



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Estudios Superiores Iztacala

**“Los mares de la ensoñación:
Imaginación poética en Piedra de Sol”**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN PSICOLOGÍA

P R E S E N T A (N)

Abraham Pérez Aragón

Director: Lic. Felipe de Jesús Nava Ranero

Dictaminadores: Mtro. José Antonio Mejía Coria

Mtra. Andrea García Hernández



Los Reyes Iztacala, Edo de México, 2015



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.

*“Mientras la ciencia a descubrir no alcance
las fuentes de la vida,
y en el mar o en el cielo haya un abismo
que al cálculo resista,
mientras la humanidad siempre avanzando
no sepa a dó camina,
mientras haya un misterio para el hombre,
¡habrá poesía!”*

G. A. Bécquer

AGRADECIMIENTOS

La última vez que escribí un texto de agradecimiento me negué rotundamente a agradecer, pensando que en la palabra “gracias” había un amargo sabor a despedida. Creía que a los seres que más amaba los llevaba en el alma y en vez de agradecer les dediqué el logro de terminar los estudios de licenciatura.

Hoy considero que ningún logro es de gran importancia. Lo que realmente importa es jugarse la vida en la realización de un no sé qué misterioso que, más que ser dicho, nos dice. Ahora no llevo a nadie en el alma, sino que el alma se vuelca sobre el mundo, lo llena de nuevos destellos que constelan una realidad que aún no alcanzo a comprender y quién sabe si algún día comprenda.

Así, en esta ocasión me atrevo a agradecer. A sabiendas de que ningún final es el final definitivo, sino el comienzo de nuevas andanzas por los caminos de lo que es y lo que ha dejado de ser; inacabables sendas que atraviesan al tiempo que tanto nos transcurre.

Agradezco en principio a mi madre, cuyo deseo encarnó en este cuerpo que de tanta alma se busca a sí mismo y la busca a ella. A mi abuela, que con sus besos y caricias hizo de lo sentido una pluralidad de sentidos. A mi hermana, corazón siamés que me orientó hacia el respeto y el amor por la mujer. A mi sobrino, luz inmensa que viene a cerrar un largo capítulo en la historia familiar y a inaugurar otro con nueva vida. A mi padre, por una educación de ética y libertad, por señalar con su letra el camino que habría de seguir: la escritura. A la abuela, por decir el cariño y mostrarme que nunca se deja de aprender sobre uno mismo. Al abuelo, prueba de la superación de los fantasmas de sí. A tíos y tías, manos siempre extendidas que sin titubear han apoyado en la comprensión de la vida. A la familia.

A mis amigos y amigas, presencias/ausencias siempre listas para recordarme quién soy. Al Concilio Mexicano de Cultura por corporizar a Paz en el momento adecuado. A mis asesores y asesora: Jesús Nava, por ser un auténtico maestro, por las exaltantes charlas y el atrevimiento de refrescarse en estas aguas; Antonio Mejía, por personificar juventud, inquietud y conocimiento; Andrea García, por las emocionantes lecturas psicoanalíticas y por dar muestra de la pasión por el saber. A mis compañeros de EDES, por la paciencia, el apoyo

y la aventura que emprendimos. A profesores y profesoras que dejaron huella en mi manera de ver el mundo. A los vagos que me curtieron en la calle y sus signos. A la bruja por movilizar la inquietud esotérica. A los libros y los autores, sin cuyas palabras e imágenes no sé qué habría sido de mí. A todas esas presencias que de una u otra manera se inscribieron en mi vida...

Y a ella, cuyo nombre guardo en cicatrices de mi alma, ella que me permitió sumergirme en la brillante negrura de sus ojos para renacer: jacaranda, primavera extática, dulce miasma de la flor.

A todos y todas:

Gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN p. 2

1: LAS IMÁGENES ORGANIZADORAS DEL UNIVERSO

1.1 EL SER DE LA PALABRA p. 6 — 1.2 ¿PARA QUÉ POETAS? p. 13 — 1.3 ¿QUÉ ENTENDEMOS POR IMAGEN? p.16 — 1.4 OBJETIVOS p. 18 — 1.5 HACIA UNA FENOMENOLOGÍA DE LA IMAGEN p.19

2: LA MATERIA DE LA ENSOÑACIÓN

2.1 ALGUNAS REFLEXIONES EN EL AGUA p. 22 — 2.2 LA NOCHE DE LOS TIEMPOS p. 25 — 2.3 LA FEMINIDAD DE LAS AGUAS p.28 — 2.4 LA FUENTE DE LOS RITMOS p. 32

3: EL ÁRBOL Y LA FORMA

3.1 LA MANIFESTACIÓN p. 36 — 3.2 LA ARQUITECTURA TEMPORAL DEL ÁRBOL p. 41 — 3.3 EL ÁRBOL/ÁNIMA p.44 — 3.4 ENSOÑACIÓN Y AMOR: BROTES DE LO FEMENINO p. 49

4: LA INMERSIÓN EN EL OJO

4.1 UN OJO DE AGUA p. 55 — 4.2 EL NARCISISMO PRIMORDIAL p. 59 — 4.3 PREFIGURACIÓN DEL COLAPSO p. 66 — 4.4 LA MIRADA EN LLAMAS p. 71 — 4.5 EL ABISMO DEL SER p. 78 — 4.6 DEL NARCISISMO CÓSMICO A LA EXPANSIÓN DEL COSMOS NARCISÍSTICO p. 85

CONCLUSIONES p.88

LISTA DE REFERENCIAS p. 94

INTRODUCCIÓN

A través de los tiempos en el ser humano han surgido las necesidades por explicar, dotar de sentido y expresar tanto el mundo que le rodea como el mundo que le habita. Las formas que hemos encontrado para cubrirlas yacen en actividades tan esenciales en el desarrollo de la cultura como lo son el arte, la ciencia y la religión. Tales actividades se asemejan a cordeles que han surgido de una misma línea y se han ido separando y entretejiendo de distintas maneras en la trama de una historia de la imaginación.

Basta con pensar en las culturas primitivas, que en sus ritos esbozaban un protoarte a través de danzas y cantos, o en civilizaciones más desarrolladas cuyas expresiones de orden religioso se vinculaban profundamente con observaciones astronómicas, desarrollos tecnológicos y complejas formas de organización social. Se puede pensar en el desarrollo imaginario de la poesía, en el de la pintura o la arquitectura. ¿Por qué no incluso en los modelos cosmológicos que desarrolla la física, en la cantidad de imágenes que brotan de su lenguaje des-cifrado?

Singularidad, vacío, tiempo; luz y oscuridad, orden y caos; naturaleza, elementos, cuerpos, atracción, tiempo, transformaciones, enlaces. Palabras que desatan sueños, que disparan los impulsos expansivos de la imaginación. Podemos mirar desde un sinfín de perspectivas: ora una mirada epistemológica, escudriñando los recodos de los constructos teóricos, develando la forma en que se constituye el objeto de estudio de una ciencia, removiendo premisas en busca de implicaciones ontológicas, volcándonos sobre el entendimiento del edificio lógico de algún sistema; ora desde el ojo analítico, descomponiendo al lenguaje en unidades más pequeñas cuya naturaleza pueda ser aprehendida por nuestra razón, tajándolo como a una carne muerta pretendiendo conocer de este modo su funcionamiento total.

En este trabajo, sin embargo, nuestro propósito es menos aportar un avance horizontal del conocimiento que explorar las profundidades de la palabra en la imaginación: apreciaremos sus manifestaciones en la conciencia y registraremos su curso. Para esto

necesitamos una materia lo suficientemente fluida y transmutable que encontramos en el poema *Piedra de Sol*: nos abriremos paso por la entraña de la imagen y nos sumergiremos en su mar primero; nos ocuparemos del estudio de la imaginación poética y de su relación con las orientaciones que nos presenta una psicología de las profundidades. Tomamos por fundamento la psicología analítica para erigir nuestro discurso. Sin embargo, nos servimos de la poética de la ensoñación para tomar la movilidad que nos permitirá atravesar hacia el otro lado del fundamento, sumergirnos en la disolución del ser en los abismos.

Para llevar esto a cabo, tendremos que dilucidar primero cómo entendemos nuestro objeto de estudio. Mostraremos que la poesía, el mito, e incluso la psicología de la que nos servimos son partícipes de los procesos de la imaginación, lo que nos permitirá pensar que comparten funciones. Moviéndonos a través de estas distintas formas podremos intuir eso que se manifiesta: el fenómeno de la imagen.

No iremos en persecución de la *verdad*, nos dejaremos llevar por la corriente de las imágenes. En el curso de un trabajo como el que presentamos se torna complicado, si no imposible, dar cuenta de una observación que pudiéramos llamar objetiva; el fenómeno, por su propia naturaleza, escapa a la racionalidad objetivista y nosotros nos separamos de la suposición de que exista más allá de nuestra particular visión sobre éste: la imagen poética llegará siempre a constituirse de manera singular en el imaginante.

Tampoco es nuestro propósito defender a capa y espada una teoría en particular. Se trata, en cambio, de una aproximación al fenómeno que sin duda trazará su camino conforme a la experiencia particular del autor, quien entreteje la trama de su propia ensoñación dando cuenta del proceso.

Abordaremos la poesía como lenguaje regresivo que busca transgredirse; un decir que se rebela frente a la realidad y la trastoca. Nos dejaremos llevar por el curso de nuestra ensoñación, buscaremos unirnos a un ritmo y fluir por las vivificantes aguas de las imágenes. Como estudio fenomenológico de la imaginación, este trabajo buscará expresar nuestra experiencia poética de tal modo que pueda ser aprehendida *desde* la imaginación. Apelaremos a una captación estética inherente a nuestra condición humana y nos dirigiremos a la primer persona del plural, como a esos *otros todos que nosotros somos*.

No desterraremos a la razón de este trabajo, sino que encontramos la movilidad adecuada para nuestro pensamiento en el entrecruce de los planos imaginario y racional en un abordaje más sintético que analítico. No proclamamos, pues, que la nuestra sea la única o la mejor forma de estudiar la imaginación; nuestro propósito es indicar una senda, a partir de las direcciones que nos han señalado los distintos pensadores que soñamos, para acercarnos a la imaginación poética y mostrar los recovecos del mundo imaginario por los que circularemos.

En el primer capítulo, *Las imágenes organizadoras del universo*, partiremos del desarrollo teórico de Carl Gustav Jung y haremos un recorrido por sus planteamientos para adentrarnos en la poesía de Octavio Paz. Articularemos estos conceptos con nociones provenientes de algunos otros campos del conocimiento, que si bien no son nuestra especialidad, vendrán en nuestro auxilio para ampliar tanto la visión que nos proporciona Jung como el alcance de nuestro estudio. Exploraremos con mayor detenimiento la obra de Gaston Bachelard sobre la imaginación poética, lo que dará paso al planteamiento de nuestra metodología. En este punto haremos algunos señalamientos acerca de las formas en que se desarrolló la psicología de Jung a manera de un primer acercamiento a una fenomenología de la imagen como método de investigación. Volveremos luego a Bachelard para plantear nuestra metodología a partir de una *poética de la ensoñación*. Anudaremos imágenes y conceptos de acuerdo con nuestra mirada para mostrar que algunas de las funciones más importantes del mito permanecen vivas hasta nuestros días encarnadas en la poesía. Enmarcamos el trabajo en las *funciones psicológicas* que comparten el pensamiento mítico y el pensamiento poético.

En el segundo capítulo, *La materia de la ensoñación*, entraremos en contacto con la materia que, en nuestra visión, conforma al poema. Exploraremos algunos aspectos del simbolismo del agua en los mitos cosmogónicos y seguiremos el afluente de los gérmenes de la conciencia en los mares de la noche. Aquí nos referiremos a las imágenes de la materia que precede a la forma, al caos primordial de lo inconsciente. Recorreremos las vertientes de la oscuridad acuática, elucidando las potencialidades materiales de nuestra ensoñación.

En el tercer capítulo, *El árbol y la forma*, veremos que la materia, para manifestarse, necesita convertirse en forma. La forma rectora será la del árbol, que será el símbolo adecuado para sostener la ensoñación paziana. Nos sumergiremos en algunas imágenes referentes al

árbol: haremos un recorrido por las raíces míticas, nos expandiremos con el copioso follaje de la literatura, ampliaremos nuestra visión a la luz de la pintura y tomaremos los frutos del psicoanálisis para reconocer en este árbol un cuerpo. Si bien veremos que lo femenino atraviesa todo nuestro trabajo, en este punto en particular surgirá un primer acercamiento a las imágenes que le corresponden: el *ánima* y la madre.

En el cuarto capítulo, *La inmersión en el ojo*, contemplaremos la luz del mundo. Encontraremos que un ojo consciente del poder de su visión ajusta sus lentes para captar la luz del cosmos y descubrir un pasado que ha viajado más rápido que cualquier cosa. Sin embargo, un ojo que prescindir de la luz intuye una mirada más íntima. Mostraremos cómo el agua se convierte en fuego líquido y redirige el flujo a su primera naturaleza material, hallando en su centro la más clara oscuridad del ser: la muerte.

Piedra de Sol marcará una cadencia para nuestra exploración de la naturaleza poética de la psique, así que recurriremos con frecuencia al cuerpo del poema, que citamos en *cursivas negritas* para distinguirlo del resto de los textos y realzar el eje del trabajo.

Desde el puerto de nuestras intuiciones, con el único sentido de lo sentido, ensamblamos las primeras piezas de nuestra ensoñación: con este esqueleto de nuestra nave zarpamos. Así, abandonando nuestros remos en el puerto, con el designio de urdir nuestras velas en el camino y sin otra brújula que nuestros sueños, nos entregamos a la bravura de este mar.

LAS IMÁGENES ORGANIZADORAS DEL UNIVERSO

“Sueño el mundo, por lo tanto el mundo existe
como yo lo sueño.”

—Gaston Bachelard

1.1 El ser de la palabra

Las primeras olas nos mecen con suavidad, una ligera bruma emborrona nuestro horizonte y no nos queda más que observar las titilantes luces que se constelan en las alturas. En nuestras manos dos únicos filamentos constituyen el velamen que devendrá en trama onírica: la poesía y la psicología de las profundidades. En este primer trecho de sosiego tenemos la ocasión para trazar a palabras el tramo inicial de nuestra urdimbre.

En el estudio de la poesía, a partir del planteamiento del inconsciente como constructo, nos encontramos principalmente con dos tendencias: una que se encamina hacia la comprensión de los contenidos a partir de la vida del poeta y de su individualidad, y otra que toma a la poesía y la imagen poética en su ser mismo. Nos inscribimos en esta segunda tendencia, centrándonos ya no en el sujeto que escribe en pos de explicar la obra, sino en las imágenes en sí mismas y en su naturaleza colectiva. Es por esto que nos servimos de la psicología arquetipal de Carl Gustav Jung.

El distanciamiento que el psiquiatra suizo estableció frente a Freud y Adler con respecto a la concepción del inconsciente, su estructura y su funcionamiento, permitió el desarrollo de distintas formas de abordar el fenómeno psicológico. Jung estudió las relaciones del ser humano con el inconsciente a través de símbolos contenidos en los sueños, en los mitos religiosos, en las expresiones artísticas y en las fantasías. Así, su desarrollo teórico nos permite acercarnos con una mirada muy particular a la imaginación poética, a partir del concepto de *arquetipo*, que

se deriva de la observación repetida de que los mitos y los cuentos de la literatura universal contienen siempre en todas partes ciertos *motivos*. Estos mismos motivos los hallamos en las fantasías, sueños, delirios e imaginaciones de los individuos actuales.¹

El concepto de arquetipo cumple con la función de explicar las imágenes que correlacionan a todas estas actividades de la imaginación a partir de tales motivos. En el análisis de las fantasías de sus pacientes, Jung encontró, además de las típicas imágenes infantiles descubiertas por el psicoanálisis freudiano, otras que parecían no provenir de la historia personal del individuo, sino que guardaban una íntima relación con imágenes de los orígenes más diversos en la historia de la cultura. Imágenes y motivos de esta naturaleza se han encontrado también en la poesía.

Jung coloca al poeta en el lugar de mediador entre el inconsciente colectivo y la conciencia, y considera que tiene la capacidad de expresarse a través de representaciones arquetípicas². Así como los complejos son los contenidos del inconsciente personal, así los arquetipos son los contenidos del inconsciente colectivo y surgen como imágenes que la conciencia es capaz de contemplar, o bien son reconocidos en los símbolos de la cultura. En este sentido, la poesía es portadora de imágenes arquetípicas que llegan a representarse de manera única en la psique individual. La psique individual se ve conformada por los resultados de su experiencia junto con sus distintas posibilidades de representación, esto quiere decir que la experiencia individual hará eco al interior del sujeto y gracias a este eco habrá una experiencia ampliada. La poesía conforma una experiencia de esta clase para la psique, conformando sus imágenes en tanto forma una vez que las imaginamos.

Tenemos un primer atisbo sobre cómo vamos a abordar nuestro objeto de estudio, mas para terminar de elucidarlo tendremos que aclarar qué entendemos por inconsciente colectivo y qué relación mantiene con los arquetipos. Designamos como inconsciente colectivo a la totalidad de las posibilidades psíquicas que habitan en el ser humano y que solamente nos son

¹ Carl Gustav Jung, *Psicología y Alquimia*. Madrid, Trotta, 2005, p.199

² Carl Gustav Jung, “Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y las ciencias”, en *Obras Completas*, vol.15, Madrid, Trotta, 2002.

accesibles a través de las representaciones arquetípicas. Entendiendo al arquetipo como una configuración particular que el sujeto hace de su realidad y que es de carácter colectivo, derivamos que, como entidades individuales, no nos es posible comprender un arquetipo en sí mismo, sino a través de sus manifestaciones³.

La visión que Jung tiene con respecto al inconsciente se correlaciona con su enfoque clínico. Para él, los arquetipos tienen una finalidad, de tal modo que su clínica no irá en busca de las causas —aunque tampoco les rehúye⁴— que provocan aquello que se ha llamado *síntoma*, sino que junto con el individuo irá a la pesquisa del devenir que marcan las imágenes que el inconsciente expresa.

Pongamos como ejemplo un caso presentado como *Sobre el empirismo del proceso de individuación*⁵. Allí describe cómo una mujer expresa a través de representaciones pictóricas el curso de su tratamiento: por las fechas en que viajaba por la tierra natal de su madre, pintó a una mujer atrapada en un peñasco, lo que Jung interpretó como “sentirse atrapada en la tierra de la madre”. Conforme avanzaban las sesiones, la paciente hizo más pinturas, y sus expresiones se fueron transformando hasta simplificarse, por iniciativa de la paciente, en formas con cierta coherencia geométrica: tomaron formas con una fuerte carga simbólica, que Jung leyó como alusiones alquímicas y mandalas⁶.

Jung establece ciertos paralelismos entre el desarrollo del trabajo clínico y las descripciones alquímicas de la transformación de la materia; entendió a la alquimia como una proyección del inconsciente sobre la materia. Así, el proceso de transformación de la materia en la alquimia es la proyección de un proceso de transmutación psíquica. Tanto en el trabajo clínico como en el proceso alquímico, Jung encontró un devenir del inconsciente: la individuación.

³ Mario Pérez Magallón, *El concepto de inconsciente en la teoría de Carl Gustav Jung*, Tesis de licenciatura no publicada, Facultad de Psicología, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

⁴ *Ídem*.

⁵ Carl Gustav Jung, “Sobre el empirismo del proceso de individuación”, *Formaciones de lo inconsciente*, Barcelona, Paidós, 2000, pp. 55-106.

⁶ Entre las investigaciones de Jung figuran aquellas que se dedican a desentrañar los simbolismos del mandala y su estructura arquetípica, para mayor profundización ver “Acerca del simbolismo *mandala*”, *Ibid.*, pp. 107-132.

En *Psicología y Alquimia*⁷, se nos presenta una serie de sueños e imágenes visuales de un hombre que, del mismo modo, se dirigen hacia el proceso de individuación. Aquí Jung establece un gran número de hábiles asociaciones entre los productos de la imaginación del sujeto y los símbolos alquímicos, además de exponer importantes disertaciones acerca de las funciones psicológicas del simbolismo religioso y evidenciar el fracaso del cristianismo en la salvación del alma {*psykhé*}.

¿Qué es entonces el proceso de individuación? Esta cuestión es respondida de una forma breve, mas no sencilla, que nos permitirá abrir un terreno de diálogo con la religión y la filosofía:

Individuación significa llegar a ser un ente singular, y, en cuanto entendemos como individualidad nuestra singularidad más íntima, última e incomparable, *llegar a ser sí-mismo*. De modo que «individuación» podría traducirse también por «realización del sí-mismo» o «realización de sí»⁸

O bien, si nos servimos de algunas nociones de metafísica, podríamos tomar al proceso de individuación simplemente como un *llegar a ser*. Detengámonos un momento, empero, en el *sí-mismo*:

El *sí-mismo* es no sólo el centro, sino también aquel ámbito que encierra la consciencia y el inconsciente; es el centro de esta totalidad como el Yo es el centro de la consciencia⁹.

El *sí-mismo* es entonces, en la comprensión de Jung, el arquetipo central del ser humano. En esta cita se hace una analogía con el Yo, que es el centro de la conexión consciente con el mundo. El psiquismo humano implica la totalidad de lo consciente y lo inconsciente, por lo que las dolencias anímicas encontrarán su devenir en la resolución de los contenidos incompatibles consciencia/inconsciente:

⁷ Carl Gustav Jung, *Psicología y alquimia*, op. cit.

⁸ Carl Gustav Jung, *ibíd.* p.99

⁹ *Ibíd.*, p.69

El incluir la personalidad humana en la unicidad (y especialmente al estar unida con la naturaleza divina no determinable) corresponde al elemento absolutamente individual del *sí-mismo*, que une lo que se produce sólo una vez con lo eterno, y lo particular con lo más general¹⁰.

La individuación sólo puede significar un proceso de evolución psicológica que realiza las determinaciones individuales dadas, o, en otras palabras, constituye al ser humano como ese ente singular que es¹¹.

Mientras más cerca se está del ser, más se es uno mismo, más se constituye el sujeto como un *Selbst* —término alemán empleado originalmente por Jung para hacer referencia al *sí-mismo*— y ya no como *persona*. Jung propone el término de *persona*, por su raíz etimológica, *personae*, que quiere decir «máscara», y designa al disfraz del yo para presentarse ante los otros; en este sentido, cumple con una función de socialización, por lo que se convierte en un elemento imprescindible de la personalidad. Sin embargo, el sujeto que se identifica con la persona se encuentra más lejos de ser quien es, de realizarse como un ente singular.

No es de extrañar que en una época como la nuestra, en que la posesión de productos diseñados para la satisfacción efímera y el consumo a-dictivo nos asigna un lugar en el aparato social, volquemos nuestra energía psíquica¹² hacia la parte externa, hacia las máscaras de la persona y pensemos que eso que nos nombra allá afuera es lo que somos. ¿No son acaso estos aspectos de la máscara los que hacen que Elisabet, el personaje del filme *Persona* de Bergman, opte por el silencio?, ¿Cuándo súbitamente “cada palabra es una mentira, cada gesto una falsedad, cada sonrisa una mueca^{13”}?

Tampoco se trata de retraer al individuo hasta aislarlo de la realidad externa y encerrarlo en el pensamiento al puro estilo de la obsesión, o de volcar la realidad interior sobre la realidad externa diluyéndola, al puro estilo de las psicosis. El asunto es, en cambio, alcanzar un equilibrio entre el yo y lo otro.

¹⁰ *Ibid.*, p.30

¹¹ Carl Gustav Jung, *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, Barcelona, Paidós, 2009 p.101.

¹² Energía que bien podemos entender como libido, v. Pérez Magallón, *op. cit.*

¹³ Ingmar Bergman, *Persona*, Ingmar Bergman, Suecia, 1966.

Con las nociones de *persona* y de *sí-mismo* encontramos una correspondencia entre lo individual y lo colectivo. Comprendemos que el camino hacia la singularidad pasa por el proceso de individuación, y que a éste lo podemos entender como un devenir de los contenidos del inconsciente colectivo en consciencia amplificada. Del modo en el que hay una adaptación a nivel físico en un proceso de evolución, así hay también un proceso de adaptación psíquica del ser humano a las situaciones que comúnmente le ocurren a la especie. Este es el sentido del proceso de individuación, que se relaciona con la comprensión del lugar que el individuo ocupa en el mundo¹⁴.

En este encontrarse en el mundo, el pensamiento religioso ha sido, sin duda, el portador de sentidos por excelencia. Sin embargo, la administración de la fe y el uso de símbolos sagrados para imponer un orden moral que reditúe, desempeñados por las instituciones religiosas, han alejado al ser humano de lo sentido del sentido.

Si pensamos en una prehistoria de la poesía, desembocamos en el mito religioso. Nos encontraremos con que en principio la poesía se encargaba de expresar lo sagrado, de vivificar el mito y dotar de sentido las actividades humanas en su decir; lo sagrado nos da cuenta de una realidad trascendental, una realidad trastocada en la que no existe el tiempo como lo conocemos, sino que se trata de acontecimientos *in illo tempore*. La poesía fue una con el mito, manifestó explícitamente lo sagrado hasta el surgimiento del pensamiento racionalista griego; del *mito vivo* quedó el significado de mito como mentira —pues la verdad pertenece al campo de la razón— y la poesía como mera literatura¹⁵.

¹⁴ Carl Gustav Jung, *Las relac...*, *op. cit.*

¹⁵ Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1968.

1.2 ¿Para qué poetas?

Logramos desplegar un primer trozo de nuestro velaje que, aún inestable, yerra con el viento. Revistamos nuestra orientación, para conseguir la consistencia adecuada en nuestro navegar por la poesía, con un cuestionamiento que extienda nuestro hilaje. Sirvámonos de la pregunta que retoma Heidegger de Hölderlin¹⁶: *¿Para qué poetas?*

Heidegger encuentra en la poesía la última huella que señala el camino hacia lo sagrado, hacia el «abismo de los dioses». El filósofo de origen alemán considera que nos encontramos en «la noche de los tiempos» y que es la poesía el medio a través del cual «canta el ser» y se expresa¹⁷. Aquí nos encontramos de frente con el lugar común que tocan los autores a quienes hemos recurrido en nuestros antecedentes: lo imaginario nos da cuenta de las mociones más primitivas del ser humano hacia la asociación y un dar-sentido a través de las imágenes.

En la actualidad lo sagrado se ha desacralizado. Algunas generaciones observamos cómo el sentido de las cosas se disemina, se reparte. La complejidad del pensamiento humano ha alcanzado niveles de sistematización cada vez más sofisticados y organizar todo este conocimiento muchas veces escapa a las categorías que hemos inventado, así como a sus métodos y técnicas. La otra cara de la moneda es una extraña sensación de degeneración y vacío ante el consumo desmedido, ante la lucha por llenar huecos y faltas con productos perecederos: creciente robotización, estandarización *in crescendo* de las pautas de comportamiento.

¿No es acaso la poesía ese último hito en donde el ser humano se halla a sí mismo? En un mundo donde las religiones han defraudado al hombre y a la mujer, en donde las guerras y la búsqueda del poderío económico se convierten respectivamente en camino y destino, ¿qué es lo que queda? ¿No son éstas las preguntas que han asediado al ser humano? ¿No es una negación radical del pasado lo que ha marcado el cuestionamiento de las vanguardias artísticas?

¹⁶ Martin Heidegger, *¿Para qué poetas?*, México, UNAM, 2004

¹⁷ Martin Heidegger, citado en: Mauricio Beuchot, *El ser y la poesía: el entrecruce entre el discurso metafísico y el discurso poético*, México, Universidad Iberoamericana, 2003.

La ciencia sigue su senda sobre jamelgos institucionales: espuela de plata, camino plusvático. La misma ciencia cuya selectividad se justifica en función de la generación de capital, del desarrollo de nuevas tecnologías —incluyendo tecnologías sociales— que alimenten a la máquina, al monstruo de la producción. Producir sobre humanizar.

Nosotros pensamos que el camino del saber desemboca en el ser, que sirve de guía para el hombre y la mujer en su camino a ese *sí-mismo* que Jung persigue con su clínica y elaboraciones teóricas. ¿No es acaso ese el camino que trazaban antaño las religiones, antes de ser poder sobre los otros? ¿No es, por encima de una normalización ramplona, uno de los principales retos de la clínica actual?

Con esto aludimos a aquellas cuestiones a las que nos remite la poesía, las que nos parecen más importantes. Esta manera de pensar la poesía multiverge en distintos campos. Beuchot¹⁸ basa su trabajo en la posibilidad de prolongar un saber contenido en la poesía hacia el campo de la metafísica, rompiendo así con la idea de que la poesía abarca solamente lo irracional y la filosofía se fundamenta por completo en la razón. De este modo, como lo señalará Xirau¹⁹, la poesía piensa también en conceptos y la filosofía piensa también en metáfora.

Nos colocamos, pues, en un lugar de intercambio, donde psicología, filosofía, poesía y mitología se entrecruzan para dar cuenta de la imaginación poética. Nos encontramos en una encrucijada. Podríamos ir más lejos al pensar en el trabajo de Caillois²⁰, que se sirve de estudios transculturales, biología comparada, historia, e incluso algunas nociones sobre física moderna y geometría para estudiar la imaginación mítica. En *El mito y el hombre*²¹ nos señala lo peligroso de los caminos que se siguen en la investigación de la imaginación al pretender develar una supuesta univocidad del fenómeno. Esta uni-vocidad, lo sabemos, no es más que una mera ilusión que pretende encontrar la explicación única para la poesía.

Para nosotros —y comprendido desde este contexto particular, desde luego— la ciencia es poesía, la psicología es poesía, la filosofía es poesía y la poesía es conocimiento.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Ramón Xirau, *Poesía y conocimiento*, México, Joaquín Mortiz, 1978.

²⁰ Roger Caillois, *El mito y el hombre*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

²¹ *Ibid.*

Comprendemos que el estudio de la imaginación es polifónico: las voces de distintos saberes armonizan para acercarnos al fenómeno. Nos resultaría, pues, imposible acercarnos a la poesía, como es nuestro propósito, desde una psicología rígida, celosa de su objeto de estudio y que se limite a la cuantificación y la clasificación.

Allí donde la ciencia, con un pensamiento que tiende a la separación y al análisis de las cosas para encontrar relaciones causales, no alcanza a iluminar, es donde se inserta la imaginación poética, que con su particular colorido llegará a dar nuevos sentidos a la existencia humana. Entonces, nos encontramos con un pensamiento de otro orden, que se sirve de símbolos, y que se manifiesta a través de imágenes y metáforas²².

Con respecto a esto, Gaston Bachelard escribe:

Las exigencias de nuestra *función de lo real* nos obligan a adaptarnos a la realidad, a constituirnos como una realidad, a fabricar obras que son realidades. ¿Pero acaso la ensoñación, por su propia esencia, no nos libera de la función de lo real? Si lo consideramos en su simplicidad, vemos que es el testimonio de una *función de lo irreal*, función normal, útil, que preserva al psiquismo humano, al margen de todas las brutalidades de un no-yo hostil, de un no-yo ajeno²³.

Las imágenes de la ensoñación vendrán a expresarse a manera de otras realidades, de otros mundos cifrados en la palabra. En la *función de lo irreal* bachelardiana reverbera la naturaleza compensatoria consciencia/inconsciente junguiana. El ser humano es tal con todas sus facultades, y entre estas facultades se encuentra la imaginación. En las lecturas que nos ofrece Bachelard²⁴ la imaginación poética aparece en una íntima relación con la ensoñación, de tal modo que

Creemos, de un modo general, que la psicología de las emociones estéticas ganaría si se estudiara la zona de las ensoñaciones materiales que preceden a la contemplación. Se sueña

²² Rodney Williamson, *The writing in the stars: a jungian reading of the poetry of Octavio Paz*, Toronto, University of Toronto Press, 2007.

²³ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p.28.

²⁴ *Ibid.*; *La tierra y los ensueños de la voluntad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991; *El agua y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003; *El aire y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

antes de contemplar. Antes de ser un espectáculo consciente todo paisaje es una experiencia onírica. Sólo se miran con una pasión estética los paisajes que hemos visto primero en sueños²⁵.

Así, en un primer momento, Bachelard se acerca a la concepción baudelaireana de las *Correspondencias*:

La Natura es un templo donde vívidos pilares / Dejan, a veces, brotar confusas palabras; /
El hombre pasa a través de bosques de símbolos / que lo observan con miradas familiares²⁶

Bachelard nos sitúa en el territorio de las ensoñaciones, tierra fértil para el poeta, y en *La poética de la ensoñación*²⁷ sumará a sus nociones sobre la contemplación de la materia una diferenciación entre la ensoñación y el sueño. Inserta allí los conceptos jungianos de *ánima* y *ánimus*.

Remitámonos entonces a Jung para esclarecer estos puntos.

De acuerdo con el psicólogo de las profundidades suizo, el *ánima* constituiría todas esas posibilidades de representación pertenecientes a lo femenino que son reprimidas en el hombre y que irán después a ser depositadas en la imagen de la mujer. Asimismo, el *ánimus* estaría constituido por las posibilidades de representación de lo masculino reprimidas en la mujer y se irán a depositar en la imagen del hombre²⁸. Si pensamos en las implicaciones de esto, podemos decir que el *ánimus* se integrará al yo del hombre y el *ánima* al yo de la mujer. Serán entonces vividos uno como propio y otro como ajeno.

²⁵ Gaston Bachelard, *El agua...*, *op. cit.*, p.12.

²⁶ Charles Baudelaire, "Correspondencias", *Las flores del mal*, en *Obras selectas* [Enrique López Castellón tr.], Madrid, Edimat, 2003, p. 66.

²⁷ Gaston Bachelard, *La poética...*, *op. cit.*

²⁸ Carl Gustav Jung, *Las relaciones...*, *op. cit.*

Bachelard²⁹, soñador de palabras, opone los sueños nocturnos con las ensoñaciones — sueños de día— como masculino y femenino: lenguajes del ánimos y el ánima respectivamente. Plantea en esta misma línea las polaridades razón/irracionalidad, función de lo real/función de lo irreal. Este importante pensador francés termina de otorgar a las nociones de ánima y ánimos su dimensión cósmica.

En esta dimensión comprendemos a lo masculino del ánimos y lo femenino del ánima, no en un nivel anatómico o como constructo consciente de género, sino como arquetipos que, a su vez, han sido representados en los diversos mitos alrededor del mundo. Ánimos y ánima no designan, pues, características de orden biológico —los órganos sexuales— sino que se trata de dos arquetipos que se han encontrado tras investigar las producciones de la imaginación a lo largo de la historia.

1.3 ¿Qué entendemos por imagen?

Pensemos en esas ocasiones en las que nos acercamos a un sistema de aproximación a la realidad, a una teoría: una variedad de conceptos relacionados entre sí nos hace verter una nueva mirada sobre el mundo; recubrimos el universo que conocemos con esa novedosa perspectiva que ahora nos maravilla. ¿O es que alguien se acerca al conocimiento sin antes sentirse fascinado por éste, por un aspecto muy particular de éste que genera resonancias en su interior? ¿No nos acercan acaso las ciencias a una poética del universo?

Observemos también en la dirección opuesta, contemplemos la evidencia intuitiva del instante poético, detengámonos en un punto de referencia específico, ubiquémonos en un cruce de palabras para apreciar cómo se constela el universo en derredor de nuestro ser desdoblado por los móviles espejos de la poesía.

Al estudiar la imagen no estudiamos a una sola, sino a toda una concatenación de éstas: una ensoñación despierta a la otra. Cuando la poesía enciende la imaginación, la lengua se inflama y persigue a palabras el sentido de una imagen; conformamos un nuevo universo en

²⁹ Gaston Bachelard, *La poética...*, *op. cit.*

torno a las imágenes, las renovamos en la búsqueda de lo que nos anuncian. La imagen es en ella misma y acercarse es desprenderse de la causalidad; tiene sus propias cualidades lógicas, podríamos decir.

Con esto señalamos algunas características de la imagen. Sin embargo, como anuncia este apartado, antes de proseguir es necesario plantear la pregunta que inevitablemente surge: ¿qué entendemos por imagen? Nos serviremos de la definición que nos proporciona Lapoujade desde su lectura de Bachelard:

La imagen, producto de la imaginación, consiste en una emanación configurativa particular de un objeto presente o ausente, real o posible, existente o ficticio, conocido o desconocido, material o conceptual, pasado presente o futuro, etcétera.

La imagen es la representación configurativa que no requiere del objeto presente, y puede trabajar respecto del precepto, del recuerdo, del proyecto, de la utopía, de lo suprasensible, de lo histórico y de lo suprahistórico³⁰.

Nosotros pensamos que la física puede formularse como poesía y que el poema es una experiencia sensorial. Creemos firmemente en los universos poéticos, en los instantes inaprehensibles, en el fatídico destino de la poesía: jamás evocar fielmente, mas siempre crear imágenes y propiciar su renovación. Es por eso que concordamos con Bachelard al decir que:

Desde el momento en que un poeta le da a la imagen particular un destino de grandeza, un cosmos particular se forma alrededor de la imagen³¹.

Así, pues, la singularidad de una imagen, como la singularidad de un agujero negro, constituirá nuestro centro de gravedad, en torno al que orbitarán todas las ensoñaciones que conforman nuestro universo poético. Y entre mares y remolinos de imágenes que interactúan

³⁰ María Noel Lapoujade, “Mito e imaginación a partir de la poética de Gaston Bachelard”, *Gastón Bachelard y la vida de las imágenes*, Blanca Solares (Ed.), México, UNAM, 2009. Lapoujade nos presenta un trabajo mucho más amplio sobre su entendimiento de la imaginación en: *Filosofía de la Imaginación*, México, Siglo XXI, 1988.

³¹ Gaston Bachelard, *La poética...*, *op. cit.*, p.264

unas con otras, conformaremos un sistema que nos permitirá comprender la vida de las imágenes y su función psicológica.

Hemos elegido el poema *Piedra de Sol* para cumplir nuestros propósitos por distintas razones: en primera, por la extensión del poema, que nos proporciona una buena variedad de imágenes con gran unidad entre ellas; segundo, por la relevancia que ha cobrado Paz en la poesía y el pensamiento de lo particularmente mexicano, así como su articulación con lo universal, lo que da cuenta de todo aquello que tanto su poesía como su ensayística son capaces de provocar; tercero, porque consideramos que la poética de Paz nos ofrece un entrecruce con los aportes teóricos de Jung y los trabajos de Bachelard, al igual que con otras áreas del conocimiento que enriquecerán nuestra investigación; finalmente, por la experiencia que el autor mismo ha tenido con este poema en particular, experiencia que será precisamente la forma en la que nos acercaremos a la elucidación de las funciones de la poesía.

1.4 Objetivos

Sobre la base de lo que hemos construido, de esta nave que nos llevará por los derroteros del mar de la poesía, nos es posible plantear los objetivos que, como un mástil, serán el sostén de las velas que orientarán nuestro viaje. Lo que buscamos es:

- Explorar los alcances de la psicología de las profundidades en el estudio de la poesía, mostrando los recovecos que entre la penumbra de lo imaginario nos iluminará.
- Demostrar, de acuerdo con las posiciones de Xirau, Beuchot y Bachelard, que, más allá del goce estético que proporciona la poesía —e incluso a través de éste—, se pueden extender sus alcances hacia la toma de conciencia, por un lado, y la generación de conocimiento, por el otro.
- Determinar la proximidad que tienen la poesía, el mito y la ciencia a nivel funcional.

- Elucidar algunas de las funciones psíquicas con que cumple la poesía.

1.5 Hacia una fenomenología de la imagen

Todo navegante necesita de una técnica de navegación. Sin ser expertos, solamente se requieren algunos conocimientos básicos para poder dirigir una embarcación a su destino, cualquiera que éste sea. ¿Qué aprendizaje se basa solamente en un conocimiento teórico sobre éste? Consideramos que para surcar estos mares es menos necesario el conocimiento de las partes específicas de nuestra nave que entender las bitácoras de navegación que otros errantes del inconsciente nos han legado.

Jung, en su obra autobiográfica *Recuerdos, sueños, pensamientos*³², nos permite acercarnos a la forma en que constituyó su psicología: a partir de sueños, ensoñaciones y asociaciones. Relacionando los sueños que tuvo a lo largo de su vida con las experiencias intelectual y subjetiva, desarrolla la trama de sus investigaciones y dirige su trabajo a las profundidades del inconsciente colectivo. A lo largo de su obra fue fundamentando, comparando con la experiencia analítica y sistematizando todo este cuerpo de conocimientos. El psiquiatra suizo impulsó su trabajo no sólo como una elaboración perteneciente al campo de la psicología, sino que desarrolló toda una serie de nociones que parten de la filosofía, el pensamiento religioso y los avances de Freud en el estudio del psiquismo humano.

Gaston Bachelard³³ concuerda con Jung³⁴ al escribir que la alquimia no debería leerse únicamente como una forma primitiva de la química, sino como toda una poética que nos acerca a la urgencia del ser humano por alcanzar la totalidad a través de la unión de los opuestos que escinden al ser. De tal modo que encontramos, en las representaciones escritas y expresadas en imágenes, una gran variedad de conocimientos acerca del alma humana y su comportamiento. Es allí en donde la poesía y la psicología confluyen en un enredido de imágenes, que si bien no son racionalizadas por el lector, aparecen en su conciencia soñadora

³² Carl Gustav Jung, *Recuerdos, sueños, pensamientos*, Barcelona, Seix Barral, 2005.

³³ Gaston Bachelard, *La poética...*, *op. cit.*

³⁴ Carl Gustav Jung, *Psicología y...*, *op. cit.*

y provocan mociones en la intimidad de su pensamiento. Bachelard vendrá a afirmarnos que la poesía con sus ensoñaciones provocará una toma de conciencia y al respecto añadirá:

Toda toma de conciencia es un crecimiento de la conciencia, un aumento de luz, un refuerzo de la coherencia psíquica.³⁵

Partiendo de estas nociones, la toma de conciencia y la intuición, nos proponemos develar una parte de la naturaleza de las imágenes poéticas presentes en *Piedra de Sol* a partir de una fenomenología de la imagen poética. Retomando las ideas de Gaston Bachelard en *La Poética de la Ensoñación*, nuestro intento será el de “sacar a plena luz la toma de conciencia de un individuo maravillado por las imágenes poéticas³⁶”.

Junto con nuestro soñador de palabras y el clamor de la poesía de Octavio Paz, daremos rienda suelta a nuestro espíritu poetizante; seguiremos navegando junto con otros escritores que han avivado los rescoldos de una imaginación desdibujada por los escombros de una psicología que se pretende enteramente racionalizada; haremos una inmersión en las oscuras aguas del estudio de las religiones y sus mitos³⁷ según el curso de nuestros sueños, pues

... ¿no habrá llegado el momento de dejar correr la pluma, de dejar hablar a la ensoñación y mejor aún, de soñar la ensoñación en el mismo momento que uno cree estarla transcribiendo?³⁸

Desplegaremos los mares por los que nos ha conducido *Piedra de Sol*, zarparemos hacia la sinrazón y viajaremos por la delicada telaraña de nuestras ensoñaciones. Osaremos tomar a la poética de la ensoñación como un método subordinado a la fenomenología que nos permitirá estudiar la psicología de las imágenes poéticas. Nos serviremos así de la poesía de Paz y la reconstruiremos a través de una poética de la ensoñación poética, es decir que no sólo

³⁵ Gaston Bachelard, *La poética...*, op. cit., p.15.

³⁶ *Ibid.*, p.9

³⁷ Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, México, Era, 2010.

³⁸ Gaston Bachelard, *La poética...*, op. cit., p.35.

daremos lectura, sino que tejeremos sueños que sueñan, ya no guardando una inverosímil distancia con nuestro objeto de estudio, sino fusionándonos deliberadamente con éste. Así, también iremos de las materias más ligeras a las materias más pesadas, acompañados de la misma voz que se comportará distinto en cada una de ellas. Nuestro trabajo será el de-cantar.

Nos dirán nuestros sabios:

Para cantar, primero hay que abrir la boca. Hay que tener dos pulmones y algunos conocimientos de música. No es necesario tener un acordeón o una guitarra. Lo esencial es *querer* cantar. Así, pues, esto es una canción. Estoy cantando³⁹.

O bien:

Para cantar hay que saber pocas palabras / y ponerse una en la boca y con ella jugar / como con una piedra o un caramelo / entre el diente y la lengua y el paladar⁴⁰.

¡Cantemos! Cantemos a coro con las ensoñaciones de otros, algo desafinados tal vez, pero cantemos. Con piedras en la boca o con caramelos, pero cantemos. ¿Cantaremos verdades? No lo sabemos, ni es nuestro propósito. Además:

¡A mí me gusta que mientan! Mentir es el único privilegio del hombre frente a las instituciones. ¡Quien miente llega a la verdad! Por eso soy hombre, porque miento. No se ha llegado a ninguna verdad sin haber mentido antes unas catorce veces, y quién sabe si ciento catorce, y eso es honroso a su modo. ¡Pero nosotros ni siquiera sabemos mentir por inspiración propia! Miente todo lo que quieras, pero miente por ti mismo, y entonces te cubriré de besos. Mentir según dicta el ingenio propio es casi mejor que decir la verdad de otro. En el primer caso, se es persona; ¡en el segundo, un loro! La verdad no se pierde; en cambio es posible machacar una vida; ha habido ejemplos. Y todos nosotros, ¿qué somos ahora? En lo que toca a la ciencia, al desarrollo, al pensar, a los inventos, a los ideales, a los deseos, al liberalismo, a la razón, a la experiencia y a todo, todo, todo, todo, todo, nos

³⁹ Henry Miller, *Trópico de Cáncer* [Carlos Manzano tr.], México, Seix Barral, 1984 p.7.

⁴⁰ Jaime Sabines, *Recuento de poemas*, México, Joaquín Mortiz, 2003, p.235.

encontramos aún en la primera clase de párvulos. ¡Nos gusta nutrirnos de inteligencia ajena y nos hemos dado un atracón! ¿No es cierto? ¿No es como digo?⁴¹

¡Qué importa lo que digan los loros!, ¡qué importa que la palabra mienta y jamás sea la cosa! Nos dejamos guiar por el curso de las representaciones al otro lado de la palabra; vamos por lo imaginario, en donde la lógica se distorsiona, en donde el tiempo se mueve libremente: sea esto un torbellino o la media noche de los tiempos, penetraremos en el centro de una mirada envueltos en canto, ascenderemos por un instante arbóreo, buscaremos lo sagrado de la poesía así en las profundidades de un abismo como en las etéreas alturas; ¡cantaremos por el puro gusto de cantar! Estamos cantando...

⁴¹ Fiódor Mijáilovich Dostoyevski, *Crimen y castigo* [José Fernández Z. tr.], Barcelona, Juventud, 2002, p. 173.

LA MATERIA DE LA ENSOÑACIÓN

“*Todo es silencio que en el río nace*”

—Alonso Leal Güemes

2.1 Algunas reflexiones en el agua

Recorrido un primer tramo, un propedéutico ensoñado, el puerto se ha perdido de vista. La tierra calla y en derredor todo es un mar de silencio. En un principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios⁴². Mas el Verbo surgió del silencio y del mar. Un mar de silencio es nuestra materia y el verbo es el demiurgo.

El poema está compuesto por la materia de la ensoñación y el soñante será el demiurgo de esta primera matriz poética. La materia de la ensoñación por sí misma no nos es aprehensible, como lo dicta su propia naturaleza arquetípica, sino que vendrá a ligarse con representaciones más cercanas que podemos entender como imágenes. Las imágenes, por su parte, estarán dotadas de su propia naturaleza, encontrarán a su vez un fundamento material, algo que resulte familiar a la experiencia, que sea capaz de exaltarse hasta alcanzar nuevas alturas en la imaginación del soñante de poesía. Una doble correspondencia tiene lugar en el terreno psíquico cuando se incorporan las imágenes a la conciencia. Se convierten entonces en huellas de nuestras profundidades, marcas que trastocan la realidad.

Tenemos motivos suficientes para afirmar que *Piedra de Sol* se trata de un poema acuático, así que será el agua la materia a partir de la cual desarrollaremos nuestra poética. A lo largo del poema, la palabra “agua” se repite 16 veces, un número sustancialmente mayor en

⁴² Juan 1:1

comparación con “fuego”, que aparece una sola vez, “aire” / “viento” con 7 apariciones en conjunto, o “tierra” / “polvo” con sólo 5. A ésta podríamos sumarle “río” (5), “mar” (5), “ola” / “oleaje” (3), asociadas con el agua, así como al fuego las “llamas” (9); dándonos un total de 29 repeticiones acuáticas y 10 ígneas. Este primer acercamiento nos anuncia la aparición mayoritaria del elemento líquido.

Contemplamos las aguas, la materia perfecta para el comienzo de una ensoñación. Ahora en la quietud, ahora en la turbación, ¿qué gérmenes esconde el agua?, ¿qué simientes se arremolinan en sus entrañas? El que mira las aguas, mira sus sueños: mira una realidad desdoblada, una realidad cuya uniformidad es alterada por cualquier señal de vida en las profundidades, por el menor soplo del viento o por la caída de una hoja; se trata de una realidad de-formada, jamás reproducida con toda fidelidad. Cuando contemplamos las aguas y nos abstraemos en sus suaves movimientos, cuando *vis à vis* el mar hace gala de su impetuoso ser, ¿no surge desde el fondo de nosotros una sensación a la vez de pequeñez y de grandeza?

El humano, frágil ante las fuerzas acuáticas, toma conciencia de su lugar en el mundo, se percata de que sólo es una gota. Mas la gota tiene el poder de fusionarse con el agua: el que contempla se hace uno con el elemento. Quien mira el mar, por momentos está seguro de ser el mar y se pierde en el vaivén de sus ensoñaciones. ¿Quién que haya mirado la majestuosidad de las aguas no se ha convertido, por lo menos un instante, en las aguas?, ¿quién jamás se habrá perdido en sus reflejos multicolor? Y a quien en su contemplación soñadora se fusiona con el elemento líquido, ya no le importa quién es. En la eternidad del instante en que somos la materia primigenia, en vez de “¿Quién soy?”, nos preguntamos “¿De dónde vengo?, ¿hacia dónde voy?”

La naturaleza del agua es el movimiento, su lección primera es el flujo; sus ritmos nos recordarán los ritmos de la vida y en su corriente iremos al encuentro del devenir. Mas su quietud nos mostrará que el mundo puede ser un gemelo de sí mismo, que en su seno se guarece otro cielo y en su cuerpo concurren otras nubes, abren los ojos otras lunas, florecen otras primaveras. Su claridad y su pureza harán de nosotros seres más puros y llenarán nuestro mundo de claridad.

Bebamos de la fuente del río Mnemosine; escuchemos, embriagados de poesía, el canto de sus hijas, las musas: cantos llenos de principio, que con dulces voces nos extraen del tiempo del mundo y dotan a la conciencia con la visión de los tiempos primordiales.

2.2 La noche de los tiempos

Las aguas, nos dice Mircea Eliade⁴³, son prefiguración, materia en que las formas no existen, sino que preexisten como gérmenes y virtualidades. Las formas son un todo nocturno, una oscuridad inmensa e insondable. Así, los primeros versículos de la Biblia enuncian:

En el comienzo de todo, Dios creó el cielo y la tierra. La tierra entonces no tenía forma; todo era un mar profundo cubierto de oscuridad, y el espíritu de Dios se movía sobre el agua⁴⁴

La noche es el agua: el agua ciega. En la oscuridad el agua lo devora todo; el agua del gran mar, el de la *noche cósmica*. En el Códice Dresdense de los mayas quichés de Guatemala, se dice:

Antes de la Creación no había hombres, ni animales, pájaros, pescados, cangrejos, árboles, piedras, hoyos, barrancos, paja ni bejucos y no se manifestaba la faz de la tierra; el mar estaba suspenso y en el cielo no había cosa alguna que hiciera ruido. No había cosa en orden, cosa que tuviese ser, si no es el mar y el agua que estaba en calma y así todo estaba en silencio y oscuridad como noche⁴⁵.

La diosa terrestre de los nahuas⁴⁶, *Cipactli*, tenía la forma de un cocodrilo y nadaba en las aguas primordiales; atraída por el pie de Tezcatlipoca, es partida a la mitad por Quetzalcóatl para crear la tierra y el cielo. *Cipactli* representa el primer día de la veintena del

⁴³ Mircea Eliade, *Tratado...*, *op. cit.*

⁴⁴ Gn 1,1-2

⁴⁵ Albertina Saravia, *Popol Wuj: antiguas historias de los indios quichés de Guatemala*, México, Porrúa, 2007 p.3.

⁴⁶ Alfredo López Austin, "El árbol cósmico en la tradición mesoamericana", en *Monografías del Jardín Botánico de Córdoba*, núm. 5, 1997, pp. 85-98.

mes en el calendario azteca, también conocido como *Piedra del Sol*⁴⁷. Un mito similar dice que Quetzalcóatl y Tezcatlipoca bajaron del cielo a la diosa Tlaltecuhli

y antes de que fuese bajada había ya agua, que no saben quién la creó, sobre esta agua la diosa caminaba / Lo que viendo los dioses dijeron el uno al otro ‘es menester hacer la tierra’⁴⁸.

Aquí ambos dioses se convierten en serpientes para desgarrar a Tlaltecuhli y convertirla en el cielo y la tierra.

Se necesitará entonces de un cuerpo que flota sobre las aguas primordiales para crear la tierra. Como *prima materia*, el agua requerirá de un acto creador para formar el mundo, con lo que al mismo tiempo el caos será desgarrado.

El monstruo marino Leviatán, referido en múltiples ocasiones en el Antiguo Testamento⁴⁹ es descrito con la forma característica de un cocodrilo y representa el caos primordial que Dios combatió. Se trata del principio de las cosas, del estado de indiferenciación, de tal manera que cuando las aguas en sí mismas no son las que preceden a la forma, lo será algún símbolo acuático como son los dragones y las serpientes⁵⁰, o bien el cocodrilo. Estas criaturas son equiparadas con el abismo, la falta de fundamento, lo informe, el caos⁵¹.

El caos primordial también queda plasmado en el pensamiento mítico griego:

En primer lugar, existió el Caos. Después Gea la de amplio pecho, sede siempre segura de todos los Inmortales que habitan la nevada cumbre del Olimpo⁵².

⁴⁷ Eduardo Matos Moctezuma, *Piedra del sol: calendario azteca*, México, Conaculta / INAH / Grupo Azabache, 2004.

⁴⁸ Felipe Solís, *El imperio azteca / exposición curada por Felipe Solís*, México, Conaculta / INAH, 2004, p. 92.

⁴⁹ Salmo 74:13-14, Job 41 e Isaías 27:1

⁵⁰ Mircea Eliade, *Tratado...*, *op. cit.*

⁵¹ Luis Barjau. “Simbolismo de Tezcatlipoca”, en *Chimoztoc*, núm.2, pp.59-72, recogido de http://www.descolonizacion.unam.mx/pdf/Ch2_5_Simbolismo.pdf, septiembre 2014.

⁵² Hesíodo, *La teogonía*, en *Obras y fragmentos* [Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez tr.], Madrid, Gredos, 1990, p.76.

En la literatura latina reaparecerá la imagen del estado indiferenciado, en donde todas las cosas podían ocupar el mismo espacio y en el espacio no había más que confusión:

Antes que el mar, la tierra y el cielo, que lo cubre todo, en la totalidad del universo aparecía un único aspecto de la naturaleza, al que llamaron, caos, masa informe, confusa, un peso inerte en el que se encontraban los elementos de las cosas en discordante amalgama (...) Y tal como había tierra, mar y aire, así era inestable la tierra, inhábil el mar, el aire carente de luz; ningún elemento conservaba su forma, y unos eran obstáculo para los otros, porque en una sola amalgama se contraponían el frío y el calor, la humedad y la sequía, la sustancia muelle y la dura, la pesada y la ligera⁵³.

Comprendemos aquí que en esta dimensión, el agua adquirirá un sentido a partir de sus propiedades de disolución de la materia⁵⁴. En su sentido caótico, el agua hace que las cosas se fundan, que sean una sola cosa, y generalmente serán asociadas con la oscuridad en la *noche cósmica*. Cabe resaltar que agua, caos, oscuridad y noche guardan una íntima relación en las cosmogonías.

No es la excepción la cosmogonía de la física contemporánea, en la que se indica que, en los primeros segundos de vida del universo, la materia estaba tan caliente que las partículas subatómicas no podían enlazarse unas con otras, por los que chocaban entre sí y no podían conformar un elemento estable⁵⁵.

Vemos entonces que: a) la ensoñación necesita de una materia para ser; b) la materia prima es el agua, de la que surgirá la tierra; c) a la forma le precede el agua-disolución-caos; d) la forma surgirá de una separación. Estos puntos se enlazarán más adelante en nuestra ensoñación.

⁵³ Publio Ovidio Nasón, *Las metamorfosis* [Vicente López Soto tr.], Barcelona, Juventud, 2002, p.45.

⁵⁴ Mircea Eliade, *Tratado...*, *op. cit.*

⁵⁵ John Barrow y Joseph Silk, *El lado izquierdo de la creación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

2.3 La feminidad de las aguas

Es comúnmente aceptado que las aguas tienen un carácter más femenino que elementos como el fuego y el aire, característica que compartirá con la tierra. Resulta necesario para el curso de este trabajo que se exploren algunos aspectos de la feminidad de las aguas que tendrán sus repercusiones conforme el caos acuático vaya tomando sus formas. Así, no nos bastará con reconocer lo que otros autores han reconocido, sino que dotaremos a nuestras aguas de su propia feminidad.

Es el agua el mar primordial, lo que precede a toda existencia formal. El agua disuelve los rostros, disuelve los nombres, disuelve el tiempo. No nos sorprenderá entonces que Octavio Paz, al sumergirse en las aguas de su poema, se encuentre con que

todos los nombres son un solo nombre / todos los rostros son un solo rostro, / todos los siglos son un solo instante

Se ha dicho que el agua es esa materia primigenia a partir de la que se creará el orden. Tendremos allí incidiendo a dos principios: uno pasivo, materia, y otro activo, que será el acto creador. Así, *Cipactli*, monstruo femenino, será partida, separada, por una dualidad masculina de creación: Quetzalcóatl y Tezcatlipoca.

El *Enuma Elish*, de los mesopotámicos, comienza del siguiente modo:

Quando en lo alto el cielo no había sido nombrado, / y abajo la tierra firme no había sido mencionada con un nombre, / sólo Apsu, su progenitor, / Y la madre Tiamat, generatriz de todos / mezcladas juntos sus aguas / aún no se habían aglomerado los juncares, ni las cañas habían sido vistas. / Cuando los dioses aún no habían aparecido, / ni habían sido llamados con un nombre, ni fijado ningún destino⁵⁶.

Además de reforzar que el agua es el elemento asociado con el principio gracias a sus poderes de disolución, tenemos aquí la cuestión del verbo. Nada existe sino hasta que

⁵⁶ *Enuma Elish: poema babilónico de la creación* [Federico Lara Peinado tr.], Madrid, Trotta, 2004, p.47.

interceden los nombres, pues antes, cuando las aguas lo disuelven todo, *todos los nombres son un solo nombre*. Por otro lado, nos encontramos con una distinción entre principios masculino y femenino en la primer hierogamia: Apsu y Tiamat. Esta última, representante de la madre, “generatriz de todos”, y del principio femenino. Las aguas de ambos están mezcladas como un solo cuerpo.

En este punto podemos caer en una confusión, pues si son las aguas femeninas, ¿por qué contienen lo masculino? Comencemos por recordar que en el pensamiento mítico nos movemos a través de la imaginación, que opera de manera muy distinta a la razón. Surcar los mares de la ensoñación es

Ir como las barcas / que no tienen remos... / ¡Ir como las aves / que no tienen nido! / ¡Ser algún capullo que no se adivina! / ¡Poder algún día / quebrar con la marcha / de las cosas hechas! / ¡Detener la tierra! / Dos y dos son cuatro... / ¿Y eso quién lo sabe? / Y... ¿si se me ocurre / que uno no es uno?⁵⁷

En este caso, uno es uno y es dos. Las aguas primordiales son lo que precede a todo y son femeninas en tanto matriz de las cosas, en tanto germen que descansa en el útero cósmico. ¿Y no el útero es capaz de contener así la potencialidad masculina como la femenina de un ser humano? Antes de que existan las cosas, no habrá un cuerpo distinto al de las aguas, será la única fuente de materia (= cuerpo). *Cipactli*, nos dirá López Austin⁵⁸, a su vez, como representante acuática, será el cuerpo de los demás dioses.

Las aguas son símbolo por excelencia de la vida, de la fecundidad, por eso se les asociará así con la tierra como con la mujer⁵⁹. El caos primordial es el principio femenino: la oscuridad y la noche. Leal Güemes, en su poema *Espejo de agua*, escribe:

Regreso en ti, ¡öh noche!, a la presencia / materna, silenciosa; (...) Navego en tu creciente somnolienta / pretendiendo alcanzar / turbia, la otra ribera del deseo / hasta

⁵⁷ Alfonsina Storni, “Rebeldía”, en *Selección poética de Alfonsina Storni*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1992, p.32.

⁵⁸ Alfredo López Austin, *op. cit.*

⁵⁹ Mircea Eliade, *Tratado...*, *op. cit.*

encontrar, indómito, tangible, / el fragmento indecible del ayer / y el enigma extraviado del ahora⁶⁰.

Leal Güemes persigue en la noche, en sus turbias aguas, el tiempo en que no hay tiempo, el tiempo sin tiempo, el tiempo sin falta. La otra ribera del deseo es aquella en que no estamos separados de la *prima materia*, en que no estamos separados de la madre, esto es: antes de que aparezca la consciencia, antes de que exista un yo diferenciado que sea nombrado por el padre, el principio masculino; cuando “todo es silencio que en el río nace. Todo, la noche⁶¹”.

La noche, el silencio, la feminidad y la maternidad contemplan el primer acercamiento a este complejo asociativo. El agua precede a la tierra como madre; esto es como *vas*, como copa, como útero. La tierra nos recuerda a la vida, a todo lo que perece y se renueva; lo que podemos tocar, oler, saborear. La tierra será la madre de los sentidos, la madre del mundo diferenciado que proveerá al cachorro humano de alimentos; mientras que el agua será la madre prenatal, la potencialidad fecunda, el líquido amniótico.

A este complejo podemos añadir, por el paralelismo con los ciclos de fertilidad, a la luna⁶². Jung nos ayudará a afianzar este complejo asociativo en el arquetipo del agua al referirse a la imagen de Isis:

La prima materia en su aspecto femenino: es la Luna, la madre de todas las cosas, el *vas*, consta de opuestos, tiene *mille nomina*, es *vetula* y *meretrix*, como *Mater Alchimia* es sabiduría que enseña, contiene el *elixir vitae in potentia* y es madre del salvador, del *filius macrocosmi*, es la tierra y la serpiente que se esconde en ella, lo negro y el rocío o el agua maravillosa que reúne todo lo separado. Por eso el agua se llama «madre»⁶³.

⁶⁰ Alonso Leal Güemes, *Espejo de agua*, México, Cuadernos de la búsqueda, 1999, p.22.

⁶¹ *Ibid.*, p.5.

⁶² Mircea Eliade, *Tratado...*, *op. cit.*

⁶³ Carl Gustav Jung, *Misterium Coniunctionis: investigaciones sobre la separación y la unión de los opuestos anímicos en la alquimia*, en *Obras Completas*, vol. 14, Madrid, Trotta, 2002, p.28.

Receptáculo de gérmenes, el agua será agua fecunda, *madre del agua madre*, e inducirá a la visión del instante poético; en ella se disolverán los nombres (¿*Melusina, Laura, Isabel, Perséfone, María?*), será la *mille nomina*, tendrá *todos los rostros y ninguno*. El agua matriz, el útero cósmico: morada primera de la sacralidad del ser humano, receptora de simientes, virtualidad, objeto de nostalgia tras la separación primera. El agua, el mar, el inconsciente: primordial paraíso, falta, necesidad de nombrar. Las palabras de agua rodean la falta y precisan ir más allá de sí mismas para que de sí broten los ecos del ser. Heinrich Zimmer, a propósito del pensamiento hindú, nos dirá sobre las aguas de la existencia:

Ilimitadas e imperecederas, las aguas cósmicas son a la vez fuente inmaculada de todos los seres y sepultura espantosa. Merced a un poder de autotransformación, la energía del abismo produce o asume formas individualizadas dotadas de vida temporal y de autoconciencia limitada. Durante un tiempo, las nutre y sostiene con savia vivificante. Luego las disuelve otra vez, sin piedad ni distinción, en la energía anónima de la que surgieron. Ésa es la obra, ése es el carácter de la *Māyā*, el útero universal que todo lo consume⁶⁴.

Entenderemos a la *Māyā* como toda ilusión de la existencia. Cuando contemplamos nuestra existencia mundana, ésta parece ser sólida como una montaña, pero si la contemplamos desde una visión superior, advirtiendo el océano de la eternidad, parecerá que dicha solidez se derretirá y será parte del gran mar. Los mismos dioses serán producto de una *Māyā* superior, serán el sueño de otro soñador: *Vishnú*, el dios supremo. La *Māyā* es la materia de la que está compuesto el sueño que vivimos, así como nuestras ensoñaciones estarán compuestas por una *Māyā* inferior. La *Māyā* es representada algunas veces como consorte de *Vishnú*, teniendo representados de nuevo el principio femenino, pasivo, material, y el principio masculino, demiurgo, creador, dador de forma⁶⁵. A propósito de esto, Zimmer nos dirá:

Según la concepción hindú, las aguas son femeninas; son el aspecto procreador, maternal del Absoluto, y lo cósmico en su órgano generador. Al loto cósmico se le llama La forma

⁶⁴ Heinrich Zimmer, *Mitos y símbolos de la India*, Madrid, Ediciones Siruela, 2001, p.43

⁶⁵ *Ibid.*

o aspecto más alto de la Tierra, y también La Diosa Humedad, La Diosa Tierra. Se le personifica como la Diosa Madre a través de la cual el Absoluto emerge a la creación⁶⁶.

Las propiedades del agua como matriz, como fuente de nostalgias por el estado primigenio de indiferenciación, hallarán sus resonancias en la figura concreta de la mujer (volveremos sobre esto en el capítulo 4); si los sueños se manifiestan a nivel cósmico —como sueño de Dios—, así como a nivel humano —ensoñación—, la fecundidad de las aguas también tendrá su materia correspondiente, su cuerpo concreto que nos impulsará al acto creativo. *Como es arriba, es abajo*, nos dirá el hermetismo.

Así, las cualidades acuáticas serán vertidas en la imagen concreta de la mujer, la musa fuente de inspiración. Henry Miller en *Trópico de Cáncer* escribe:

Tú, Tania, eres mi caos. Por eso canto. Ni siquiera soy yo, es el mundo agonizante que se quita la piel del tiempo. Todavía estoy vivo, dando patadas dentro de tu matriz, que es una realidad sobre la que escribir⁶⁷.

2.4 La fuente de los ritmos

Seguir los sueños del agua es seguir su curso, seguir la vida en su particular manera de caminar. Como materia a partir de la cual las formas son creadas, el agua viva será el cuerpo de todos —*todos somos la vida*—. De este modo, la naturaleza móvil del elemento líquido nos remitirá, con sus debidos rodeos, a sus ritmos.

En un devenir que circula, siempre distinto, el agua es también la que da fin, la que todo lo disuelve y reabsorbe al mundo. Baste recordar el diluvio que azota la tierra en el Génesis⁶⁸, cuando el mundo queda inmerso en las aguas y se asiste al nacimiento de una nueva época para la humanidad.

⁶⁶ *Ibid.*, p.93.

⁶⁷ Henry Miller, *Trópico de Cáncer*, *op. cit.*, p.8.

⁶⁸ Gn 7-8

En el mito de los cinco soles de los nahuas, al final del cuarto ciclo, el de *Chalchiuhtlicue* —deidad acuática, pareja de Tláloc—, el mundo se termina por sus manos, cuando el cielo de agua cae sobre la tierra marcando el fin de su ciclo y abriendo paso al ciclo del Quinto Sol, *Tonatiuh*⁶⁹.

En el hinduismo, un ciclo, un día de *Brahmā*, transcurre entre la emanación pura y ordenada del mundo del seno de *Vishnú* y concluye cuando, ya gastado y desvirtuado, y tras un proceso de destrucción y purificación, recibe el *Nirvanā*, el último alivio; entonces, mediante el diluvio del dios hecho lluvia es reabsorbido en el océano primitivo, antes del nuevo amanecer universal⁷⁰. La rueda de la vida.

Son las aguas, pues, símbolo a la vez de la muerte y del renacimiento⁷¹. Serán también lo que precede a todo, lo que precede al ser:

Llamo “ser” al comienzo de cielo y tierra. / Llamo “no ser” a la madre de las cosas individuales⁷².

Lao Tsé añadirá a los rasgos maternos y opuestos al ser del Tao, sus propiedades acuáticas:

El SENTIDO [Tao] siempre fluye, / Pero, no obstante, nunca se desborda en su actuación.
/ Es un abismo como antepasado de todas las cosas. / Es profundo y sin embargo como si fuese real. / Yo no sé de quién es hijo. / Parece que todavía fue antes que Dios⁷³.

Así, además de ser femenino/materno, el Tao será, como el agua, “profundo”, tendrá su “abismo” y “fluye” sin desbordarse. Como la *Māyā*, es como si fuese real, es materia

⁶⁹ Alfredo López Austin, *op. cit.*

⁷⁰ Heinrich Zimmer, *op. cit.*

⁷¹ Mircea Eliade, *Tratado...*, *op. cit.*

⁷² Lao Tsé, *Cómo adquirir el Tao (prólogo de R. Wilhelm)*, Argentina, Editorial Simientes, 1977, p.23.

⁷³ *Ibid.*, p.24. En esta edición se establece la nota aclaratoria de que la palabra “SENTIDO” sustituye en el cuerpo del texto a la palabra “Tao”.

primordial. Además: “¡El SENTIDO [Tao] es cosa tan caótica y oscura!⁷⁴”. Confirmaremos el carácter dual escatológico/cosmogónico del Tao en un eterno retorno cuando Lao Tsé escribe que “No puede decirse que fluya constantemente. Siempre retorna al no ser⁷⁵”. Con el Tao nos encontramos en el curso de las aguas y su rítmico andar, su devenir cósmico; a través de las aguas, la existencia parece menos importante, más ilusoria, y se abrirá nuestra conciencia hacia el eterno retorno a las aguas primordiales.

Pero el agua, como la luna, también crece y se exalta; las aguas le dan volumen a nuestros sueños: imaginación henchida y fecunda, “creciente somnolienta⁷⁶”, vitalidad, virtud, pureza, deformación. El agua viva que rejuvenece: agua evocadora; el agua purificadora que nos mata y nos revive con su ritmo que nos enseña que las cosas como vienen van, que diariamente vivimos nuestra propia muerte.

Toda agua tiene su forma de caminar, de ejecutar sus andanzas por la ensoñación. El agua de Güemes⁷⁷ es un agua nocturna, un agua violenta, turbia y efímera. Materna, prefiguradora, asaltada por el instante —y por eso mismo eterna—, es accesible por un relámpago de palabras. Por otra vertiente discurre el agua de Paz: una de las principales bondades de *Piedra de Sol*, es que las aguas se trascenderán a sí mismas: serán el *aqua viva*, la *fons et origin*, esa fuente en la que el poeta va al encuentro de sí mismo en un reflejo y se mirará más inmortal por sentirse más muerto.

Henry Miller, en sus Trópicos⁷⁸ se referirá constantemente al torrente de la vida: ese curso acuático primordial del que el ser humano se ha separado y que provoca todo su sufrimiento. Volver al torrente es convertirse en la vida, contemplarla desde adentro y unirse a su ritmo. En Miller el ritmo es vertiginoso, su prosa embravecida nos arrastra por la miseria y el sufrimiento, así como por el incesante encuentro de los cuerpos; Henry Miller está enfermo de Tiempo, está enfermo de Mundo —ese cáncer que se devora a sí mismo— y beberá de la corriente musical de la vida para sobrevivirse. Octavio Paz, en cambio, erigirá un monumento poético, asentará de una vez para siempre una forma que será el eje de *Piedra de Sol*, partirá

⁷⁴ *Ibid.*, p.25.

⁷⁵ *Ibid.*, p.24.

⁷⁶ Alonso Leal Güemes, *op. cit.*

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Henry Miller, *Trópico de Cáncer, op. cit. / Trópico de Capricornio*, México, Seix Barral, 1984.

de una estatua natural en movimiento y dará nacimiento a su propio universo.

EL ÁRBOL Y LA FORMA

*“Sí, buen árbol; ya he visto como truecas
el fango en flor, y sé lo que me dices;
ya sé que con tus propias hojas secas
se han nutrido de nuevo tus raíces.”*

—Antonio Machado

3.1 La manifestación

Presenciamos un nacimiento: el agua, antes tranquila, comienza a rebullirse, a emerger de sí misma, más allá de sí misma. Lo que antes era un caos para la conciencia, ahora comienza a organizarse, a configurarse como una forma. A bordo de nuestro texto-navío contemplaremos las aguas de la memoria, la fuente Mnemosine, y de su seno emergerá, en la imaginación de un soñador de ensoñaciones:

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

El poema irrumpe en la imaginación como una imagen concreta: un árbol de agua. Este árbol será el sostén de nuestro universo poético, el eje que atravesará los distintos niveles por los que el verso transita y, sobre todo, el cuerpo del poema.

Así como en este gesto cosmogónico que da nacimiento al poema, podemos encontrar en otros lugares el nacimiento del árbol a partir de las aguas. En la mitología india, *Nārayāna* flota sobre las aguas y de su ombligo —el centro— brota el árbol cósmico; en los textos

puránicos, el árbol es sustituido por el loto, en medio del cual nace *Brahmā*⁷⁹. *Brahmā* es la personificación de la creación, es el cuerpo del mundo. Al emerger del centro de las aguas, *Brahmā* se constituye como forma y unifica los opuestos de *Vishnú* —la preservación— y *Shiva* —la destrucción⁸⁰.

Otra aparición del árbol en relación con las aguas nos es transmitida por López Austin⁸¹: tras la caída del cielo sobre la tierra al final del cuarto ciclo de sol, cuando el mundo fue disuelto en el diluvio —el cielo cayó sobre la tierra—, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl crean cuatro caminos por los cuales transitar y alzar el cielo, convirtiéndose después en dos árboles que, entrelazados, forman uno sólo. Este motivo iconográfico es conocido como *malinalli*,

que representa la unión de dos fuerzas opuestas: la masculina, ígnea, celeste, seca vital, luminosa y la femenina, acuática, húmeda, de muerte, oscura⁸²

El monstruo *Cipactli* vuelve a ser separado y, para recrear al mundo, a la caótica disolución de los opuestos que la constituyen, le sucede una nueva separación. Así, toda separación será una acción creadora sobre el caos. En esta separación, el mundo será sostenido por el árbol, tal como sucede con el cosmos de *Piedra de Sol*. Resaltaremos aquí que se abren los cuatro caminos, sostenidos por un quinto; del mismo modo la representación de *Brahmā* suele hacerse con cuatro cabezas dirigidas hacia los puntos cardinales y, primitivamente, con una quinta, símbolo de la sabiduría espontánea que coronaba a las otras en la cúspide⁸³.

⁷⁹ Mircea Eliade, *Tratado...*, *op. cit.*

⁸⁰ Heinrich Zimmer, *op. cit.*

⁸¹ Alfredo López Austin, *op. cit.*

⁸² *Ibid.*, p.93.

⁸³ Mircea Eliade, *Tratado...*, *op. cit.*



Fig. 1 Cisnes que se reflejan como elefantes, Salvador Dalí.

A estos símbolos se les une el elefante, *Airavata*; nacido de la cáscara de huevo que *Brahmā* sostiene con su mano derecha, le siguen siete machos más que sostienen al mundo en los cuatro cuadrantes y sus cuatro puntos intermedios⁸⁴. Salvador Dalí nos provee una imagen en la que se agrupan los símbolos que nos atañen: tres cisnes posados sobre el agua se reflejan, junto con un grupo de árboles detrás de ellos, en forma de elefantes (Fig. 1). Sobre el cisne, Bachelard nos dice:

⁸⁴ Heinrich Zimmer, *op. cit.*

El cisne, en la literatura, es un *ersatz* de la mujer desnuda. Es la desnudez permitida, es la blancura inmaculada y sin embargo ostensible. ¡Por lo menos los cisnes se dejan ver! Adorar al cisne es desear a la bañista⁸⁵.

Así, en este cuadro de Dalí, los símbolos armonizan: el árbol como sostén del mundo que comparte esta característica con el elefante, el agua que refleja y deforma al mundo, y el cisne que remite a la desnudez femenina. *Vestida del color de mis deseos, como mi pensamiento vas desnuda*, nos dice Octavio Paz sobre el ente al que dirige su canto. Sin embargo, antes de desembocar en este aspecto de *Piedra de Sol*, del árbol como mujer, desentrañaremos algunos sentidos del árbol como árbol cósmico.

Eliade⁸⁶ nos señala que la tradición india, desde los textos más antiguos, representa al cosmos bajo la forma de un árbol gigante, tomando su fuerza imaginativa de su proceso de regeneración —muerte y renacimiento—. El filósofo de las ideas religiosas hace un apunte acerca de la naturaleza del pensamiento arcaico, a saber: que la naturaleza y el símbolo coexisten y se confunden unos con otros. De este modo el árbol no *es como* el cosmos: el árbol *es* el cosmos.

En ocasiones el árbol es una extensión del cuerpo primordial de las aguas, como es el caso de *Piedra de Sol*. Del mismo modo, en ocasiones el motivo *malinalli* surge como extensión del cuerpo del monstruo que flota sobre las aguas primordiales (Fig. 2). Un relato acerca del origen de *Airavata* y su consorte *Abhramu*, que nos es relatado en el *Mahabharata*⁸⁷, les da cierto valor por ser elefantes blancos, sugiriendo a través del color su origen en el Océano de Leche (leche = carácter materno).

Es importante, sin embargo, establecer una aclaración: mientras las aguas simbolizan a un cuerpo en tanto materia, el árbol simboliza un cuerpo en tanto forma. Eliade nos señala que el agua es la esencia de la vida vegetal y resume su relación con el árbol de la siguiente manera:

⁸⁵ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, *op. cit.*

⁸⁶ Mircea Eliade, *Tratado...*, *op. cit.*

⁸⁷ Heinrich Zimmer, *op. cit.*

Las aguas son las portadoras de gérmenes, de todos los gérmenes. La planta –rizoma, flor de loto– expresa la manifestación del cosmos, la aparición de las formas⁸⁸.

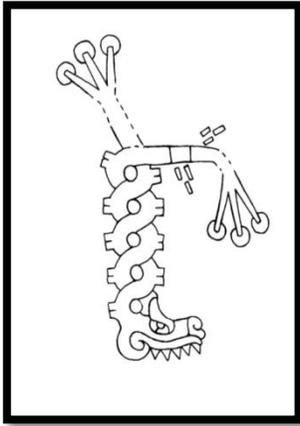


Fig. 2 Árbol como cuerpo de *Cipactli* y con tronco de *malinalli*. Códice Fejérváry-Mayer, Lam. 28.

Aparece la primera forma sin abandonar la materia originaria; es decir, que este árbol no sólo es árbol, sino que, siendo todo agua, es también todo esencia. En *Piedra de Sol*, el árbol se constituye como un cuerpo de ensoñación, algo que existe porque ya es forma. El árbol es igual al cosmos poético, es el eje y es el centro. En su dinamismo material es un curso que cuenta con las propiedades purificadoras, solventes, fecundas y mnémicas del agua.

Hasta este punto resulta evidente también que, para ser imagen rectora del poema, el árbol cumple con su función psíquica de conciliar los opuestos: uno arriba con abajo; por su cuerpo corren lo claro y lo oscuro, lo masculino y lo femenino —*malinalli*—; unifica, como *Brahmā*, la preservación y la destrucción; es a la vez la firmeza del árbol y la cadencia del agua.

⁸⁸ Mircea Eliade, *Tratado...*, op. cit., p.257.

3.2 La arquitectura temporal del árbol

Nuestro árbol brota, tiene su propio ritmo y, como sus parientes naturales, se regenera a través de ciclos que lo regresan a sí mismo: será una *primavera sin premura*; reflejará *todos los veranos*, los *veranos que se pudren*; se transformará en un *otoño diáfano*, en el *otoño que camina*. Nuestro árbol será un árbol de tiempo gracias a su movimiento:

*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 / entre
las ramas que se desvanecen, / horas de luz que pican ya los pájaros, / presagios que se
escapan de la mano.*

La relación entre el ente arbóreo y el tiempo es revelada también por Leal Güemes, quien nos dirá sobre su noche:

Aquí en la misma inmensidad florecen, / se hermanan los tres tiempos: / al mismo compás
se hunden / las obscenas raíces del ayer, / el leve parpadeo del ahora / y brotan las semillas
del fantasma / apenas presentido del mañana⁸⁹.

Al mismo compás, hermanados en la musicalidad del poema, los tres tiempos coexisten. Leal Güemes recurre a la imagen vegetal para robustecer el efecto de cada tiempo. La flor será la manifestación, el poema; más allá de la valoración que el autor hace acerca del pasado, éste se muestra como la raíz, eso que nutre y que sostiene; las semillas son potencialidad, por eso son fantasma, como el futuro que no llega pero existe porque se le piensa; el presente dura casi nada, es un parpadeo.

El árbol que nos atañe se posicionará con respecto al tiempo de una manera muy peculiar: sus raíces se hunden en el pecho del poeta, su tronco emerge como un devenir y sus frutos serán los instantes recordados. Así, compuesto por un *agua que con los párpados*

⁸⁹ Alonso Leal Güemes, *op. cit.*, pp.6-7.

cerrados mana toda la noche profecías, nuestro árbol nos presenta tanto el futuro, los presagios y las inminencias, como los *instantes que se desvanecen* en la memoria:

Como un fruto / que madura hacia adentro 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, / me expulsa su follaje delirante, / mis pensamientos sólo son sus pájaros, / su mercurio circula por mis venas, / árbol mental, frutos sabor de tiempo.

Este árbol no es un árbol fácil de imaginar, es un árbol que tiene corredores y salones, un árbol que nos lleva a visiones distintas, que desemboca en el instante frutal. Penden los frutos por el árbol de agua y nosotros caminamos entre este *bosque de pilares encantados*. Un árbol se hunde en el soñador de palabras. La hora necesita un cuerpo, la imagen necesita un espacio para su proyección y un lente para su visión. Cuando la hora tiene cuerpo el porvenir es visible, aunque se escapa de las manos, mas cuando el instante, como un fruto, madura, lo hace hacia adentro, se dirige a su centro y a su semilla. Luego se expande y echa raíces: crece en nuestro cuerpo. Los pensamientos son la vida que habita el árbol, como pájaros; es precisamente por esta vitalidad que sostiene el árbol que en el poema se busca una *fecha viva como un pájaro*.

Aguas calmas. Atraviesa un espejo móvil el vuelo coordinado de los días y los pensamientos. Una danza aérea nos eleva al cielo con una mirada, el canto de las aves colorea nuestro silencio y nos confiesa el secreto de los frutos que han picado: el instante, para madurar, necesita hacerlo hacia adentro, cerrarse, abismarse. Retomaremos esta peculiar característica del fruto del tiempo en el siguiente capítulo, cuando nos hundamos en el colapso de nuestro cosmos narcisístico; ahora, el rumbo de nuestros sueños nos envuelve en un ritmo más vertiginoso.

¿Por dónde nos lleva este poema?, ¿hacia dónde nos dirigimos? Estamos entre un montón de árboles que están dentro de otro árbol, ¡pero qué locura es esta! Nos deslumbra lo que vemos: es un piso que se mueve, un piso reflejante; caminamos sobre corredores de agua, nos encontramos con *calles y calles, rostros, plazas, calles, estaciones, un parque, cuartos*

solos, manchas en la pared, alguien se peina, alguien canta a mi lado, alguien se viste, cuartos, lugares, calles, nombres, cuartos... Todo sucede en este lugar, es difícil describirlo. La materia de la ensoñación es una cosa que está en constante movimiento: cuando buscamos atrapar el instante que nos abisma, se nos escapa *como una marejada, sin volver el rostro*.

Es este maremágnum de imágenes que vienen y que van el que nos pone la mirada en las montañas que se crean y se destruyen, las montañas que nos parecerían más líquidas si las viéramos no sólo desde otro espacio, sino desde otro tiempo. Si millones de años se abarcaran de un vistazo, las montañas serían como olas de tierra en su vaivén. La percepción del tiempo cambia las cualidades de la materia. Los árboles danzan, estamos en el centro del delirio, somos como niños que quieren atrapar la corriente que se escapa entre los dedos.

Una esfera de luz se nos presenta, se manifiesta colgando de una rama transparente: el fruto nos ilumina, ¡este brillo nos deslumbra! El fruto del instante es el recuerdo: la fuente de la memoria deviene en árbol y manifiesta su realidad más allá del agua y del vegetal ascendente. Sumergirse en este árbol es buscar. Con Paz asistimos a la búsqueda del instante.

El fruto cae y con él cae el instante que se abre como un recuerdo:

*busco el sol de las cinco de la tarde / 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, / 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*

Vivimos un corte en el tiempo horizontal. Así como una línea con dimensión es una colección de puntos sin dimensión, así nuestro curso es una colección de instantes sin duración⁹⁰. Octavio Paz nombra al tiempo, lo llama *las cinco de la tarde*. Nos da un punto de referencia concreto, rompe con la verticalidad del poema para volver al tiempo del mundo. ¡Era la consecuencia natural de nuestras imágenes! El agua horizontal y el árbol vertical: nos aproximamos, en un atrevimiento de la palabra, al tiempo total —sin tocarlo jamás.

⁹⁰ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

Navegamos, caminamos, nos abismamos, danzamos como un árbol y desembocamos en un instante. Del instante salen las muchachas, aparece el colegio, aparece una época del año y la imagen culmina con una sola mujer. ¿Y por qué no si los pájaros son pensamientos y por los pensamientos son nubes lo que se mueve?, ¿por qué no si el árbol es cuerpo de mujer y este cuerpo es el *cuerpo del mundo*?

3.3 El árbol/ánima

Como Williamson⁹¹ ha señalado, *Piedra de Sol*, junto con otros poemas de esta época de Paz, se distingue por ir dirigido a una presencia otra, una presencia de mujer. Con la urgencia de ser cuerpo material tomará todas las propiedades del agua y será también espejo. En este complejo árbol-mujer de agua, el árbol tomará distintas significaciones para llevar a buen puerto la ensoñación

Tu falda de cristal, tu falda de agua, / tus labios, tus cabellos, tus miradas, / toda la noche llueves, todo el día / abres mi pecho con tus dedos de agua, / cierras mis ojos con tu boca de agua, / sobre mis huesos llueves, en mi pecho / hunde raíces de agua un árbol líquido.

En estos versos se condensan las imágenes que, por su contigüidad, alcanzan una unidad maravillosa: al árbol es cuerpo-forma, surgido del cuerpo-materia del agua; el agua es femenina, sobre todo cuando interactúa con imágenes lunares, por lo tanto también es noche, además de ligarse con la memoria, la fecundidad y la pureza; que la imagen de la mujer aparezca es inevitable.

Voy por tu cuerpo como por el mundo, / tu vientre es una plaza oleada, / tus pechos dos iglesias donde oficia / la sangre sus misterios paralelos

⁹¹ Rodney Williamson, *op. cit.*

Y así nos encontramos con la personificación del mundo; decir que se va por el cuerpo de la mujer como por el mundo simplemente nos fortalece la imagen del árbol, hace que el poema tome mayor fuerza. Los pechos como iglesias se transforman en templo: el cuerpo de la mujer es al mismo tiempo un espacio para el erotismo y un espacio para conectarse con lo sagrado.

Y tú me llevas ciego de la mano / por esas galerías obstinadas / hacia el centro del círculo

Hacia el centro de este delirio nos lleva la mujer de la mano, a través de sí misma, a través del universo poético en el que nos encontramos inmersos; nos lleva al centro de la totalidad (= círculo). El centro del mundo, no lo olvidemos, es el lugar sagrado por excelencia.

Contemplando el árbol en esta *Piedra de Sol*, evocamos recuerdos no vividos, nos enlazamos con las imágenes más arcaicas. Los más primitivos lugares sagrados y centros culturales, así en Asia Oriental como en India, Grecia y el mundo semítico, constituían microcosmos compuestos por la piedra —representación de indestructibilidad y duración—, el árbol —símbolo de regeneración periódica—, y el agua —las latencias, los gérmenes, la purificación—⁹². El mundo al que Octavio Paz nos transporta es un mundo en el que *todo es sagrado y se transfigura*, porque es *el centro del mundo cada cuarto*, y el cuarto es a la vez el fruto, el lugar en que tradicionalmente se sitúa al acto amoroso y la cuarta parte de la totalidad. Árbol, piedra y agua refuerzan la sacralidad arcaica del poema.

La sinécdoque cósmica: la renovación del árbol o su perennidad, la vida que proyecta y su naturaleza ascensional, representarán al cosmos en su totalidad, serán depositados en su figura. Como Yggdrasil para los escandinavos y germanos⁹³, el árbol en *Piedra de Sol* será el centro de nuestro universo, de nuestro universo poético; allí donde pasa el eje del mundo, allí donde se comunican todos los mundos y todos los tiempos, allí estará nuestro sauce de cristal.

⁹² Mircea Eliade, *Tratado...*, *op. cit.*

⁹³ *Ibid.*

Mas Octavio Paz no canta a una sola mujer, sino que canta a La Mujer, la mujer abstracta. ¿Cómo entenderlo sino a través de otra corriente en este mar? En la *novela* Niebla, el inolvidable Augusto Pérez se enamora de Eugenia, mas a través de ella se enamora de todas las mujeres:

—(...) no sé lo que desde entonces me pasa: casi todas las mujeres que veo me parecen hermosuras, y desde que he salido de casa, no hace aún media hora seguramente, me he enamorado ya de tres, digo, no, de cuatro: de una, primero, que era todo ojos, de otra después con una gloria de pelo, y hace poco de una pareja, una rubia y otra morena, que reían como los ángeles. Y las he seguido a las cuatro. ¿Qué es esto?

—Pues eso es, querido Augusto, que tu repuesto de amor dormía inerte en el fondo de tu alma, sin tener donde meterse; llegó Eugenia, la pianista, te sacudió y remejió con sus ojos esa charca en que tu amor dormía: se despertó este, brotó de ella, y como es tan grande se extiende a todas partes. Cuando uno como tú se enamora de veras de una mujer se enamora a la vez de todas las demás. (...) No; verás, verás si logro explicártelo. Tú estabas enamorado, sin saberlo por supuesto, de la mujer, del abstracto, no de esta ni de aquella; al ver a Eugenia, ese abstracto se concretó y la mujer se hizo una mujer y te enamoraste de ella, y ahora vas de ella, sin dejarla, a casi todas las mujeres, y te enamoras de la colectividad, del género. Has pasado, pues, de lo abstracto a lo concreto y de lo concreto a lo genérico, de la mujer a una mujer y de una mujer a las mujeres⁹⁴.

El amor dormía sobre sus aguas primordiales y Eugenia llega a hacer que emerjan sus brotes y se expandan por doquier. Augusto Pérez tiene un amor dormido con la urgencia de despertar, de depositarse en una imagen concreta. Señalemos una imagen en este pasaje que nos resultará provechosa para el devenir de nuestros sueños: Eugenia remeje con sus ojos esa charca en que el amor de Augusto dormía; es decir que esos ojos, como agua, se mezclan con el amor. Retomaremos con mayor profundidad esta imagen en particular en el siguiente capítulo; por ahora nos limitamos a declarar que la presencia otra a la que se refiere Paz es la presencia de una imagen, la misma imagen de la que se enamora Pérez. La imagen que va a representarse, a manifestarse en las mujeres a través de La mujer, es el ánima.

⁹⁴ Miguel de Unamuno, *Niebla*, Madrid, Punto de lectura, 2002, pp. 106-107.

El ánimo necesita expresarse, necesita un lugar en el cual proyectarse. A nuestro pobre Augusto Pérez el amor no le es correspondido: Eugenia tiene un amante y nuestro ente nivolesco se llevará una gran decepción, llegando al extremo de buscar su propia muerte.

Y como un árbol, el ánimo también se derrumba. Encontramos una imagen que ilustra este derrumbamiento en Gide⁹⁵. Gerardo Lacase, el protagonista de *Isabel*, se enamora de la mujer que lleva este nombre con tan sólo contemplar una fotografía. En el curso de la trama de esta novela, el protagonista se encuentra con una carta de amor que exalta los sentimientos que ha depositado en la imagen. Vale decir que, al no conocer a la mujer concreta, Lacase la idealiza y su conocimiento sobre ella no es otra cosa que la proyección de su ánimo. En una escena conmovedora, Gide nos liga al ánimo con la imagen del árbol:

El destrozo de los leñadores parecía más atroz en aquel momento del año cuando todo se disponía a revivir. Ya se hinchaban las ramillas en la tibieza del aire; se abrían las yemas, y las ramas, cortadas, lloraban su savia. Iba despacio, el dolor del paisaje me exaltaba más que me entristecía, tal vez estuviese un poco embriagado por el denso olor vegetal que exhalaban el árbol muriente y la tierra parturienta. Apenas era sensible al contraste entre estas muertes y la renovación primaveral; ahora el parque se abría más ampliamente a la luz que bañaba y doraba por igual muerte y vida; pero, mientras, a lo lejos, el canto trágico de los hachazos llenaba el aire de una solemnidad fúnebre y acompañaba secretamente el feliz latido de mi corazón, abrasado por la vieja carta de amor, que me había traído y de la que había prometido no valerme, pero que por momentos oprimía contra mi corazón. Hoy nada sabrá impedirlo, me volvía a decir, y sonreía al sentir que se aceleraba mi paso con sólo pensar en Isabel; mi voluntad no podía hacerlo, pero me activaba una fuerza interior. Me admiraba el que por exceso de vida este acento de salvajismo, que la depredación añadía a la belleza del paisaje, agudizaba para mí el placer; me admiraba que las maledicciones del abate hubieran servido tan poco como para apartarme de Isabel, y el que todo cuanto de ella descubría avivase mi deseo inconfesablemente⁹⁶...

⁹⁵ André Gide, *Isabel*, Madrid, Alianza, 1979.

⁹⁶ *Ibid.*, p.148.

Esta escena es la que precede al momento en el que por fin Lacase conoce a Isabel y al encontrarse con la mujer real se llevará una tremenda decepción. Isabel, ausente de su lugar de procedencia, por fin regresa y está dispuesta a hacer cambios radicales, entre los que figura la tala de los árboles. En este pasaje de la novela acompañamos a Lacase en la desesperada búsqueda de aquel ser al que había dado forma en sus ensoñaciones, y al triste desengaño de la realidad: presenciamos el despedazamiento de la estatua del deseo, la insatisfacción inherente al ser humano que bellamente discuten Jacques Lacan y Jean Hypolitte:

[J. Lacan:—] El cuerpo como deseo despedazado buscándose, y el cuerpo como ideal de sí, vuelven a proyectarse del lado del sujeto como cuerpo despedazado, al mismo tiempo que ve al otro como cuerpo perfecto. Para el sujeto, un cuerpo despedazado es una imagen esencialmente desmembrable de su cuerpo.

Sr. Hypolitte: — Los dos vuelven a proyectarse uno sobre otro en este sentido: a la vez se ve como estatua y se desmembra al mismo tiempo, proyecta el demembramiento sobre la estatua, y esto en una dialéctica sin fin⁹⁷.

De este modo, asistimos a la caída del ánimo encarnada en la mutilación de los árboles en los alrededores del Biello de la familia de Isabel. El árbol es el símbolo del espejo destrozado de nuestro deseo. Pero no sólo esto, los conceptos junguianos nos permitirán decir que el ánimo, con toda su fuerza arquetipal, nos lleva a la yuxtaposición de los opuestos, a su conciliación como imagen que se presenta a la conciencia: el árbol muriente y la tierra parturienta. Para Lacase muere la forma, la manifestación, pero permanece la tierra madre parturienta emanando formas nuevas:

vida y muerte / pactan en ti, señora de la noche, / torre de claridad, reina del alba.

⁹⁷ Jacques Lacan, “La tópica de lo imaginario”, en *El seminario de Jacques Lacan*, Libro 1, Paidós, 2004, p.225.

3.4 Ensoñación y amor: brotes de lo femenino

Una imagen toma tan tremenda fuerza no por su sola presencia, sino por su capacidad de ligarse con otras imágenes. *Madre del agua madre*, el agua primordial da nacimiento al árbol de agua que se establece como *una presencia, como un canto súbito*.

Una vez que desembocamos en este mar dentro del océano de nuestras digresiones, cuando nos encontramos ante la inexorabilidad de lo femenino, comienzan a surgir ciertas problemáticas que han sido objeto de numerosas aproximaciones así teóricas como de orden filosófico. El agua, el árbol, ¿son madre o son mujer?... ¿Qué sucede con estas imágenes que siempre se nos confunden?

Es bien conocido, en la actualidad, uno de los descubrimientos del psicoanálisis: se eligen parejas que comparten características con nuestras madres o nuestros padres. El psicoanálisis se desarrolló a partir de la clínica y no es de extrañar que en la labor dentro de los consultorios se encuentre una y otra vez con que, en efecto, un hombre llega confundido por las relaciones que mantiene con una mujer; desde las primeras sesiones se manifestará el hecho de que tal mujer comparte determinadas características con la madre del analizante, por lo que después se dirá “¿cómo no lo había notado antes!”. Retomando la lógica del pensamiento mítico, según Eliade⁹⁸, en no pocas ocasiones nos encontraremos con que la mujer no sólo *es como* la madre, sino que *es* la madre. Esta no es ya tan sólo una regresión en la historia personal; veremos que también se trata de una regresión cósmica a un estado arcaico.

Las imágenes se arremolinan, el fantasma del horror al incesto enturbia nuestros pensamientos. ¿De qué manera sortharemos este obstáculo en el curso de nuestra ensoñación? ¿Serán el psicoanálisis, la psicología analítica, la arquetipal, la filosofía? Los límites morales son inútiles, el fundamento de la cultura es una tapadera para lo que queremos ver. No. La respuesta más coherente es: ¡nuestra manera será una manera! Lo que nos importa es la profundidad de nuestra intuición, no su veracidad.

⁹⁸ Mircea Eliade, *Tratado...*, *op. cit.*

Hagamos una pausa, demos un rodeo como lo exige la propia naturaleza de nuestra ensoñación.

Contemplamos el mar y sus corrientes; observamos cómo *se curva, avanza* y ahora *retrocede*. Ese mar inmenso con sus mil reflejos ruge ahora en nuestro pecho, este *paraje de sal, rocas, pájaros* nos habita y deja absortos, como *la ley del medio día*. El Sol, la fuerza paterna, creadora, suspende su Ley allí donde el ser necesita abismarse. Somos mar y disolvemos formas, desvanecemos límites y nadamos: somos nada. No hay límites teóricos, todas las formas de conocer persiguen un conocimiento, los juicios morales se derriten hasta desnudar su estado más arcaico.

Saltamos al agua, nos sumergimos en esta materia de la ensoñación con sus propiedades cambiantes y buscamos un fundamento:

La ensoñación —nos dice Rozitchner⁹⁹— sería la materia del ensueño, anterior al sueño: el suelo afectivo que emana del cuerpo y que hace que cada relación vivida con alguien o algo pueda aparecer como sentida y cualificada en su ser presencia como teniendo un sentido.

De acuerdo con Rozitchner, en esta búsqueda nos encontramos con lo materno: esa materia de la ensoñación que emerge del cuerpo de la madre y que es desterrada por la castración. El lenguaje, terreno por excelencia del Otro, aparecerá para nombrar la falta, y en su Ser fálico buscará designarla y cubrirla. La lengua materna es una lengua anterior al lenguaje: el Ser, esa palabra que abstrae en su vacío, llega a sustituir el sentir del cuerpo que alguna vez fue uno con el de la madre arcaica, al que se decidió colocar en la Nada, en el no-lugar. La Nada es entonces el nombre con que se designa a lo materno desde el lenguaje patriarcal. Esto nos orilla a repensar las nociones de Heidegger con respecto al abismo de los dioses¹⁰⁰. En el abismo no vemos nada porque no captamos lo femenino que ha sido tachado. Pensamos entonces en una cultura basada no en la muerte de dios, sino en el matricidio y la negación de lo femenino como aquello que se sueña y que precede —y es *conditio sine que non*— a toda ciencia o filosofía.

⁹⁹ León Rozitchner, *El materialismo ensoñado*, Argentina, Tinta Limón, 2011, p.35.

¹⁰⁰ Martin Heidegger, *¿Para qué..., op. cit.*

Tenemos que la madre de todas las cosas ha sido desplazada por el padre. Cuando el agua de las cosas, la matriz primera, necesitó de un órgano para dar a luz la forma, las religiones primitivas de India encontraron en el loto el símbolo perfecto para llevar a cabo esta función. Si bien *Brahmā* es una entidad masculina, Zimmer nos señala hacia un estado más arcaico de esta representación: la diosa madre de todas las cosas, la diosa loto *Sri Laksmi* fue suprema en India mucho antes de la llegada de sus conquistadores del norte, los pastores-guerreros con ideas patriarcales, quienes “quitaron a la Madre de su loto y sentaron en su lugar a *Brahmā*, relegándola al puesto de esposa servil del brahmán¹⁰¹ [representación de *Vishnú*]”.

Hasta aquí entendemos que un decir poético, también expresado en el mito, requiere de una materia que sea dicha, representada por el agua. Mas lo dicho no es idéntico a la materia prima por su ingobernable naturaleza inconsciente —nos parece comprensible entonces que Jung identificara al mar con el inconsciente—. Este decir es ya forma en tanto lenguaje, pero es lenguaje que se conformará como un cuerpo de palabras. Distinta de la materia por el simple hecho de ser forma, revestida ya por el lenguaje paterno, la poesía es un decir de lo indecible. El símbolo del árbol como sostén del mundo, como cuerpo de palabras y como cuerpo de mujer, dispara en el inconsciente todo este complejo: evoca el arquetipo del ánima y nos sumerge en el mundo de lo femenino. Aclaremos que, aunque no es la materia prima, la poesía tampoco *es* el lenguaje del padre.

¿Cómo comprender esto? Rozitchner¹⁰² nos muestra que la naturaleza de la lengua primera, la lengua de la madre, es el cuerpo del que alguna vez formamos parte, el cuerpo que nos erotiza, el cuerpo que se ofrece sin esperar algo a cambio. En una palabra: el amor. La *imago* de la madre siempre nos remitirá al significado del amor. Desterrados de ese paraíso, arrojados al terreno del Otro, del amo, del padre, el territorio materno nos ha quedado vedado. Sin embargo, ¿qué fuerza es tan poderosa como para desterrarnos del amor? Rozitchner nos dirá que es el terror, el terror que actúa en el mismo nivel que actúa el amor; el terror al padre es el que invade el terreno de la lengua primigenia, de la lengua materna. La poesía es el acto femenino de abolición de la ley masculina: la ley de la razón, la ley del poder, del tener; la ley del tiempo. La poesía es la portadora del amor:

¹⁰¹ Heinrich Zimmer, *op. cit.*, p.99.

¹⁰² León Rozitchner, *op. cit.*

Madrid, 1937, / en la Plaza del Ángel las mujeres / cosían y cantaban con sus hijos, / después sonó la alarma y hubo gritos, / casas arrodilladas en el polvo, / torres hendidas, frentes esculpidas / y el huracán de los motores, fijo: / los dos se desnudaron y se amaron / por defender nuestra porción eterna, / nuestra ración de tiempo y paraíso / tocar nuestra raíz y recobrarnos, / recobrar nuestra herencia arrebatada / por ladrones de vida hace mil siglos, / los dos se desnudaron y besaron / porque las desnudeces enlazadas / saltan el tiempo y son invulnerables, / nada las toca, vuelven al principio, / no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres, / verdad de dos en sólo un cuerpo y alma, / oh ser total...

En estos versos, Paz yuxtapone el terror de la realidad —ejemplificado en un episodio de la Guerra Civil Española—, con el acto de amor. Dos amantes, enlazando su desnudez, actúan en nombre del mundo entero, en nombre del *nosotros* para recobrar ese paraíso de lo femenino del que hemos sido desterrados. Al ser intocables, estas desnudeces enlazadas extirpan toda posibilidad de terror, pues ya no hay otros, sino todos, accediendo a la sensación del ser total.

Amar es combatir, es abrir puertas / dejar de ser fantasma con un número / a perpetua cadena condenado / por un amo sin rostro.

Siendo el amor eso que no produce, cuando lo entendemos más allá de una maternidad vulgarizada —la producción de hijos para esa patria que necesita esclavos velados por el disfraz de trabajadores—, rompe con la cadena, suelta las amarras y se rebela frente al amo anónimo: *el jefe, el tiburón*. El mundo, como lo conocemos, es trocado por el mundo de la ensoñación; más allá del erigir fálico en pos del lugar del Dios Padre, la Babel del Ser se derrumba, se arrodilla en el polvo y se abren vasos.

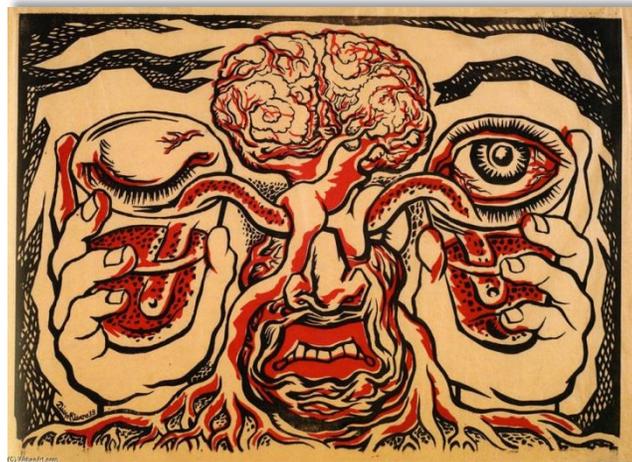
Gustavo Barcellos, citando a James Hillman, psicólogo posjunguiano, nos permite abrir vasos por los que puede pasar nuestra ensoñación:

O 'interior refere-se àquela atitude dada pela anima que percebe a vida psíquica dentro da vida natural. A própria vida natural torna-se o vaso no momento em que reconhecemos que ela possui um significado interior, no momento em que vemos

que ela também sustenta e carrega a psique. A anima faz vasos em todos os lugares, em qualquer lugar, ao ir para dentro¹⁰³.

[Lo interior se refiere a aquella actitud dada al ánima que percibe la vida psíquica dentro de la vida natural. La propia vida natural se torna en un vaso en el momento en el que reconocemos que posee un significado interior, en el momento en el que vemos que ella también sustenta y es portadora de la psique. El ánima crea vasos en todos los lugares, en cualquier lugar, para ir hacia adentro]

Fig. 3 “Los vasos comunicantes (Homenaje a André Breton)”, óleo sobre tela, Diego Rivera.



A partir de esto podemos comenzar por aclarar algunas nociones en lo que respecta al ánima. *Anima*, recordemos, proviene del latín y hace referencia al “alma”, cuyo término correspondiente en griego es *psyché*. *Animus*, por otra parte, hace referencia al “espíritu” y su correspondiente griego será *pneuma*. A partir de estos términos, podemos comprender a qué nos referimos con psicología de las profundidades, como en algún tiempo se le llamó a las distintas posturas que surgieron a partir del atrevimiento de la palabra llevado a cabo por Freud. En el pensamiento de Hillman el espíritu y el alma, *ánimus* y *ánima*, hacen referencia a la ascensión y a la profundización; de este modo, la psicoterapia junguiana tomaría como su trastorno por excelencia a la depresión¹⁰⁴. Así, mientras el *ánimus* impulsa hacia el

¹⁰³ James Hillman, *Psicología Arquetípica*, Sao Paulo, Editora Cultrix, 1983, pp.13-14.

¹⁰⁴ De acuerdo con la postura de la psicología arquetipal de Hillman, una cultura que evita a toda costa que los individuos se depriman es una cultura que no permite la profundización como forma de autoconocimiento y desarrollo personal.

crecimiento, la producción, la manía, erigir y alcanzar al ser a partir del dominio intelectual, el ánimo nos impulsa hacia la profundización, la no-producción, la depresión, la inmersión y alcanzar al no-ser —el otro lado del ser— a partir del ahondamiento en la sinrazón, en lo inconsciente.

Nosotros no separamos para antagonizar; nos permitimos escapar al desgarramiento baudelaireano entre el bien y el mal. No queremos ser el *hypocrite lecteur* partido en dos para siempre; queremos fundirnos en estas aguas con la magia de la ensoñación, romper los límites que nos sea posible romper: zambullirnos en esa ***unánime presencia en oleaje, ola tras ola hasta cubrirlo todo***. Con el *unus* —la unicidad, la totalización— del ánimo —aliento, respiración, fuerza vital, vida, alma— y el *ánimus* —carácter, coraje, espíritu—. De este modo, entendemos al amor como todo acto de conciliación de opuestos, en donde dos cuerpos enlazados rompen el tiempo, rompen la oposición entre lo paterno y lo materno, entre lo femenino y lo masculino, para reunirlos en aquel andrógino alquímico vertido en el vaso de la creación.

LA INMERSIÓN EN EL OJO

“El vértigo es algo diferente del miedo a la caída. El vértigo significa que la profundidad que se abre ante nosotros nos atrae, nos seduce, despierta en nosotros el deseo de caer, del cual nos defendemos espantados.”

Milan Kundera

4.1 Un ojo de agua

Así como la vida comenzó en el agua, así la vida de las imágenes del ojo comienza en una gota. Una pequeña hoja vagabunda da vuelcos por el aire y en la inmensidad de lo ente busca su singularidad. Súbitamente cae en su centro la gota que ahora refleja al mundo. Mas no nos sorprenda ver un mundo diferente, un mundo deformado que presta sus meditaciones a la imaginación. En las formas esferoidales que adopta esta agua que mira, las cosas toman la curvatura adecuada, alcanzan la flexibilidad que en su solidez no son capaces de lograr: el reflejo en el agua será siempre más flexible que lo que refleja.

Una gota de rocío será el lugar perfecto para comenzar nuestras ensoñaciones sobre el ojo. Escher nos presenta en uno de sus grabados la gota impregnada en la hoja con una ventana deformada en el reflejo de la superficie. “Al mismo tiempo, sin embargo –describe Escher¹⁰⁵–, hace las veces de lente, permitiéndonos ver aumentados los vasos de la hoja”. La luz se deforma en esta prefiguración del ojo, actúa de acuerdo con la materia con que interactúa: nos encontramos con el aspecto magnificador del agua; será su propia transparencia la que nos permita ver lo que sucede del otro lado, como vemos a través de un lente.

¹⁰⁵ Maurits Cornelis Escher, *Estampas y dibujos*, Köln, Taschen, 2002, p.13



Fig. 4 M.C. Escher, (2002).
Gota de rocío. Media tinta.
 Copyright © 2014, The M. C.
 Escher Company B. V.

Como las partículas internas del agua tienden a atraerse entre ellas hasta formar la superficie con menor área en un espacio tridimensional —la esfera—, así se aglutinan las imágenes esféricas que anuncian la presencia del ojo a partir del “lente”: toda superficie poética, todo espejo de palabras, esconde una profundidad de ensoñación más grave. Cuando el agua toma su función de lente permite ver las cosas aumentadas, exaltadas, incluso corregidas. El lente de la ensoñación se conforma en función de su profundización, no de su superficie, de tal modo que incluso al hablar acerca de la superficie, hablaremos de su función como profundizadora del mundo.

Vimos en el capítulo anterior que el árbol es el sostén de nuestro mundo poético, que es también el centro y el lugar sagrado. El lugar sagrado primitivo —representado por la piedra, el árbol y el agua—, gracias al desarrollo de la arquitectura, se manifiesta más adelante como templo. La materia ha podido tomar forma gracias a la mano humana, gracias a un decir que se expresa en símbolo. El árbol deviene templo que se duplica en los pechos de la mujer y hacen de su cuerpo un lugar sagrado en el que *oficia la sangre sus misterios paralelos*. También afirmamos que el árbol, siendo todo agua, es todo esencia {*essentia*}, que es nuestro último hito hacia el ser {*esse*}. Aquí veremos que, siendo todo agua, nuestro árbol será también todo ojo:

una mirada que sostiene en vilo al mundo con sus mares y sus montes.

El ojo, entonces, se constituye como centro y sostén. Sin embargo, la imagen de esta mirada irá más lejos para terminar de integrarse con la imagen del árbol. A los versos que acabamos de citar siguen estos otros:

...cuerpo de luz filtrado por un ágata, / piernas de luz, vientre de luz, bahías, / roca solar, cuerpo color de nube, / color de día rápido que salta, / la hora centellea y tiene cuerpo, / el mundo ya es visible por tu cuerpo, / es transparente por tu transparencia.

La lente del poema —del cuerpo de palabras, del cuerpo de mujer— exalta lo visto, nos permite ver la realidad aumentada, se conforma como cuerpo de luz. Las palabras de agua se agrupan en torno a su centro de gravedad y organizan su universo; reciben las partículas de luz entre las que unas retornan en el reflejo y otras atraviesan el ojo. El punto crítico de la gota de rocío está en su centro, donde las partículas se atraen con mayor fuerza entre sí, donde aumenta la cohesión de las imágenes: el agua, el árbol, la mujer, el ojo, la mirada.

Lo que percibe el ojo es la luz, el cuerpo filtrado; el cuerpo es como el mundo y el mundo es visible por el cuerpo. En los versos que recién hemos citado, el cuerpo de luz se filtra por un ágata. ¿Pero cómo cambia un ágata nuestro complejo de imágenes? El ágata acoge las luces más intensas y las curva según su forma: es una piedra no opaca, una piedra reflejante. El ágata es una ensoñación solidificada, una piedra que guarda la esencia del agua en su ser reflejante y, en algunos casos, en su ser transparente. El ágata sintetiza al agua y a la piedra; el flujo y la dureza.

Observamos la piedra. Nos perdemos en su contemplación. El ágata es la piedra y *Piedra* es el poema. El poema es cuerpo. El poema es árbol. El poema es río de piedra que deviene en árbol. Árbol de ágata, cuerpo de mujer. Nos hallamos frente a este inmenso árbol que ya es todo mirada, que nos muestra el mundo de una manera distinta. Caminamos entre los muros de nuestro pensamiento, de esta totalidad de las facultades humanas desbordándose de nuestro objeto de estudio. El objeto no es objeto, es parte de nosotros; el objeto es también sujeto que se imagina en la ilusión del afuera. Dejamos a la imagen como rótulo para transformarla en imagen-en-sí y nos encontramos en el centro de un mundo.

Caminamos por los pasillos la ensoñación, recorreremos *obstinadas galerías de sonidos*. En este mundo esférico no necesitamos perpendicularizar nuestro pensamiento para movernos de una línea a otra. En este universo no-euclidiano podemos conectarnos directamente con el curso paralelo de la ensoñación escheriana.



Fig. 5 M.C. Escher, (2002).
Galería de grabados. Grabado.
Copyright © 2014, The M. C.
Escher Company B. V.

En *Galería de grabados* queda plasmada la representación gráfica de nuestros sueños, donde el centro de la imagen es la mirada del espectador, que mira un cuadro; el cuadro ilustra un puerto con edificios, uno de los cuales en la parte baja se sostiene por arcos y columnas que forman, a su vez, la entrada a la galería y sus ventanas, a través de una de las cuales observamos al espectador contemplando el cuadro que lo contiene. El acto de colocar este grabado en una galería de grabados es colocar una dimensión más al eterno retorno escheriano. Ésta es una imagen expansiva que se repite y se refleja en el acto de contemplar. El espectador contempla al objeto-imagen que a la vez lo contiene: la mirada es el centro.

En *Gotas de rocío*, Escher sintetiza con la fidelidad del ensueño la prefiguración del ojo, y nosotros, a través de la mirada de esta fenomenología de la imaginación, comprendemos la correspondencia del ente imaginante con la naturaleza, de la que toma conciencia que forma parte, como en la *Galería de grabados*.

le sueña. Pero para no caer en la completa demencia, para no sentir el destierro que a la locura prescribe el pensamiento académico, tendremos que mantener por un momento nuestra ensoñación en un estado sólido antes de incendiarla, antes de llegar a la sombra que nos queda de los cuerpos. Permaneceremos en el estado sólido del ágata, en un estado de espejo.

Nos encontramos en el ojo, suspendidos en estas aguas solidificadas. Para volver a surcar nuestros mares y por fin comprender el abismo de una mirada, requerimos de nuevos sueños. No sólo hemos pensado la forma, sino también la geometría de nuestra ensoñación. Así ha sido siempre: todo soñador ha soñado también los sueños de otros. La metafísica ha soñado con la física y la geometría, la psicología con la programación y la biología, el psicoanálisis con la economía y el electromagnetismo. Sería ocioso extender los ejemplos, baste con tomar aquellos necesarios para comprender la naturaleza narcisística de nuestra ensoñación, que no es tarea fácil.

Solidez, edificios que se contienen a sí mismos, miradas que se miran mirarse. En el seno del concepto de narcisismo, nos encontramos con algunos diques conceptuales que se ensancharán hasta tomar dimensiones epistemológicas. Entonces es momento de aprovechar el estado solidificado de nuestra ensoñación: habrá que bruñir la superficie de esta estatua acuática para alcanzar la limpidez justa de nuestro espejo. Nos solidificaremos junto al psicoanálisis freudiano y exploraremos sus construcciones para desencontrar sus fundamentos:

Representaciones como las de libido yoica, energía pulsional yoica y otras semejantes no son aprehensibles con facilidad, ni su contenido es suficientemente rico; una teoría especulativa de las relaciones entre ellas pretendería obtener primero, en calidad de fundamento, un concepto circunscrito con nitidez. Sólo que a mi juicio esa es, precisamente, la diferencia entre una teoría especulativa y una ciencia construida sobre la interpretación de la *empiria*. Esta última no envidiará a la especulación el privilegio de una fundamentación tersa, incontrastable desde el punto de vista lógico; de buena gana se contentará con unos pensamientos básicos que se pierden en lo nebuloso y apenas se dejan concebir; espera aprehenderlos con mayor claridad en el curso de su desarrollo en cuanto ciencia y, llegado el caso, está dispuesta a cambiarlos por otros. Es que tales ideas no son el fundamento de la

ciencia, sobre el cual descansaría todo; lo es, más bien, la sola observación. No son el cimiento sino el remate del edificio íntegro, y pueden sustituirse y desecharse sin prejuicio. En nuestros días vivimos idéntica situación en la física, cuyas intuiciones básicas sobre la materia, los centros de fuerzas, la atracción y conceptos parecidos están sujetos casi a tantos reparos como los correspondientes del psicoanálisis¹⁰⁷.

Este texto de Freud se caracteriza por su densidad. James Strachey, en su nota introductoria, apunta: “no ha de sorprendernos que el trabajo tenga la inusual apariencia de una producción excesivamente comprimida, que se desborda de su propio marco por la cantidad de material que contiene¹⁰⁸”. Observamos que el contenido de este escrito se desborda como nuestra galería. Contemplemos el cuadro freudiano.

En primera instancia, pensamos en la manera en que Freud expresa el papel de la *empíria* en la construcción del edificio: la observación como cimiento y el cuerpo teórico como el remate. La copiosa producción teórica y la ilación de conceptos trabajados en distintos momentos de la obra del pensador austriaco, nos demuestran su esfuerzo por mantenerse fiel a las observaciones dentro de un sistema coherente. Sin embargo, nosotros resaltamos esas ideas que llegan a expresarse en las teorías más allá de la coherencia científica, es decir: a las imágenes que vendrán a tomar forma incluso a partir de los conceptos. Así que descartemos por un momento el edificio saliente y erguido; construyamos los bordes de un abismo a partir de las teorías.

Introducción al narcisismo constituye una respuesta a las posiciones de Adler y Jung con respecto a los conceptos psicoanalíticos. En lo que respecta al segundo, parte medular de nuestra ensoñación, Freud se encamina a defender la cualidad sexual de la libido, frente a una “libido genérica” que propone el psiquiatra suizo. Es de notar la brillantez de Freud para intrincarse en el tema de los límites del yo. A partir de la distinción entre libido yoica y libido del objeto —reconduciendo incluso los términos junguianos de *intraversión* y *extraversión*—, Freud establece una dinámica de la libido de acuerdo con dos funciones: la de

¹⁰⁷ Sigmund Freud, “Introducción al narcisismo”, en *Obras Completas*, Argentina, Amorrortu, T. XIV, p.75.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, pp.68-69.

autoconservación y la de reproducción (conservación de la especie), subordinándose la primera a la segunda. En el curso del desarrollo del ser humano, un yo indiferenciado de su entorno y con toda la carga libidinal por ende en sí mismo (libido yoica), deviene yo diferenciado con la libido dirigida hacia el objeto. Al estado primordial de indiferenciación lo denominó como *narcisismo primario*. Una vez superado este estado, ligado con la autoconservación, el desarrollo normal sugeriría que la libido se prestara al servicio de la conservación de la especie invistiendo al objeto: esto es la pulsión sexual. Sobre esta misma línea, un desarrollo patológico retornaría la libido, en un estadio superior, al estado primordial, lo que se denominaría como *narcisismo secundario*. Entenderemos al narcisismo como una forma alterada del yo en que se desborda de sus límites.

Freud entendió al amor como una forma de desbordamiento de los límites del yo, en el que toda la libido se vierte sobre el objeto¹⁰⁹. Mucho más allá de una cuestión meramente conceptual, Freud nos coloca en el centro mismo del drama del yo. No nos extenderemos más en la totalidad del trabajo de Freud que rebasa tanto los límites como la dirección de nuestra ensoñación.

Lacan, sirviéndose de su famoso esquema con un espejo cóncavo y uno plano, tomado de la óptica y luego modificado, nos hará entender las implicaciones de aquello que llamó el *estadio del espejo*¹¹⁰. Explicado muy escuetamente, Lacan hace referencia al momento en que el niño, en un estado de desarrollo en el que aún no alcanza el pleno dominio motriz de su cuerpo —cuerpo fragmentado—, descubre su imagen en el espejo y experimenta de manera lúdica la relación que se establece entre la imagen y su medio. A partir de este descubrimiento se encuentra con una imagen ideal que anticipa el dominio del cuerpo del lactante, que aún depende de la madre para sobrevivir. En este sentido, anticipa también la aparición del yo diferenciado a partir de la imagen del yo ideal.

La imagen del yo ideal —imaginario—, se nos presentará en la experiencia como una posibilidad de identificación para el cuerpo fragmentado —real—. La imagen del espejo es también la imagen del otro en el que se deposita el yo ideal, dinámica que, como hemos visto

¹⁰⁹ Sigmund Freud, “El malestar en la cultura”, en *Obras completas*, Argentina, Amorrortu, T. XXI.

¹¹⁰ Jacques Lacan, “La tópica...”, *op. cit.*

en Freud, llegará a reproducirse en el amor. Al respecto, volvemos a citar los bellos diálogos entre Jacques Lacan y Jean Hypolitte:

[J. Lacan: —] Esta imagen del amo, que es la que él ve como imagen especular, se confunde, en el hombre, con la imagen en la muerte. El hombre puede estar en presencia del amo absoluto. Lo está originariamente, se lo hayan o no enseñado, en tanto está sometido a esa imagen.

Sr. Hypolitte: —El animal está sometido a la muerte cuando hace el amor pero no lo sabe.

[J. Lacan: —] Mientras que el hombre sí lo sabe. Lo sabe y lo experimenta.

Sr. Hypolitte: —Esto llega hasta el punto en que es él quien se da la muerte. Quiere por el otro su propia muerte.

[J. Lacan: —] Estamos todos realmente de acuerdo en que el amor es una forma de suicidio.¹¹¹

¿Y no es el amor el emisario de ese espejo roto en el que nuestra imagen también se fragmenta? ¿No es la ambivalencia hacia el objeto amado el resultado de la muerte en el otro? ¿No se siente como una muerte?:

*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 /
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, / 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, / señora de la flauta y el relámpago, / terraza del jazmín, sal
en la herida, / ramo de rosas para el fusilado, / nieve en agosto, luna del patíbulo.*

¹¹¹ Jacques Lacan, “La tópica...”, *op. cit.*, p.226.

Nuestro espejo de agua, nuestro espejo otro, es el filo que corta, la copa de sangre, la yedra que avanza por el alma hasta dividirla; es la fisura de un ágata, espina que mata y no muere; aguas muertas, lo que pende sobre el vértigo, veneno. Es a la vez: flor, vuelta a la vida, vino, sonido dulce y rugido, cura ardorosa, esperanza en el cadalso, luna. ¡Goce! Amar es morir.

Cuando lo imaginario se torna en lo real fragmentado bien podemos aferrarnos a una melancolía necia de objeto, o resolvernos en un duelo por el objeto muerto y regresar la investidura libidinal al yo. ¿No es el poema un asir el agua del objeto perdido?, ¿no es la escritura la cura del herido?

*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, / 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*

El objeto perdido se manifiesta como recuerdo elusivo. Sus propiedades materiales cambian, se torna huidizo como el humo y se deshace como una estatua de polvo. Allí el espejo se destroza, ya no refleja sino al cuerpo fragmentado. Los árboles son cuerpos que asumen su corporeidad en el agua, es por eso que el agua *fluye a mi costado*: “fluye”, esto es en presente. La materia acuática de la ensoñación es la que nos trae la presencia: poema mujer, poema de agua. Agua que nos envuelve, nos disuelve y es nosotros... Pero vuelve el *horario carnicero* para hacernos entender que en *Piedra de Sol* el que quiebra los espejos es el tiempo:

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

Hemos dicho que el tiempo es capaz de transmutar la materia y a esto añadimos que, con la ayuda de la fijación al objeto, el tiempo del mundo desdibuja al ánimo y la hace borrosa. El instante se busca para gestar un nuevo brote. Más adelante profundizaremos en esta antítesis entre el tiempo y el instante. Por ahora retomaremos la acuosidad de nuestro ojo.

Pero antes de volver a nuestro mar, haremos un breve apunte que todo lector agudo ya habrá deducido: además del inmenso valor de los conceptos freudianos y su reformulación lacaniana, recurrimos a estos dos grandes pensadores para formular otra manera de pensar. Tanto Freud como Lacan se sirven de analogías con la física para desarrollar sus ideas y nosotros nos servimos de este hecho para justificar el interés que vertemos sobre la física y la geometría. También tomaremos esta densidad para resaltar la imagen del espejo: sabemos que Freud y Jung tuvieron una tremenda afinidad intelectual, que se rompió en el momento en el que el suizo manifestó públicamente su desacuerdo con la teoría sexual. La ruptura entre estos dos espejos culminó en el evidente cariz afectivo con que se manifiesta el trazo freudiano y, asimismo, basta con dar lectura a los textos junguianos para encontrar la ambivalencia con respecto a Freud, o referir el estado psicótico en que cayó Jung tras la ruptura con su maestro. ¿Y qué decir sobre los emocionantes diálogos Lacan/Hypolitte! La ciencia no solamente se desarrolla a partir de las observaciones, sino de los estados afectivos y el reflejo en el otro. Ya nos dirá el físico teórico Stephen Hawking acerca de las concepciones de tiempo y espacio:

Como cualquier otra teoría científica, puede estar sugerida inicialmente por razones estéticas o metafísicas, pero la prueba real consiste en ver si consigue predicciones que estén de acuerdo con la observación¹¹².

En este sentido, Hawking describe al físico casi como un poeta de la razón. Nosotros decimos que así por razones estéticas o metafísicas, como por sinrazones de orden afectivo, se orientará el trabajo teórico. Soñamos primero al mundo y sólo después lo teorizamos. Todo lo soñado es sentido.

¹¹² Stephen Hawking, *Historia del Tiempo: del Big bang a los agujeros negros*, Madrid, Alianza, 2011, p.124

4.3 Prefiguración del colapso

Se afloja la materia y junto con ella las partículas de nuestra ensoñación se van haciendo menos compactas, la sustancia menos rígida. Es una marejada de tiempos que se enciman unos con otros, épocas que son cuerpos que se transfiguran y piensan al amor de maneras distintas. Las fronteras de nuevo se disuelven: iremos de Grecia a Francia y de Francia a Rusia; haremos escalas en Alemania y en España. En estas aguas, los monstruos antediluvianos de los antiguos mexicanos llegan con sus cuerpos desgarrados a sacralizar la falta primordial: *Cipactli* plañe la nostalgia del narcisismo primario y pide corazones que son alma y vida; antes de la irrupción del espejo humeante, Tezcatlipoca, había un mundo en el que todo era uno y uno lo era todo. *Visnú* descansaba en sus aguas, en el océano de leche que es la Vía Láctea y el licor de los dioses: agua que en el rocío alimenta a las plantas y plantas que alimentan al ganado que nos da leche que se hace nuestra sangre¹¹³. ¡Dulce mar de alegorías de vida y muerte! Escher y Bachelard dialogan sobre una duna de agua; a la distancia Lacan renueva el decir de Freud desde la palabra. Octavio Paz nos presta su mar para ser el escenario de este intercambio; de Jung hicimos una nave que se ha ido transformando en este navegar por el ojo.

Ahora bien, para adentrarnos en el ojo es necesario tener un primer acercamiento a lo que vemos en él. Así pues, sumerjámonos en un primer tiempo. En una oleada con matices platónicos, Sócrates dirige por primera vez la palabra a Alcibíades. A él le dirige su ojo reflejante y le proyecta una imagen que servirá para pensar el precepto délfico «conócete a ti mismo»:

Sóc. —Reflexionemos juntos. Imagínate que el precepto dirige su consejo a nuestros ojos como si fuesen hombres y les dijera: «mírate a ti mismo». ¿Cómo entenderíamos el concepto? ¿No pensaríamos que aconsejaba mirar a algo en lo que los ojos iban a verse a sí mismos?

Alc. —Es evidente.

Sóc. —Consideremos entonces cuál es el objeto que al mirarlo nos veríamos al mismo tiempo a nosotros mismos.

Alc. —Es evidente, Sócrates, que se trata de un espejo y cosas parecidas.

¹¹³ Heinrich Zimmer, *op. cit.*

Sóc. —Tienes razón. ¿Y no hay también algo parecido en los ojos con los que vemos?

Alc. —Desde luego.

Sóc. —¿Te has dado cuenta de que el rostro del que mira a un ojo se refleja en la mirada del que está enfrente, como en un espejo, en lo que llamamos pupila, como una imagen del que mira?

Alc. —Tienes razón.

Sóc. —Luego el ojo al contemplar a otro ojo y fijarse en la parte del ojo que es la mejor, tal como la ve, así se ve a sí mismo.

Alc. —Así parece.

Sóc. —En cambio, si mira a otra parte del ser humano o de algún objeto, salvo a aquello con lo que resulta semejante, no se verá a sí mismo

Alc. —Tienes razón.

Sóc. —Por consiguiente, si un ojo tiene la idea de verse a sí mismo, tiene que mirar a un ojo, y concretamente a la parte del ojo en la que se encuentra la facultad propia del ojo: esta facultad es la visión.

Alc. —Así es¹¹⁴.

En Octavio Paz, esta mirada es la mirada de los amantes. El ojo platónico es el seno del poema en que nos contemplamos: el cuerpo de la mujer que es todo ojo por ser toda agua y que en su reflejo nos permite reconocernos. Retomemos los versos: *conciencia traspasada por un ojo que se mira mirarse hasta anegarse de claridad*. En *Piedra de sol* nos miramos en el ojo de la mujer que *nos lleva ciegos de la mano por esas galerías obstinadas hacia el centro del círculo, y se yergue como un fulgor que se congela en hacha*¹¹⁵. El ojo amante, el ojo-espejo idealizador, el ojo-arma del verdugo. Esos ojos idealizadores, esos ojos enamorados: cuerpos elusivos que rompen el tiempo, que absorben la luz y nos muestran el amor.

¹¹⁴ Platón, “Alcibíades o sobre la naturaleza del hombre”, en *Diálogos dudosos*, Madrid, Gredos, pp. 79-80.

¹¹⁵ Originalmente: “...me llevas ciego de la mano por esas galerías obstinadas hacia el centro del círculo, y te yergues como un fulgor que se congela en hacha.”, Octavio Paz, op. cit.

La mirada del amante se sumergirá en los ojos de la amada, se encontrará con sus propias profundidades. Octavio Paz se enfrenta con el ojo idealizado, con el ojo ausente. Su ausencia lo llevará a identificarse con *una larga herida*; el ser poetizante será sustituido, como premisa para la ensoñación, por *una oquedad que ya nadie recorre*, y a partir de esa falta comienza su búsqueda. En Paz nos embarga la ausencia del ojo, su abismo.

Sin embargo la falta nos remite a la presencia, al germen de la ensoñación: hubo antes unos ojos que hicieron soñar al poeta. Los ojos perdidos son el móvil para la búsqueda infatigable de 584 versos que Octavio Paz emprende. ¿Pero en dónde se encontrarán esos ojos? ¿De cuándo son esos sueños? No nos referimos, desde luego, a un tiempo horizontal y cronológico, sino al tiempo del ensueño¹¹⁶, y allí no importa tanto de quién fueron esos ojos, sino cómo fueron mirados, cómo fueron hechos poesía. Gustave Flaubert, en *Madame Bovary*¹¹⁷, nos llevará hacia esta imagen cuando Charles Bovary, recién casado, mira los ojos de Emma y se sumerge en una ensoñación amorosa:

Sus ojos, vistos de cerca, parecían mayores, sobre todo cuando, al despertarse, pestañeaba repetidas veces. Negros en la oscuridad y azul profundo a la luz del día, parecían estar formados por sucesivas capas de colores que, densas en el fondo, iban aclarándose hacia la superficie del esmalte. La mirada de Charles se perdía en aquellas profundidades. Se veía en ellas, en pequeño, hasta los hombros, con su pañuelo de algodón anudado a la cabeza y con su camisa desabrochada¹¹⁸.

[Ses yeux lui paraissaient agrandis, surtout quand elle ouvrait plusieurs fois de suite ses paupières en s'éveillant ; noirs à l'ombre et bleu foncé au grand jour, il savaient comme des couches de couleurs successives, et qui plus épaisses dans le fond, allaient en s'éclaircissant vers la surface de l'émail. Son il, à lui, se perdait dans ces profondeurs, et il s'y voyait en petit jusqu'aux épaules, avec le foulard qui le coiffait et le haut de sa chemise entrouvert¹¹⁹.]

¹¹⁶ Eliade, *Mito y realidad*, op. cit.

¹¹⁷ Gustave Flaubert, "Madame Bovary", en *Obras Selectas*, Madrid, Edimat, 2001.

¹¹⁸ *Ibid.*, p.51.

¹¹⁹ Texto original extraído de: Gustave Flaubert, *Madame Bovary* [Editorial Sopena tr.], La Bibliothèque électronique du Québec, p.70. Recogido 30 de diciembre de 2014 en: <https://es.scribd.com/doc/205975254/Flaubert-Bovary-Madame-Bovary>

Charles Bovary sueña en esos ojos y esos ojos son un mar con su negro y su azul; sus formas son sucesivas como los espejos multicolores en olas que se superponen unas a otras bajo la plenitud del día {*grand jour*}; o alcanzan la negrura, la ausencia de luz, bajo la sombra {*l'ombre*}. Día y noche habitan esos ojos, mas nunca se va de ellos la oscuridad {*foncé*}. También los ojos tienen una superficie y un fondo, donde la mirada de Bovary se pierde, mas percibe allí mismo su reflejo. ¡Ay de los ojos de Emma! El fondo refleja como lo haría la superficie del agua, y Charles así se encuentra como se pierde en ellos.

Más adelante en la novela, Emma soñará a su vez en otros ojos, los de Léon Dipuis, en los que encuentra por fin un brillo distinto al de la mirada torpe de su marido:

El cuello de su camisa, algo flojo, dejaba al descubierto su piel. La punta de la oreja asomaba por entre un mechón de cabellos y sus grandes ojos azules, fijos en las nubes, le parecieron más hermosos y transparentes que esos lagos de las montañas donde se refleja el cielo¹²⁰.

[Le col de la chemise, un peu lâche, laissait voir la peau ; un bout d'oreille dépassait sous une mèche de cheveux, et son grand il bleu, levé vers les nuages, parut à Emma plus limpide et plus beau que ces lacs des montagnes où le ciel se mire.]

Charles en ojos de Emma se encuentra y se pierde a sí mismo, se refleja —se idealiza— en la oscuridad; Emma en los ojos de Léon observa la grandeza del mundo exaltada, purificada, límpida y bella. El ojo recibe los sueños, los pensamientos, la imagen de quien mira.

Como Bachelard ha señalado, los ojos son agua y el agua es el ojo de la tierra¹²¹. El ojo refleja el cielo y contiene un cielo en su seno, sin embargo a los ojos del amante se les añade hermosura y transparencia, más de la que podría tener un lago de la montaña. En consonancia

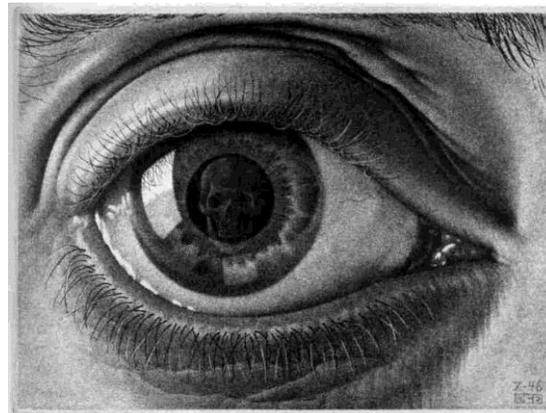
¹²⁰ *Ibid.*, p.106.

¹²¹ Gastón Bachelard, *El agua...*, *op. cit.*

con las ideas en *El agua y los sueños*, aquí nos encontramos con una naturaleza que se mira en el agua: un cielo que se refleja, se contempla {*se mire*}.

Esta imagen de Flaubert en unas cuantas líneas abarca algunas de las imágenes clave de nuestro trabajo, pero se convertirá en una imagen en expansión al conectarse con la trama de la novela. Emma encuentra la correspondencia de su deseo en Dipuis, pero se convertirá en un amor imposible. Los desencuentros amorosos de Madame Bovary le provocarán enfermedad y la impulsarán a hacer gastos desmedidos, lo que culminará en la bancarrota de la familia. Una visión clara nos permitirá reconocer aquí a una mujer enfrentando su deseo a las condiciones, su imaginario a su real. El incumplimiento de su deseo se dirige al cuerpo a través de la enfermedad; su escape de la frustración del deseo se halla en la posesión de objetos que le recuerdan a aquel mundo novelesco que la enseñó a soñar. El final trágico de los Bovary y el encuentro con la muerte se halla prefigurado en el mar de los ojos de Emma.

Fig. 6 M.C. Escher, (2002).
Ojo. Media Tinta. Copyright
© 2014, The M. C. Escher
Company B. V.



Tenemos así un acercamiento a la imagen del ojo, a su ser reflejante y a su ser-para-la-muerte. El retorno a las imágenes esféricas del ojo nos permite romper de nuevo los paralelismos y transitar ahora por la ensoñación escheriana. Sobre esta media tinta, Escher escribe “Aquí el artista ha dibujado su ojo magnificado en un espejo cóncavo para afeitarse. La pupila refleja a quien nos mira a todos.¹²²”. En el espejo cóncavo, así como Lacan habrá encontrado la complejidad del cuerpo reflejado y el papel del otro, Escher se encontró con el

¹²² Maurits Cornelis Escher, *op. cit.*, p.13

reflejo de la muerte, justo en donde Sócrates nos habría dicho que nos reconoceríamos. ¿Cómo, entonces, nos vamos a reconocer en la muerte? Para responder esta pregunta hay que mirar más de cerca nuestro ojo. Si miramos el ojo de Escher con mayor detenimiento, ¿no nos encontraremos acaso con otra figura?, ¿no vemos allí un pequeño sol de color negro que irradia luz aun con la muerte en el centro?

4.4 La mirada en llamas

El sol negro que observamos en la media tinta de Escher nos representa una muerte luminosa que poco a poco va expandiendo sus rayos por nuestra ensoñación. Un sol a la vez negro y luminoso, a la vez ígneo y acuático. Comenzaremos por conectar esta imagen con *Madame Bovary*.

Allí está Emma lamentándose por la partida de Léon Dipuis: ninguno de los dos se atrevió, en un primero momento, a confesar su amor. En cambio, aparece Rodolphe en la vida de los Bovary, un seductor que en su haber tiene una historia trazada por amantes. En el momento en el que Rodolphe conoce a Emma se decide a seducirla, y será hasta los comicios de Yonville que dará sus primeros pasos. Flaubert hace la genialidad de yuxtaponer un discurso político engañoso dirigido al pueblo y las palabras que Rodolphe dirige a Emma en su primera tentativa de seducción. Madame Bovary así se muestra esquiva como se muestra encantada y cuando se siente caer en los encantos del señor Boulanger, Flaubert escribe que:

Emma distinguía en sus ojos pequeños rayos de oro que irradiaban alrededor de sus negras pupilas¹²³.

Este sol negro que Emma vio, ¿no fe acaso también su premonición de la muerte en la entrega al deseo? Rodolphe la colma de ilusiones y después las quebranta, el espejo de Emma se rompe y sufre una muerte. ¡Cuántas veces no deseó Emma la muerte ante el desamor, ante su fragmentación!

¹²³ Gustave Flaubert, *Madame...*, op. cit., p. 173

¿Y no son acaso estos ojos los mismos que nos describe Baudelaire cuando dice: “Hay mujeres que inspiran el ansia de vencerlas y de gozarlas, pero ésta despierta el deseo de morir lentamente bajo su mirada¹²⁴”? Y esas miradas, esos ojos, ¿no se vuelven a representar entre lo muy luminoso y lo muy oscuro? En el mismo poema, Baudelaire nos dice sobre la amada:

Es bella y más que bella; es sorprendente. Lo negro abunda en ella, y todo cuanto inspira es nocturno y profundo. Sus ojos son dos astros donde centellea vagamente el misterio, y su mirada ilumina como el relámpago: es una explosión en las tinieblas¹²⁵.

Lo negro insondable, lo femenino, lo nocturno. En su negrura, los ojos iluminan, son una gran explosión entre las tinieblas, el *big-bang* de la mirada. Baudelaire, entonces, continuará con su canto prosístico y nos regala una imagen de preciado valor:

La compararía con un sol negro, si se pudiera concebir un sol negro que irradiara luz y felicidad¹²⁶.

Tenemos un sol negro que nos transmite la ambivalencia del amor, que es luz y felicidad a la vez que muerte. Un sol negro, sin embargo, nos delata también la síntesis entre lo acuático y lo ígneo, ¡hay una llama al fondo de nuestras aguas oculares!

En nuestros sueños no hay autor que dé mayor relieve a los ojos ígneos y oscuros que el genio ruso: Fiódor Mijáilovich Dostoyevski. Nuestras aguas, alcanzando su máxima densidad, llegan a su noche. La media noche de los tiempos heideggeriana se hace manifiesta en los textos dostoyevskianos: desesperanza, neurosis, culpa, crímenes, castigos, parricidios, mujeres terribles, pervertidos, suicidas. En las novelas de Dostoyevski sentimos la angustia humana y el goce por hacerse el mal en el subsuelo¹²⁷; observamos que en las revoluciones la falta de

¹²⁴ Charles Baudelaire, “El deseo de pintar”, *Pequeños poemas en prosa, en Obras...*, p. 306

¹²⁵ *Ídem.*

¹²⁶ *Ídem.*

¹²⁷ Fiódor Mijáilovich Dostoyevski, *Memorias del subsuelo*, Barcelona, Juventud, 2003.

Dios no se percibe como falta y sólo le llamamos “la causa”¹²⁸; nos hacemos testigos de la locura y la muerte en que pueden desembocar los ojos de una Nastasia Filíppovna¹²⁹.

El genio ruso describió a sus personajes más bellos siempre con ojos negros; puso llamas en esos ojos cuando los dotó de odio y de vida. Su síntesis entre lo acuático y lo ígneo nos es revelada en un fragmento de una de sus novelas más conocidas: *Crimen y Castigo*.

Dunia, la hermana de Raskólnikov, se encuentra a merced del aparentemente perverso Svidrigáilov. El villano la ha encerrado en su habitación, ha utilizado el crimen de Raskólnikov para emboscarla, para violarla. Dunia le teme más a la mirada ardiente del villano que a la muerte, teme ser presa del deseo de aquél. Ambos ojos se incendian: unos, los de Dunia, con la fiereza de la vida que busca afirmarse; otros, los de Svidrigáilov, con un amor que sufre su perversidad. Veremos que en escenas en las que el amor es muerte y suicidio aparecerá la imagen del sol negro, del ojo en llamas que busca afianzar su síntesis con el agua.

Cuando la trampa de Svidrigáilov se delata, Dunia recurre a un arma que lleva en el bolsillo; se la muestra, la coloca sobre la mesa y después la toma ante la insistencia del desgraciado enamorado. Dostoyevski escribe:

Dunia levantó el revólver y, pálida como la muerte, pálido y tembloroso su labio inferior, le miraba decidida, con los grandes ojos encendidos como llamas, apuntándole, esperando su primer movimiento para disparar¹³⁰.

Los ojos-bala de Dunia, listos para disparar, se clavan en Svidrigáilov, quien exaltado por la escena queda fascinado por su viveza:

Nunca la había visto tan hermosa. El fuego que despedían los ojos de Dunia en el momento de levantar el revólver le abrasó, pareció que le quemaba y se le contrajo dolorosamente el corazón¹³¹.

¹²⁸ Fiódor Mijáilovich Dostoyevski, *Demonios*, México, Porrúa, 2001.

¹²⁹ Fiódor Mijáilovich Dostoyevski, *El idiota*, Barcelona, Juventud, 2004.

¹³⁰ Fiódor Mijáilovich Dostoyevski, *Crimen y Castigo*, op. cit., p. 492

Svidrigáilov arde, sufre una transformación inaudita. Dunia no necesita disparar para matarlo, ¡es que sus ojos ya lo han matado! ¿Y acaso no es esta la invitación que nos hace Paz con el fuego en los ojos del ánima, la invitación a la muerte; no es la misma invitación que nos plantea Baudelaire en “El deseo de pintar”? Svidrigáilov ha sentido el deseo de gozar y vencer a otras mujeres, pero ante los ojos de Dunia siente el deseo de morir bajo su mirada porque la ama. Estos son los ojos del fuego: ¿quién no se ha consumido en una mirada abrasadora, en una mirada que así nos puede llevar a la destrucción como a sentirnos vivos gracias a la lumbre de la pasión?

Dostoyevski nos lleva de la mano por su mundo y exalta con mayor fuerza el efecto de estos ojos. Dunia yerra dos tiros con el revólver y deja caer el arma al piso, Svidrigáilov la recoge y, de manera inesperada, este antihéroe recién transformado deja libre a Dunia y toma un nuevo camino diciendo que se dirige a América. Visita en seguida a su joven prometida y le entrega quincemil rublos. Sucede entonces una curiosa escena:

Mientras tanto, Svidrigáilov, exactamente a media noche, cruzaba el puente de X., hacia el barrio de la Petersburgskaia. Había dejado de llover, pero soplaba el viento. Svidrigáilov empezó a temblar y, por un momento, miró con curiosidad especial, incluso haciendo cierta pregunta, las aguas negras del pequeño Nevá. Mas por un momento creyó notar que hacía mucho frío cerca del agua; se volvió y encaminó sus pasos hacia la avenida de X¹³².

¿Qué son esas aguas negras sino el ojo: una mirada oscura y fría? Dostoyevski nos presenta una genial síntesis del agua y el fuego en unos ojos. Como hemos dicho, en los ojos de Dunia había un fuego que afirmaba su vida, pero a la vez negaba la de Svidrigáilov. Éste último se destrozó en aquellos ojos negros y no afirmó su perversidad con el arma en la mano. Svidrigáilov le pregunta a las oscuras aguas, como los ojos de Dunia, si está vivo, pero el frío ojo le responde con su mirada muerta.

Unas páginas adelante, Svidrigáilov se reprochará por la compasión que sintió por Dunia y con empecinamiento negará el amor que por ella siente, el amor que lo ha llevado a un acto de bondad pese a su odio por la vida. Será el sonido de las balas de cañón —*el sonido*

¹³¹ *Ídem.*

¹³² *Ibíd.*, p.499.

llama— el que le anunciará la elevación del nivel del agua del Nevá. Svidrigáilov tendrá una visión con tintes escatológicos que será su premonición:

Dentro de unas horas, las partes bajas de la ciudad estarán inundadas. Las ratas de las cuevas serán arrastradas por la corriente y, en medio del viento y la lluvia, los hombres, calados hasta los huesos, empezarán a transportar, entre juramentos, todos sus trastos a los pisos altos de las casas.¹³³

Al amanecer (dicho sea de paso, con el nacimiento de la luz), se encaminará hacia una atalaya, le dirá a un soldado que se va a América y, con la bala que habrá quedado del revólver de Dunia, se matará. Svidrigáilov se habrá matado con la bala de su amada. Así, *los tigres beben sueño de esos ojos, el colibrí se quema en esas llamas*.

¡Qué maravillosas son las imágenes! Cómo nos hacen soñar aún con los destinos más terribles. Freud no nos mentirá al hablar sobre la sublimación en la creación artística, y esta sublimación {*sublimierung*} nos dice una sola cosa: que hasta lo más terrible para el ser humano se puede hacer sublime.

Dostoyevski, el genio, se ha puesto en nuestros zapatos y por nosotros ha dado un paso crucial en el curso de esta poética. Svidrigáilov mira en esos negros ojos el reflejo de su propia oscuridad, y a la luz del amanecer se quita la vida oscura para dar paso a una muerte luminosa, dejando el perverso su legado de vida. Ha legado las riquezas para su prometida y la felicidad para su amada: Dunia encontrará, por consejo del villano, al verdadero amor en el poeta Razumijin, el mismo que al final de nuestro primer capítulo nos enseñó que la ventaja de los hombres es la mentira.

Así, Svidrigáilov niega su propio reflejo destrozado, niega su propia vida y elige el fuego de una bala que atravesará su cabeza. Se rompió el espejo en un estallido de llamas, el perverso se purificó y aun así se mató. Este antihéroe ya no es un narciso, ni se ha quedado en el ardor del fuego: el fuego, cuando se aparece en los ojos, se ha convertido en el abismo. El abismo que es la muerte y la nada; el abismo del agua en llamas. Son estas las miradas:

¹³³ *Ibíd.*, p.503.

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 / que ve en el padre grande un hijo niño

La mirada de la madre y la mirada de la niña: la mirada de la mujer. La mujer, el abismo, la muerte, la luna y el mar. Nuestros complejos poéticos se contraen cada vez más. La densidad aumenta. En el centro de nuestra ensoñación se arremolinan las aguas y forman algo cada vez más parecido a un abismo. Aguas griegas, francesas, rusas, mexicanas, alemanas. El infortunado Werther integrará más materia a nuestra esfera acuática con los ojos de Lotte:

Su imagen me persigue: duerma o vele, ella sola llena toda mi alma. Cuando cierro los párpados, en el cerebro, donde se encuentra la potencia de la vista, dispongo claramente sus ojos negros. Es imposible que te explique esto. Me duermo, y los veo también: siempre están allí, siempre fascinadores como el abismo. Todo mi ser, todo está absorbido por ellos¹³⁴.

El abismo de los ojos nos envuelve y nos atrapa; naufragamos por este ojo que es todo mujer y todo agua. El sufrimiento de Werther por la fragmentación de su ser en la fractura del espejo de Lotte se expande. La no correspondencia de ese loto primigenio, órgano de nacimiento del mundo, arroja al joven a los abismos y siente el vértigo que nos enseñó Kundera en el epígrafe de este capítulo. Así, el abismo se nos amplía en las aguas:

Anoche salí. Sobrevino súbitamente el deshielo y supe que el río se había salido de madre, que todos los arroyos de Welheim corrían desbordados y que la inundación era completa en mi querido valle. Me dirigí a él cuando rayaba la medianoche, y presencié un espectáculo aterrador. Desde la cumbre de una roca vi a la claridad de la luna revolverse los torrentes por los campos, por las praderas y entre los vallados, devorándolo y sumergiéndolo todo; vi desaparecer el valle; vi en su lugar un mar rugiente y espumoso, azotado por el soplo de los huracanes. Después profundas tinieblas; después la luna, que aparecía de nuevo para arrojar una siniestra claridad sobre aquel soberbio e imponente cuadro. Las olas rodaban con estrépito..., venían a estrellarse a mis pies violentamente... Un extraño temblor y una

¹³⁴ Johan Wolfgang Von Goethe, *Las desventuras del joven Werther*, Barcekena, Juventud, 2004, p.132.

tentación inexplicable se apoderaron de mí. Me encontraba allí con los brazos extendidos hacia el abismo, acariciando la idea de arrojarme en él. Sí, arrojarme y sepultar conmigo en su fondo mis dolores y sufrimientos¹³⁵.

De nuevo aparecen los tintes escatológicos frente a unos ojos de abismo ¿Será acaso que se puede huir de un ojo que nos atrae con su máxima gravedad? En el abismo la densidad se hace infinita y el espacio-tiempo se nos rompe de tal modo que ya no podemos escapar de él. ¿No es por eso que en Niebla¹³⁶, cuando Augusto Pérez se entrevista con Don Miguel de Unamuno, éste último no le permite matarse y lo sentencia a morirse?, ¿no fueron los ojos de Eugenia, remejidos con el amor del pobre Augusto, los que lo llevaron a sentir su muerte?

Nuestra materia viva está por consumirse, los elementos de nuestra ensoñación se comprimen cada vez más en una ensoñación más densa y diminuta. Son estos abismos de la muerte en los ojos del otro los que nos llevarán a los últimos parajes de nuestro recorrido.

4.5 El abismo del ser

Nos acercamos cada vez más al centro del círculo, “la Muerte a nuestros pulmones desciende, río invisible, con sordos gemidos¹³⁷”. Las ventanas del alma se cierran y miran hacia adentro, *miradas que nos miran desde el fondo y son trampas de la muerte*. Es que hemos alcanzado el instante. Nos hemos convertido en

un montón de ceniza y una escoba, / 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.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 141.

¹³⁶ Miguel de Unamuno, *op cit.*

¹³⁷ Charles Baudelaire, “Al lector”, *Las flores...*, *op. cit.*, p. 60.

La dialéctica del tiempo y el instante en *Piedra de Sol* nos delata la lucha contra el tiempo. Es la misma lucha que libramos los seres humanos desde el principio: en los mitos y los ritos de renovación —la puesta en acto—, desde hace miles de años hemos buscado el tiempo del ensueño¹³⁸. En esta piedra líquida surge el instante que se alcanza en el recuerdo corporizado: recuerdos de agua. Baudelaire nos dirá:

Por lo que a mí respecta, si me inclino sobre la bella Felina, a la que también cuadra el nombre, que es a un tiempo la hora de su sexo, el orgullo de mi corazón y el perfume de mi espíritu, sea de noche o de día, a plena luz o en la opaca oscuridad, siempre veo en el fondo de sus adorables ojos la hora claramente, una hora que es siempre la misma, inmensa, solemne, grande como el espacio, sin divisiones en minutos ni segundos; una hora inmóvil que no figura en los relojes y, sin embargo, ligera como un suspiro, rápida como una mirada¹³⁹

Nuestro árbol de agua, que es a la vez mujer y ojo, ha sido abismado por la muerte y en la muerte en los ojos de la mujer paziana observamos la hora inmensa. La mujer, como hemos dicho, ha sido corporizada en el poema que, como los mitos religiosos, es una lucha contra el tiempo que persigue al instante. ¿Pero qué abismo es este?... Heidegger nos dirá que es el abismo de los dioses huidos¹⁴⁰. Para Hölderlin es Dionisos, que en el fruto de la vid, en el éxtasis de la embriaguez, la música y la poesía, nos lleva a ese instante inmenso¹⁴¹.

El instante tendrá características muy específicas en nuestra ensoñación, pues *se abisma y sobrenada rodeado de muerte, amenazado por la noche y su lúgubre bostezo*. ¿No es entonces, como Heidegger ha dicho, ese abismo (ἀ-, alfa privativa, de negación; y βυσσός, fondo) el rastro que han dejado los dioses huidos? Si el abismo es la falta de fondo, la falta de fundamento, ¿no es también la falta de Dios? Entonces, si el instante se abisma, se sostiene sobre-nada y está amenazado por la noche, esto es: la noche de los tiempos, el Kali-yuga, el

¹³⁸ V. Mircea Eliade, *Mito y realidad*, op.cit.

¹³⁹ Charles Baudelaire, “El reloj”, *Pequeños poemas...*, op. cit., p.271.

¹⁴⁰ Martin Heidegger, *¿Para qué...*, op. cit.

¹⁴¹ V. *Ibid.*

último ciclo de este mundo. Heinrich Zimmer cita el *Vishnú Purana* y describe este ciclo de la siguiente manera:

Cuando la sociedad alcanza un estadio en que la propiedad confiere rango, la riqueza se convierte en la única fuente de virtud, la pasión en el único vínculo entre marido y mujer, la falsedad en fuente de éxito en la vida, el sexo en el único medio de goce, y cuando el atavío externo se confunde con la religión interior¹⁴².

Después viene la muerte, *el lúgubre bostezo* del sueño de *Vishnú*. Mas antes de la muerte más mortal, reflexionemos en torno a estas palabras del *Vishnú Purana*. En un mundo que ya no usa la metáfora sino para las estrategias publicitarias que persiguen el crecimiento de los monstruos empresariales, donde la retórica es el vacío discurso pseudopolítico, en donde el sexo vende y la imagen prostituida, masticada, vuelta a tragar —sólo pensemos en el alto impacto de la publicidad del yo desyoizado en las redes sociales por internet— propone la escala del éxito, ¿no estamos ya en la media noche de los tiempos? Cuando la academia persigue su supervivencia por el negocio y descuida la inquietud de sí¹⁴³, cuando el amor es cosa que si no produce no tiene valor, cuando se masacra sin siquiera una pizca de honor, cuando el pederasta dirige la iglesia, ¿no estamos en la media noche de los tiempos? ¿Y no estamos más en la noche de los tiempos cuando la nada es nada y el amor materno trueca por el terror paterno y ante la muerte se siente miedo? En palabras de Heidegger:

El imponerse de la objetivación técnica es la constante negación de la muerte; a consecuencia de esta negación la propia muerte se convierte en algo negativo, en lo inconstante y nulo por experiencia¹⁴⁴.

Así, la muerte es el temor por excelencia, es el otro lado del ser al que no miramos y por el que lamentamos nuestra incompletud. Veremos que la imagen del sol negro en la poesía y la alquimia, así como las imágenes de la materia oscura, la energía oscura y los hoyos negros

¹⁴² Heinrich Zimmer, *op. cit.*, p. 25.

¹⁴³ V. Michel Foucault, *La hermenéutica del sujeto: curso del Collège de France*, Madrid, Akal, 2005.

¹⁴⁴ Martin Heidegger, *¿Para qué poetas?*, *op. cit.*, p.73

en la física contemporánea, vendrán a ser una apuesta poética por asimilar la muerte en nuestra ensoñación. Avanzaremos de la mano del instante vertical que atraviesa el tiempo horizontal. Veamos, por ahora, la muerte que nos propone *Vishnú*:

Vishnú comienza su última y terrible tarea derramando su energía infinita en el sol. Él mismo se convierte en el sol. Con sus rayos intensos y devoradores atrae hacia sí la visión ocular de todo lo animado¹⁴⁵.

De tal modo que, ***mientras el tiempo cierra su abanico (...) el instante se abisma y se penetra, como un puño se cierra, como un fruto 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***. El instante, como una estrella que colapsa por su propia densidad, implota, madura hacia su interior, hace que la curvatura del espacio-tiempo tienda hacia el infinito de un sueño. El radio de nuestro mundo esférico alcanza su valor crítico, la fuerza gravitatoria de las imágenes del ojo-abismo es tal que ni la luz de la razón alcanza a escapar de ella. Así, en esta supernova del ensueño, el ***lúgubre bostezo*** de *Vishnú* continúa:

El mundo entero se seca y se consume, la tierra se agrieta, y a través de las profundas fisuras una llama de calor mortal lame las divinas aguas de los abismos subterráneos; éstos son atrapados y tragados. Y una vez que la savia vital ha desaparecido del cuerpo cósmico en forma de huevo, *Vishnú* se convierte en viento, en aliento cósmico, y arrebató a todas las criaturas el aire vivificante. El ciclón hace estallar la sustancia abrasada del universo como si fuese hojarasca. La fricción entiende el tumultuoso remolino de materia altamente inflamable; el dios se ha transformado en fuego¹⁴⁶.

Las llamas han llegado a nuestros sueños, ¡nos incendiamos! Jung, Freud, Lacan, Bachelard, Eliade, Zimmer, tú, yo, nosotros: todos nos quemamos. ***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, todos los siglos son un solo instante y por los siglos de los***

¹⁴⁵ Heinrich Zimmer, *op. cit.*, p.45.

¹⁴⁶ *Ídem*.

siglos cierra el paso al futuro un par de ojos. Porque son llamas los ojos y son llamas lo que miran, llama la oreja 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.

El dios nos incendia a través de los ojos del ánima, la supernova de *Vishnú* despide la luz más intensa con su fuego antes de reabsorberlo todo en su profundo sueño. Dios va a retirarse por completo cuando pase la media noche de los tiempos, nos atraerá a su sueño. Desde nuestro lugar, que no es el de la teología, entenderemos a Dios de una manera singular. *Piedra de Sol* nos da una pista para este entendimiento:

Lo que llamamos Dios, el ser sin nombre, se contempla en la nada, el ser sin rostro emerge de sí mismo, sol de soles, plenitud de presencias y de nombres.

Así pues, Dios es el Ser en el espejo de la nada, es su propio reflejo, la nada misma. Emerge de sí mismo como loto e, innombrable, es todos los nombres. Retomando a Heidegger, es la totalidad de lo ente, la naturaleza de la que el ser humano se separó como un yo. Orden y caos, sol negro, eclipse, sol y luna; masculino y femenino, el otro lado del abismo, agujero blanco y agujero negro, el andrógino alquímico. Psicológicamente: el ser, el sí-mismo, el narcisismo primario, la nostalgia por el estado primordial.

En el reflejo del ojo platónico nos encontraremos con la misma situación. Continuando con el diálogo que antes transcribimos, Sócrates y Alcibíades llegan a este punto con respecto al ojo que se conoce mirándose en otro ojo:

Sóc. —Entonces, mi querido Alcibíades, si el alma está dispuesta a conocerse a sí misma, tiene que mirar a un alma, y sobre todo a la parte del alma en la que reside su propia facultad, la sabiduría, o cualquier otro objeto que se le parezca.

Alc. —Así pienso yo, Sócrates.

Sóc. —¿Podríamos decir que hay algo más divino que esta parte del alma en la que residen el saber y la razón?

Alc. —No podríamos.

Sóc. —Es que esta parte del alma parece divina, y quienquiera que la mira y reconoce todo lo que hay de divino, un dios y una inteligencia, también se conoce mejor a sí mismo.

Alc. —Evidentemente.

Sóc. —Sin duda porque, así como los espejos son más claros, más puros y más luminosos que el espejo de nuestros ojos, así también la divinidad es más pura y más luminosa que la parte mejor de nuestra alma.

Alc. —Parece que sí, Sócrates.

Sóc. —Por consiguiente, mirando a la divinidad empleamos un espejo mucho mejor de las cosas humanas para ver la facultad del alma, y de este modo nos vemos y nos conocemos a nosotros mismos¹⁴⁷.

Allí, en el abismo, donde aún quedan las huellas de lo divino es donde se contempla: en el Ser, en la totalidad de lo ente a la que se accede a partir de la asunción de la muerte como parte de esa totalidad, en la singularidad del sujeto. El núcleo de un agujero negro es llamado singularidad¹⁴⁸, allí donde los cálculos matemáticos no alcanzan a alumbrar, la oscuridad para la razón. Del mismo modo, para Carl Jung el sí-mismo es el centro de la totalidad psíquica, que por analogía se puede entender como el centro en torno al cual giran las imágenes del sujeto. Así, el proceso de individuación, vale decir el proceso en que el ente se singulariza, no tiene un final definido¹⁴⁹, es decir que allí el plano de las dimensiones cognoscibles del sujeto se rompe:

Caigo sin fin desde mi nacimiento, / caigo en mí mismo sin tocar mi fondo

¹⁴⁷ Platón, op. cit., p. 80.

¹⁴⁸ Stephen Hawking, op. cit.

¹⁴⁹ Carl Gustav Jung, *Las relaciones...*, op. cit.

La ciencia, lenguaje del ánimus, tiene sus caminos para informarnos acerca de la naturaleza del universo; el ánima, por más que el pensamiento escicionista-racionalista se empeñe en negarla, buscará expresarse. Patrick Harpur, en una auténtica obra maestra, escribe:

Como un daimon en un cosmos sin alma, un agujero negro sólo se puede manifestar demónicamente, como una diosa devoradora [...] Es como el *sol niger*, el sol negro de la alquimia. Es una imagen materialista del dios de la *via negativa*, el Dios Desconocido que habita en el abismo insondable. Es una imagen negativa del Uno amado por los neoplatónicos¹⁵⁰.

El agujero negro da cuenta, dentro de la cosmología de la física, del aspecto femenino negado del cosmos; diosa devoradora y sol negro, nos atrae con su mirada fascinante y, bajo ciertas condiciones, se presenta como un portal para lo que, se ha especulado, pueden ser otros universos¹⁵¹. Lo mismo sucede con la materia oscura, esa masa hipotética sin la cual el universo no podría constituirse como actualmente lo observamos. ¿Será entonces coincidencia que se llamen MACHOs (por sus siglas en inglés *Massive Astrophysical Compact Halo Objects*) a esos hipotéticos objetos masivos de difícil detección que intentan convertir a la materia oscura en llana materia?

Octavio Paz, en cambio, reconoce ese hoyo negro, esos ojos, ese abismo de los dioses que reestablece el contacto en el Ser. Llama a la mujer, al ánima, *puerta del ser* y le dice:

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.

En el centro al que nos ha llevado el ánima de la mano, en el lugar sagrado donde *todo se comunica y transfigura*, en donde está la vida, al otro lado de esta noche, es en donde nos encontramos. Y cuando arribamos al centro y aprendemos a abismarnos en sus profundidades,

¹⁵⁰ Patrick Harpur, *El fuego secreto de los filósofos*, España, Atalanta, 2006, p. 268

¹⁵¹ *Ibíd.*

cuando estamos donde está la vida, al otro lado de esta noche de muerte, ¿no nos preguntamos a quién le pertenece? ¿Es acaso que esta noche es nuestra?

—¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?, / ¿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, / 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, / 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, / la vida es otra, siempre allá, más lejos, / fuera de ti, de mí, siempre horizonte, / vida que nos desvive y enajena, / que nos inventa un rostro y lo desgasta, / hambre de ser, oh muerte, pan de todos,

En estos versos, en este centro del delirio, *Piedra de sol* armoniza con los ecos de la ensoñación lacaniana. Los otros que son la muerte, los otros que son el misterio de lo femenino de unos ojos que destrozan. Los otros del amor, amor muerte, los otros que necesitamos para ser. A esa *puerta del ser* Octavio Paz le dice ahora:

abre tu ser, despierta, / aprende a ser también, labra tu cara, / trabaja tus facciones, / ten un rostro / 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, / indecible presencia de presencias.

Podemos entender estos versos como el canto al ánima que es todos los rostros. Podemos imaginar que está pidiendo al ánima corporizarse, hacerse un ser concreto, de carne y hueso. La observación que nos compete, sin embargo, es que ese ser que sumerge los rostros en el rostro de Dios, en el sentimiento de la totalidad, en la aceptación de la muerte, es el poema mismo. El poema que es un árbol de agua y es todo mujer y todo ojo. Octavio Paz logra proyectar su ánima en un cuerpo de palabras, corporiza en un poema su lado femenino y lo transforma en femenino cósmico: se crea su *dæmon*.

Lo que nos abre camino por el abismo de los dioses es la poesía, la rebeldía de la lengua frente al lenguaje de la razón. Con este alcance de la lengua, con este mar-abismo que desemboca en la totalidad, entenderemos las palabras de Lao-Tsé:

Quien conoce su masculinidad / y conserva su feminidad / es el abismo del mundo. Si es el abismo del mundo, / la vida eterna no le abandona / Y se hace de nuevo como un niño / quien conoce su pureza / Y conserva su negrura¹⁵².

4.6 Del narcisismo cósmico a la expansión del cosmos narcisístico

Vishnú se ha manifestado como sol que lo seca todo, como viento que desintegra y como fuego que hace que todo arda. Sin embargo, después de todo, reabsorbe al universo en las aguas primordiales en las que comenzamos a soñar. En estas aguas aparece otra vez el reflejo, pero no será el reflejo de los narcisismos estáticos.

Bachelard encuentra en la palabra los espejos deformados de nuestro ser, trastocado y multiplicado por la imaginación. Narciso que mira en su reflejo al ser deformado, que se encuentra a sí mismo en las maravillosas deformidades de la imaginación, se convierte en la conciencia misma del universo¹⁵³. La poesía, en este sentido, es lengua de la naturaleza, que dejará de ser cosa, objeto de allá afuera y buscará ser contemplada. El reflejo dinamiza al mundo, lo desdobra y lo deforma; el drama de la luz se desarrolla, los espejos se hacen móviles y la luz se refracta atravesando el reflejo de un ojo.

Aquí vuelven a cobrar sentido las palabras retomadas de Joachim Gasquet: “el mundo es un inmenso Narciso que se está pensando¹⁵⁴”. La naturaleza se mira en el estanque y se deforma. Nos encontramos en ese país del ensueño acuático, en ese país

...superior a los otros, como el arte lo es a la naturaleza, donde esta queda transformada por la imaginación, donde es corregida, embellecida, refundida¹⁵⁵.

¹⁵² Lao-Tsé, *op. cit.*, p.38

¹⁵³ Gaston Bachelard, *El agua...*, *op. cit.*

¹⁵⁴ Joachim Gasquet, citado en Gaston Bachelard, *El agua...*, *op. cit.*

¹⁵⁵ Charles Baudelaire, “Invitación al viaje”, *Pequeños poemas en prosa*, en *Obras selectas*, *op. cit.*, p.274.

Es el sueño de *Vishnú*. El mortal mira su mundo en el espejo y se mira a sí mismo como parte de ese mundo. El ojo expresa su propia poesía, reclama su derecho a ser espejo, ¡pues qué mejor espejo de agua que el ojo mismo, el ojo que nació del agua y guareció en su seno al sol negro! Bachelard mira los espejos del agua como fuentes de ensoñación y acuña un nombre para este complejo: el *narcisismo cósmico*¹⁵⁶. El ser se contempla reflejado y junto con él se refleja su mundo; se establece la correspondencia: ahora es la totalidad de lo ente. Narciso es bello porque su mundo es bello. Así, las aguas constituirán ese ojo a través del que la naturaleza contempla y es a la vez contemplada; pensaremos entonces que un “lago es un gran ojo tranquilo”¹⁵⁷. En un ensayo sobre la serie “Ninfeas” de Monet, Bachelard escribe:

El mundo quiere ser visto: antes de que hubiera ojos para ver, el ojo del agua, el gran ojo de las aguas mansas miraba abrirse las flores. Y fue en ese reflejo —¡quién diría lo contrario!—donde el mundo cobró primero conciencia de su belleza¹⁵⁸.

En estas aguas renovadas, en este sueño de reabsorción del dios supremo, tocamos la singularidad predicha por la teoría de la relatividad en el inicio del universo¹⁵⁹. Una palabra es suficiente para romper con el silencio: se dispara en la imaginación, se expande como un sueño de dimensiones cósmicas. Hemos construido un universo narcisista en el que el mundo se mira, hemos roto los espejos, los hemos incendiado. *Como es abajo es arriba*. La muerte en los ojos del ánima nos ha hecho arder y colapsar, nos acercó a la singularidad. Allí comienza de nuevo el universo, desde ahí la gran explosión nos ha impulsado hasta este punto de nuestra ensoñación en que tomamos conciencia de la amplitud de una imagen en expansión.

Con esto se nos abren las puertas de otra ensoñación que terminará de transformar al narcisismo cósmico en una expansión del cosmos narcisístico, ¿pues no es un *big-bang* caliente surgido de una singularidad la teoría aceptada en la actualidad por la física? Tonatiuh

¹⁵⁶ Gaston Bachelard, *El agua...*, *op. cit.*

¹⁵⁷ *Ibid.*, p.50.

¹⁵⁸ Gaston Bachelard, “Las ninfeas o las sorpresas de un amanecer de verano”, en *El derecho de soñar*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p.15.

¹⁵⁹ John Barrow y Joseph Silk.

Matos, investigador del Cinvestav del Instituto Politécnico Nacional, nos ilustra la historia de las estrellas de primera generación que resultaron del *big-bang*; nos explica las posibilidades del devenir de una supernova: sólo el núcleo de la estrella permanece, nos dice; el resto del material es expulsado al espacio y es captado después por otras estrellas de menor tamaño, formando discos planetarios. Esto mismo sucedió con nuestro Sol. Sobre el final de esta parte de la narración acerca de la historia del universo, Matos remata con estas hermosas líneas:

Ahora sabemos que la formación de estos discos planetarios es muy común en el Universo, por lo que la existencia de planetas debe de ser algo típico, algo común en el cosmos. Particularmente, en nuestro sistema solar, este disco planetario ha dado lugar a una especie que ha adquirido conciencia de sí mismo [sic.], de su entorno y del Universo: el hombre. En otras palabras, estamos hechos de Universo, nuestra sustancia fue cocinada en miles de millones de años en los núcleos de las estrellas, somos materia del Universo que evolucionó en un planeta para ser consciente de su existencia y de la existencia del cosmos; somos los ojos, los oídos, el cerebro del Universo, es decir, somos la parte del Universo que pretende conocerse a sí mismo¹⁶⁰.

¹⁶⁰ Tonatiuh Matos, *¿De qué está hecho el universo? Materia oscura y energía oscura*, México, Secretaría de Educación Pública / Fondo de Cultura Económica / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2004, p. 78.

CONCLUSIONES

Comenzaremos este final señalando que, pese a la profundización de nuestro trabajo, no abarcamos toda la extensión del poema, pues dejamos de lado una gran parte dedicada al tiempo horizontal, habiendo priorizado la verticalidad del instante. Nos queda claro, sin embargo, que de haber tomado frase por frase no habríamos hecho más que un análisis del cuerpo inerte de *Piedra de Sol*. En cambio, entretejimos nuestra propia ensoñación a partir de los pasajes que más nos parecieron significativos y vivimos una suerte de experiencia iniciática y transformadora. Como en los ritos de paso de diversas culturas, tuvimos que morir desmembrados en un agujero negro para renacer con un nuevo cuerpo que se reúne con la naturaleza.

Nuestra nave se ha quemado, el abismo nos ha absorbido en su singularidad y, como un *big-bang* caliente, hemos emergido de nuevo en nuestros sueños. Tomamos los caminos que nos iluminó la imaginación desde la toma de la palabra no sólo en su ser, sino en nuestro ser. Nos servimos de las ideas de Carl Jung para introducirnos en el estudio de este mar en el que todo se diluyó y todo se incendió en manos de *Vishnú*. Sin embargo, apremia hacer algunos apuntes con respecto a los últimos jirones de agua que nuestro delirio ha dejado.

Comprendimos, primero, que la ciencia, la religión y el arte pueden ser abordadas de un modo muy similar si partimos de una fenomenología de la imaginación desde la palabra escrita, o bien desde la obra pictórica plasmada, que simplemente expande el volumen de nuestros sueños. En este sentido, hemos hecho también una hermenéutica de la imagen poética, la imagen soñada.

La psicología de las profundidades nos permitió acercarnos a la imagen desde su doble aspecto: *psykhé* que llena de huecos el mundo para profundizar en él y *logos* que organiza estas profundizaciones en un decir a la vez estético y razonado. La psicología analítica de Jung se caracterizó por retomar elementos así de la poesía como de la mitología, por lo que no es precisamente algo nuevo el trabajo que estamos por llevar a término. El curso de esta psicología, sin embargo, ha tomado elementos de psicoanálisis, con el que nos sentimos emparentados gracias a la reinterpretación lacaniana que nos abre camino por las vías del

inconsciente estructurado como lenguaje. Esto, a su vez, establece puentes con el pensamiento de la denominada «psicología arquetipal» de James Hillman, que sostiene una base poética de la psique, trabajando principalmente con la imagen¹⁶¹. Para nosotros, estas similitudes entre las formas de abordar el estudio fenomenológico del inconsciente delatan un movimiento dialéctico que, gracias a la posibilidad que tenemos para nombrar, denominaremos como *psicosíntesis*. En el acto de nombrar la psicosisíntesis elegimos completar el proceso de análisis, que separa y examina los elementos de un todo, para que dichos elementos converjan en una síntesis del alma a través de la imaginación.

Las aguas son por excelencia esa materia que nos permite disolver estos saberes: puentes metafóricos, metonímicos y analógicos que enlazan los conocimientos en la matriz primera de un saber mitopoético. Las metáforas que se agrupan para denotar este sentido yacen en lo femenino como *vas*, útero, líquido amniótico, noche, luna y musa. Así el mito como la poesía, en su expresión acuática, buscan disolver los límites de la separación primordial: *Isis*, la completud primera de *Cipactli*, *Tlaltecuhтли*, la matriz de la musa milleriana, el misterio de la *Māyā*. Esta reunión de los elementos primigenios separados tiene un carácter dual escatológico/cosmogónico, planteando en un primer momento el eterno retorno.

El pasaje de las aguas originarias —del silencio, del terreno de la madre— a la forma —a la palabra, al terreno del Otro— se resuelve a través del árbol. A diferencia de la constitución del ser humano como sujeto de deseo, en falta, la constitución del ser de la poesía permite la síntesis entre el estado primordial y aquello que nombra la falta: el árbol de agua. Permite la síntesis en tanto es colocado en el lugar de lo sagrado, en el centro. El árbol, que es cuerpo de mujer, es decir cuerpo otro, es el poema mismo. La imaginación tiene el poder de conciliar los opuestos, por lo que podemos afirmar que en *Piedra de Sol*, sin ser la cosa, la palabra es la cosa, pero es otra cosa: la constitución de la imagen del ánima. El lugar del ánima, de lo femenino, sin embargo, tiene las mismas coordenadas que la muerte y la Nada: sitio de destierro concedido por la escisión racionalista. Mas la imagen del árbol aún no completa el cuadro, pues permite la frustración del deseo: la castración del árbol de Gide, la inexistencia de La Mujer de Augusto Pérez.

¹⁶¹ James Hillman, *op. cit.*

El amor, en tanto experiencia de fusión con lo otro, resulta en la enajenación desenajenante, a la vez suicidio y afirmación de la vida. Es, en este sentido, comparable con el sentimiento de fusión con la masa, la psicosis, el trance ritual, el orgasmo y la contemplación poética, experiencias que llevan todas una muerte en sí. El amor, pues, es como aquello que sucede en el poema *El abrazo*, de Lezama Lima, cuando los dos cuerpos son uno y “Tiemblan como la llama rodeada de un oscilante cuerpo oscuro¹⁶²”, cuando “los dos cuerpos desaparecen¹⁶³” y “es la gran nebulosa oscura¹⁶⁴”. Un primer acercamiento a las oscuridades de lo profundo también es un acercamiento a lo depresivo a través del ánimo, que llena la realidad de vasos que se comunican.

El agua sentida, ya establecida como cuerpo de imágenes sensoriales, requiere también tomar un sentido, una dirección. La imagen debe conformarse entonces en toda su extensión como visualizable, por lo que es necesario articular los elementos constituyentes del ojo. El ojo es agua que refleja, por lo que es otro, pero también se materializa como metáfora del alma, al igual que la mirada como metáfora de la relación con lo otro. En nuestra obra descubrimos que antes de penetrar el ojo es necesario detenernos en el reflejo. Las aguas se solidificaron para construir el edificio freudiano y comprender la dinámica del narcisismo: *los amantes suicidas* lacanianos. La muerte en la estatua rota y la fragmentación de la teoría devinieron de nuevo forma líquida. Allí nos encontramos con la disolución de las fronteras y la muerte en el ojo: la perpetua insatisfacción de Emma, el sol negro que ilumina el centro de la mirada de Escher, el ardor de la traición y la mujer dostoyevskiana. Encontramos que el agua de los ojos quema y nos hunde en el abismo del hermoso loto de Goethe.

El abismo del ojo es la huella de los dioses huidos, el retorno en la palabra al narcisismo primario. Llegamos hasta la ascensión del otro lado del ser: la nada, la muerte, lo femenino y lo materno. En la lengua rebelde que transgrede el lenguaje del Otro nos reconstruimos como la totalidad de lo ente. En la palabra que se desborda de sí misma caemos en la singularidad más íntima con la máxima densidad del ser: dejamos de matarnos para

¹⁶² José Lezama Lima, “El abrazo”, en *Fragmentos de su imán*, Cuba, Arte y Literatura, 1978, p. 85

¹⁶³ *Idem.*

¹⁶⁴ *Idem.*

morirnos. Entonces el árbol-falo toma otro cariz, pues “el árbol y el falo no conocen la resurrección, nacen y decrecen con la media luna y el incendio del azufre solar¹⁶⁵”.

Después de la tormenta abisal, en el horizonte observamos la tierra firme. Nuestro navío se ha cargado de palabras y pensamientos, de imágenes de pensadores que han sido con nosotros: entes nivolescos que reviven con cada página recorrida, soñantes que *se soñaron en estos ojos futuros, en otra vida, que se han muerto de otra muerte*¹⁶⁶. Sobre los últimos palmos de nuestro recorrido, la quilla comienza a rozar la arena. Las aguas se aclaran. Al fin todos nuestros pensadores soñados llegan a puerto con nosotros. Henry Miller baja de la nave y pone los pies en esta nueva tierra que promete más delirios. Se coloca entre Platón, Sócrates y Alcibíades, y en actitud griega dice:

Estar enfermo, estar neurótico, si preferís, es pedir garantías. El neurótico es el lenguado que se queda en el lecho del río instalado y a salvo en el barro, en espera de que lo arponeen. Para él la muerte es la única certeza y el temor a esa siniestra certeza lo inmoviliza en una muerte en vida mucho más horrible que la que imagina sin saber nada sobre ella.

No obstante, el camino de la vida, dondequiera que conduzca, va hacia la realización. Devolver a un ser humano a la corriente de la vida significa no sólo infundirle confianza en sí mismo, sino también una fe duradera en el proceso de la vida. Un hombre que tenga confianza en sí mismo *debe* tener confianza en los demás, en la corrección y rectitud del universo. Cuando un hombre está anclado así, deja de preocuparse por la corrección de las cosas, por la conducta de sus semejantes, por lo bueno y lo malo, la justicia y la injusticia. Si sus raíces están en la corriente de la vida, flotará en la superficie como un loto y florecerá y dará fruto. Obtendrá su alimento de arriba y de abajo; hundirá sus raíces cada vez más profundamente, sin temer ni a las profundidades ni a las alturas. La vida que hay en él se manifestará en el crecimiento y el crecimiento es un proceso inacabable, eterno. No tendrá miedo a marchitarse, porque el deterioro y la muerte son parte del crecimiento. Comenzó como semilla y como tal regresará. Los comienzos y los finales son sólo etapas parciales del eterno proceso. El proceso lo es todo... el camino... el Tao.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 86

¹⁶⁶ Originalmente: “soñarme y que me sueñen otros ojos futuros, otra vida, otras nubes, morirme de otra muerte...” Octavio Paz, *op. cit.*

¡El camino de la vida! Una expresión grandiosa. Como decir *La verdad*. No hay nada más allá de eso... lo es todo.

Y, así, el analista dice: «¡Adáptate!» No quiere decir, como algunos prefieren pensar: «¡Adáptate a este estado de las cosas corrompido!». Quiere decir: «¡Adáptate a la vida! ¡Conviértete en un adepto!» Ése es el ajuste supremo: convertirte en un adepto¹⁶⁷.

Todos lo miran: unos perplejos, otros divertidos y otros con toda solemnidad. Miller va en busca de una guitarra para celebrar. Damos los primeros pasos fuera del navío. Bachelard camina tranquilo y contemplativo, le salen flores por la boca en su meditación sobre el universo. Jung tiene mil brazos y en cada uno carga un montón de libros; lanza una mirada de fuego a su maestro y Freud blande con toda determinación una pluma en el aire con la que escribe “Siglo XX”. Hillman hace huecos en todos lados, entretanto Mario, un tesista de la Facultad de Psicología, se acerca con el rostro iluminado a Jung y le tiende la mano. Detrás de él deambula con parsimonia Mircea Eliade y saluda al suizo con una seña extraña. Heidegger observa densas estrellas en la arena, donde Lacan traza complejos esquemas mientras mira a Freud: Ingmar Bergman los filma. Baudelaire fuma una pipa observando su cadalso: ¡Miller se devora a Jean Duval en vez de tocar la guitarra!

Dostoyevski, extático, cae al piso asaltado por las convulsiones de su genio, mientras Flaubert refunfuña su insatisfacción con la vida y Goethe mezcla nuevas sustancias para reemprender su *Opus Magnum*. Gide hace muecas a los árboles, al tiempo que Stephen Hawking mira las estrellas desde su silla junto a dos hombres de cabello cano: son John Narrow y Joseph Silk. A la distancia, una cocodrila llora entre dos serpientes que parecen árboles. **¡Todo se comunica y transfigura!**

Un sol negro nace en el horizonte, Zimmer dice que es *Vishnú*, pero Xirau sostiene que es la luz del conocimiento y Beuchot lo secunda; Max Rojas dice que es la cuerpescencia de las esferas y Leal Güemes asegura que es de noche; Tonatiuh Matos está seguro de que *Cygnus X-1* se nos acerca. Sabines, bajo una palmera, fuma un cigarrillo y a su lado está

¹⁶⁷ Henry Miller, *Sexus*, Barcelona, Edhasa, 2009, pp. 423-424

sentado Paz observando con una mueca de familiar extrañeza el mar que ante nosotros se extiende. Se acerca Augusto Pérez y dice que Don Miguel de Unamuno no existe, ni Dios, ni las nivolas, ni los poemas, ni las tesis; dice que todos somos sueños que se están soñando al momento de escribirse. Narciso se mira deformándose en las olas y después de mucho llorar se percata de que llorando no salva su falta. Un eclipse nos amanece, el mar multicolor alza su canto de agua y, como un vago rumor, se escuchan palpitaciones: ¡es el *Dark Side of the Moon*! En el horizonte nace un enorme loto que se abre tierno como un mundo recién nacido. ***Morir es despertar***. Nuestros cuerpos se diluyen, el presente se ha hecho pasado y, gota a gota, nuestros sueños se evaporan para alcanzar otros destinos. Poco a poco se eleva una última llama de rocío que, como un prisma, descompone toda la luz en la iridiscencia de un silencio que se avecina. De pronto, como sin querer, los últimos fragmentos por decir refractan nuestros sueños...

Y letra por letra,

espejo de la nada,

un último silencio

nos hace revivir...

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

LISTA DE REFERENCIAS

- Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Bachelard, Gaston. *La intuición del instante*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Bachelard, Gaston. *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Bachelard, Gaston. *La tierra y los ensueños de la voluntad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Bachelard, Gaston. “Las ninfeas o las sorpresas de un amanecer de verano”, en *El derecho de soñar*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Barjau, Luis. “Simbolismo de Tezcatlipoca”, en *Chimoztoc*, núm.2, pp.59-72, recogido de http://www.descolonizacion.unam.mx/pdf/Ch2_5_Simbolismo.pdf, septiembre 2014.
- Barrow, John y Silk, Joseph. *El lado izquierdo de la creación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Baudelaire, Charles. “Las flores del mal”, en *Obras selectas* [Enrique López Castellón tr.], Madrid, Edimat, 2003.
- Baudelaire, Charles. “Pequeños poemas en prosa”. En *Obras Selectas* [Enrique López Castellón tr.], Madrid, Edimat, 2003.
- Bergman, Ingmar. *Persona*, Ingmar Bergman, Suecia, 1966.
- Beuchot, Mauricio. *El ser y la poesía: el entrecruce entre el discurso metafísico y el discurso poético*, México, Universidad Iberoamericana, 2003.

- Caillois, Roger. *El mito y el hombre*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Dostoyevski, Fiódor Mijáilovich. *Crimen y castigo* [José Fernández Z. tr.], Barcelona, Juventud, 2002.
- Dostoyevski, Fiódor Mijáilovich. *Demonios*, México, Porrúa, 2001.
- Dostoyevski, Fiódor Mijáilovich. *El idiota*, Barcelona, Juventud, 2004.
- Dostoyevski, Fiódor Mijáilovich. *Memorias del subsuelo*, Barcelona, Juventud, 2003.
- Eliade, Mircea *Mito y realidad*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1968.
- Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*, México, Era, 2010.
- Enuma Elish: poema babilónico de la creación* [Federico Lara Peinado tr.], Madrid, Trotta, 2004, p.47.
- Escher, Maurits Cornelis. *Estampas y dibujos*, Köln, Taschen, 2002.
- Flaubert, “Madame Bovary”, en *Obras Selectas* [Editorial Sopena tr.], Madrid, Edimat, 2001.
- Flaubert, *Madame Bovary*, La Bibliothèque électronique du Québec, recogido de <https://es.scribd.com/doc/205975254/Flaubert-Bovary-Madame-Bovary>, diciembre 2014.
- Foucault, Michel. *La hermenéutica del sujeto: curso del Collège de France*, Madrid, Akal, 2005.
- Freud, Sigmund. “El malestar en la cultura”, en *Obras completas*, Argentina, Amorrortu, T. XXI, 1975.
- Freud, Sigmund. “Introducción al narcisismo”, en *Obras Completas*, Argentina, Amorrortu, T. XIV, 1975.

Gide, André. *Isabel*, Madrid, Alianza, 1979.

Harpur, Patrick. *El fuego secreto de los filósofos*, España, Atalanta, 2006.

Hawking, Stephen. *Historia del Tiempo: del Big bang a los agujeros negros*, Madrid, Alianza, 2011.

Heidegger, Martin. *¿Para qué poetas?*, México, UNAM, 2004.

Hesíodo. “La teogonía”, en *Obras y fragmentos* [Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez tr.], Madrid, Gredos, 1990.

Hillman, James. *Psicología Arquetípica*, Sao Paulo, Cultrix, 1983.

Jung, Carl Gustav. “Acerca del simbolismo mandala”, *Formaciones de lo inconsciente*, 2000, pp. 107-132.

Jung, Carl Gustav. “Sobre el empirismo del proceso de individuación”, *Formaciones de lo inconsciente*, Barcelona, Paidós, 2000, pp. 55-106.

Jung, Carl Gustav. “Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y las ciencias”, en *Obras Completas*, vol.15, Madrid, Trotta, 2002.

Jung, Carl Gustav. *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, Barcelona, Paidós, 2009.

Jung, Carl Gustav. “Misterium Coniunctionis: investigaciones sobre la separación y la unión de los opuestos anímicos en la alquimia”, en *Obras Completas*, vol. 14, Madrid, Trotta, 2002.

Jung, Carl Gustav. “Psicología y Alquimia”, en *Obras Completas*, vol. 12, Madrid, Trotta, 2005

Jung, Carl Gustav. *Recuerdos, sueños, pensamientos*, Barcelona, Seix Barral, 2005.

- Lacan, Jacques. “La tónica de lo imaginario”, en *El seminario de Jacques Lacan*, Libro 1, Paidós, 2004.
- Lao Tsé, *Cómo adquirir el Tao (prólogo de R. Wilhelm)*, Argentina, Simientes, 1977.
- Lapoujade, María Noel. “Mito e imaginación a partir de la poética de Gaston Bachelard”, *Gastón Bachelard y la vida de las imágenes*, Blanca Solares (Ed.), México, UNAM, 2009.
- Lapoujade, María Noel. *Filosofía de la Imaginación*, México, Siglo XXI, 1988.
- Leal Güemes, Alonso. *Espejo de agua*, México, Cuadernos de la búsqueda, 1999.
- Lezama Lima, José. *Fragmentos de su imán*, Cuba, Arte y Literatura, 1978.
- López Austin, Alfredo. “El árbol cósmico en la tradición mesoamericana”, en *Monografías del Jardín Botánico de Córdoba*, núm. 5, 1997, pp. 85-98.
- Matos Moctezuma, Eduardo. *Piedra del sol: calendario azteca*, México, Conaculta / INAH / Grupo Azabache, 2004.
- Matos, Tonatiuh. *¿De qué está hecho el universo? Materia oscura y energía oscura*, México, Secretaría de Educación Pública / Fondo de Cultura Económica / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2004.
- Miller, Henry. *Trópico de Cáncer* [Carlos Manzano tr.], México, Seix Barral, 1984.
- Miller, Henry. *Trópico de Capricornio*, México, Seix Barral, 1984.
- Nasón, Publio Ovidio. *Las metamorfosis* [Vicente López Soto tr.], Barcelona, Juventud, 2002.
- Pérez Magallón, Mario. *El concepto de inconsciente en la teoría de Carl Gustav Jung*, Tesis de licenciatura no publicada, Facultad de Psicología, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

Platón. “Alcibíades o sobre la naturaleza del hombre”, en *Diálogos dudosos*, Madrid, Gredos, 1992.

Rojas, Max. *Cuerpos*, México, Conaculta, 2011.

Rozitchner, León. *El materialismo ensoñado*, Argentina, Tinta Limón, 2011.

Sabines, Jaime. *Recuento de poemas*, México, Joaquín Mortiz, 2003.

Saravia, Albertina. *Popol Wuj: antiguas historias de los indios quichés de Guatemala*, México, Porrúa, 2007.

Solís, Felipe. *El imperio azteca / exposición curada por Felipe Solís*, México, Conaculta / INAH, 2004.

Storni, Alfonsina. “Rebeldía”, en *Selección poética de Alfonsina Storni*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1992.

Unamuno, Miguel de. *Niebla*, Madrid, Punto de lectura, 2002.

Von Goethe, Johan Wolfgang. *Las desventuras del joven Werther*, Barcelona, Juventud, 2004.

Williamson, Rodney. *The writing in the stars: a jungian reading of the poetry of Octavio Paz*, Toronto, University of Toronto Press, 2007.

Xirau, Ramón. *Poesía y conocimiento*, México, Joaquín Mortiz, 1978.

Zimmer, Heinrich. *Mitos y símbolos de la India*, Madrid, Ediciones Siruela, 2001.