pelo de la deidad se representan generalmente ciempiés, alacranes, arañas, serpientes..."²⁴ En el poema de Paz se habla de este atributo de la deidad de la tierra así: "cabelleras de arañas en tumulto" (v. 82).

El mito del nacimiento de Huitzilopochtli entra en "Piedra de Sol" tras los versos: "rostro de llamas, rostro devorado, / adolescente rostro perseguido" (vv. 142, 143) y tras "un rostro de relámpago" (v. 86), aludiendo a su arma de 'serpiente de fuego'. En otro verso, Paz se refiere a la

²¹Caso, Alfonso: El pueblo del Sol, op. cit., p. 75.

²²"En el inconsciente colectivo los cambios de sexo de las figuras míticas podrían rastrearse como un oscuro recuerdo del hermafrodita primordial." Cita de Pacheco, "Descripción de Piedra de Sol", en: Aproximaciones..., op. cit., p. 177.

²³Caso, Alfonso: El pueblo del Sol, op. cit., p. 72.

²⁴Ibid.

lucha de Huitzilopochtli con los poderes de la noche capitaneados por la luna: "como un arma gemela de la luna," (v. 216).

1.4.3 El mito de Tláloc y del Tlalocan

El agua como donador de toda vida tiene la misma importancia tanto en el pueblo agrícola azteca como para el yo en "Piedra de Sol" que muere de sequía interior. Vuelve a regresar en el poema de Paz el símbolo del agua como dador de la vida, tanto en sentido de la amante que aparezca y de la intuición poética.²⁵

El poema de Paz recuerda mucho al Tlalocan, al paraíso del dios de la lluvia donde hay agua en abundancia y crece toda clase de árboles; allí donde abunda el maíz y reverdece la rama seca.

...Sahagún nos cuenta en su historia. Colocaban una rama seca al enterrar al que había sido elegido por el dios de la lluvia y había muerto de una de las enfermedades mencionadas o por un accidente en el agua o por rayo, y al llegar el bienaventurado al campo de delicias, que es el 'Tlalocan', la rama seca se reverdecía, indicando esto que en el lugar de la abundancia se adquiría una nueva vida. Después de entonar un lar-

²⁵Véase el capítulo 'En Narcisismo de Valéry como fuente en "Piedra de Sol"'; allí el agua como en diversos mitos antiguos tiene la misma importancia.

go canto, ..., se reunía con sus compañeros para disfrutar de una vida de perenne alegría,...

26

Aquella vida busca el yo de "Piedra de Sol".

En esta búsqueda espiral quedan claros los fragmentos de tal "verde soberanía sin ocaso" (v. 12) que el poeta introdujo en los primeros versos del poema. A este mundo está asociada la nube, que vuelve como leitmotiv en el poema de Paz en combinación con la amante del yo. La nube es un atributo de Tláloc, el dios de la lluvia. Generalmente él personifica la nube tempestuosa -por eso es un dios muy temido en su cólera-. Pero también la blanca nube es parte del ser del dios. Se la representa con un tocado de plumas de garza que lleva en la cabeza. Paz se refiere a la nube blanca y ligera cuando dice: "cada moldura es nube,..." (v. 326). En la felicidad del enlace amoroso "pasa la blanca tribu de las nubes," (v. 429). Con cierta nostalgia del Tlalocan el poeta describe al género femenino en general -y a la amante del yo en especial- con las siguientes palabras: "te pareces al árbol y a la nube," (v. 118). También en los versos 57 y 257 se reitera el motivo de la nu-

26 Caso, Alfonso: El pueblo del Sol, op. cit., p. 80.

be.

El ansia del yo para encontrar la deidad del agua (que es al mismo tiempo fertilidad), se expresa por la búsqueda del 'rostro de lluvia' (v. 88) o de un 'rostro de mar' (v. 567). El yo también busca 'la hora que centellea' y 'la señora del relámpago'. Es muy probable que Paz aluda con estas imágenes a Tláloc como dios del rayo. El poeta se dirige a todas las funciones de "Tláloc, 'el que hace brotar', dios de las lluvias y del rayo".²⁷ También el símbolo de la espiga preciosa en el tocado de Tláloc se encuentra en el poema de Paz: "creces como una espiga entre mis manos," (v. 417).

Paz en su poema no solamente hace mención del aspecto masculino de la deidad de la vegetación sino también describe una diosa de fecundidad que recuerda mucho a Chicomecóatl o Chicomolotzin por otro nombre ('7 mazorcas de maíz'). Alfonso Caso pone de relieve a esta diosa como "la más importante de todas las deidades de la vegetación"²⁸

²⁷Caso, Alfonso: El pueblo del Sol, op. cit., p. 57.

²⁸Ibid., p. 63.

y su culto más antiguo. El yo de "Piedra de Sol" se dirige a Chicomolotzin en su búsqueda de un tú: "tu falda de maíz ondula y canta, / ...tu falda de agua, / tus labios, tus cabellos, tus miradas, / toda la noche llueves,..." (vv. 59-62). Otra vez alude a ella como mediadora: "...madre del agua madre," (v. 536) o en otra forma: "señora de semi-llas..." (v. 546).

1.5 LA LITERATURA PRECOLOMBINA COMO FUENTE EN "PIEDRA DE SOL"

El influjo de la literatura precolombina²⁹ en el poema de Paz se muestra en tres aspectos: primero en la aceptación de las ideas precolombinas acerca de la soledad, angustia y muerte; segundo, en la preocupación de la perpetuidad de la poesía; tercero, en el empleo de recursos estilísticos prehispánicos.

1.5.1 El motivo de la soledad y angustia

Existe el sentimiento de la soledad en la poesía náhuatl. Es la misma soledad de "Piedra de

²⁹En este capítulo me refiero a las traducciones del náhuatl al español del Dr. Angel María Garibay K.

Sol": la soledad que resulta de la meditación ante la vida y la muerte.

Incnuicatl no es sencillamente 'canto de orfandad', ni 'canto de desolación, o tristeza'. Puede acercarse al concepto de canto de meditación, ya que el sentimiento de severidad es algo que difiere del de la alegría.³⁰

El hombre en su reflexión "para mirar la vida hasta la muerte," (v. 566) ante ciertos poderes que vislumbra, siente el pavor de su nada y cae en sí mismo. Esto lo lleva hacia la soledad, el retraimiento. Tanto León-Portilla como Garibay, afirman que existió un pensamiento filosófico acerca de la soledad considerada como cuestión metafísica equivalente al concepto filosófico occidental.³¹ Sobre esta preocupación se preguntan el poeta náhuatl y el poeta de "Piedra de Sol":

Poema de Tenochtitlan³²

"Piedra de Sol"

¿Se puede aquí vivir?...

-¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?, (v. 504)

³⁰ Garibay K., Angel María: Historia de la Literatura Náhuatl, vol. I, 2a. ed., Porrúa, México 1971, p. 189.

³¹ Ibid., p. 192 y León-Portilla, Miguel: La Filosofía Náhuatl, 4a. ed., Pormaca, México 1974, p. 142.

³² Ms. Cantares Mexicanos, en Garibay: Historia..., op. cit., I, pp. 192-193.

En "El poema de Tlaltecatzin"³³ el poeta indígena manifiesta su soledad como poeta, así como lo expresa Octavio Paz en su poema.

"El poema de
Tlaltecatzin"

"Piedra de Sol"

En la soledad yo canto,
(v. 1)

...escribo a solas, (v.
90)

Ambos poetas se sienten perdidos ante el abismo de la soledad.

"El poema de
Tlaltecatzin"

"Piedra de Sol"

Yo sólo me voy
iré a perderme.
A mí mismo me abandono,... (vv. 58-60)

no hay nada en mí sino... una oquedad que ya nadie recorre,
(vv. 223, 224)

De nuevo, el poeta indígena y el mexicano se dirigen en su soledad a la deidad femenina de la fertilidad con la súplica de que los ayude:

"El poema de
Tlaltecatzin"

"Piedra de Sol"

¡Oh madre!
Dulce, sabrosa mujer,
preciosa flor de maíz
tostado
(vv. 14-16)

...abre la mano,
señora de semillas...
(vv. 545, 546)

tú, maravillosa criatura,
invitas al placer.
(vv. 23, 24)

voy por tu cuerpo como
por el mundo, / ... tu
falda de maíz ondula y
canta,
(vv. 41 y 59)

³³Ms. Cantares Mexicanos, en León-Portilla: Trece Poetas..., op. cit., pp. 48-50.

La soledad representa una cara de estos sentimientos negativos; la otra es la angustia. Los testimonios del mundo náhuatl son los efluvios de un alma oprimida. La angustia y tristeza de esta literatura tienen diferentes razones. Por ejemplo: angustia frente a la incertidumbre de lo que se encuentra más allá o el haber disipado la vida o la angustia frente a la muerte misma. Este último aspecto de la angustia vuelve como motivo poético en el poema de Paz. El hombre se siente débil e impotente frente a este poder. Por eso nace en él tal elemento angustioso, aquel complejo de sentimientos de abandono y resignación. Se oye la voz angustiada de la muerte en un poema de Tenochtitlan.³⁴

Poema de Tenochtitlan

"Piedra de Sol"

no hago más que sufrir en
la tierra. / Veo con odio
la muerte y sufro...
(vv. 4, 5)

Nezahualcóyotl en un día
logo³⁵:

Tengo tristeza, sufro
amargura, (v. 19)

...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, / ... /
rodeado de muerte, amenazado (vv. 166-170 y
174)

³⁴ Ms. Cantares Mexicanos. En Garibay: Historia...,
op. cit., p. 197.

³⁵ Ibid., p. 201.

Hay abundancia de ejemplos en la poesía pre hispánica que corroboran el tema de la soledad y la tristeza. Conocido por todos la persistencia aludida creo innecesario insistir a este aspecto.

1.5.2 El deseo del poeta de que persista su palabra

Uno de los mayores placeres del poeta náhuatl en el mundo son sus "flores" que quieren decir verdaderamente las palabras poéticas. Estas al mismo tiempo significan metafóricamente corazones humanos, sacrificios, igual como las ofrendas de corazones humanos en las aras aztecas. Por tal razón -sostener el mundo y el sol- los cantos no deben cesar o desaparecer. El temor del poeta, que es típico y siempre vuelve en su poesía náhuatl, es la angustia de que sus cantos quedarían sin eco en la tierra, de que no se inmortalizarían. Esta idea se expresa en los Cantares Mexicanos³⁶: "allí con dardos lee, extiende la pintura / en libros de divinas flores Motecuzoma en México. / ;Sustituyó nuestro alimento con sacrificados!"

³⁶ Ms. Cantares Mexicanos. En Garibay: Historia..., op. cit., p. 136.

No pretendo afirmar que Paz tenga igual pensamiento que el poeta náhuatl, quien cree que sus palabras son una cierta forma de sacrificio para sostener al sol; pero hay una semejanza que toca el problema en otro nivel. Cuando Paz habla en el poema del "testamento del sol" (v. 141) anuncia mediante este concepto náhuatl su propia idea de un regreso a la vida original basada en el mito que es para él y para otros filósofos modernos, como por ejemplo Heidegger: una vuelta al pensamiento poético. Hicimos mención en otro lugar de esta investigación³⁷ que el pensamiento poético -el otro Ser según Heidegger- se opone al concepto del mundo técnico económico. En "Piedra de Sol", Octavio Paz manifiesta poéticamente que se siente vinculado a este mundo con su concepto del tiempo lineal e histórico de la misma manera que el sacrificio azteca al 'temalacatl', el enorme disco de piedra.³⁸ Con el mismo placer que el poeta náhuatl, el poeta mexicano moderno logra trascender nuestro

³⁷ Véase el capítulo 'Lo homérico' de esta investigación.

³⁸ Jacques Soustelle en: La vida cotidiana..., op. cit., p. 103, describe este tipo de sacrificio como lo "que los cronistas españoles calificaron de 'gladiatorio'".

mundo de cruel mediocridad con sus palabras poéticas:

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,
(vv. 158-161)

En la poesía precolombina la idea de eternizar las palabras poéticas para que se perpetúen en el futuro, contiene un concepto del mundo donde todo va de la tierra hacia el cielo como el humo del sacrificio. El concepto de Octavio Paz -para que persistan sus versos- va en otra dirección: aciertan con lo profundo, van al centro adentro, de lo cual hace mención en su poema:

y tú me llevas ciego de la mano
por esas galerías obstinadas
hacia el centro del círculo...
(vv. 209-211)

A continuación presento una serie de palabras del poema con que compruebo la idea del afán de eternizar su poesía. Paz no habla de una escritura sobre hojas de papel, sino de una "escritura de fuego sobre el jade" (v. 124) que perdurará para siempre. El "echa raíces" (v. 183) "por todos los siglos de los siglos" (v. 151); quiere "defender nuestra porción eterna" (v. 296) y habla de

"un sol sin edad" (v. 414). La idea de que el can
to es un cierto sacrificio y al mismo tiempo un me
dio de trascendencia se esconde tras los versos:

"...compartir el pan, el sol, la muerte," (v. 363)

"nunca la vida es nuestra, es de los otros," (v.
509)

"quiero seguir, ir más allá,..." (v. 571)

También la forma de la composición del poema espi-
ral sin punto final revela el deseo de ir al cen-
tro, de perpetuarse.

1.5.3 Recursos estilísticos de la poesía náhuatl en "Piedra de Sol"

La metáfora es la madre de la belleza poéti-
ca. Ella se emplea con mucha frecuencia también
en la poesía precolombina como en el poema de Paz.

En esencia viene a ser el núcleo de toda
poesía, ya que ésta no se funda sino en el
enlace analógico de las cosas, y este enla-
ce se expresa mediante las metáforas. Hor-
miguean éstas en los poemas nahuas...³⁹

La teoría de Octavio Paz en su libro Los
hijos del limo⁴⁰, que explica su pensamiento de la
analogía encuentra su expresión en un recurso esti-
lístico adecuado: la metáfora:

³⁹Garibay: Historia..., op. cit., p. 76.

⁴⁰Paz, Octavio: Los hijos del limo, op. cit., cap.
IV, 'Analogía e Ironía', p. 89.

La idea de la correspondencia universal es probablemente tan antigua como la sociedad humana. Es explicable: la analogía vuelve habitable al mundo. ...La analogía es el reino de la palabra 'como', ese puente verbal que, sin suprimirlas, reconcilia las diferencias y las oposiciones.⁴¹

Otro recurso estilístico de la poesía náhuatl es el "difrasismo"⁴² muy relacionado con la metáfora y el símbolo que encontramos también en "Piedra de Sol":

...en mi pecho
hunde raíces de agua un árbol líquido,
(vv. 65, 66)

En el símbolo del árbol y la flor encontramos un tópico imaginativo que alude al poeta nahua. El 'árbol florido' de la poesía prehispánica significa "el poeta constantemente convertido en flor que brota, en jardín de flores por sus cantos".⁴³ A este jardín de flores alude Octavio Paz en el mismo sentido de la poesía indígena.

Un poeta de Chalco⁴⁴

"Piedra de Sol"

Ya llegaron las flores,
las flores primaverales:/
bañadas están en la luz
del sol:
(vv. 9, 10)

...el cielo baja, / los
árboles ascienden, el
espacio / sólo es luz...
(vv. 425-427)

⁴¹Paz, Octavio: Los hijos del limo, op. cit., cap. IV, 'Analogía e Ironía', p. 100.

⁴²Garibay: Historia..., op. cit., p. 67.

⁴³Ibid., p. 100.

⁴⁴Ibid., p. 100.

En diversos otros lugares del poema está asociada la imagen del árbol con el poeta y el oficio de poetizar. No sólo se habla del "árbol líquido" (v. 66) o del "árbol nocturno" (v. 87), sino también del "árbol mental" (v. 188). Muchas veces la amante o el prototipo de lo femenino como ser verbal o 'flox', auna el símbolo del árbol: "caminas como un árbol" (v. 415) o "cara de árbol" (v. 529).

Junto al tópico del 'árbol florido' en la lírica nahua, aparece el ave. Tampoco faltan aquí las alusiones al misterio religioso.

En aves... se transformaban los guerreros para hacer el cortejo al Sol durante la primera parte del día. En estas aves se simboliza el regreso de sus almas a la Tierra... ¡Son los muertos que vuelven y cantan, y al cantar regocijan a las flores de la Tierra!⁴⁵

Aquí el motivo del ave aparece como portador de pensamiento del más allá pero también es amenaza de la muerte que llega en forma de ave para chupar la miel de las flores. En un poema breve de los Cantares Mexicanos se expresa dicha idea:

...viene abriendo las alas, / sobre las flores va y viene: / Bebe la miel: ¡que se de-

⁴⁵Garibay: Historia..., op. cit., p. 101.

leite: / ya su corazón brota flores!⁴⁶

En el poema de Paz, después de la presentación del árbol (sauce, chopo) y del río, aparece el motivo amenazador del pájaro, el cual aquí no "bebe la miel", sino "pica las horas de luz" (v. 21). "Piedra de Sol" también refleja el pensamiento de la lírica indígena de que el ave es mensajera de la inspiración: "busco una fecha viva como un pájaro" (v. 98). El poeta busca a alguien a quien pueda entregar el mensaje del 'testamento de sol'. Otra vez vuelve la idea de que el género femenino es la suma de la inspiración, cuando el poeta dice: "eres todos los pájaros..." (v. 119) o "vuelas como mil pájaros..." (v. 419).

La fuerza viril se personifica en la poesía nahua con la imagen del tigre y el águila:

...gran águila y gran tigre,
águila de amarillas garras
y poderosas alas,...⁴⁷

Paz emplea dicha imagen del 'tigre' en su poema: "los tigres beben sueño en esos ojos," (v. 54) y más adelante: "tigre color de luz..." (v. 109).

⁴⁶Garibay: Historia..., op. cit., p. 102.

⁴⁷Ms. Cantares Mexicanos. En León-Portillo: Trece Poetas..., op. cit., p. 183.

De los otros animales, abundantes motivos poéticos en la lírica nahua, entran en "Piedra de Sol" el "pardo venado" (v. 109) y el águila (v. 428).

Otra metáfora de la lírica nahua, para expresar el más alto ápice de lo precioso, encuentra su eco también en el poema de Paz: las piedras pre ciosas. Paz hace mención del "ágata" en el verso 27; habla de 'joyas de la sed' (v. 79) y pone de relieve el "diamante" (v. 397) como símbolo del amor más puro y casto. El "cristal" (vv. 1, 585 y 401) vuelve como metáfora de la reflexión de sí mismo. El jade -símbolo de lo más precioso en la lírica precolombina- lo emplea Paz en relación con la escritura: "escritura de fuego sobre el jade" (v. 124). El vocablo "concha" se introduce en el verso 328.

La metáfora del "abanico" abunda en la lírica nahua; también entra en "Piedra de Sol" en el verso 171. Cabe mencionar una palabra, o más bien la exclamación que todavía hoy se usa: ay o aya. En la poesía indígena estas partículas como a, ah, aya, ohuaya tenían el oficio (tal vez como los ale luyas del canto de la Iglesia Católica) de que la

voz y la emoción se desahoguen.⁴⁸ Paz habla en su poema de "los ayes" (v. 463), pero esto no se refiere a la poesía indígena. No los usa en el mismo sentido que los poetas antiguos mexicanos, aunque acuda directamente al mundo indígena.

Otra palabra también de origen nahua que todavía hoy se usa, es 'tezontle'. Describe la piedra típica para México de origen volcánico, que abunda en la meseta central.

Otro recurso estilístico, muy frecuente en la lírica nahua es el paralelismo -también un recurso adecuado a la analogía. El paralelismo quiere decir:

la expresión de un pensamiento en dos frases que, o repiten con diversas palabras la misma idea (sinonímico), o contraponen dos pensamientos (antitéticos), o completan el pensamiento agregando una expresión variante, que no es pura repetición (sintético)⁴⁹

En "Piedra de Sol" encontramos el paralelismo en las tres formas mencionadas; la primera en:

pastora de los valles submarinos
y guardiana del valle de los muertos,
(vv. 130, 131),

la segunda en:

⁴⁸ Garibay: Historia..., op. cit., p. 79.

⁴⁹ Ibid., p. 65.

...el vino es vino,
...el agua es agua,
(vv. 369, 370)

y la tercera en:

...tu boca sabe a polvo,
tu boca sabe a tiempo emponzoñado,
(vv. 203, 204).

Otro ejemplo para la última forma se encuentra en los versos 331 y 332:

abre la mano, coge esta riqueza,
corta los frutos, come de la vida,

Con mayor frecuencia Paz usa el tipo sintético en su poema.

Falta hacer una mención sobre la versificación del poema en comparación con la poesía nahua. El primer verso de "Piedra de Sol" se presenta en dos unidades métricas. Cada unidad está dividida de la otra por una cesura:

un sauce de cristal // un chocho de agua

En cada unidad métrica las sílabas acentuadas e in acentuadas aparecen en orden de dos acentos:

un sáuce de cristál // un chópo de água

Tal orden de dos acentos en una unidad métrica, Garibay pone de relieve de "muy antigua procedencia".

50

⁵⁰Garibay: Historia..., op. cit., p. 62.

Se halla en los más viejos residuos de carácter poemático. Por ejemplo, en el relato de las peregrinaciones aztecas hallamos a Huitzilopochtli, que dice a sus adoradores, cada vez que hay que emprender la marcha hacia lo desconocido:

óncan tónaz // óncan tláthuiz
oncan yezque // ayamo nican.⁵¹

Claro que el ritmo del poema nahua es mucho más sencillo que el ritmo de "Piedra de Sol".

⁵¹Garibay: Historia..., op. cit., p. 62.

CONCLUSIONES

Las palabras poéticas, aparte de su poder de expresar lo indecible, guardan esencias de la historia: "son algo fechable". (Paz: El Arco y la Lira, op. cit., p. 185). Pertenecen a un momento histórico, a un lugar histórico, a un personaje histórico. También el poeta es persona dentro de la historia. Buscar las fuentes, ha sido la tarea de esta investigación. Dejamos al lado lo esencial literario: la palabra poética en su lucha por trascender la historia, la palabra que va más allá.

Según los resultados de esta investigación hay fuentes en "Piedra de Sol". En línea general se hace constar: Una fuente -muy rica- son los mitos de diversas culturas -griega, hebrea, francesa, indígena. Otra temática de las fuentes de Paz ilustra el oficio del poeta como descifrador o profeta. Un tercer grupo de fuentes se basa en el tema: amor como religión. En particular, del estudio de las fuentes sacamos las siguientes conclusiones:

1. Encontramos fuentes literarias de Homero, del

mito griego y la filosofía heraclitiana en "Piedra de Sol". El enlace del poema de Paz no es según la literatura griega; se traslada fuera de lo humano en un nivel mítico-religioso. Las fuentes homéricas subrayan el carácter heroico del yo en su enlace en el cosmos y el sol. Hemos comprobado la filosofía del río-flujo de Heráclito como base filosófica tanto en el contenido como en la estructura de "Piedra de Sol".

2. Octavio Paz encuentra motivos en los libros más poéticos de la Biblia: el Cantar de los Cantares, los Salmos, los profetas. Las ideas del poeta como profeta se expresan tras estas fuentes. Paz se acerca hasta cierto grado a la teoría de la resurrección según el evangelista Marcos -el sinóptico más estimado entre los teólogos contemporáneos.

3. El ideal amoroso de la literatura provenzal encuentra su equivalente en "Piedra de Sol": el amor es religión. Mostramos la semejanza de las relaciones entre el amante y el poeta: los dos están sometidos tanto en "Piedra de Sol" como en la poesía trovadoresca. En otro sentido se conectan poe

ta y amor: el amor debe ser inasequible para el poeta a fin de que conserve el impulso perpetuo para su canto. Se afirma también aquí que Paz alude a los mitos provenzales. (Sería la tarea de una investigación futura comprobar en qué modo Paz aceptó en su poema recursos estilísticos como ritmo y metro de los provenzales).

4. Paz sigue a Góngora en el método de expresión metafórica original, propia del poeta cordobés. He observado cierta semejanza con otros recursos estilísticos entre los dos. Hago constar que Paz, estilísticamente, es menos complicado que Góngora. Se ha comprobado otra fuente clásica española importante: el alma como sede del amor divino y puro en Las Moradas del Castillo Interior de Santa Teresa.

5. El romanticismo es el movimiento en donde se reencuentran las fuentes antiguas y modernas. En el poema se afirma la soledad y la nostalgia perpetua del yo romántico, su caída en sí mismo y su entrega total a la naturaleza con el destino unirse con el universo. Se ha mostrado en el poema de Paz el

afán político y social del hombre romántico y su ser desasosegado. Vuelve la filosofía heraclitiana en la corriente romántica que se ha probado en "Piedra de Sol". Reitera la teoría que el poeta es profeta o descifrador. Con textos poéticos de Hölderlin he demostrado la semejanza de las imágenes para tal vista extraordinaria del poeta. Se intensifica aquí el tema del amor como religión: la mujer amada es compañera de la muerte y medio absoluto para trascender la vida. Investigamos es te rasgo del amor tanto en "Piedra de Sol" como en textos de Novalis. Con la visión del amor entra también la del tiempo cíclico que reúne lo presente, lo pasado y lo futuro.

6. La idea del tiempo cíclico se afirma claramente en el poema de Paz en la aceptación del epígrafe de Nerval. Mallarmé y Valéry se conectan a tal concepto del tiempo mítico. En "Piedra de Sol" reina aquel tiempo de Valéry que se auna al silencio, al mar, al sol y a la muerte -(ley del mediodía). Por medio de la teoría valeriana en Las inspiraciones mediterráneas se puede probar que el poema de Paz es típicamente mediterráneo. En su

ciclo temporal vuelve desde el principio al fin y viceversa.

El mundo indígena tiene el mismo concepto del tiempo. Es más que probable que Paz se haya inspirado en esta fuente -más que en otra- para su concepto del tiempo. Esto ya se comprueba con el título del poema que alude directamente al calendario azteca en forma de una rueda. A lo largo del poema he investigado que la arquitectura indígena es una fuente de inspiración en el poema de Paz. Tras la poesía nahua, Paz vuelve a tocar el oficio del poeta como algo extraordinario (la angustia de que perpetúe la palabra poética); reitera el motivo de la soledad, la tristeza y la muerte. El mito indígena es un manantial rico para sus metáforas, símbolos y su pensamiento analógico. Esto se ha demostrado en muchas citas.

Como consecuencia primaria de mi investigación se puede afirmar que -contrariamente a la primera intuición del principio- las fuentes occidentales preponderan sobre las nahuas en "Piedra de Sol". Como secundaria: se hace la observación de que en la primera parte del poema abundan las ins-

piraciones del mundo nahua. En la segunda parte del poema prevalece el mundo occidental con su comienzo en "Madrid, 1937". A mi juicio el poema "Piedra de Sol" es el testimonio poético de la existencia de dos mundos en el alma del mexicano. Es interesante la siguiente observación marginal: El yo del poema de Paz encuentra su amor personal bajo los escombros de la guerra civil en España.

Hay que afirmar como última conclusión del estudio de las fuentes en el poema "Piedra de Sol": las fuentes fueron un estímulo poderoso en el poema de Paz. Pero el poeta las manifiesta en su pro pia creación poética, completamente suya. En la fusión con la creación original resucitan como algo totalmente nuevo, igual al yo del poema. Podrá hacer alusión a otra nueva ave Fenix. De las antiguas cenizas de las fuentes históricas el poeta produce la nueva creación en el lector: emociones, sentimientos y pensamiento poético. Se sufre con el yo la soledad, se alivia por "la blanca tribu de las nubes" (v. 429). Se originan imágenes dentro del lector que se entregan en profusión de imágenes enriquecedoras a la contemplación poética: ¡Fuente de fuentes, nueva visión!

APENDICE

La treizième revient... c'est encore la première
et c'est toujours la seule - ou c'est le seul
moment;
car es-tu reine, ô toi, la première ou dernière?
es-tu roi, toi le seul ou le dernier amant?

Gérard de Nerval (Arthémis)

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,
5 avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre:
un caminar tranquilo
de estrella o primavera sin premura,
agua que con los párpados cerrados
mana toda la noche profecías,
10 unánime presencia en oleaje,
ola tras ola hasta cubrirlo todo,
verde soberanía sin ocaso
como el deslumbramiento de las alas
cuando se abren en mitad del cielo,
15 un caminar entre las espesuras
de los días futuros y el aciago
fulgor de la desdicha como un ave
petrificando el bosque con su canto
y las felicidades inminentes
20 entre las ramas que se desvanecen,
horas de luz que pican ya los pájaros,
presagios que se escapan de la mano,
una presencia como un canto súbito,
como el viento cantando en el incendio,
25 una mirada que sostiene en vilo

al mundo con sus mares y sus montes,
cuerpo de luz filtrada por un ágata,
piernas de luz, vientre de luz, bahías,
roca solar, cuerpo color de nube,
30 color de día rápido que salta,
la hora centellea y tiene cuerpo,
el mundo ya es visible por tu cuerpo,
es transparente por tu transparencia,

voy entre galerías de sonidos,
35 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
40 los corredores de un otoño diáfano,

voy por tu cuerpo como por el mundo,
tu vientre es una plaza soleada,
tus pechos dos iglesias donde oficia
la sangre sus misterios paralelos
45 mis miradas te cubren como yedra,
eres una ciudad que el mar asedia,
una muralla que la luz divide
en dos mitades de color durazno,
un paraje de sal, rocas y pájaros
50 bajo la ley del mediodía absorto,

vestida del color de mis deseos
como mi pensamiento vas desnuda,
voy por tus ojos como por el agua,
los tigres beben sueño en esos ojos,
55 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,

tu falda de maíz ondula y canta,
60 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,
65 sobre mis huesos llueves, en mi pecho
hunde raíces de agua un árbol líquido,

voy por tu talle como por un río,
voy por tu cuerpo como por un bosque,
como por un sendero en la montaña
70 que en un abismo brusco se termina,
voy por tus pensamientos afilados
y a la salida de tu blanca frente
mi sombra despeñada se destroza,
recojo mis fragmentos uno a uno
75 y prosigo sin cuerpo, busco a tientas,

corredores sin fin de la memoria,
puertas abiertas a un salón vacío
donde se pudren todos los veranos,
las joyas de la sed arden al fondo,
80 rostro desvanecido al recordarlo,
mano que se deshace si la toco,
cabelleras de arañas en tumulto
sobre sonrisas de hace muchos años,

a la salida de mi frente busco,
85 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 fluye a mi costado,

90 busco sin encontrar, escribo a solas,
no hay nadie, cae el día, cae el año,
caigo con el instante, caigo a fondo,
invisible camino sobre espejos
que repiten mi imagen destrozada,
95 piso días, instantes caminados,
piso los pensamientos de mi sombra,
piso mi sombra en busca de un instante,

busco una fecha viva como un pájaro,
busco el sol de las cinco de la tarde
100 templado por los muros de tezontle:
la hora maduraba sus racimos
y al abrirse salían las muchachas
de su entraña rosada y se esparcían
por los patios de piedra del colegio,
105 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,

tigre color de luz, pardo venado
110 por los alrededores de la noche,
entrevista muchacha reclinada
en los balcones verdes de la lluvia,
adolescente rostro innumerable,
he olvidado tu nombre, Melusina,
115 Laura, Isabel, Perséfone, María,
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,
120 te pareces al filo de la espada
y a la copa de sangre del verdugo,
yedra que avanza, envuelve y desarraiga
al alma y la divide de sí misma,

escritura de fuego sobre el jade,
125 grieta en la roca, reina de serpientes,
columna de vapor, fuente en la peña,
circo lunar, peñasco de las águilas,
grano de anís, espina diminuta
y mortal que da penas inmortales,
130 pastora de los valles submarinos
y guardiana del valle de los muertos,
liana que cuelga del cantil del vértigo,
enredadera, planta venenosa,
flor de resurrección, uva de vida,
135 señora de la flauta y del relámpago,
terrazza del jazmín, sal en la herida,
ramo de rosas para el fusilado,
nieve en agosto, luna del patíbulo,
escritura del mar sobre el basalto,
140 escritura del viento en el desierto,
testamento del sol, granada, espiga,

rostro de llamas, rostro devorado,
adolescente rostro perseguido
años fantasmas, días circulares
145 que dan al mismo patio, al mismo muro,
arde el instante y son un solo rostro
los sucesivos rostros de la llama,
todos los nombres son un solo nombre,
todos los rostros son un solo rostro,
150 todos los siglos son un solo instante
y por todos los siglos de los siglos
cierra el paso al futuro un par de ojos,

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

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

sólo un instante mientras las ciudades,
los nombres, los sabores, lo vivido,
se desmoronan en mi frente ciega,
165 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
170 sus horrores vacíos acumulan,

mientras el tiempo cierra su abanico
y no hay nada detrás de sus imágenes
el instante se abisma y sobrenada
rodeado de muerte, amenazado
175 por la noche y su lúgubre bostezo,
amenazado por la algarabía
de la muerte vivaz y enmascarada
el instante se abisma y se penetra,
como un puño se cierra, como un fruto
180 que madura hacia dentro de sí mismo
y a sí mismo se bebe y se derrama
el instante translúcido se cierra
y madura hacia dentro, echa raíces,
crece dentro de mí, me ocupa todo,
185 me expulsa su follaje delirante,
mis pensamientos sólo son sus pájaros,
su mercurio circula por mis venas,
árbol mental, frutos sabor de tiempo,

oh vida por vivir y ya vivida,
190 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:

195 frente a la tarde de salitre y piedra
armada de navajas invisibles
una roja escritura indescifrable
escribes en mi piel y esas heridas
200 como un traje de llamas me recubren,
ardo sin consumirme, busco el agua
y en tus ojos no hay agua, son de piedra,
y tus pechos, tu vientre, tus caderas
son de piedra, tu boca sabe a polvo,
tu boca sabe a tiempo emponzoñado,
205 tu cuerpo sabe a pozo sin salida,
pasadizo de espejos que repiten
los ojos del sediento, pasadizo
que vuelve siempre al punto de partida,
y tú me llevas ciego de la mano
210 por esas galerías obstinadas
hacia el centro del círculo y te yergues
como un fulgor que se congela en hacha,
como luz que desuella, fascinante
como el cadalso para el condenado,
215 flexible como el látigo y esbelta
como un arma gemela de la luna,
y tus palabras afiladas cavan
mi pecho y me despueblan y vacían,
uno a uno me arrancas los recuerdos,
220 he olvidado mi nombre, mis amigos
gruñen entre los cerdos o se pudren
comidos por el sol en un barranco,

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

- 225 presente sin ventanas, pensamiento
que vuelve, se repite, se refleja
y se pierde en su misma transparencia,
conciencia traspasada por un ojo
que se mira mirarse hasta anegarse
230 de claridad:
- 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,
235 nada quedó de ti sino tu grito,
y al cabo de los siglos me descubro
con tos y mala vista, barajando
viejas fotos:
- no hay nadie, no eres nadie,
un montón de ceniza y una escoba,
240 un cuchillo mellado y un plumero,
un pellejo colgado de unos huesos,
un racimo ya seco, un hoyo negro
y en el fondo del hoyo los dos ojos
de una niña ahogada hace mil años,
- 245 miradas enterradas en un pozo,
miradas que nos ven desde el principio,
mirada niña de la madre vieja
que ve en el hijo grande un padre joven,
mirada madre de la niña sola
250 que ve en el padre grande un hijo niño,
miradas que nos miran desde el fondo
de la vida y son trampas de la muerte
-¿o es al revés: caer en esos ojos
es volver a la vida verdadera?,
- 255 ¡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
260 dónde estuve, quién fui, cómo te llamas,
cómo me llamo yo:
¿hacía planes
para el verano -y todos los veranos-
en Christopher Street, hace diez años,
con Filis que tenía dos hoyuelos
265 donde bebían luz los gorriones?,
¿por la Reforma Carmen me decía
"no pesa el aire, aquí siempre es octubre",
o se lo dijo a otro que ha perdido
o yo lo invento y nadie me lo ha dicho?,
270 ¿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?,
275 ¿desde el hotel Vernet vimos al alba
bailar con los castaños -"ya es muy tarde"
decías al peinarte y yo veía
manchas en la pared, sin decir nada?,
¿subimos juntos a la torre, vimos
280 caer la tarde desde el arrecife?,
¿comimos uvas en Bidart?, ¿compramos
gardenias en Perote?,
nombres, sitios,
calles y calles, rostros, plazas, calles,
estaciones, un parque, cuartos solos,
285 manchas en la pared, alguien se peina,
alguien canta a mi lado, alguien se viste,
cuartos, lugares, calles, nombres, cuartos,

Madrid, 1937,
en la Plaza del Ángel las mujeres

290 cosían y cantaban con sus hijos,
después sonó la alarma y hubo gritos,
casas arrodilladas en el polvo,
torres henchidas, frentes escupidas
y el huracán de los motores, fijo:
295 los dos se desnudaron y se amaron
por defender nuestra porción eterna,
nuestra ración de tiempo y paraíso,
tocar nuestra raíz y recobrarnos,
recobrar nuestra herencia arrebatada
300 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,
305 no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres,
verdad de dos en sólo un cuerpo y alma,
oh ser total...

 cuartos a la deriva
entre ciudades que se van a pique,
cuartos y calles, nombres como heridas,
310 el cuarto con ventanas a otros cuartos
con el mismo papel descolorido
donde un hombre en camisa lee el periódico
o plancha una mujer; el cuarto claro
que visitan las ramas del durazno;
315 el otro cuarto: afuera siempre llueve
y hay un patio y tres niños oxidados;
cuartos que son navíos que se mecen
en un golfo de luz; o submarinos:
el silencio se esparce en olas verdes,
320 todo lo que tocamos fosforece;
mausoleos del lujo, ya roídos
los retratos, raídos los tapetes;
trampas, celdas, cavernas encantadas,
pajareras y cuartos numerados,

325 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,
330 no hay tiempo ya, ni muro: ¡espacio, espacio
abre la mano, coge esta riqueza,
corta los frutos, come de la vida,
tiéndete al pie del árbol, bebe el agua!,

todo se transfigura y es sagrado,
335 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
340 o estalla como un astro taciturno
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,
345 el sermón monocorde de las armas,
el escorpión meloso y con bonete,
el tigre con chistera, presidente
del Club Vegetariano y la Cruz Roja,
el burro pedagogo, el cocodrilo
350 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
355 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
360 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;

365 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,
370 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;

el mundo cambia
375 si dos se miran y se reconocen,
amar es desnudarse de los nombres:
"déjame ser tu puta", son palabras
de Eloísa, mas él cedió a las leyes,
la tomó por esposa y como premio
380 lo castraron después;

mejor el crimen,
los amantes suicidas, el incesto
de los hermanos como dos espejos
enamorado de su semejanza,
mejor comer el pan envenenado,
385 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 ser lapidado
390 en las plazas que dar vuelta a la noria
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;

395 mejor la castidad, flor invisible
que se mece en los tallos del silencio,
el difícil diamante de los santos
que filtra los deseos, sacia al tiempo,
nupcias de la quietud y el movimiento,
400 canta la soledad en su corola,
pétalo de cristal es cada hora,
el mundo se despoja de sus máscaras
y en su centro, vibrante transparencia,
lo que llamamos Dios, el ser sin nombre,
405 se contempla en la nada, el ser sin rostro
emerge de sí mismo, sol de soles,
plenitud de presencias y de nombres;

410 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 adonde empecé, busco tu rostro,
camino por las calles de mí mismo
bajo un sol sin edad, y tú a mi lado
415 caminas como un árbol, como un río
caminas y me hablas como un río,
creces como una espiga entre mis manos,
lates como una ardilla entre mis manos,
vuelas como mil pájaros, tu risa
420 me ha cubierto de espumas, tu cabeza
es un astro pequeño entre mis manos,
el mundo reverdece si sonrías
comiendo una naranja,

el mundo cambia
si dos, vertiginosos y enlazados,

425 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,
430 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,

435 no pasa nada, callas, parpadeas
(silencio: cruzó un ángel este instante
grande como la vida de cien soles),
¿no pasa nada, sólo un parpadeo?
-y el festín, el destierro, el primer crimen,
440 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
445 más fuerte que los gritos de las olas,
Sócrates en cadenas (el sol nace,
morir es despertar: "Critón, un gallo
a Esculapio, ya sano de la vida"),
el chacal que diserta entre las ruinas
450 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 mas contado
455 por Robespierre minuto tras minuto
la mandíbula rota entre las manos-,
Churruca en su barrica como un tronco
escarlata, los pasos ya contados
de Lincoln al salir hacia el teatro,

460 el estertor de Trotski 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,
465 cementerios de frases y de anécdotas
que los perros retóricos escarban,
el delirio, el relincho, el ruido oscuro
que hacemos al morir y ese jadeo
de la vida que nace y el sonido
470 de huesos machacados en 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
los ojos y son llamas lo que miran,
475 llama la oreja y el sonido llama,
brasa los labios y tizón la lengua,
el tacto y lo que toca, el pensamiento
y lo pensado, llama el que lo piensa,
todo se quema, el universo es llama,
480 arde la misma nada que no es nada
sino un pensar en llamas, al fin humo:
no hay verdugo ni víctima...
¿y el grito
en la tarde del viernes?, y el silencio
que se cubre de signos, el silencio
485 que dice sin decir, ¿no dice nada?,
¿no son nada los gritos de los hombres?,
¿no pasa nada cuando pasa el tiempo?

-no pasa nada, sólo un parpadeo
del sol, un movimiento apenas, nada,
490 no hay redención, no vuelve atrás el tiempo,
los muertos están fijos en su muerte
y no pueden morir de otra muerte,

intocables, clavados en su gesto,
desde su soledad, desde su muerte
495 sin remedio nos miran sin mirarnos,
su muerte ya es la estatua de su vida,
un siempre estar ya nada para siempre,
cada minuto es nada para siempre,
un rey fantasma rige tus latidos
500 y tu gesto final, tu dura máscara
labra sobre tu rostro cambiante:
el monumento somos de una vida
ajena y no vivida, apenas nuestra,

-¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?,
505 ¿cuándo somos de veras lo que somos?,
bien mirado no somos, nunca somos
a solas sino vértigo y vacío,
muecas en el espejo, horror y vómito,
nunca la vida es nuestra, es de los otros,
510 la vida no es de nadie, todos somos
la vida -pan de sol para los otros,
los otros todos que nosotros somos-,
soy otro cuando soy, los actos míos
son más míos si son también de todos,
515 para que pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre 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,
520 la vida es otra, siempre allá, má lejos,
fuera de ti, de mí, siempre en el horizonte,
vida que nos desvive y enajena,
que nos inventa un rostro y lo desgasta,
hambre de ser, oh muerte, pan de todos,

525 Eloísa, Perséfone, María,
muestra tu rostro al fin para que vea

560 adonde yo soy tú somos nosotros,
al reino de pronombres enlazados,

puerta del ser: abre tu ser, despierta,
aprende a ser también, labra tu cara,
trabaja tus facciones, ten un rostro
565 para mirar mi rostro y que te mire,
para mirar la vida hasta la muerte,
rostro de mar, de pan, de roca y fuente,
manantial que disuelve nuestros rostros
en el rostro sin nombre, el ser sin rostro,
570 indecible presencia de presencias...

quiero seguir, ir más allá, y no puedo:
se despeñó el instante en otro y otro,
dormí sueños de piedra que no sueña
y al cabo de los años como piedras
575 oí cantar mi sangre encarcelada,
con un rumor de luz el mar cantaba,
una a una cedían las murallas,
todas las puertas se desmoronaban
y el sol entraba a saco por mi frente,
580 despegaba mis párpados cerrados,
desprendía mi ser de su envoltura,
me arrancaba de mí, me separaba
de mi bruto dormir siglos de piedra
y su magia de espejos revivía
585 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 surva,
avanza, retrocede, da un rodeo
590 y llega siempre:

México 1957

1. "PIEDRA DE SOL" DE OCTAVIO PAZ
(UNA INTERPRETACION)

El poema describe nuestra condición humana, revelando nuestra soledad existencial y su reconciliación por la comunión perfecta en el amor. "Piedra de Sol" es el testimonio poético de nuestra existencia desgarrada y dividida. El yo del poema se pone en marcha para buscar su otra mitad perdida. Por medio de un 'salto mortal' (Kierkegaard) que sea o el amor o la imagen o lo sagrado, el individuo puede recobrar su condición original. En un instante de una presencia directa e intensiva que deja vislumbrar la eternidad, se reconcilian los contrarios.

1.1 Soledad y amor

1.1.1 El escenario del poema: "un perpetuo presente" (vv. 1-22)

Con unas imágenes vitales y arcaicas Octavio Paz pinta los bastidores para la acción futura del yo. Mediante un recurso estilístico dirige inmediatamente al lector al movimiento del poema: la movilidad del río despierta el interés del lector

y lo deja en tensión durante el transcurso del poema que no termina, sino vuelve a empezar. Es tanto un "poema río" como también un "poema regreso".¹ El poeta pone los sustantivos "un sauce de cristal, un chopo de agua, / un alto surtidor... / un árbol..." (vv. 1-3) en el plano horizontal de su escenario. Con la imagen del árbol -por una parte 'bien plantado' y por otra 'más danzante'- entra ya el movimiento: movido por el viento, el árbol danza. (Aquí como en la lengua griega la misma palabra significa tanto 'viento' como 'espíritu'). Es el espíritu que sopla donde quiere; ni sabes de dónde viene, ni a dónde va. El espíritu reanima a los sujetos, hace bailar el árbol... el sauce de cristal. La palabra 'cristal' dirige la atención a lo transparente, al otro ser, al hombre en la reflexión de sí mismo, al más allá, a la existencia pura y cristalina en contraposición al ser de Los hijos del limo. El final del poema, que repite estos cinco versos del principio, revela que el sauce de cristal es el yo del poema -el poeta o el lector- el cual revive por la magia de su autocon-

¹Xirau, Ramón: "Notas a Piedra de Sol". En: Revista de la Universidad de México, febrero 1958, p. 15.

templación frente al supremo ser: el Sol. El movimiento del árbol danzante se continúa en la corriente del río.

Ahora el poeta extiende su escenario al espacio en línea vertical: de la planicie del mar a las estrellas, al cielo. El cuadro del escenario se difunde hacia los cuatro puntos cardinales y en el centro queda el viento, el espíritu que sostiene todo el universo en movimiento: el 'río se curva, avanza, retrocede' (vv. 4, 5), las presencias vuelven a la superficie como el mar cubriendo la playa "ola tras ola" (v. 11)² y el ave mágica predice las tormentas al hombre ante el 'numen' de esta "unánime presencia" (v. 10). Ha llegado el instante de la luz como un 'deslumbramiento' (v. 13) que es sólo por un momento.

1.1.2 El primer movimiento del poema: mujer y mundo, un solo cuerpo (vv. 23-75)

Hasta ahora los actores del poema son la naturaleza. Aquí entra de pronto la presencia de un tú. Se modifica el tono de una atmósfera objetiva a una subjetiva. Por primera vez expresa el poeta

²Paz, Octavio: El Arco y la Lira, op. cit., p. 152.

su mensaje: "el mundo ya es visible por tu cuerpo," (v. 32). "Entonces Mujer y Mundo se hacen un solo cuerpo."³ En el poema mismo el ágata -tierra petrificada- es el símbolo de esta identidad; en el reflejo de la luz vive como un cuerpo, la luz lo vivifica con aliento y las venas de la piedra se convierten en movimiento, en "piernas de luz" (v. 28). Se ha unido lo natural con lo corporal.

De pronto aparece en el escenario el yo en su búsqueda del instante amoroso y trascendental, en su avance para el "otoño diáfano" (v. 40). Todavía no está el yo en el otoño diáfano, sino ahora queda en el antepatio del festival: recorre "galerías de sonidos" (v. 34). Se dirige a todas las artes para buscar el instante de la trascendencia: la otredad, la pintura ('galería', v. 34), la música ('sonido', v. 34), la arquitectura ('pilares', v. 38; 'arcos', v. 39). Estas artes, por su calidad de ser imagen, ponen en libertad la materia, la naturaleza, "como un fruto maduro".⁴

En la primera vuelta del poema espiral el

³Pacheco: "Descripción de Piedra de Sol". En: Aproximaciones..., op. cit., p. 174.

⁴Paz, Octavio: El Arco..., op. cit., p. 22.

yo encuentra su otredad en un tú que es al mismo tiempo la amada y 'México' -su mundo, en el cual nace de nuevo-: Otra vez, mujer y mundo son un solo cuerpo.

Octavio Paz se nace a su mundo. México y la amada se confunden en la primera parte del poema.⁵

Con una belleza lírica nos revela la parábola de su amada, que es el México católico y del mito. La descripción de la amada es un ir y venir entre el vientre -sede de lo corporal, de la vida- y la cabeza -sede de la inteligencia y del sueño.

El ansia para la hora de la trascendencia y comunicación se reexpresa tras la imagen de la 'yedra' que simboliza las miradas que penetran y no paran ante nada. La yedra es una planta que necesita apoyo para trepar. El tú sostiene, el yo conquista y crece en el tú. La imagen sigue en la misma tónica: compara a la amante con una muralla que una vez más da sostén a la yedra. La muralla que divide la luz en dos partes de 'color durazno' choca la mente científica: separa el terreno en luz y sombra. Pero bajo la ley del mediodía no reina

⁵Xirau, Ramón: "Notas...", op. cit., p. 16.

la ciencia, sino el mito que "divide / en dos mitades de color durazno" (vv. 47, 48). El poeta alude al cuerpo femenino tanto en su color y su piel tersa como la del durazno.

Con una intimidad lírica describe a su amante. Pero al mismo tiempo alude a la diosa espantosa y fértil del mundo azteca. Esta imagen se destroza y el perpetuo movimiento del yo sigue buscando.

1.1.3 La caída en la soledad (vv. 76-97)

Cae el yo en el abismo entre ayer y mañana, recoge sus fragmentos y anda caminando solo y a tientas en 'los corredores de la memoria' (v. 76). Pero todo lo que toca se le deshace y queda solo con su impotencia y nihilismo. La única salida de allí es ensimismarse, caer al fondo, a solas en el propio ser. De allí el yo encuentra la escritura.

La actividad de la búsqueda se cumple a través del acto de la escritura.⁶

Ha perdido los plenos poderes y la escritura se convierte en una lucha a solas, infructuosa, en busca de una única palabra vá

⁶Pacheco: "Descripción...", en: Aproximaciones..., op. cit., p. 174.

lida, la personal y necesaria.⁷

Los presagios del "aciago / fulgor de la desdicha..." (vv. 16, 17) se cumplen en esta hora. El poeta ha perdido aquella solemnidad de la creación: el parto perpetuo de la naturaleza. Queda la oquedad de las horas, días y años; y sus propios restos tristes de una imagen destrozada se reflejan en la superficie plana del espejo y así aumenta el dolor y la soledad del poeta. La vida al rededor de él ya no se traspasa en imágenes y él en su acto de creación no puede liberarlas de su materia fija. Falta la fuerza y la ilustración de un relámpago súbito. Por eso sigue la búsqueda.

1.1.4 El momento amoroso: "el otoño diáfano"
(vv. 98-287)

El primer movimiento del poema espiral se condensa en un climax, en un encuentro, en un "amor-recuerdo"⁸: "la hora maduraba sus racimos" (v. 101). Por primera vez el poeta emplea el pretérito para subrayar la visión del amor-recuerdo de "las cinco de la tarde" (v. 99). Llega una encarnación del tú tras la imagen del otoño, y de la ⁷Yurkievich, Saul: Fundadores..., op. cit., p. 218.
⁸Xirau, Ramón: "Notas...", op. cit., p. 16.

luz dorada. Regresa la soberanía de la vida verde. Se tocan los acordes de plena naturaleza: tigre (v. 109), pardo venado (v. 109), árbol (v. 118), nube (v. 118), pájaro (v. 119) y astro (v. 119). En este momento original se olvidan los nombres: ¿Laura, Isabel, Perséfone, María? Es el estado del regreso al útero, el estado del renacimiento del hombre; es el tiempo cuando el Señor manda a los frutos su dulzura y pone su índice grande a los relojes solares para que las sombras se agranden. Ramón Xirau describe este instante como 'amor mítico' que se desmiembra en algunos nombres de mujeres.

Esta primera forma del amor impersonal por mítico, es todavía un amor indiferenciado: 'tiene todos los rostros y ninguno'...⁹

Este concepto mítico, femenino, múltiple no tiene un rostro, sino todos: desde la mitología griega hasta la nahua, Petrarca (Laura) y Garcilaso (Isabel). Tal concepto femenino múltiple de estos versos también influye aquel de la muerte¹⁰: "pasto-

⁹Xirau, Ramón: Poesía iberoamericana, doce ensayos, SEP Setentas, México 1972, p. 115.

¹⁰En México la muerte siempre está relacionada a una mujer. Véanse los retratos de la muerte de Posada.

ra de los valles submarinos / y guardiana del valle de los muertos" (vv. 130, 131).

Dichas imágenes oscuras son la espina que causa en el yo una nueva ola de desilusión y dolor. El yo se dirige con todo su ser a su oficio de escribir, cae en sí mismo, madura su pensamiento ('árbol mental', v. 188), pero todavía no su poesía porque no ha encontrado su amor personal. Como Melusina se convierte en 'atroz escama' (v. 230), el amor se vuelve en ausencia: "...no hay na die, no eres nadie," (v. 238). Sigue una enumeración caótica de nombres femeninos, lugares y calles, la cual afirma que el yo todavía no ha encontrado su amor personal, sino que ha perdido su identidad y se afianza en lo concreto para no desviarse.

1.2 Tiempo y eternidad

Aquí Octavio Paz introduce la temática del tiempo cíclico o el mito del eterno retorno con el instante amoroso en la guerra civil de España.¹¹

¹¹ En su libro Los hijos del limo, op. cit., pp. 24-25, Paz pone de relieve su teoría de la negación del tiempo lineal o histórico que tiene su fin en la muerte.

El yo sigue buscando aquel instante que incluye to dos los siglos y lo encuentra en "Madrid, 1937" (v. 288).

1.2.1 El centro del poema: "comme toi-mê^{me}"¹²
(vv. 288-434)

Ramón Xirau, en sus diferentes artículos, afirma que se introduce el tema social con la referencia a la guerra civil de España.¹³ Con esta escena el autor anuncia su interés histórico y social sobre el que vuelve varias veces en el transcurso de la segunda parte del poema. Como un signo de la vida el enlace amoroso brilla sobre los escombros de la guerra. El amor invulnerable de los dos desnudos se opone a la muerte:

por defender nuestra porción eterna,
nuestra ración de tiempo y paraíso,
tocar nuestra raíz y recobrarnos,
recobrar nuestra herencia arrebatada
por ladrones de vida...
(vv. 296-300)

Aquí el lector escucha algo del mensaje del poema:

¹²Denis de Rougemont. En Paz: Cuadrivio, op. cit., p. 117 (-yo soy tú mismo-).

¹³En la entrevista que Paz tuvo con Rita Guibert, él mismo manifestó que en su memoria quedara grabada la impresión de la guerra civil de España. En: Guibert: Siete Voces, op. cit., p. 228.

el yo ha encontrado su otredad perdida; en el amor se reconcilian los contrarios, reina un estado paradisiaco. En seguida entra aquí también otro mensaje:

...las desnudeces enlazadas
saltan el tiempo y son invulnerables,
...vuelven al principio,
no hay tú ni yo, mañana, ayer...
(vv. 302-305)

El peso recae sobre 'saltan el tiempo' y 'vuelven al principio'; entraña la teoría del tiempo cíclico o el mito del eterno retorno. El amor se eleva sobre la vida y la muerte:

...la oposición entre la soledad y la comunión ahora resuelta en unidad cíclica que acaba por anular contrariedades aparentes.¹⁴

Para destacar el festín del amor, el poeta regresa al mundo cotidiano y lo describe en unas imágenes acertadas: diferentes cuartos en los cuales se pudre la vida de mediocridad y donde se estanca el aire. Tras la imagen del 'patio con los tres niños oxidados' (v. 316) regresa la derrota del tiempo sucesivo: lo joven viejo y lo antiguo joven o lo "temporal-atemporal"¹⁵. Sobre la muer-

¹⁴ Xirau, Ramón: Octavio Paz: el sentido de la palabra, Joaquín Mortiz, México 1970, p. 66.

¹⁵ Ibid., p. 67.

te ("mausoleos del lujo", v. 321) se celebra el amor en medio de un ambiente común y corriente. Toda mediocridad se transfigura en el amor: la piedra y el salitre -pesadez de los versos anteriores- ahora en forma de la moldura -se convierten en facilidad, en vapor, en 'nube'. Es la hora de la madurez, hay que cosechar y no perder tiempo. La hora manda. Las frases en puros imperativos corresponden al contenido de estos versos. Nace el mundo en esta hora de luz. Como en una fermentación se separa lo claro y verdadero del ser humano; caen todas las máscaras y los instintos ambiciosos e hipócritas del hombre:

el sermón monocorde de las armas,
el escorpión meloso y con bonete,
el tigre con chistera, presidente
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...
(vv. 345-355)

Tras la oración -casi como fórmula en triple repetición-: "el mundo cambia, si... (vv. 366, 374 y 423) Octavio Paz ilustra en tres niveles diferentes el mismo mensaje del amor en sus diversas face

tas. Por un momento se cansa el yo y reposa el poema en su movimiento espiral. Tras la imagen conocida del esclavo al cual brotan alas en las es paldas, se manifiesta el afán de levantarse sobre las humillaciones del mundo.

En la parte siguiente -muy violenta- se con densa el mensaje: todo tipo de amor vislumbra la eternidad (adulterio, sodomita, incesto, el amor apasionado del trovador, la castidad del santo, el amor del yo mismo en acompañamiento del tú).

Tras la tercera faceta 'el mundo cambia, si...', regresa la soberanía verde del principio. Por unos momentos felices regresa el paraíso, la liberación de toda preocupación; vuelve la infancia dichosa tras los colores intensivos de las imá genes: naranja, yerba verde, azul del cielo y "la blanca tribu de las nubes" (v. 429).

1.2.2 Irrupción de la historia: "no pasa nada" (vv. 435-524)

Aquí entramos plenamente en la temática social e histórica. Las imágenes más trágicas y oscuras durante la historia universal se reúnen en este párrafo. Tras la vida dramática de algunos

personajes históricos (Agamenón, Casandra, Sócrates, Bruto, Moctezuma, Robespierre, Churruca, Lincoln, Trotski, Madero y Jesús de Nazaret) se manifiesta el afán de cambiar el mundo. Sea este afán aun fuerte, 'no pasa nada'. Como leitmotiv vuelve aquella frase 'no pasa nada' en contraposición al leitmotiv del capítulo anterior: 'el mundo cambia'. Es la eterna maldición del hombre que existe desde que el querubín lo expulsó del paraíso. Octavio Paz interroga si el 'grito en la tarde del viernes' (vv. 482, 483) puede recuperar la mitad perdida del hombre. No cuenta la víctima: "no hay verdugo ni víctima..." (v. 482).

Dice el mensaje de este párrafo: Cuando pasa la historia, cuando pasa el tiempo lineal, no pasa nada: "...no vuelve atrás el tiempo, / los muertos están fijos en su muerte" (vv. 490, 491). Bajo la ley del tiempo lineal -que siempre tiene su finalidad en la muerte- el hombre vislumbra que el dueño verdadero de su vida es la muerte; él mismo vive una 'vida ajena' (vv. 502, 503), no suya, manipulada de afuera, de poderes ajenos. La unión amorosa y mítica solamente anula el tiempo para en

tregarse a la eternidad y para saltar la muerte.

Aún en lo siguiente del poema, Octavio Paz aumenta su mensaje de la unión mítica en el sentido como lo difunde en Los signos en rotación¹⁶: la experiencia de la soledad desemboca en el deseo de solidaridad que incluye también al lector.

nunca la vida es nuestra, es de los otros,
la vida no es de nadie, todos somos
la vida -pan de sol para los otros,
los otros todos que nosotros somos-,
(vv. 509-512)

Tanto el poema como la amante cumplen con la función de establecer comunicación y solidaridad. En este sentido el lector también es amante.

El lenguaje con el cual Octavio Paz expresa estas ideas parece muy filosófico; el poeta juega con palabras: no juega, examina las palabras según su significado original: "¿cuándo somos de veras lo que somos?, / bien mirado no somos, nunca somos" (vv. 505, 506). Por medio de la palabra interroga el verdadero ser del hombre. Solamente la búsqueda del otro justifica la plena existencia. Paz

¹⁶"Si el hombre es trascendencia, ir más allá de sí, el poema es el signo más puro de ese continuo trascenderse, de ese permanente imaginarse... El hombre quiere ser uno con sus creaciones, reunirse consigo mismo y con sus semejantes." En Paz: Los signos en rotación, op. cit., pp. 339-340.

llama esta búsqueda "hambre de ser". (v. 524).

En el contenido muy esencial está adaptado el lenguaje de muchos sustantivos en los cuales falta el artículo: 'sino vértigo y vacío' (v. 507); 'muecas en el espejo' (v. 508); 'horror y vómito' (v. 508); 'pan de sol' (v. 511); 'siempre horizonte' (v. 521); 'vida que nos desvive' (v. 522); 'hambre de ser' (v. 524); 'cara de árbol' (v. 529).

1.2.3 La invocación al género femenino
(vv. 525-584)

Los últimos versos se presentan como una so la letanía al principio femenino. Es como un 'Ave María' de súplicas y ruegos. Las súplicas se acumulan hacia el fin. El contenido de todas las palabras repite aquella infinita ansia para reconciliación de los contrarios, para llegar a la otra orilla. El yo vuelve a dirigirse en una intensidad increíble al arquetipo femenino: tanto de la cultura náhuatl como la del occidente. No más se trata aquí de filosofía como en la parte anterior: se manifiesta la fe al amor hasta fanatismo. Las frases son muy cortas, urge la premura de no perder el amante a la amante. La dinámica de estos

versos contagia al lector. La letanía de rezos no termina, se detiene por algunos minutos; gráficamente se expresa esto con puntos seguidos. Tantas son las palabras, los atributos de lo femenino, que se desbordan los versos de la boca poética. Sigue el cumplimiento de los rezos anteriores como una suspensión de la pesadilla de 'piedra' (v. 574). Esto es la verdadera resurrección, es el renacer -tanto del yo con el tú como del poeta y del lector. Se cierra el ciclo, aún no termina el poema espiral. Los últimos seis versos son los mismos que aquellos del principio.

B I B L I O G R A F I A

- Alexandrian, Sarane, Breton según Breton, Edit. IATA, Barcelona, 1974.
- Anderson Imbert, Enrique, Historia de la Literatura Hispanoamericana, Epoca Contemporánea, Tomo II, Fondo de Cultura Económica, México, 1954.
- Andueza, María, Agua y Luz en Santa Teresa, "Tesis para optar el Grado Académico de Licenciada en Letras", Universidad San Carlos, Guatemala, 1962.
- Bender, Ernst, Deutsche Dichtung der Neuzeit (Poesía Alemana de la Epoca Moderna), Verlag G. Braun, Karlsruhe, 1956.
- Breton, André, Clair de Terre, nrf, Collection Poésie, Editions Gallimard, Paris, 1973.
- Caso, Alfonso, El Pueblo del Sol, Fondo de Cultura Económica, Col. Pop. No. 104, México, 1971.
- Darío, Rubén, Prosas Profanas, 7a. ed., Col. Austral No. 404, Edit. Espasa-Calpe, Madrid, 1972.
- Durán, Fray Diego, Historia de las Indias de Nueva España y las Islas de Tierra Firme, 2 vols. y Atlas, publicado por José F. Ramírez, México, 1867-1880.
- Echtermeyer, - Von Wiese, Benno, Deutsche Gedichte (Poemas Alemanes), August Bagel Verlag, Düsseldorf, 1954.
- Elizondo, Salvador, Museo Poético, Antología Didáctica de la Poesía Mexicana Moderna para Uso de los Estudiantes Extranjeros de la Escuela de Cursos Temporales, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974.
- Flores, Angel, Aproximaciones a Octavio Paz, Edit. Joaquín Mortiz, México, 1974.
- García Lorca, Federico, Lorca por Lorca, Edit. de Arte y Literatura, La Habana, 1974.
- Garibay K., Angel María, Historia de la Literatura Náhuatl, 2 vols., Edit. Porrúa, México, 1971.
- , La Literatura de los Aztecas, Edit. Joaquín Mortiz, México, 1974.
- Grossmann, Rudolf, Historia y Problemas de la Literatura Latinoamericana, Ed. Española: Revista de Occidente, Madrid, 1972.

- Heise, Hans-Jürgen, Das Profil unter der Maske (El perfil bajo la Máscara), Essays, Claassen Verlag, Düsseldorf, 1974.
- Homero, La Ilíada, Sepan Cuantos No. 2, 15a. ed., México, 1973.
- , La Odisea, Sepan Cuantos No. 4, 10a. ed., México, 1970.
- Góngora, Luis de, Obras Completas, 4a. ed., Recopilación, Prólogo y Notas de Juan Millé y Giménez/ Isabel Millé y Giménez, Edit. Aguilar, Madrid, 1956.
- La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, Antigua Versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), otras Revisiones: 1862, 1909 y 1960, Revisión de 1960, Sociedades Bíblicas en América Latina.
- Leander, Birgitta, Flor y Canto, in xochitl in cui catl, La Poesía de los Aztecas, Instituto Nacional Indigenista, Col. SEP INI No. 14, México, 1972.
- León-Portilla, Miguel, La Filosofía Náhuatl, Estudiada en sus Fuentes, 4a. ed., Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974.
- , Las Literaturas Precolombinas de México, Col. Pormaca No. 5, México, 1964.
- , Los Antiguos Mexicanos, Fondo de Cultura Económica, Col. Pop. No. 88, México, 1970.
- , Trece Poetas del Mundo Azteca, SEP Setentas No. 17, México, 1972.
- Lorenz, W. Günther, Die zeitgenössische Literatur in Lateinamerika (La Literatura Contemporánea en América Latina), Chronik einer Wirklichkeit, Motive und Strukturen, Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1971.
- Martini, Fritz, Deutsche Literaturgeschichte (Historia de la Literatura Alemana), Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1960.
- Navarro Tomás, Tomás, Arte del Verso, Col. Málaga, México, 1968.
- Noulet, E., Renaissance du livre, Bruselas, 1951.
- Paz, Octavio, ¿Águila o Sol?, Fondo de Cultura Económica, México, 1951.
- , Claude Levi-Strauss o el Nuevo Festín de Esopo, Joaquín Mortiz, México, 1972.
- , Cuadrivio, 2a. ed., Joaquín Mortiz, México, 1969.

- , El Arco y la Lira, 4a. reimpresión, Fondo de Cultura Económica, México, 1973.
- , El Laberinto de la Soledad, 3a. reimpresión, Fondo de Cultura Económica, Col. Pop. No. 107, México, 1973.
- , El Mono Gramático, Seix Barral, México, 1974.
- , Ladera Este, 3a. ed., Joaquín Mortiz, México, 1975.
- , Las Peras del Olmo, 2a. ed., Seix Barral, México, 1974.
- , Libertad bajo Palabra, Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1960.
- , Los hijos del Limo, Del Romanticismo a la Vanguardia. 2a. ed., Seix Barral, Barcelona, 1974.
- , Los Signos en Rotación, Alianza Edit., Madrid, 1971.
- , Pasado en Claro, 1a. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1975.
- , Posdata, 9a. ed., Siglo Veintiuno Edits., México, 1974.
- , Puertas al Campo, 2a. ed., Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1967.
- Rehm, Walter, Der Dichter und die neue Einsamkeit (El Poeta y la Nueva Soledad), Aufsätze zur Literatur um 1900, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1969.
- Santa Teresa de Jesús, Obras Completas, Biblioteca Clásicos Ebro, Zaragoza, 1956.
- Sor Juana Inés de la Cruz, Obras Completas, Sepan Cuantos No. 100, México, 1972.
- Soustelle, Jacques, La Vida Cotidiana de los Aztecas, Fondo de Cultura Económica, México, 1974.
- Valéry, Paul, El Cementerio Marino, Edit. Esfeli-cer, Madrid, 1960.
- , Poésies, nrf. Collection Poésie, Editions Gallimard, Paris, 1974.
- Vasconcelos, José, El Ulises Criollo, Eds. Botas, México, 1935.
- Westermann, Claus, Abriss der Bibelkunde (Bosquejo de las Ciencias Bíblicas), Verlagsgemeinschaft Burckhardtthaus und Kreuzverlag, Stuttgart und Gelnhausen, 1962.
- Xirau, Ramón, Octavio Paz: El Sentido de la Palabra, Joaquín Mortiz, México, 1970.

-----, Poesía Iberoamericana, Doce Ensayos,
SEP Setentas No. 15, México, 1972.

ENCICLOPEDIAS Y DICCIONARIOS

- Der Grosse Brockhaus (El Gran Brockhaus), 16.
Auflage in 12 Bänden, Verlag Eberhard Brockhaus,
Wiesbaden, 1953.
- Diccionario de Escritores Mexicanos, Aurora M.
Ocampo de Gómez, Ernesto Prado Velázquez, Uni-
versidad Nacional Autónoma de México, Centro de
Estudios Literarios, México, 1967.
- Literatura Mexicana, María del Carmen Millán, Edit.
Esfinge, México, 1975.

H E M E R O G R A F I A

Cuadernos Americanos

Usigli, Rodolfo, "Poeta en Libertad", México,
Enero / Febrero, 1950, pp. 293-300.

Xirau, Ramón, "La Poesía de Octavio Paz", Méxi-
co, Julio/Agosto, 1951, pp. 288-298.

Der Spiegel (El Espejo)

Heidegger, Martin, "Nur ein Gott kann uns ret-
ten" (Sólo un Dios nos puede salvar), No. 23,
Hamburg, 31 de mayo de 1976, pp. 193-219.

Diorama, Suplemento Cultural de Excélsior

Cosse, Rómulo, "Acerca de las imágenes: Bau-
delaire, Darío y Machado", México, 11 de julio
de 1976, p. 12.

Cosse, Rómulo, "El Heroísmo en Saint-Exupéry",
México, 23 de mayo de 1976, p. 7.

De la Colina, José, "El Demonio de la Analogía,
un Poema de Stéphane Mallarmé", México, 4 de
abril de 1976, p. 5.

Garzón Bates, Juan, "El Eterno Retorno", México,
7 de marzo de 1976, p. 6.

Diorama (contin.)

Miller, Henry, "Lautréamont: El Naufragio del Sueño", México, 9 de mayo de 1976, p. 4.

Morales, Dionicio, "Aproximaciones y Reintegros", México, 9 de mayo de 1976, p. 5.

Orosco, Carmen, "Poesía Amorosa de Sor Juana Inés de la Cruz", México, 25 de julio de 1976, pp. 6-7.

Poitrot-Delpech, Bertrand, "Octavio Paz: El Advertimiento del Presente sobre las Ruinas del Futuro", (Le Monde, Traducción de José Antonio Alcaraz), México, 30 de mayo de 1976, p. 4.

Valera-Ibarra, José, "La Poética de Octavio Paz: El Silencio que presupone un Oyente", México, 16 de febrero de 1976, pp. 4-5.

El Gallo Ilustrado

González Casanova, Enrique, "Verdad Llena de Vida", No. 6, México, 5 de agosto de 1962, p. 2.

Labastida, Jaime, "Un Artículo Crítico sobre Octavio Paz", No. 11, México, 9 de septiembre de 1962, p. 3.

La Revista de la Universidad de México

Durán, Manuel, "Actualidad e Inactualidad de Góngora", México, septiembre, 1961, p. 14.

Oyarzun, Luis, "El Romanticismo en Neruda", México, octubre, 1961, p. 21.

Rubin, S. Mordecai, "Inspiraciones y Correspondencias", México, diciembre, 1964, pp. 16-23.

Segovia, Tomás, "Notas sobre Mallarmé", México, enero, 1960, p. 22.

Xirau, Ramón, "De Trovas y Trovadores", México, junio, 1961, pp. 408.

Xirau, Ramón, "Notas a Piedra de Sol", México, febrero, 1958, p. 15.

Xirau, Ramón, "Quince Años de Poesía: 1945-1960)", México, octubre, 1962, pp. 7-10.

Letras de México

Gil-Albert, Juan, "América en el Recuerdo y la Poesía de Octavio Paz", No. I, México, 15 de enero de 1943.

México en la Cultura, Suplemento de Novedades

Galvez, Ramón, "Octavio Paz, el Poeta", México, 22 de enero de 1950.

León-Portilla, Miguel, "El Pensamiento Náhuatl", México, 11 de noviembre de 1956.

Noriega, Raúl, "El Eclipse de 7 de Marzo y la Astronomía del México Antiguo", lo. de marzo de 1970, p. 1.

Plural

Fell, Claude, "Vuelta a 'El Laberinto de la Soledad', Conversación con Paz", en Plural 50, México, noviembre, 1975, pp. 7-16. (Esta entrevista aparece en la revista francesa Carabelle).

Paz, Octavio, "Carta a Monsieur Roger Caillois, París, 2 de septiembre, 1975", en Plural 56, México, mayo, 1976, p. 27.

Paz, Octavio, "Trowbridge Street", en Plural 54, México, marzo, 1976, p. 12.



Impreso en los Talleres de EDITORIAL QUETZALCOATL S. A.
Medicina # 37- locales 1 y 2 (entrada por pasaje de las facultades)
Frente a la Facultad de Medicina de C. U. México 20. D. F.
Teléfono: 548-61-80 y 548-58-56

REVISTA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE INVESTIGACIONES
DE LA ESTADIA