

01069

5



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras

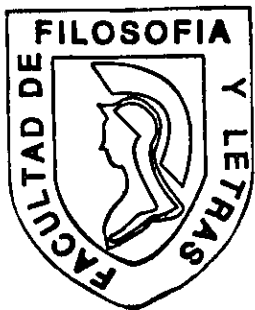
Tiempo y amor:  
dos aproximaciones a *Piedra de sol*  
de Octavio Paz  
a partir de su poética

T E S I S

Que para obtener el grado de  
MAESTRO EN LETRAS  
(Literatura Mexicana)

p r e s e n t a

Dante Arturo Salgado González



Directora de Tesis:  
Mtra. Alicia Correa Pérez

FAC. DE FILOSOFIA Y LETRAS

México, D. F.



DIVISION DE  
ESTUDIOS DE POSGRADO

285154



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

Mi gratitud permanente para la Mtra. Alicia Corca Pérez,  
que cada semestre, con envidiable paciencia, muestra a sus  
alumnos un camino venturoso llamado Octavio Paz.

*La poesía es una de las formas de que dispone el hombre moderno para decir NO a todos esos poderes que, no contentos con disponer de nuestras vidas, también quieren nuestras conciencias.*

Octavio Paz

**Tiempo y amor: dos aproximaciones a *Piedra de sol* de Octavio Paz  
a partir de su poética**

**Índice**

- 1 • Introducción**
  
- 13 • **1. El tiempo en Paz**
- 13 • 1.1 Apuntes preliminares
- 20 • 1.2 La poética del tiempo
  
- 31 • **2. El tiempo en *Piedra de sol***
- 31 • 2.1 El título
- 33 • 2.2 El epígrafe
- 36 • 2.3 El ritmo del poema
- 40 • 2.4 El instante
- 41 • 2.4.1 El instante poético
- 43 • 2.5 El instante en *Piedra de sol*
- 54 • 2.6 Historia y poesía
- 57 • 2.7 *Piedra de sol* y la crítica de la historia
- 61 • 2.8 Mito y poesía
- 65 • 2.9 La recuperación del mito en *Piedra de sol*
  
- 72 • **3. El amor en Paz**
- 72 • 3.1 Aspectos generales
- 74 • 3.2 El poeta habla de amor
- 77 • 3.3 Del “amor cortés” al “amor loco”
- 80 • 3.4 Hacia una poética del amor
  
- 86 • **4. El amor en *Piedra de sol***
- 86 • 4.1 Amor y soledad
- 89 • 4.2 El amor en *Piedra de sol*
  
- 112 • **Conclusiones**
  
- 116 • **Bibliografía**

**Anexo**

## INTRODUCCIÓN

Octavio Paz (México, 1914-1998) es ya la figura literaria mexicana más importante del siglo XX. Su vasta obra, tanto poética como ensayística, es un lugar obligado para quienes pretendan estudiar no sólo la literatura contemporánea de nuestro país, sino también su contexto político y social. Su obra debe leerse y entenderse en su conjunto. Peregrino de sí mismo, privilegió siempre su condición de poeta por encima de cualesquier otra.

Paz mantuvo una preocupación constante como creador: la situación del ser en este mundo y las preguntas ineludibles que se hace sobre su origen y destino. Como poeta buscó responderlas, sabiendo de antemano que los límites de la poesía con la filosofía y la religión por momentos llegaban a confundirse.

Octavio Paz poseyó una conciencia muy clara del momento en el que vivió. Siempre intuyó que como poeta no era suficiente *cantarle* a la vida. Se supo heredero de una tradición centenaria de la literatura y no rehusó el compromiso y el reto de continuarla; ello implicaba no sólo la creación en materia poética, sino también, como gran pesador que fue, dilucidar, en el texto poético mismo, sobre temas propios de la poesía -que son los del hombre mismo- y el tiempo y el amor lo son en este sentido.

Como artista su producción literaria mantiene una relación importante con su vida, apasionada y controvertida en algunas situaciones (su separación de Elena Garro o la renuncia al cargo de embajador en la India en 1968, por ejemplo). Así, hay momentos vitales que se ligan a la producción poética de manera directa, es decir, que la escritura de poemas no puede separarse de muchos acontecimientos de su vida real. En este contexto *Piedra de sol*, publicado en México en 1957, es un ejemplo que ilumina las anteriores

afirmaciones. No en vano es un poema que cierra (en su segunda edición de 1958, al ser incluido en el libro) *La estación violenta*, metáfora asociada con el verano, con el mediodía del propio autor. “En 1958 apareció el libro titulado *La estación violenta*. El poeta quería referirse con esa expresión, entre otras cosas, al final de su juventud. Sentía además la necesidad de dar por terminada una época y comenzar otra. En efecto, en 1959 este hombre de cuarenta y cinco años comienza una vida relativamente diferente. Pasaría el siguiente decenio en Francia y la India. En París los primeros tres años y luego en Nueva Delhi, donde sus búsquedas vitales y creativas tendrían un oasis de plenitud”<sup>1</sup>. Asimismo *La estación violenta* sirvió de colofón a *Libertad bajo palabra*, libro que marca el final de la segunda etapa creativa de Paz, así reconocida por la crítica especializada.<sup>2</sup>

Octavio Paz fue un escritor que vivió a lo largo del siglo XX y, por lo tanto, fue testigo, y actor en algunos casos, de acontecimientos que son hitos históricos de la vida nacional y mundial. Nació en medio de la Revolución Mexicana y creció con la Primera Guerra Mundial. Su juventud coincide con el movimiento vanguardista, la consolidación de la Revolución Mexicana y el ascenso de los regímenes totalitarios. Vio de cerca la Guerra Civil Española. Radicó en Europa los años inmediatos posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Y, finalmente, presencié el derrumbe del muro de Berlín y la desintegración de la Unión Soviética; estos últimos hechos, no está por demás

---

<sup>1</sup> Alberto Ruy Sánchez, *Una introducción a Octavio Paz*, México, Joaquín Mortiz, 1990, pág. 93

<sup>2</sup> Véase Alicia Correa, “Acercamiento a la obra de Octavio Paz” en *Cuadernos Americanos*, Nueva época, núm. 70, julio-agosto de 1999, volumen 4, México, UNAM, pág. 48; y Manuel Ulacia, *El árbol milenario*, Barcelona, Galaxia-Gutenberg, 1999, pág. 13. En este mismo sentido Ramón Xirau marca la publicación de *Piedra de sol* como el final de lo que él llama la “primera época” de Octavio Paz, en el ensayo “Octavio Paz y los caminos de la transparencia”, *Poesía y Conocimiento*, México, El Colegio Nacional, 1993, pág. 90. Contrasta con las posiciones de Correa y Ulacia porque estos críticos opinan que *Piedra de sol* cierra la “segunda etapa” del poeta y no la primera, sin embargo, los tres coinciden en que este poema “termina” una fase creativa de Paz.

mencionar, los intuyó con aguda claridad mucho tiempo antes de que sucedieran<sup>3</sup>.

Paz fue un severo crítico de la injusticia y la desigualdad. Señaló con energía y beligerancia las atrocidades de los sistemas totalitarios, pero no por ello dejó de señalar también los errores y defectos de los llamados regímenes democráticos. Su postura, aunque vital y optimista, es muy crítica hacia la época actual: “El hombre moderno tiene la pretensión de pensar despierto. Pero este despierto pensamiento nos ha llevado por los corredores de una sinuosa pesadilla, en donde los espejos de la razón multiplican las cámaras de la tortura. Al salir, acaso descubriremos que habíamos soñado con los ojos abiertos y que los sueños de la razón son atroces. Quizá, entonces, empezaremos a soñar otra vez con los ojos cerrados”<sup>4</sup>.

Pero esta crítica al racionalismo tiene una contrapartida. Octavio Paz le apuesta a la poesía como mecanismo de salvación; cree en la poesía que nos permite vislumbrar la ración de paraíso y eternidad que poseemos en tanto hombres mortales y finitos porque: “La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan. Oración, letanía, epifanía, presencia. Exorcismo, conjuro, magia”<sup>5</sup>.

Gracias a la poesía Octavio Paz puede responder a sus inquietudes metafísicas que no admiten a la razón como interlocutor único. Lo que hace es buscar el sentido de la (su) existencia, y la poesía le ofrece una posibilidad para

---

<sup>3</sup> Particularmente en sus ensayos políticos *El ogro filantrópico* y *Tiempo nublado*. En *Pequeña crónica de grandes días* el tiempo ya le había dado la razón a muchas de sus críticas.

<sup>4</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, FCE-SEP, 1984 (Lecturas mexicanas, primera serie, 27), pág. 191

<sup>5</sup> Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1970, pág. 13



responder(se). No debe sorprendernos que en este contexto Paz haya comparado a la poesía con la religión: “Religión y poesía tienden a realizar de una vez y para siempre esa posibilidad de ser que somos y que constituye nuestra manera propia de ser; ambas son tentativas por abrazar esa ‘otredad’ que Machado llamaba ‘esencial heterogeneidad del ser’”<sup>6</sup>.

Rachel Phillips ha dicho que: “La grandeza de la poesía de Paz parece consistir en su confrontación directa con la condición humana y en su expresión del despliegue de la conciencia del poeta a medida que persigue sus propias respuestas y sus propias salidas”<sup>7</sup>. El ser humano es el eje de la creación poética del Nobel mexicano porque parte siempre de una idea esencial: después del nacimiento, lo único seguro que posee el hombre es la muerte, y entre estos dos acontecimientos de capital importancia está la vida, que de ninguna manera podemos enajenarla a cambio de un paraíso prometido o de una idea siempre por alcanzar; la postura de Paz es clara: la vida es para vivirse; cada segundo, cada minuto que transcurre podemos aprehender una porción de eternidad aquí y ahora en este mundo.

Octavio Paz sabe que no hay posiciones conclusivas en relación a la vida y por ello se hace preguntas constantemente y, constantemente busca respuestas porque: “Hay ciertas preguntas -aquellas, precisamente, que se refieren al hombre y a su puesto en el cosmos- que nuestros poetas no se hacían o para las que tenían ya listas las contestaciones que da la teología católica”<sup>8</sup>. Como poeta y creador renuncia a la religión convencional más no a lo religioso. Su obra está permeada por una importante carga de religiosidad.

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, pág. 137

<sup>7</sup> Rachel Phillips, *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*, Madrid, FCE, 1976 (Breviarios, 257) pág. 21

<sup>8</sup> *El arco y la lira*, pág. 209

La poética de Paz podemos llamarla de la vitalidad del ser: en ella concentra sus posiciones metafísicas que mantuvo a lo largo de toda su obra: modernidad como tradición de la ruptura y sustento de la crítica, incluso del propio lenguaje; conciliación de contrarios y otredad; el mito del eterno retorno o la vuelta al origen y la construcción, a través de la poesía, del tiempo ahistórico o del instante poético. Toda esta poética gira en relación al hombre y, por lo tanto, las ideas de tiempo y amor son fundamentales para entenderla. Ensayo y poesía se nutren de esta cosmovisión de Octavio Paz que, como dijimos, no es otra cosa que un intento por responder a las preguntas existenciales del ser.

De los grandes poemas escritos por Paz, el que nos ocupará en las siguientes páginas es, a nuestro juicio, el de mayor importancia. No sólo por ser el primero de largo aliento (después vendrían “Blanco”, *Pasado en claro*, “Nocturno de San Ildefonso” y “Carta de creencia”), sino también porque en él conjuga una poética del tiempo y del amor, que sólo se verá matizada y enriquecida al contacto con la cultura oriental, pero que mantendrá de fondo en sus siguientes etapas creativas.

*Piedra de sol* inaugura una nueva manera de escribir poesía en la segunda mitad del siglo XX, no solamente en México, sino también en el resto de los países hispanohablantes. Es un poema que exige variados y distintos niveles de lectura. Octavio Paz trabajó en él para hacerlo, además de un momento de revelación y de comunicación entre el hombre y el universo, y el hombre con sus semejantes, un acto valioso por sí mismo: consiguió que las palabras valieran no sólo por las imágenes y las sensaciones que despiertan al

conjugarse con otras palabras, sino que cada palabra, cada frase, fuera asimismo una descarga estética con valor propio.

Sabemos que tiene 584 endecasílabos sin considerar los últimos seis que son los primeros y/o viceversa, y sin hacer el conteo de los hemistiquios. La cifra es muy importante porque reproduce la cuenta del calendario azteca. En la primera edición del poema, en 1957, Paz agregó una explicación en relación con el número antes citado: “Este número de versos es igual al de la revolución sinódica del planeta Venus que es de 584 días. Los antiguos mexicanos llevaban la cuenta del ciclo venusino a partir del día 4 Olín: el día 4 Ehécatl, 584 días después, señalaba la conjunción de Venus y el Sol, fin de un ciclo y comienzo de otro”<sup>9</sup>. *Piedra de sol* es también “fin de un ciclo y comienzo de otro” del propio autor.

Ahora, después del deceso de Paz, podemos ubicar que *Piedra de sol* se escribe prácticamente a la mitad de la vida del poeta. Este dato no explica al texto pero lo emparenta involuntariamente con Dante, quien pensaba que escribía la *Comedia* justo a la mitad de su vida, de ahí el verso “A mitad del camino de la vida”.

*Piedra de sol* es una maravillosa síntesis de lo que el poeta siente y piensa no sólo de la vida, sino también del ejercicio, de la pasión de la escritura. En este texto -cumbre en muchos sentidos para el autor y para la tradición literaria hispánica- Octavio Paz logró entrecruzar una cosmovisión enriquecida por filosofías occidentales y orientales: es un poema con rasgos existencialistas, sí, pero también surrealistas, tantristas, cristianos y nahutlacos.

---

<sup>9</sup> Octavio Paz, *Piedra de sol*, Lectura de Pere Gimferrer, Barcelona, Mondadori, 1998, pág. 81

Aunque en palabras del propio autor se reconoce un origen semi-automático en la escritura del poema, no podemos soslayar el sorprendente intercambio de elementos culturales de distintas épocas y geografías. Paz dijo:

No tenía plan. No sabía lo que quería escribir. *Piedra de sol* se inició como un automatismo. Las primeras estrofas las escribía como si literalmente alguien me las dictara. Lo más extraño es que los endecasílabos brotaban naturalmente, y que la sintaxis, y aun la lógica, eran arbitrariamente normales. De pronto sobrevino una interrupción. Había escrito unos treinta versos y no pude seguir. Salí al extranjero por dos semanas [...] y a mi regreso, al releer lo escrito, sentí la necesidad de continuar el texto. Volví a escribir con una extraña facilidad, pero en esta ocasión intenté utilizar la corriente verbal y orientarla un poco. Poco a poco el poema se fue haciendo, me fui dando cuenta hacia dónde iba el texto. Fue un caso de colaboración entre lo que llamamos el inconsciente (y que para mí es la verdadera inspiración), y la conciencia crítica racional. A veces triunfaba la segunda, a veces la inspiración. Otra potencia que intervino en la redacción de este poema: la memoria [...] Por ser obra de la memoria, *Piedra de sol* es una larga frase circular<sup>10</sup>.

Valioso testimonio del poeta: reconoce la “colaboración” entre inspiración y conciencia racional. No podía ser de otra manera en un texto que enlaza imágenes de una belleza siempre sorprendente con una intencionada crítica a las ideas implantadas por la modernidad: tiempo lineal, futuro, progreso e historia.

La principal característica tipográfica de *Piedra de sol* es su unidad. Es un poema que debe leerse de un solo intento; el hecho de que el poema principie y termine con los mismos versos establece una intención inequívoca del poeta de presentarnos una circularidad que debemos interpretar a través del mismo texto; hecho que refuerza formalmente la sustancia del poema, la cosmovisión que el poeta va tejiendo a través del discurso mismo. Ramón

---

<sup>10</sup> Paz, “Cuarenta años de escribir poesía” en *La onda*, 9 y 16 de marzo de 1976, citado por Enrico Mario Santi en *El acto de las palabras*, México, FCE, 1997, pág. 108. Elena Poniatowska utiliza la misma cita, sin los cortes que hace Santi y sin hacer la referencia hemerográfica en *Las palabras del árbol*, México, Plaza Janés, 1998, págs. 63 y 64

Xirau manifiesta que: “Los seis primeros versos que inician y terminan el poema son versos de pureza, versos de una realidad perfecta y hermosa. Con esta realidad llena de paz y de pureza, con este paraíso poético se abre y se cierra el ciclo de *Piedra de sol*”<sup>11</sup>.

Otro de los rasgos visibles del poema es su métrica: está escrito en impecables versos endecasílabos que respaldan formalmente la idea de ritmo del poeta. Ya tendremos oportunidad, en el apartado respectivo, de ampliar esta idea que va íntimamente ligada al mito, aspecto que trataremos en el análisis del poema.

¿Poema circular o poema en espiral? Este dilema tiene una relación estrecha con la noción de tiempo que Paz trabaja en el propio texto. Un tiempo que está nutrido de elementos primordiales en la poética paciana: instante, historia y mito, que ya revisaremos en su oportunidad.

*Piedra de sol* engarza el tiempo del hombre y el tiempo del poeta, de ahí la necesidad de revisar un aspecto sustancial: el amor. Ya dijimos que es un poema que admite distintas lecturas. Incluso si sólo lo abordáramos por el aspecto amoroso tendríamos elementos de sobra para sostener lo que ya hemos dicho: que se trata del poema mayor de un gran poeta.

Hay constancia plena de que a Paz le gustaba revisar de manera permanente su obra, en particular su poesía, misma que sufrió múltiples modificaciones. Hay poemas -como “Entre la piedra y la flor”, por ejemplo- que disminuyó casi en 40 versos del texto original después de la “revisión”; por ello, mucho dice el hecho que *Piedra de sol* sólo haya sido cambiado en 3 de

---

<sup>11</sup> Ramón Xirau, “Nota introductoria” a *Piedra de sol* de Octavio Paz, México, UNAM, 1986 (Material de lectura, 7), pág. 3

sus 584 versos<sup>12</sup>; ello habla de que el autor, después de su escritura, no vio la necesidad de “corregirlo” sustancialmente, lo que nos lleva a afirmar que fue un poema que satisfizo a Paz en la medida en que sólo tres versos fueron sustituidos del texto original.

Estoy convencido que *Piedra de sol* es un poema que ofrece una visión del mundo muy crítica de la época que lo produce: la modernidad, porque obedece al signo de nuestro tiempo: la tradición de la ruptura, pero también porque vivimos una época en crisis. El poema se plantea la necesidad de revisar qué ha hecho el ser humano con su vida y con la naturaleza que lo rodea; se pregunta por la relación vital de la pareja y el valor que recibe en estos tiempos comerciales y de producción en serie; y ofrece, a través de la poesía y de los instantes que ésta recupera para el ser, una opción distinta a la que los totalitarismos o el capitalismo ofrecía a mitad del siglo XX. *Piedra de sol* es la exaltación de la poesía como mecanismo de salvación de un mundo carnicero y lleno de horrores; es la invitación para que el ser humano viva la vida, aunque suene redundante.

Del poema *Piedra de sol* nos interesan dos lecturas muy particulares: la del tiempo y la del amor. Hemos dividido el trabajo en cuatro capítulos: en el primero repasaremos la noción de tiempo en la poética de Paz, y se incluirán ideas de filósofos que han influido en nuestro poeta; en el segundo capítulo abordaremos la idea de tiempo en *Piedra de sol*, esta idea la hemos subdividido en tres: instante, historia y mito que si bien no forman estrictamente parte de la

---

<sup>12</sup> En el texto original Paz escribió: “el delirio, el relincho, el ruido oscuro / que hacemos al morir y ese jadeo / de la vida que nace y el sonido / de huesos...”, en la versión final quedó el texto de la siguiente manera: “el animal que muere y que lo sabe, / saber común, inútil, ruido oscuro / de la piedra que cae, el son monótono / de huesos...”. Estos tres versos, en la numeración que hemos agregado al poema en el anexo del presente trabajo, corresponden al 467, 468 y 469.

de tiempo, guardan una relación muy especial con ésta y ayudan a una mejor lectura del poema; en el tercer capítulo hablaremos de la idea de amor en Paz y, en el cuarto del amor en *Piedra de sol*. La separación de las nociones de tiempo y amor, como se entenderá, obedece a razones de estudio. En el poema están entrelazadas y el amor se produce, como la poesía misma, en un “instante” especial en el que el poeta, el ser, pueden romper la linealidad del tiempo cronológico y acceder a sensaciones y vivencias que la vida rutinaria y alienante no permiten. La poesía y el amor son un producto de la historia inventada por el hombre, éste asimismo inventó el tiempo y la manera de medirlo, pero también ha buscado y encontrado mecanismos para huir de las cárceles que se ha impuesto: el “instante” poético o amoroso son una opción de salida a la enajenación ideológica, a la rutina, al feroz sometimiento a los cánones de vida modernos, a la masificación y, en resumen, a la pérdida de la individualidad: a la imposibilidad de ser uno mismo. El “tiempo” de la poesía y del amor está fuera del tiempo. *Piedra de sol* es un canto al amor y a la posibilidad de vivir, por ello recorre la historia y la critica y la exhibe, pero dentro de ésta, no pierde de vista a uno de sus principales componentes: el mito y el papel que éste ha representado en la imaginación del ser humano que necesita inventarse para reconocerse.

Para hacer las dos lecturas propuestas del poema nos apoyamos de manera muy particular en la poética que el propio Octavio Paz desarrolló a lo largo de su vida. Su obra ensayística mantiene una consistencia y una congruencia muy marcada con su escritura poética. Tres libros resultan fundamentales para estas lecturas: *El arco y la lira*, que precede a *Piedra de sol* sólo un año en su publicación y que aunque resultaría muy aventurado decir que el poema en estudio es la puesta en práctica de esas ideas, no resulta tanto

decir que las ideas que motivaban a Paz a escribir ensayos eran las mismas que lo inspiraban a escribir poesía. Asimismo utilizaremos *Los hijos del limo* y *Otra voz, Poesía y fin de siglo*. No está de más aclarar que no se trata de un estudio de la poética de Paz, sino del aprovechamiento de esa poética para leer mejor un poema que, desde nuestro punto de vista, está escrito bajo el mismo signo de las ideas expresadas en los ensayos y, que, al repasarlas, nos ayudarán a entender que la obra de Paz es una sola.

Es ya un lugar común decir que la poesía no se explica, pero aunque resulte una redundancia, aclaro que la intención del presente trabajo no es explicar. Busco, a través de dos lecturas, de dos aproximaciones desde distintos ángulos, que no diferentes, plantear precisamente eso: que *Piedra de sol* admite múltiples lecturas. Específicamente me he propuesto, como ya se ha mencionado, la tarea de aproximarme al poema desde dos vertientes: el tiempo y el amor, con sus ineludibles bifurcaciones; vertientes que, por lo demás, son características de la poética de Octavio Paz, y que, a mi juicio, desarrolla de manera brillante en *Piedra de sol*. El tiempo se bifurca, como dijimos, en instante, historia y mito. El “instante” que crea el poema logra romper el tiempo lineal y crear un “eterno presente” en el que el hombre puede refugiarse del mundo; la historia ata al ser de manera inobjetable, por ello el poeta busca conjurarla en el poema a través del “instante” poético o amoroso y jugarle la mala pasada de abolirla con un producto de la misma historia: el poema; el mito le sirve al poeta para convocar arquetipos que cumplen una función clara: romper la linealidad y crear la circularidad, para así salvar al ser de la destrucción que significa el final del tiempo. Por último, el amor, al igual que la poesía, posee poderes sobrenaturales también capaces de transportar a los amantes fuera de este



mundo y crear uno distinto sólo para ellos. Paz concibe al amor como idea y se nutre de la noción subversiva que el surrealismo destacó del amor; por esa acción revolucionaria el amor puede subvertir la realidad: hacer que los árboles asciendan y que el cielo baje; puede cambiar al hombre, a la mujer, a los amantes, y éstos con sólo un beso hacer que el mundo nazca.

Hemos dicho que la presente tesis no busca explicar el poema, y no se trata de una excusa o de una anticipada disculpa por las limitaciones del trabajo. Se trata de ser honestos con el lector en el sentido en que la información recabada sobre los dos temas centrales de la lectura: tiempo y amor, será utilizada más que para intentar encontrar el “verdadero mensaje” del poema, para motivar renovadas lecturas, para hacer hincapié en el hecho de que la poesía puede ser otra opción para el ser humano en estos tiempos interseculares de crisis recurrentes, no sólo en el terreno económico sino también político, social y moral.

Hemos seguido en nuestra lectura las ideas que el propio autor ha planteado sobre el ser y sobre la poesía, no por comodidad o flojera, sino porque creemos que si bien no agotan las múltiples lecturas de *Piedra de sol*, sí tienen la consistencia para soportar una particular cosmovisión. Nos interesa la parte existencialista, pero la que supera al decadentismo y se transforma en vitalidad, es decir, la invitación al ser humano a vivir con intensidad cada minuto de su existencia.

Sería un grave error si pretendiera llegar a aseveraciones conclusivas. Tal vez, después de estas dos aproximaciones a *Piedra de sol*, si consigo que el lector regrese al texto original, ya se habrá cumplido buena parte de la intención de esta tesis.

# 1. EL TIEMPO EN PAZ

## 1.1 Apuntes preliminares

La pregunta, la inquietud por el tiempo está ligada de manera inseparable a otras dos que resultan insolubles: ¿de dónde vengo?, ¿a dónde voy? Son las preguntas ineludibles que se hacen los seres humanos y, de manera particular, los grandes creadores acerca del origen y del destino. Preguntas que se hacen también la filosofía y la religión, además de la poesía.

Estas preguntas, por el origen y por el destino, tienen una relación muy estrecha con la soledad y el desarraigo que siente el hombre al no tener ninguna certeza sobre estas dudas capitales de su existencia. No otra cosa buscan las religiones y las filosofías que darle un sentido a la vida, que no puede ser sólo el de la procreación o el del simple transcurso por un mundo, que no sabemos si es de prueba o definitivo para quienes lo habitamos. Problema insoluble si consideramos que no existe *la* respuesta para tales cuestionamientos; apenas contamos con intuiciones poéticas y filosóficas o dogmas de fe. Pero el ser humano no cede en su empeño por ubicarse en un tiempo y un espacio, por autodefinirse, por autojustificarse. Los caminos, ya dijimos, son varios, nosotros escogimos el de la poesía, para tratar de balbucir, a través de la lectura atenta de un poema en particular, algunas líneas que iluminen esta incierta travesía llamada destino del ser en la tierra.

Octavio Paz, desde su primer libro de ensayos *-El laberinto de la soledad-*, ya se planteaba estas dudas existenciales: “Todos los hombres, en algún momento de su vida, se sienten solos; y más: todos los hombres están

solos [...] La soledad es el fondo último de la condición humana”<sup>13</sup>. El nacimiento y la muerte son experiencias de la soledad, afirma Paz, y lanza una serie de interrogantes que comparte con sus lectores, pero que servirán de pretexto para construir su poética, su *leit motiv* creativo: “¿Morir será volver allá, a la vida de antes de la vida? ¿Será vivir de nuevo esa vida prenatal en que reposo y movimiento, día y noche, tiempo y eternidad, dejan de oponerse? ¿Morir será dejar de ser y, definitivamente, estar? ¿Quizá la muerte sea la vida verdadera? ¿Quizá nacer sea morir y morir, nacer? Nada sabemos”<sup>14</sup>.

Estas preguntas de *El laberinto de la soledad* contienen el germen de las ideas que constituyen la base de su poética: la otredad; la conciliación de contrarios; el tiempo ahistórico o instante poético; la recuperación del mito del eterno retorno y la vuelta al origen; la modernidad como tradición de la ruptura. En la obra de Octavio Paz estas pesquisas y soluciones tienen al hombre como centro, como eje vital de sus visiones, de sus revelaciones poéticas y, por consiguiente, lo que al hombre le preocupa, lo desvela, lo ensimisma: el tiempo y el amor.

La poesía ha sido, desde el inicio de la civilización, piedra de fundación. Ha sido un sucedáneo de la filosofía y la religión. “La historia del hombre podría reducirse a la de las relaciones entre las palabras y el pensamiento”<sup>15</sup> porque la palabra que utiliza el creador sirve para desnudar al mundo: tanto al poeta como al lector la poesía les revela su propio ser; tomar conciencia de la palabra es tomar conciencia del propio “yo”: conocerse: re-conocerse. Octavio Paz sostiene una idea, vieja en el tiempo, que se reactualiza de manera constante: la

---

<sup>13</sup> *El laberinto de la soledad*, pág. 175

<sup>14</sup> *Ibid.*, pág. 176

<sup>15</sup> *El arco y la lira*, pág. 29

poesía es analogía, es decir, su ritmo está en consonancia con el ritmo universal y además el lenguaje es el doble del universo. El ritmo es sentido de algo: “El ritmo no es medida, sino tiempo original”<sup>16</sup>, y, por lo tanto, visión del mundo, por lo que todo lo que llamamos cultura también es ritmo. El ritmo es inseparable de nuestra condición humana, nos dice Paz, y así “la manifestación más simple, permanente y antigua del hecho decisivo que nos hace ser hombres: ser temporales, ser mortales y lanzados siempre hacia ‘algo’, hacia lo ‘otro’: la muerte, Dios, la amada, nuestros semejantes”<sup>17</sup>. Esta idea le permite afirmar que no existe una sola sociedad sin poesía, tal vez sin prosa sí, pero no sin poesía, porque ésta es el lenguaje original, primigenio del hombre. Cuando éste sintió la necesidad de comunicarse lo hizo a través de metáforas: nombró las cosas, y al darles un nombre las volvió a crear. Esta visión adánica de la poesía que sostiene Paz le permite plantear la creación poética como un mecanismo de salvación espiritual, *otra* vía de acceso al autoconocimiento, *la otra voz* que le habla al poeta para que nombre al mundo y guíe a quienes quieran dejarse guiar. “La poesía es la Memoria hecha imagen y la imagen convertida en voz. La otra voz no es la voz de ultratumba: es la del hombre que está dormido en el fondo de cada hombre. Tiene mil años y tiene nuestra edad y todavía no nace”<sup>18</sup>. El poeta, a través del lenguaje, se convierte en conciencia de su pueblo; si su primer impulso es asir el lenguaje de todos para crearse uno personal, en un segundo momento aspirará a que ese lenguaje individual se vuelva colectivo de nuevo y sea capaz de convocar a la comunión. La tentativa del poeta es siempre de participación.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, pág. 57

<sup>17</sup> *Ibid.*, pág. 60

<sup>18</sup> Paz, *La otra voz, Poesía y fin de siglo*, México, Seix Barral, 1990, pág. 136

Aunque tenemos la impresión de vivir aceleradamente, el siglo XX ha sido, si no un lapso que ha transcurrido más rápido que otros, sí un periodo en el que han sucedido más acontecimientos: revoluciones, guerras mundiales, revueltas, rebeliones, fin de utopías, renacimiento de nacionalismos. Un largo etcétera debe agregarse a la lista de los hechos registrados en este siglo. Ésta ha sido nuestra época: caótica, polémica, y siempre al borde de la autodestrucción. El ser humano de estos tiempos ha vivido inmerso en una crisis existencial, producto de su propia visión crítica de la sociedad y sus modos de organización. El arte, al decir de Paz, no ha sido ajeno a esta crisis. Corrijo: no el arte, sino la idea de arte moderno y, por lo tanto, la de poesía.

Para Octavio Paz el inicio de la modernidad puede ubicarse de manera paralela a la Revolución Francesa. Más que una época de cambios se trató de un cambio de época, en el que los esquemas del pensamiento tuvieron como base de su desarrollo a la crítica, y ésta como una actitud permanente de someter a severos cuestionamientos sus propios productos. Al cambiar la cosmovisión del hombre, cambió también la manera de concebir y producir el arte. Las preguntas que solía contestar el cristianismo con claras alusiones a la providencia no resistieron los embates de la razón, que dejó de conformarse con los dogmas de fe y fundó en el pensamiento racional su nueva manera de ver el mundo. La técnica pasó a ocupar un lugar privilegiado en la nueva sociedad que inventaba máquinas para producir en serie. La modernidad instaure como su tiempo el futuro y en éste se instala el progreso, ideal por el que había que luchar y al que había que dedicarle todo el esfuerzo y capacidad del hombre.

La revolución industrial desplazó a la poesía del lugar privilegiado que ocupó durante siglos. La sociedad expulsa, dice Paz, lo que no puede asimilar.

El poeta dejó de ser un elegido y se convirtió en un ser marginal, sospechoso en el núcleo social, no exento de menosprecio porque su actividad no era vista como *productiva* desde la perspectiva capitalista. El poeta no *produce* algo susceptible de mercantilizarse, no vale nada y, en consecuencia, no *gana* nada. Su actividad no será considerada una profesión, si acaso un pasatiempo o en el peor de los casos una “enfermedad”. “La poesía es un alimento que la burguesía -como clase- ha sido incapaz de digerir. [...] La poesía moderna se ha convertido en el alimento de los disidentes y desterrados del mundo burgués”<sup>19</sup>. La poesía es encantamiento, actividad capaz de cambiar al ser humano. Por eso el poeta se vuelve peligroso: porque su interés no es comercial, a él no le importa compartir su visión de que la eternidad y la salvación, si existen, están en este mundo. El poeta despierta el volcán que todo ser lleva dentro y se niega a ser instrumento, máquina, cifra. El poeta invita a la rebelión: a dejar de soñar para ser el sueño mismo.

Tendría que surgir el romanticismo y poner en duda el reino de la razón, sacudir las conciencias y proponer un nuevo orden de cosas para replantear el trabajo del poeta. Gracias a este impulso benefactor se somete a un nuevo examen este quehacer *sui generis* que es el de escribir poesía. Las vanguardias pueden verse como un extremo romántico y aunque la mayoría de los movimientos se ubican a finales del siglo XIX y principios del XX, no será sino hasta bien entrado el XX cuando se manifiesta el que cerraría esta etapa y el que, según Paz, logró llevar a la vanguardia al extremo. El surrealismo, al que el Nobel mexicano se unió de alguna manera, aunque sin suscribir por completo sus manifiestos, retoma ideas de los románticos y les vuelve a dar actualidad. La poesía será, a partir de este movimiento, una opción real para quienes,

---

<sup>19</sup> *El arco y la lira*, pág. 40

sintiendo el fin de la modernidad, se niegan a aceptar que el hombre deje de ser el eje de la cultura.

La palabra poética refleja a la comunidad que le da la vida. No hay posibilidad de someter a la poesía a los caprichos del poder o las ideologías. Habrá poetas que se uniforman pero no pueden ir contra la verdadera vocación de la poesía: revelarnos lo que somos para ser realmente nosotros.

El poeta en la actualidad tiene un compromiso muy serio (que Octavio Paz advirtió desde que se asumió como poeta y lo cumplió hasta el límite de su capacidad creativa): regresarle a la poesía el lugar que tuvo en sus primeros tiempos.

No hay necesidad de argumentar demasiado para advertir que en la segunda mitad del siglo XX, y de manera particular en los dos últimos decenios, hemos presenciado un cambio radical y sustancial en la visión que teníamos del mundo. En el terreno de la poesía, según Paz, hemos dejado atrás la modernidad<sup>20</sup>, aunque aclara que sin saber qué nombre darle a este tiempo sería equívoco llamarlo postmoderno. El nombre es lo de menos, asistimos a un cambio de sensibilidad en la percepción de lo que nos rodea y lo que llevamos dentro: miramos con otros ojos la naturaleza y repensamos ideas que apenas unos años atrás parecían inquebrantables.

Se han quebrado las ideas del tiempo instauradas por el cristianismo y la modernidad, por un lado la de tiempo lineal que desembocaba en el Juicio Final, y en donde todos los seres humanos tendrían un veredicto que los condenaría o salvaría *para siempre*, y por el otro la de futuro, en donde se instaló al progreso como solución a todos los problemas del hombre. El siglo

---

<sup>20</sup> Cfr., el apartado titulado "Poesía de convergencia" en *La otra voz, poesía y fin de siglo*, págs. 49 a 54

XX trajo consigo la crítica de estas visiones del tiempo y dejó solo al hombre, a pesar de estar rodeado por millones de semejantes, en un presente que si bien no invoca un pasado arquetípico que lo cure de la historia, sí se replantea la idea cíclica del tiempo que lo salve de un futuro en el que se empieza a ver - debido a los abusos en la utilización de los recursos naturales que provocan serios desórdenes ecológicos- el probable fin de este mundo: “En los últimos años ha habido un cambio brusco: los hombres empiezan a ver con terror el porvenir y lo que apenas ayer parecían las maravillas del progreso hoy son sus desastres. El futuro ya no es el depositario de la perfección, sino del horror”<sup>21</sup>.

Paz afirma que la modernidad se ha terminado; que algunas de las ideas que sirvieron a los hombres a partir de la Revolución Francesa han cumplido su ciclo y, por consiguiente, el hombre contemporáneo tiene una cosmovisión distinta que lo lleva a replantearse su posición en este mundo. “El transfondo general de estas rebeliones es el cambio en la sensibilidad de la época. Derrumbe de la ética protestante y capitalista con su moral de ahorro y del trabajo, dos formas de construcción del futuro, dos tentativas por apropiarnos del porvenir”<sup>22</sup>. ¿Cuál es el remedio a esta soledad contemporánea?, ¿qué opciones reales tiene el ser humano finisecular de sobrevivirse a sí mismo?

Octavio Paz apuesta por la poesía: “La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior”<sup>23</sup>. Escribe porque está convencido de que ésa es la vía de arrancarle su ración de eternidad al tiempo. Le obsesiona el tiempo y la

---

<sup>21</sup> Paz, *Los hijos del limo*, México, Seix Barral, pág. 213

<sup>22</sup> *Ibid.*, 218

<sup>23</sup> *El arco y la lira*, pág. 13



historia. Se sabe hombre de carne y hueso y que la otra cara de la vida es la muerte: el accidente infranqueable que el hombre adquiere al nacer.

Para Octavio Paz la idea de tiempo en su escritura, tanto poética como ensayística, tiene un lugar muy especial. Su visión del tiempo no es la primitiva que instaura un eterno retorno, ni la cristiana que arranca en el paraíso y se cierra en el juicio final, ni la moderna que adopta el futuro como el lugar ideal al que debemos llegar, pero al que paradójicamente nunca llegamos. Más bien su postura es una síntesis de estas visiones. No cancela los arquetipos que se fundan en mitos y ritos y que le permiten al hombre salirse de la historia porque todo ha de repetirse en ciclos sin fin, tampoco puede desprenderse de su cultura occidental, cuya tradición marca un principio y un fin y sabe que si el futuro no es la panacea, tampoco se le puede ignorar por completo. Paz cree en el presente, en el ahora, en el instante. En un tiempo que abarca los tres momentos: pasado, presente y futuro. Y sirve y se sirve de la poesía para arrancar esos instantes al tiempo que pueden durar un segundo o todos los siglos y que reconcilian al hombre consigo mismo.

Pero su servicio a la poesía no es el de cualquier ser humano, es el del sacerdote que oficia en un templo magnífico. Es el del oráculo que posee la capacidad de volver a nombrar al mundo, de re-crearlo. No puede ser de otra manera, porque poesía para Paz es participación, comunión.

## **1.2 La poética del tiempo**

La idea del tiempo en la obra de Octavio Paz tiene que ver -necesariamente- con la del ser. Las dudas que lo llevan a preguntarse por el transcurrir tienen una conexión vital con el hombre. “Desde un principio, congénitamente, su

obra poética surge estremecida y totalizada por la vigilancia expectante y alucinante del tiempo; y de esta unidad conceptual sistemática, logarítmica, se deduce una incisiva preocupación frente al destino y sus leyes desconocidas<sup>24</sup>.

El ser humano está sujeto al tiempo, vive pendiente del reloj, sometido a las convenciones temporales que él mismo ha establecido:

*mientras afuera el tiempo se desboca  
y golpea las puertas de mi alma  
el mundo con su horario carnicero*<sup>25</sup> (159-161)

Sin embargo, con esa visión de poeta que siempre hizo valer y que le permitía conciliar los contrarios, ver las dos caras de la moneda, encontrar la conjunción en la disyunción, Paz puede afirmar que el tiempo también está dentro del hombre: “El tiempo no está fuera de nosotros, ni es algo que pasa frente a nuestros ojos como las manecillas del reloj: nosotros somos el tiempo y no son los años sino nosotros los que pasamos. El tiempo posee una dirección, un sentido, porque es nosotros mismos<sup>26</sup>”.

Con esta posición dual sobre el tiempo, exterior e interior, también enfrenta Paz la visión del tiempo continuo y discontinuo, es decir, del tiempo de la duración y de la instantaneidad. Ha abrevado en filósofos de todas las épocas, se ha servido con inteligencia de la tradición. Las influencias en él de Heráclito y Hegel son manifiestas, pero hay tres filósofos, de manera particular,

---

<sup>24</sup> Julio Requena, “Poética del tiempo” en *Aproximaciones a Octavio Paz*, Edición de Ángel Flores, México, Joaquín Mortiz, 1974, pág. 38

<sup>25</sup> Paz, *Piedra de Sol*, Edición de Pere Gimferrer, Barcelona, Mondadori, 1998, pág. 61. El texto del poema de esta edición aparece como “anexo” del presente trabajo y he numerado los versos siguiendo la cuenta que el propio autor hizo en su poema, por lo que cuando se trata de hemistiquios he agregado la letra “a” para marcar la diferencia y evitar que se altere la numeración. A partir de esta cita se marcará únicamente el número de verso que corresponda.

<sup>26</sup> *El arco y la lira*, pág. 57

cuyas ideas le sirven de referencia inmediata: Bergson, Roupnel y Bachelard. Por no ser el interés central de este trabajo revisar el pensamiento de estos escritores, me limitaré a repasar *grosso modo* sus posiciones en relación al tiempo y trataré de puntualizar en qué sentido Paz recoge lo mejor de cada uno.

La filosofía de Bergson es de la duración, la de Roupnel del instante y la de Bachelard de comunión de ambas sin que pueda calificarse de ecléctica. La de Paz, en este sentido, está más próxima a la de Gaston Bachelard.

Para el pensamiento de Bergson el pasado y el futuro tienen que verse en el mismo bloque de tiempo. La realidad del tiempo la apreciamos en la medida en que se junta lo que pasó y lo que está por venir. La vida es duración y si se pretende explicarla sólo por instantes se corre el riesgo de separar artificialmente su unidad.

Una de las críticas a esta postura es que la vida tiene cambios bruscos, “instantáneos”, y que no puede soslayarse este hecho sin mutilar una visión más objetiva.

Por su parte Roupnel sostiene que la vida está hecha de instantes y que:

Nuestros actos de atención son episodios sensacionales extraídos de esa continuidad llamada duración. Pero la trama continua, en que nuestro espíritu borda dibujos discontinuos de actos, no es sino la construcción laboriosa y facticia de nuestro espíritu. Nada nos autoriza a afirmar la duración. Todo en nosotros contradice su sentido y estropea su lógica. Por lo demás, nuestro instinto está mejor informado al respecto que nuestra razón. El sentimiento que tenemos del pasado es el de una negación y de una destrucción. El crédito que nuestro espíritu concede a una supuesta duración que ya no existiría y donde él no existiría es un crédito sin fondos<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Roupnel, *Siloé*, pág. 109, citado por Bachelard en *La intuición del instante*, México, FCE, 1999, pág. 19

Roupenel sostuvo que cada acción, por trivial que parezca, rompe la pretendida unidad de tiempo que representa la vida. Justamente plantea lo contrario a Bergson: que la vida se construye por los actos discontinuos, por los instantes. Para Roupenel (como también para Paz<sup>28</sup>) la idea de accidente tiene una particular importancia en la explicación de los hechos históricos, de tal manera que se tiene necesariamente que separar un hecho de otro para su estudio y análisis.

“Para Bergson, una acción siempre es un desarrollo continuo que, entre la decisión y la finalidad -una y otra más o menos esquemáticas-, sitúa una duración siempre original y real. Para un seguidor de Roupenel, un acto es ante todo una decisión instantánea y esa decisión es la que lleva toda la carga de la originalidad”<sup>29</sup>.

Asimismo, Bachelard sostiene que ambas posturas filosóficas no tienen por qué refir, que una no excluye absolutamente a la otra: “La duración está hecha de instantes sin duración, como la recta de puntos sin dimensión”<sup>30</sup>. Bachelard construye una posición si no ecléctica, sí de comunión, de cierta conciliación en relación a estos filósofos; él cree que ambos sostienen sus teorías usando artificios de la imaginación, por lo que no es difícil entonces “imaginar” que muchos instantes unidos puedan componer la duración. En honor a la verdad, me parece que Bachelard se inclina un poco más por Roupenel, sobre todo porque la teoría de la instantaneidad le da un amplio margen para explicar el “instante poético” que, lo mismo que en Paz, ocupa un

---

<sup>28</sup> En su libro *Conjunciones y disyunciones* dedica un amplio apartado al tema: “El orden y el accidente” (págs. 94-143). Para Paz el accidente es “lo probable inminente. Lo inminente porque puede suceder hoy” y afirma que es la consecuencia de nuestra ciencia, de nuestra política y de nuestra moral, es decir, de las construcciones que la modernidad, y sus ideas de futuro y progreso, ha fabricado.

<sup>29</sup> Gastón Bachelard, *La intuición del instante*, *Opus cit.*, págs. 19 y 20

<sup>30</sup> *Ibid.*, pág. 18

lugar central en su poética. “El tiempo sólo se observa por los instantes; la duración -ya veremos cómo- sólo se siente por los instantes. Es un polvo de instantes, mejor aún, un grupo de puntos en que un *fenómeno* de perspectiva solidariza de manera más o menos estrecha”<sup>31</sup>.

Bachelard aclara que la teoría de la relatividad de Einstein metió en aprietos a la filosofía bergsoniana porque puso en duda la idea de *lapso* o *longitud* de tiempo, y obligó a considerar al ser “como una síntesis apoyada a la vez en el espacio y en el tiempo. Está en el punto en que concurren el lugar y el presente: *hic et nunc*; no aquí y mañana, ni tampoco allá y ahora”<sup>32</sup>. Esta idea también resulta capital en la poética de Octavio Paz: el eterno presente que reconcilia a todos los tiempos y que en su momento retomaremos en el análisis de *Piedra de Sol*, y que en Paz tiene también un origen oriental: en el budismo Zen existe un estado llamado “satori” que es un aquí y ahora mismo, un “instante” que es todo el tiempo y asimismo un estado de revelación en el que la corriente de la temporalidad se derrumba; “satori” es el instante que niega al tiempo<sup>33</sup>.

Hasta aquí hemos repasado, aunque de manera superficial, tres posturas sobre el tiempo. Aunque no sería necesario recordar que Paz es un poeta y no un filósofo, no obstante que su poesía toca fibras filosóficas (¿y qué asunto que tenga que ver con el hombre no es o poético o filosófico?), tal vez sí sea prudente recordar la relación estrecha entre estas dos vías que ha creado el hombre para buscar *su* verdad.

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, pág. 31

<sup>32</sup> *Ibid.*, pág. 28

<sup>33</sup> Paz, *Las peras del olmo*, México, Seix-Barral, 1982, pág. 101

Sería ocioso enlistar los estudios que se han hecho sobre la relación entre poesía y filosofía. Sus orígenes occidentales están en Grecia. Ya Platón en *La República* pedía la expulsión de los poetas por considerarlos entes dispersos y mentirosos, con cuya actitud ponían en peligro a la razón, piedra de toque de la filosofía platónica.

Esta lucha sorda entre “pensamiento y poesía se enfrenta con toda gravedad a lo largo de nuestra cultura” porque “cada una de ellas quiere para sí eternamente el alma donde anida”<sup>34</sup>.

Y el hecho de que Platón haya decidido inclinarse por la filosofía y que haya expulsado a los poetas de la sociedad ideal no significa de ninguna manera que la poesía haya perdido la batalla. El poeta busca lo mismo que el filósofo, aunque por caminos distintos. Así, es muy difícil señalar los límites de la materia que una y otra actividad utilizan porque es la misma: el ser humano. María Zambrano hace una distinción, sin embargo, a nivel del pensamiento: “El logos de la poesía es de consumo inmediato, cotidiano; desciende a diario sobre la vida, tan a diario, que, a veces, se le confunde con ella. [...] Mientras que el de la filosofía es inmóvil, no desciende y sólo es asequible a quien puede alcanzarlo por sus pasos”<sup>35</sup>.

El ninguneo platónico no movió un ápice el poder secreto de la poesía, ni restó fuerza en la búsqueda -así sea sólo interior- de los verdaderos poetas. Y aún los propios filósofos dudan de la eficacia de su ciencia frente a la poesía. María Zambrano al hablar de Sócrates se cuestiona, haciendo suya la misma pregunta:

---

<sup>34</sup> María Zambrano, *Filosofía y Poesía*, México, FCE, 1996, pág. 13

<sup>35</sup> *Ibid.*, pág. 23

¿Tocaba ya alguna verdad más allá de la filosofía, una verdad que solamente podía ser revelada por la belleza poética; una verdad que no puede ser demostrada, sino sólo sugerida por ese *más* que expande el misterio de la belleza sobre las razones? ¿O es que las verdades últimas de la vida, de la muerte y el amor, son aunque perseguidas halladas al fin, por donación, por hallazgo venturoso, por lo que después se llamara 'gracia' y que ya en griego lleva su hermoso nombre, *jaries, carites*?<sup>36</sup>

Los poetas no han dejado sin respuesta las críticas de los filósofos, y Octavio Paz asumió siempre la defensa de la poesía como un asunto de vida o muerte. Para él la crítica filosófica al lenguaje en el sentido de que éste es incapaz de aprehender la realidad resultaba absurda toda vez que la propia filosofía requiere de las palabras para construirse:

El equívoco de toda filosofía depende de su fatal sujeción a las palabras. Casi todos los filósofos afirman que los vocablos son instrumentos groseros, incapaces de asir la realidad. Ahora bien, ¿es posible una filosofía sin palabras? [...] Pero imaginemos lo imposible: una filosofía dueña de un lenguaje simbólico o matemático sin referencia a las palabras. El hombre y sus problemas -tema esencial de toda filosofía- no tendría cabida en ella. Pues el hombre es inseparable de las palabras. Sin ellas, es inasible. El hombre es un ser de palabras<sup>37</sup>.

Paz centró su crítica a la filosofía en un hecho crucial: en el abandono de la filosofía de los asuntos torales para el hombre, que al decir de él mismo, fueron poco a poco retomados por la ciencia. Según nuestro Nobel, cada vez resulta más difícil, para los principios lógicos en que se construye la filosofía, entender el carácter contradictorio de la realidad. En cambio la poesía, que "es entrar en el ser", ofrece vías más afines a nuestra propia naturaleza ambivalente de hombres de carne y hueso para buscar respuestas a la pregunta por nosotros mismos.

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, pág. 19

<sup>37</sup> *El arco y la lira*, pág. 30

Sin embargo, y en honor a la verdad, las dudas, los temores, las incógnitas que nos preocupan requieren de un trabajo en conjunto, de una suma de esfuerzos que el propio Paz planteó, en uno de sus últimos libros, en los siguientes términos: “El diálogo entre la ciencia, la filosofía y la poesía podría ser el preludio de la reconciliación de la unidad de la cultura. El preludio también de la resurrección de la persona humana, que ha sido piedra de fundación y el manantial de nuestra civilización”<sup>38</sup>.

De ninguna manera pretendo, en esta brevisima digresión, resolver un problema insoluble. Me he servido de estas líneas para acentuar la idea de que el Paz poeta no está lejos de la filosofía al abordar temas que tal vez los filósofos pudieran reclamar como exclusivos. Tal vez la filosofía, usando un método pretendido como científico, llegue a conclusiones a las que la poesía también se acerque por intuición.

Octavio Paz tuvo además el arrojo de tratar el tema del tiempo en sus ensayos -género argumentativo que a veces sufre desprecio por los científicos, pero que es otra vía de reflexión importante-, con lo que se complementa y amplía su poética ya contenida en sus poemas.

La obsesión de Paz por el tiempo y la historia encierra un interés mayor, ya lo decíamos: el ser, y de éste le interesa la relación alma-cuerpo o cuerpo-no cuerpo, como él mismo la llama, porque en esa conjunción-disyunción está el enigma del hombre. Ahí se contiene la duda existencial del origen y del destino; ésa es la fuente que nutre por igual a la poesía, a la filosofía y a la religión. Esa relación alma-cuerpo también puede verse como conciliación de contrarios (como sucede con vida-muerte o movimiento-inmovilidad), relación que se

---

<sup>38</sup> Paz, *La llama doble*, México, Seix Barral, 1997, pág. 202



hace posible sólo en el instante mayor en que la poesía logra detener el tiempo y trascender la historia.

El tiempo, en la poesía de Paz, es un estado psíquico, mental, que rompe las cadenas de la percepción física. Por eso es posible convocar, en el espacio de la hoja donde está el poema, todos los tiempos con sus mitos y héroes: asamblea de fantasmas que el poeta reúne en un tiempo fuera del tiempo. “Y la poesía se presentará como la paradoja del no tiempo en el espejo humano que jamás sacia el espejismo del poeta -el espejismo en que se ha transformado ahora el poeta- cuando la ha encontrado”<sup>39</sup>. El poema es la encarnación de la visión del tiempo: lineal, circular, en espiral, vacío o pleno. El poema es el conductor de la necesidad del poeta de revelarse contra un tiempo que lo ahoga, contra la idea del transcurrir lineal que no le deja opciones de salvación. La poesía y el amor salvan, por un instante, el alma de quien los convoca.

Y el rito con el cual el poeta conjura el transcurrir temporal está construido con el lenguaje de todos los días; su arma feroz y contundente contra el tiempo son las palabras, o mejor dicho, la palabra poética. Sin embargo, subyace una contradicción obvia: el vocabulario del poeta también es tiempo, también es historia, pero esa contradicción contiene la magia de la poesía para abolir el tiempo con una herramienta hecha de tiempo. El poeta no busca encontrar la eternidad, sino la vivacidad. No allá y después, sino aquí y ahora.

El ser que le interesa al poeta también es historia y se enfrenta al mayor accidente que presenta la vida: la muerte. Esto obliga al poeta a plantearse la idea de un creador, de un dios, de una “presencia”, que remite de inmediato a otra idea importante en la poética paciana: la otredad.

---

<sup>39</sup> Requena, *Opus cit.*, pág. 48

La otredad en Paz (“la esencial heterogeneidad del ser” en Machado) es el desdoblamiento del propio Yo: “Apenas el hombre adquirió conciencia de sí, se separó del mundo natural y se hizo otro en el seno de sí mismo”<sup>40</sup>. Paz afirma que entre el hombre y su ser se interpone la conciencia de sí, por lo que entre la palabra y lo nombrado siempre habrá una distancia que aleja al hombre de la realidad, pero que la palabra es al mismo tiempo el puente para salvar esa distancia. La poesía revela lo “otro” porque el lenguaje del poeta también es de los otros: “La palabra poética es revelación de nuestra condición original porque por ella el hombre efectivamente se nombra otro, y así él es, al mismo tiempo, éste y aquél, él mismo y el otro”<sup>41</sup>.

El tiempo que habita al ser humano, como vemos, lo habita de distintas formas y suele ser un problema complejo que enfrenta el poeta. Tiempo es lenguaje, pero también conciliación de contrarios y otredad. Cuando tratemos de manera particular el poema *Piedra de Sol* podremos ver directamente cómo toda esta poética ha sido desarrollada de manera concreta en un texto dado.

Las ideas que Paz fue haciendo suyas a lo largo de su vida y que en distintos momentos desarrolló en sus ensayos están presentes en su poesía. No es nuevo afirmar que su obra es una sola: una parte escrita en verso y otra en prosa, pero toda permeada y justificada por las mismas ideas. Quizá sería más propio hablar de congruencia o consonancia en sus creaciones.

Además de las ideas ya apuntadas en referencia a la poética del tiempo en Paz, debemos decir que, a nuestro juicio, la idea de tiempo en Paz, ya vista sobre un texto como *Piedra de Sol*, tiene que revisarse desde tres perspectivas

---

<sup>40</sup> *El arco y la lira*, pág. 35

<sup>41</sup> *Ibid.*, pág. 178

ineludibles, que son asimismo como tres elementos particulares de esa idea general, a saber, el instante, la historia y el mito.

Nuestro propósito es compartir algunas ideas sobre estos vértices de forma paralela a la lectura del poema. Sin embargo, podemos adelantar, a manera de preámbulo, que el instante poético paciano está en la misma diapason que la duración, conceptos a los que ya hicimos referencia y que intentaremos desarrollar más ampliamente en el siguiente capítulo. El instante será, en *Piedra de sol*, uno de los momentos supremos de abolición del tiempo lineal, del tiempo cronométrico. Será, dentro del poema, la consagración de la poesía y el amor como vías de salvación del hombre: el ingreso del ser a un eterno presente, a un aquí y ahora que es para siempre.

La historia, tema recurrente en Paz, también está íntimamente ligada a la idea de tiempo. La lucha del poeta consiste en buscar, precisamente, la manera de conjurar la historia, de salirse -junto con su lector- de la prisión, desatarse de la cadena que significa para el ser humano estar en la historia: romper la tiranía del tiempo lineal, aun a sabiendas que el propio poema es un hecho histórico, aunque, como lo ha dicho el propio Paz, cada poema es una tentativa por resolver la oposición entre historia y poesía en beneficio de la última.

Finalmente, el mito le permite al poeta convocar, dentro del poema, arquetipos que le ayudan a reconstruir un tiempo cíclico -como el de los primitivos- para abolir el tiempo lineal y la historia; para hacer posible la "repetición", en un presente, de lo que ya pasó, como garantía de que no habrá un fin, como un mecanismo de defensa en el que cualquier final del tiempo en el que se ponga en riesgo la existencia del hombre es posible abolirlo si se elude el futuro regresando siempre al origen, al punto de partida.

## 2. EL TIEMPO EN *PIEDRA DE SOL*

### 2.1 El título

La idea de tiempo en este poema de Octavio Paz está contenida desde el título mismo. Más allá de la carga mítica, que revisaremos en otro punto de este capítulo, se trata, sobre todo, de una cosmovisión temporal.

Entre los aztecas la piedra de sol es un calendario, un mecanismo de medición del tiempo, un instrumento para contar los días, pero también para situarse en el cosmos. En el calendario se contienen todos los tiempos: pasado, presente y futuro; ahí se leía la vida de los mexicas, la personal y la colectiva, que se ataba de manera indisoluble a los acontecimientos que ya habían sucedido y a los que estaban por acontecer; todo pertenecía a un mismo ritmo cósmico. El calendario está referido a la creencia de que cada 52 años había una renovación. A la llegada de los españoles ya habían transcurrido cuatro eras y se vivía la quinta, cuyo signo característico era *ollin*: movimiento.

No es extraño que Paz se haya inspirado en la circularidad del calendario azteca para hacer de *Piedra de sol* un poema sin fin, un texto del eterno retorno, de un comenzar incesante, aunque cada lectura sea una nueva experiencia.

Los seis versos iniciales son los mismos del final tipográfico del poema, cuya puntuación nos indica que se trata, de hecho, de un nuevo comienzo:

*un sauce de cristal, un chopo de agua,  
un alto surtidor que el viento arquea,  
un árbol bien plantado mas danzante,  
un caminar de río que se curva,*

*avanza, retrocede, da un rodeo  
y llega siempre:*

(1-6)

La analogía entre el poema de Paz y el calendario mexicana es más compleja de lo que aparenta. El número de versos -584- tiene un significado muy particular. Citamos parte de la nota que el propio autor agregó a la primera edición del poema en 1957:

En la portada de este libro aparece la cifra 584 escrita con el sistema maya de numeración; asimismo, los signos mexicanos correspondientes al día 4 Olín (Movimiento) y al día 4 Ehécatl (Viento) figuran al principio y al final del poema. Quizá no es inútil señalar que *Piedra de Sol* está compuesto por 584 endecasílabos (los seis últimos no cuentan porque son idénticos a los seis primeros). Este número de versos es igual al de la revolución sinódica del planeta Venus, que es de 584 días. Los antiguos mexicanos llevaban la cuenta del ciclo venusino a partir del día 4 Olín: el día 4 Ehécatl, 584 días después, señalaba la conjunción de Venus y el Sol, fin de un ciclo y comienzo de otro<sup>42</sup>.

El haber utilizado el nombre de la estela mexicana para nominar su poema refleja en Paz un acto voluntario de sincretismo. El calendario representa para los mexicanos actuales no sólo una muestra del rico pasado prehispánico, sino también una forma de revivir, en el ámbito antropológico, un objeto que la cultura nahutlaca consideraba sagrado; que reverenciaban porque contenía un conocimiento que, al mismo tiempo que los mantenía en comunicación con sus dioses, les daba la oportunidad de saber cómo sostener el orden sobre el caos, cómo guardar la perfecta armonía de lo terreno con el ritmo cósmico.

Recuperar la carga simbólica de la piedra de sol es reconocer que nuestra cultura está nutrida por raíces que, aunque a veces menospreciadas, siguen latentes en la vida cotidiana contemporánea.

---

<sup>42</sup> *Piedra de Sol*, pág. 81

Horácio Costa señala que el solo título del poema puede entenderse como una síntesis poética de Paz porque contiene dos elementos que son constantes en toda la poesía paciana: la piedra y el sol. Destaca la idea de que “hacerse calendario es, de alguna manera, eternizarse en el presente”<sup>43</sup>, que, a nuestro juicio, es una de las ideas centrales sobre el tiempo que plantea el poema; el eterno presente contiene a los demás tiempos, en clara analogía con lo que el propio calendario azteca representaba para los mexicas.

El título del poema es una intencionada actitud por conciliar dos ideas contrarias: el tiempo en movimiento y el tiempo petrificado. La piedra de sol es la piedra que en otro momento fue fuego líquido, lava; es, por lo tanto, fuego petrificado: sol encerrado en forma pétreo. *Piedra de sol* es, asimismo, esa contradicción que encierra el propio título: un constante movimiento inmóvil.

## 2.2 El epígrafe

*Piedra de sol* tiene un epígrafe de Gérard de Nerval del soneto “Arthémis”, que pertenece a la serie de poemas *Les Chimères* (1854) que Paz insertó en su lengua original:

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

Paz hizo dos versiones en español de este poema<sup>44</sup>. Transcribo las dos versiones del primer cuarteto citado:

---

<sup>43</sup> Horácio Costa, “*Piedra de sol*, el título” en *Mar abierto*, México, FCE-UNAM, 1998, pág. 352

<sup>44</sup> Paz, *Versiones y diversiones*, México, Joaquín Mortiz, 1990, págs. 21 y 22

primera versión:

*Vuelve otra vez la Trece -¡y es aún la Primera!  
Y es la única siempre -¿o es el solo momento?  
¿Díme, Reina, tú eres la primera o la última?  
¿Tú eres, rey, el último?, ¿eres el solo amante?*

segunda versión:

*Vuelve otra vez la Trece -¡y es aún la Primera!  
Y es la única siempre -¿o es el único instante?  
¿Díme, Reina, tú eres la inicial o postrera?  
¿Tú eres, Rey, el último?, ¿eres el solo amante?*

John M. Fein sostiene<sup>45</sup>, sobre “Arthémis”, que a más de ser un poema desconcertante, no se ha hecho un juicio definitivo sobre el mismo. Menciona que Nerval creía en los astros y en la cábala como fenómenos capaces de orientar su destino, por lo que cualquier lectura de “Arthémis” tendría que realizarse haciendo las consideraciones debidas a esta creencia. La asociación con *Piedra de sol* también debe partir de esta premisa.

Tres son las posibles relaciones que pueden desprenderse entre los poemas referidos:

Primera: el tiempo; en “Arthémis” el número 13 se asocia con el tiempo. Para Nerval el 13 es la luna y encierra una idea cíclica del devenir. Entre los aztecas -cuya filosofía inspira a Paz- el número 13 tenía una importancia particular: la semana constaba de 13 días y su siglo de 52 años se componía de cuatro grupos de 13 años cada uno.

---

<sup>45</sup> John M. Fein, “La estructura de «Piedra de sol»” en *Revista Iberoamericana*, núm. 78, vol. XXXVIII, México, enero-marzo de 1972, págs. 73-94

José Emilio Pacheco sostiene<sup>46</sup> que el 13 en el poema de Nerval puede estar referido a la decimotercera carta del Tarot que representa el “Arcano de la Muerte”, aunque debe interpretarse más que como una muerte física, como un re-nacimiento dentro de la misma vida, y en este sentido también guarda una relación estrecha con *Piedra de sol* visto como el “fin de un ciclo y comienzo de otro”. Asimismo puede asociarse con la leyenda azteca de Quetzalcóatl, quien al no poder mantenerse casto se arroja al fuego y se convierte en Venus, como tal reaparece por el este; el calendario azteca inicia precisamente con 1 Acatl -año del este- y este punto cardinal simboliza renacimiento, resurrección.

Segunda: Existe la posibilidad que en el poema de Nerval el tú femenino esté referido precisamente a Venus, que sea la figura que “vuelve otra vez... y es aún la primera / Y es la única siempre...”. En el caso de Paz es evidente que *Piedra de sol* no sólo mantiene en su estructura la cuenta del ciclo venusino (584 días-versos) sino que es un poema que también “vuelve otra vez” y esas incesantes vueltas, que si bien, como veremos, buscan recuperar una visión mítica del tiempo, no descalifican -al contrario- la lectura de que también es Venus la que regresa una vez cumplido el ciclo.

Tercera: Ambos poemas contienen un tú femenino.

La idea del tiempo cíclico contiene la de la “vuelta”, la del renacimiento. Ambas ideas son complementarias y me parece que ambas están en los dos textos aludidos.

---

<sup>46</sup> José Emilio Pacheco, “Descripción de *Piedra de sol*” en *Aproximaciones a Octavio Paz*, México, Joaquín Mortiz, 1974, pág. 174



La inclusión deliberada por parte de Paz del epígrafe nos invita y nos obliga a leerlo como parte de *Piedra de sol*.<sup>47</sup> Ambos textos desarrollan una temporalidad *sui generis*. No en vano Paz, en su segunda versión del poema de Nerval, cambió en el segundo verso el sustantivo “momento” por el de “instante”, que, como apuntaremos en líneas siguientes, tiene una particular importancia en la poética del autor que nos ocupa.

### 2.3 El ritmo del poema<sup>48</sup>

Ya dijimos que el número de versos no es nada gratuito en *Piedra de sol*. Tampoco lo es el hecho de que se haya escrito sólo en endecasílabos. El número 584 representa los días del calendario en la cuenta venusina, como ya se apuntó. La medida silábica complementa la necesidad rítmica que necesitaba el poema para estar en perfecta armonía con la analogía del calendario y con la propia idea de analogía que Octavio Paz maneja en relación con la creación poética. Estos recursos métricos refuerzan la idea central de ritmo de Paz, porque convocan y crean un tiempo cíclico en el que es posible reencontrarse con el origen. Permiten al poeta -y también al lector- ir y venir por todos los tiempos en un solo instante, en un presente permanente.

---

<sup>47</sup> Incluso John M. Fein al considerar el epígrafe como parte del poema encuentra que la segunda mitad de *Piedra de sol* inicia justo en el verso “Madrid, 1937”, un verso que aunque leído suma once sílabas rompe con la estructura del resto. Este ejercicio le permite sostener a este crítico que el poema de Paz está compuesto por dos partes muy visibles aunque no desarticuladas, y en la primera de éstas el epígrafe debe leerse como parte del poema de Paz. Fein, *Opus cit.*, pág. 89

<sup>48</sup> Para el desarrollo de este punto hemos privilegiado la idea de ritmo que Octavio Paz sostuvo en su poética. Para un acercamiento desde un ángulo diverso puede confrontarse la obra de Carlos H. Magis, *La poesía hermética de Octavio Paz*, México, El Colegio de México, 1978, págs. 278-291, en donde al revisar el ritmo de *La estación violenta*, habla de tres rasgos característicos del libro que comparte plenamente el poema que cierra dicha obra y que es el que nos ocupa en este trabajo y que son: a) la variación del tipo de un mismo metro, es decir, del endecasílabo polirrítmico; b) el encabalgamiento; y c) la ambigüedad de la pausa versal, que tiene que ver con el encabalgamiento y que en *Piedra de sol*, sobre todo cuando se trata de hemistiquios, suele ser muy visible.

Si para Octavio Paz analogía, en poesía, consiste en que el ritmo del poema esté en consonancia con el ritmo del cosmos y, por lo tanto, que el lenguaje poético sea el doble del universo, qué mejor manera de materializar esa poética en un texto como *Piedra de sol*, que recupera una cosmovisión del eterno retorno y se inserta en el mismo ritmo que rige a los planetas.

“El ritmo no es medida: es visión del mundo. Calendarios, moral, política, técnica, artes, filosofías, todo, en fin, lo que llamamos cultura hunde sus raíces en el ritmo”<sup>49</sup>. De acuerdo con esta cita debemos entender que no podemos eludir el ritmo porque todo lo rige: todo lo que el hombre hace tiene un ritmo, oculto para unos, visible siempre para los poetas. Es cierto que esta afirmación que hace Paz está fundada en su visión analógica, que a su vez le inspira la manufactura del calendario y, sobre todo, la carga filosófica que contiene esa estela. Paz sostiene además que el idioma está siempre en movimiento, idea que no estaría por demás asociar con la que señalamos del propio calendario azteca que situaba el presente mexicana -en el momento de la Conquista- en la era Olín, del movimiento. Para Paz no resulta extraño que los aztecas tuvieran esa visión del mundo y del tiempo, de hecho no es arbitrario decir que la escritura del poema que nos ocupa está inspirada en buena medida en la filosofía náhuatl, pasada por la asimilación occidental y cristiana de la cultura que permea al autor, pero recuperada de manera premeditada.

Es entendible la seducción que produjo en el poeta el mundo mágico de los aztecas. El principio analógico que regía la vida cotidiana de los mexicas, y al que se entregaban sin reservas, es el mismo que sostiene Paz que rige a la poesía. *Piedra de sol*, en este sentido, es una re-construcción de un mundo en donde el tiempo que rige es el circular, cíclico. La tipografía del poema revela

---

<sup>49</sup> *El arco y la lira*, pág. 59

un permanente inicio, aunque cada vuelta sea distinta. Lo importante es el mecanismo que establece el poema, un mecanismo que ha tomado como modelo el del propio calendario. “En el fondo de todo fenómeno verbal hay un ritmo. Las palabras se juntan y separan atendiendo a ciertos principios rítmicos. [...] El poeta crea por analogía. Su modelo es el ritmo que mueve a todo el idioma. El ritmo es un imán. [...] La creación poética consiste, en buena parte, en esta voluntaria utilización del ritmo como agente de seducción”<sup>50</sup>.

En el poema hay un recorrido (ritmo según Paz es siempre un “ir hacia”, un sentido de algo), un itinerario que conjuga diversos tiempos y múltiples personajes pero que nos involucra a nosotros mismos. El ritmo del poema nos absorbe, nos hace participar de su dinámica estática, de su desplazamiento inmóvil, de su vértigo en la fijeza. “En el ritmo hay un ‘ir hacia’, que sólo puede ser elucidado, si, al mismo tiempo, se elucida qué somos nosotros. El ritmo no es medida, ni algo que está fuera de nosotros, sino que somos nosotros mismos los que nos vertemos en el ritmo y nos disparamos hacia ‘algo’”<sup>51</sup>.

En cuanto a la idea, que ha creado divergencias en los estudiosos de la poesía de Paz, de si el poema representa un círculo o una espiral, nos parece que ambas posturas pueden conciliarse. Maya Schärer-Nussberger cree en la figura del círculo -sin desechar por completo la de la espiral-<sup>52</sup>, mientras que Rachel Phillips sostiene que: “El círculo, sin embargo, no se cierra, porque con la conciencia conquistada el poeta ya no es el yo que emprendió la peregrinación; ésta es una espiral, no una trayectoria circular: lleva de nuevo al punto de partida, pero transformado ahora por la experiencia que es el poema

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, pág. 53

<sup>51</sup> *Ibid.*, pág. 55

<sup>52</sup> Maya Schärer-Nussberger, *Octavio Paz, Trayectorias y visiones*, México, FCE, 1993, pp. 130-141

mismo”<sup>53</sup>. En Schärer-Nussberger prevalece la idea del círculo porque lo piensa en relación a las “‘vueltas’ y ‘revueltas’ que definen la existencia y la historia del hombre” y porque para ella *Piedra de sol* es un clarísimo ejemplo de recuperación del mito del eterno retorno.

El poema es las dos cosas: la espiral de hecho son círculos en permanente movimiento y aunque la idea del círculo que se cierra sobre sí mismo pudiera parecer más reducida que la de la espiral, también tiene un sustento concreto en la visión náhuatl de la serpiente que se muerde la cola. Paz mismo afirmó que: “La representación más perfecta del movimiento circular del universo es el calendario: la sustancia de la realidad es el tiempo actualizado y encarnado en un espacio [...] Los antiguos mexicanos vivían en un mundo regido por la analogía, hecho de contradicciones y correspondencias”<sup>54</sup>. La visión que sostiene el poema es, sin duda, la del quiebre de la idea moderna de la linealidad histórica que es, asimismo, la del final también de la modernidad. La reactualización en el poema de la noción del tiempo cíclico que tenían los aztecas es una manera, un recurso, de enfrentarse a la crisis que provoca el fin de la modernidad como sostiene Paz.

Con Pere Gimferrer podemos decir que el poema puede verse “en el terreno del riguroso funcionamiento de la operación de la lectura, como una máquina del movimiento perpetuo”<sup>55</sup>. Aunque es mucho más que una operación de lectura inacabable. Esa escritura cíclica -o en espiral- representa la crítica de una concepción del tiempo que, como dice Paz, llega a su fin; es también una sublevación contra la idea de progreso y un intento por recuperar al ser humano del fundamentalismo publicitario.

---

<sup>53</sup> Rachel Phillips, *Opus cit.*, pág. 42

<sup>54</sup> Paz, *Puertas al campo*, Barcelona, Seix Barral, 1972, pág. 124

<sup>55</sup> Pere Gimferrer, “Lectura de *Piedra de sol*” en *Piedra de sol*, *Opus cit.*, pág. 14

*Piedra de sol* está regido por un acucioso ritmo, porque éste no es sólo la figura geométrica -círculo o espiral- que repite sin cesar la estructura del poema, sino que, como el propio poeta lo sustenta, es una “visión del mundo”: es la cosmovisión que Octavio Paz re-crea a partir de la certeza de que la analogía opera en el ser y de que en lo mexicano -y en lo universal que éste tiene- aún pervive lo prehispánico, incluida parte de su filosofía y su manera de ver y entender el mundo porque: “El ritmo poético es la actualización de ese pasado que es un futuro que es un presente: nosotros mismos. La frase poética es tiempo vivo, concreto: es ritmo, tiempo original, perpetuamente recreándose. Continuo renacer y remorir y renacer de nuevo”<sup>56</sup>.

## 2.4 El instante

Ya decíamos en líneas anteriores que dentro de la idea del tiempo en Octavio Paz la del instante juega un papel crucial. No sólo porque es la base de la duración temporal, sino porque -dentro de la propia idea de poesía- el instante es la vía de salida del tiempo, es la posibilidad de ruptura con la historia y es la única manera posible de obtener la “ración de eternidad” que el hombre tiene en la tierra.

La reflexión sobre el tiempo es metafísica porque tiene que ver con el ser. La poética del tiempo en Octavio Paz es un puente entre las revelaciones de la poesía que nacen y cobran forma en la parte más íntima del poeta y el mundo exterior, la realidad que lo circunda y a veces lo oprime.

De acuerdo con Bachelard el instante es un fragmento de la duración: “Démonos cuenta entonces de que la experiencia *inmediata* del tiempo no es la

---

<sup>56</sup> *El arco y la lira*, pág. 66

experiencia tan fugaz, tan difícil y tan docta de la duración, sino antes bien la experiencia despreocupada del instante, aprehendido siempre en su inmovilidad. Todo lo que es simple, todo lo que en nosotros es fuerte, todo lo que es incluso durable, es el don de un instante”<sup>57</sup>. La apariencia de continuidad que tiene el tiempo es dada por la posibilidad de hacer cortes donde queramos, esos cortes no son otra cosa que instantes recuperados de la duración.

De hecho, aunque tengamos en la memoria toda la información percibida por nuestros sentidos, son sólo unos cuantos recuerdos los que podemos evocar, los más importantes o los más intensos, pero se trata de un puñado de instantes.

#### 2.4.1 El instante poético

Ya se ha planteado la idea de que la poesía nos cura del tiempo, aunque sea sólo por un instante. En esa porción de tiempo, en que nos abandonamos a nosotros mismos y logramos vislumbrar algo más que lo real, está contenida la magia de la poesía, ahí residen las fuerzas ocultas que desata el poeta a través del lenguaje:

La poesía es una metafísica instantánea. En un breve poema, debe dar una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y unos objetos, todo al mismo tiempo. Si sigue simplemente el tiempo de la vida, es menos que la vida; sólo puede ser más que la vida inmovilizando la vida, viviendo en el lugar de los hechos la dialéctica de las dichas y de las penas. Y entonces es principio de una simultaneidad esencial en que el ser más disperso, en que el ser más desunido conquista su unidad<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> *La intuición del instante*, pág. 31

<sup>58</sup> *Ibid.*, pág. 93

Los tensores que mueven a la poesía y al tiempo tienen una relación vital con el ser y con la pregunta esencial por su finalidad en este mundo. La poesía busca revelar al hombre y busca ubicarlo en el tiempo o, en su caso, ofrecerle una salida -aunque sea instantánea- de ese tiempo que lo aprisiona. “La palabra poética jamás es completamente de este mundo: siempre nos lleva más allá, a otras tierras, a otros cielos, a otras verdades”<sup>59</sup>.

El hombre común vive al día, sujeto al tiempo cronológico, atrapado por el implacable avance del reloj que nunca se detiene. La única manera de enfrentar esta condición humana frente al transcurrir del tiempo es la poesía porque: “El poema traza una raya que separa al instante privilegiado de la corriente temporal: en ese aquí y en ese ahora principia algo: un amor, un acto heroico, una visión de la divinidad, un momentáneo asombro ante aquel árbol o ante la frente de Diana, lisa como una muralla pulida. Ese instante está ungido con una luz especial: ha sido consagrado por la poesía”<sup>60</sup>.

Paz logra, a través de su poesía, moverse en el tiempo, o, mejor dicho, en los tiempos; consagrar el instante por medio de la metáfora, iluminar esa porción del fluir temporal con el lenguaje poético. “Es que nuestra mente, como quiere el filósofo J. Krishnamurti, resulta ser la ‘máquina del tiempo’, esto es, el aparato que puede concebir el tiempo hacia atrás o hacia adelante, y también suspenderlo en la receptividad del instante. Y Paz, encarnizado en sostener un lúcido duelo con la impostura de la mente-tiempo entramando el pasado o el futuro, va hacia la conquista de la atemporalidad”<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> *El arco y la lira*, pág. 190

<sup>60</sup> *Ibid.*, pág. 186

<sup>61</sup> Requena, *Opus cit.*, pág. 67

Esa atemporalidad es posible en la poesía. El instante es el tiempo detenido en el poema, el momento de consagración del poeta porque ha roto la horizontalidad del devenir. La experiencia poética crea ese relámpago en cielo despejado, esa descarga eléctrica que es el instante. El poeta “sólo necesita del instante. Crea el instante. Fuera del instante sólo hay prosa y canción. En el tiempo vertical de un instante inmovilizado encuentra la poesía su dinamismo específico”<sup>62</sup>. En el instante rescatado por el poeta ya no existe la sucesión: sólo hay un aquí y un ahora que son para siempre.

## 2.5 El instante en *Piedra de sol*

Bien podría decirse que *Piedra de sol*, además de ser el más grande poema de Octavio Paz, lo es también de la consagración del instante; canto del tiempo fuera del tiempo; canto a la ración de eternidad a que el poeta ha accedido gracias al lenguaje que le permite trascender la historia, volver al punto de origen, recuperar todos los tiempos en uno: el presente, el instante.

Ya dijimos que *Piedra de sol* es un periplo, un viaje mental que hace el poeta por un tiempo en el que los relojes no inciden:

*y prosigo sin cuerpo, busco a tientas,  
corredores sin fin de la memoria* (75-76)

Su recorrido es un “caminar entre las espesuras / de los días futuros”, pero también de los días pasados, conjugados ambos en un presente eterno que Paz se empeña en crear:

*a la salida de mi frente busco,  
busco sin encontrar, busco un instante,* (85-86)

---

<sup>62</sup> *La intuición del instante*, pág. 101



Este trabajo de recuperación de un tiempo atemporal es una tarea difícil para el poeta, en él se juega su propia condición de creador y la razón de su existencia. Su lucha por asir un momento de la línea de la duración y sacarlo del cronómetro humano es su condición de ser. Su búsqueda al inicio del poema no es positiva:

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

*busco una fecha viva como un pájaro,* (90-98)

Los instantes que el poeta quiere detener en el poema son fechables, han sido vividos ya, y la búsqueda es para re-vivirlos, para poseerlos de nuevo en un momento en que deje de fluir el tiempo terrenal y se acceda a una condición distinta creada por la poesía. “Y para construir un instante complejo, para reunir en ese instante gran número de simultaneidades, destruye el poeta la continuidad simple del tiempo encadenado”<sup>63</sup>.

Para Bachelard el poema “verdadero” trasciende la línea horizontal del tiempo que “corre como un río” y crea una línea vertical porque: “En el instante poético, el ser sube o baja, sin aceptar el tiempo del mundo que reduciría la ambivalencia o la antítesis y lo simultáneo a lo sucesivo”<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, pág. 93

<sup>64</sup> *Ibid.*, pág. 95

“Piso mi sombra en busca de un instante” afirma el poeta y es congruente con su propia poética cuando dice que: “También nosotros nos fundimos con el instante para traspasarlo mejor, también, para ser nosotros mismos, *somos otros*”<sup>65</sup>. La experiencia del instante es la del espejo que regresa esa imagen de lo que somos: la posibilidad de ver el “otro” que llevamos dentro y que son los otros que justifican nuestra existencia. El poema que alcanza ese estado de gracia instantáneo, puede ser convocado de nuevo por el lector. El poeta ha construido una posibilidad de comunión, de participación de un momento excepcional: “El lector recrea el instante y se crea a sí mismo. El poema es una obra siempre inacabada, siempre dispuesta a ser completada y vivida por un lector nuevo”<sup>66</sup>, por un lector que el poeta lleva dentro así como el lector contiene también al poeta mismo:

*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, (509-519)*

En la poética de Octavio Paz la “otredad” es de singular importancia, él mismo sostiene que “apenas el hombre adquirió conciencia de sí, se separó del mundo natural y se hizo otro en el seno de sí mismo”<sup>67</sup>; y que “la experiencia

---

<sup>65</sup> *El arco y la lira*, pág. 191

<sup>66</sup> *Ibid.*, pág. 192

<sup>67</sup> *Ibid.*, pág. 35.

de lo sobrenatural es experiencia de lo Otro”<sup>68</sup>. La posición paciana sobre la “otredad” tiene un antecedente inmediato en poetas como Machado, Nerval, Rimbaud o Breton. Esta postura tiene también raíces orientales: para el budismo el yo es una ilusión. En estos versos citados se condensa esa visión de Paz de verse, de recuperarse en el “otro”, en los “otros”, de plantear que el “yo” necesita un “tú” para convertirse en un “nosotros”.

La poesía puede recuperar el instante en el que el Yo se reconcilia consigo mismo, con lo “otro” que también somos. Los instantes poéticos que han logrado trascender el tiempo, han trascendido también las barreras cotidianas que le impiden al ser vislumbrar lo “otro”:

Lo Otro nos repele: abismo, serpiente, delicia, monstruo bello y atroz. Y a esta repulsión sucede el movimiento contrario: no podemos quitar los ojos de la presencia, nos inclinamos hacia el fondo del precipicio [...] La fascinación sería inexplicable si el horror ante la “otredad” no estuviese, desde su raíz, teñido por la sospecha de nuestra final identidad con aquello que de tal manera nos parece extraño y ajeno [...] La experiencia de lo Otro culmina en la experiencia de la Unidad<sup>69</sup>.

El itinerario del poeta en *Piedra de sol* sigue buscando el instante que le permita abrir el tiempo y detenerlo:

*años fantasmas, días circulares* (144)

*arde el instante y son un solo rostro* (146)

La búsqueda tiene varios objetivos: la recuperación del amor y del mito, y la abolición de la historia, asuntos que trataremos con más detenimiento en líneas posteriores. Aquí nos interesa resaltar que para acceder a esos estadios

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, pág. 129

<sup>69</sup> *Ibid.*, pág. 133

mencionados, primero la poesía debe, a través del poema, exorcizar al instante del tiempo, y sólo así es posible afirmar que:

*todos los siglos son un solo instante* (150)

El poeta “busca lo que ha perdido, el instante retenido en la fijeza del poema, el instante en que se accede al conocimiento, a la revelación de lo unitario”<sup>70</sup>, y logra su propósito:

*no hay nada frente a mí, sólo un instante  
rescatado esta noche, contra un sueño  
de ayuntadas imágenes soñado,* (153-155)

...  
*arrancado a la nada de esta noche,* (157)

Al asir ese instante el poeta ya está en condiciones de revelarnos no sólo el esfuerzo que implicó evadir la línea horizontal del tiempo que lo oprime y lo condena:

*mientras afuera el tiempo se desboca  
y golpea las puertas de mi alma  
el mundo con su horario carnicero,* (159-161)

sino también se pregunta por qué es vital para él trascender el tiempo lineal y verter su ser en el instante poético, en esa porción de eternidad que le permite “llenarse”, ser en plenitud, conciliar los opuestos:

*sólo un instante mientras las ciudades* (162)

...  
*se desmoronan en mi frente ciega* (164)

...  
*y mi sangre camina más despacio* (167)

...  
*...y los días y los años  
sus horrores vacíos acumulan,* (169-170)

---

<sup>70</sup> Gimferrer, *Opus cit.*, pág. 27

La visión del tiempo de Octavio Paz en las dos citas anteriores es aterradora: el horario es carnicero y el tiempo acumulado en días y años está lleno de horror; por lo tanto, ese tiempo hay que conjurarlo con la poesía; se vuelve necesario convocar al “instante” que nos salve “por los siglos de los siglos” de la cadena horizontal del tiempo. La imagen que sugiere es la de Kronos que a su vez encierra la idea del devoramiento: “El tiempo adquiere la paternidad inexorable de lo inmisericorde, de una máscara tenebrosa a la que no se puede conmovir ni vencer en el propio fatalismo del devoramiento”<sup>71</sup>.

Julio Requena anota además que en Paz está presente una influencia náhuatl en la idea del devoramiento del tiempo, que aplicada a *Piedra de sol* se vuelve más contundente: “Toda su poesía tiembla, grita, se estremece sugestionada al atestiguar el juego afilado de las vidas engulléndose por virtud del mandato temporal, ante el Cuchillo de Obsidiana de Iztlacoliuhqui [...] Y frente a los fines despiadados de la garganta cósmica no es lícito hablar de vivir sino de sobrevivir”<sup>72</sup>.

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

(171-177)

---

<sup>71</sup> Requena, *Opus cit.*, pág. 53

<sup>72</sup> *Ibidem*

La muerte ronda al instante, pero el poeta sale victorioso de esta batalla porque logra ensimismarse, encerrarse en sí mismo, llenarse de él, logra la plenitud que es estar fuera del tiempo:

*el instante se abisma y se penetra,* (178)

...

*el instante traslúcido se cierra  
y madura hacia dentro, hecha raíces,  
crece dentro de mí, me ocupa todo,* (182-184)

...

*su mercurio circula por mis venas,  
árbol mental, frutos sabor de tiempo,* (187-188)

Y el poema es entonces “un mundo completo en sí mismo, tiempo único, arquetípico, que ya no es pasado ni futuro sino presente”<sup>73</sup>. Pero esto no sería posible sin la deliberada participación del sujeto pues “lo que hace instante al instante, tiempo al tiempo, es el hombre que se funde con ellos para hacerlos únicos y absolutos”<sup>74</sup>.

Por eso el mercurio del instante circula por las venas del poeta. “En cada instante quiere realizarse como totalidad y cada una de sus horas es monumento de una eternidad momentánea. Para escapar de su condición temporal no tiene más remedio que hundirse más plenamente en el tiempo”<sup>75</sup>.

*oh vida por vivir y ya vivida,  
tiempo que vuelve en una marejada  
y se retira sin volver el rostro,  
lo que pasó no fue pero está siendo  
y silenciosamente desemboca  
en otro instante que se desvanece:* (189-194)

---

<sup>73</sup> *El arco y la lira*, pág. 187

<sup>74</sup> *Ibid.*, pág. 190

<sup>75</sup> *Ibid.*, pág. 90

La única verdad es el presente, pero un presente que ya fue y que está por venir, porque la visión que el poeta expresa del tiempo es cíclica. La vida es “instantánea” y circular. El futuro y el pasado se condensan en un aquí y un ahora que crea el instante: sólo queda un fluir permanente:

Mas, ¿es tiempo todavía ese pluralismo de acontecimientos contradictorios encerrados en un solo instante? ¿Es tiempo toda esa perspectiva vertical que domina el instante poético? Sí, pues las simultaneidades acumuladas son simultaneidades *ordenadas*. Dan al instante una dimensión puesto que le dan un orden interno [...] El orden de las ambivalencias en el instante es, por tanto, un tiempo. Y es ese tiempo vertical el que descubre el poeta cuando recusa el tiempo horizontal, es decir, el devenir de los otros, el devenir de la vida y el devenir del mundo<sup>76</sup>.

El propio Paz en *Piedra de sol* confirma esta idea de Bachelard de la verticalidad del instante poético cuando escribe:

*camino a tientas por los corredores  
del tiempo y subo y bajo sus peldaños(409-410)*

La circularidad del poema le permite al narrador mirarse en todos los tiempos y afirmar:

*y al cabo de los siglos me descubro  
con tos y mala vista, (236-237)*

Ese presente del poema que deviene “al cabo de los siglos” acentúa la anulación del tiempo cronométrico, horizontal, pues un hombre sólo puede vivir por siglos precisamente en un poema y por la acción de la poesía. Y de manera ambivalente el narrador sostiene:

*-esta noche me basta, y este instante  
que no acaba de abrirse y revelarme*

---

<sup>76</sup> *La intuición del instante*, pág. 95

*dónde estuve, quién fui, cómo te llamas,  
cómo me llamo yo:* (258-261)

Y por los “corredores sin fin de la memoria” hará un repaso simultaneista de lugares y actividades que lo mismo da que se antecedan o no en el tiempo unos a otros porque lo importante en el poema es que ya fueron vividos y, al ser convocados de nuevo, todos caben en un solo instante:

*...¿hacia planes  
para el verano -y todos los veranos-  
en Christopher Street, hace diez años,  
con Filis que tenía dos hoyuelos  
donde bebían luz los gorriones?,  
¿por la Reforma Carmen me decía  
«no pesa el aire, aquí siempre es octubre»,  
o se lo dijo a otro que he perdido  
o yo lo invento y nadie me lo ha dicho?,  
¿caminé por la noche de Oaxaca,  
inmensa y verdinegra como un árbol,  
hablando solo como el viento loco  
y al llegar a mi cuarto -siempre un cuarto-  
no me reconocieron los espejos?,  
¿desde el hotel Vernet vimos al alba  
bailar con los castaños -«ya es muy tarde»  
decías al peinarte y yo veía  
manchas en la pared sin decir nada?,  
¿subimos juntos a la torre, vimos  
caer la tarde desde el arrecife?,  
¿comimos uvas en Bidart?, ¿comparamos  
gardenias en Perote?,* (261a-282)

El verso “busco una fecha viva como un pájaro” cobra importancia al leer “Madrid, 1937”. Han aparecido en el poema un lugar y una fecha precisos. Este pasaje de la Guerra Civil Española en *Piedra de sol*, aunque hace alusiones claras al tiempo y al instante, está cargado de otro asunto que



abordaremos más adelante: el amor. En su oportunidad hablaremos de la relación de ambos temas. Sin embargo, es oportuno comentar que lo mismo que la enumeración, en forma de preguntas, de lugares y acciones que ha hecho el poeta y su estancia en España, inserta en *Piedra de sol*, tienen una función similar, se trata de instantes recuperados en un mismo espacio: el poema. Algunos instantes son más intensos, incluso más importantes, pero todos los que de manera deliberada ha escrito el narrador cumplen el papel de volver a ser vividos; han sido re-creados por el lenguaje poético. Todo cabe en el presente que la poesía ha construido, por eso es posible reunir lugares y fechas en apariencia irreconciliables en un mismo espacio y tiempo, porque: “El tiempo del poema es distinto al tiempo cronométrico. ‘Lo que pasó, pasó’, dice la gente. Para el poeta lo que pasó volverá a ser, volverá a encarnar. [...] El poema es tiempo arquetípico, que se hace presente apenas unos labios repiten sus frases rítmicas. Esas frases rítmicas son lo que llamamos versos y su función consiste en re-crear el tiempo”<sup>77</sup>.

¿Qué otra cosa es *Piedra de sol* sino una re-creación de tiempos? Cuando analicemos el punto concerniente a la historia veremos que esta intención se cumple dentro del texto.

La pregunta por el tiempo, ya lo hemos dicho, es una pregunta por el ser. De ahí la importancia de uno de los versos del poema en los que se pregunta y responde una duda metafísica y capital:

*¿no pasa nada cuando pasa el tiempo?* (487)

y enseguida el propio poeta contesta:

*-no pasa nada, sólo un parpadeo*

---

<sup>77</sup> *El arco y la lira*, pág. 64

*del sol, un movimiento apenas, nada,  
no hay redención, no vuelve atrás el tiempo, (488-490)*

¿Es esta situación parte de la condición trágica del hombre? En parte si, porque no sólo es el tiempo el que no vuelve atrás, sino el hombre mismo. Por eso la poesía resuelve esta disyuntiva re-creando el tiempo; lo regresa a un presente permanente: el del instante, en el que el poeta -y el lector- puede acceder a un estado de plenitud. En los poemas que construye el lenguaje poético “el tiempo cronológico -la palabra común, la circunstancia social o individual- sufre una transformación decisiva: cesa de fluir, deja de ser sucesión, instante que viene después y antes de otros idénticos, y se convierte en comienzo de otra cosa”<sup>78</sup>.

Así, Paz escribe:

*el día es inmortal, asciende, crece, (547)*

...

*cada día es nacer, un nacimiento  
es cada amanecer y yo amanezco, (549-550)*

“El poema no abstrae la experiencia: ese tiempo está vivo, es un instante henchido de toda su particularidad irreductible y es perpetuamente susceptible de repetirse en otro instante, de re-engendrarse e iluminar con su luz nuevos instantes, nuevas experiencias”<sup>79</sup>. El poema no puede abstraer la vida: mientras late un suspiro hay algo también que se mueve en consonancia con el universo y, entrando en el ritmo cósmico, es posible repetir esa experiencia gracias a la poesía que convoca nuevos instantes “mágicos” que nos “regresan” al estado original de las sensaciones. Ya dijimos en el capítulo anterior, siguiendo a Bachelard, que la misma duración podía construirse de instantes:

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, pág. 186

<sup>79</sup> *Ibid.*, pág. 187

*quiero seguir, ir más allá, y no puedo:  
se despeñó el instante en otro y otro,* (571-572)

Y visto así, todo el poema es un instante -o muchos instantes- que se repite, y a cada nueva lectura suscita nuevas experiencias.

## 2.6 Historia y poesía

Una de las críticas más fuertes que hace Octavio Paz, a través de su poética, es al determinismo histórico: a la visión moderna de que la historia, por el solo hecho de su devenir, explica al hombre. “El punto de partida de Paz es el cuestionamiento de la llamada filosofía de la historia, de su pretensión de determinar la condición humana por la simple concurrencia de factores socio-históricos”<sup>80</sup>.

Paz no tiene duda de que la historia es hecha por el hombre: “Nadie ‘está en la historia’, como si ésta fuese una ‘cosa’ y nosotros, frente a ella, otra: todos somos historia y entre todos la hacemos”<sup>81</sup>. Y el hombre histórico, sujeto a múltiples contradicciones y enfrentado a los accidentes de su existencia, termina por hacer de la historia un reflejo de esa realidad ambivalente. Paz cree con firmeza que mientras la modernidad sostuvo la idea de futuro -y en ésta la de progreso- como centro de su cosmovisión, la historia tuvo también un papel central, pero en el momento en que el ser humano duda de la eficacia de ese tiempo siempre por venir y de que la felicidad esperada en el progreso en realidad era un espejismo, duda también del historicismo y somete a una dura crítica a la concepción moderna de la historia. “Ahora, en la segunda mitad del

---

<sup>80</sup> Javier González, *El cuerpo y la letra. La cosmología poética de Octavio Paz*, Madrid, FCE, 1990, pág. 37

<sup>81</sup> *El arco y la lira*, pág. 165

siglo XX, aparecen ciertos signos que indican un cambio en nuestro sistema de creencias. La concepción de la historia como un proceso lineal progresivo se ha revelado inconsistente”<sup>82</sup>.

La crítica de la historia por parte del poeta se dará entonces en su lenguaje poético, en su “otra” visión del mundo y del hombre que lo habita. De Paz dice Jorge Rodríguez Padrón que: “Quizá sea su teoría del tiempo, y de la influencia de su diversa aceptación en la obra literaria (en el lenguaje), la más singular de cuantas especulaciones habitan en el seno de su obra. Determinar estos conceptos de tiempo, equivale a determinar la existencia no de una sistemática unitaria, sino a señalar la existencia de una multiplicidad, de una heterogeneidad viva, agazapada tras las máscaras de las convenciones culturales”<sup>83</sup>, porque Paz tiene muy viva la imagen de la concepción lineal de la historia que sustenta la modernidad, en la que hay una triple exigencia: uno, siempre un presente lanzado hacia un futuro; dos, la historia exige que se le considere como manifestación de lo “absoluto”; y, tres, sólo se reconoce un personaje histórico: la masa, la humanidad<sup>84</sup>. Contra esta visión maniquea se lanzará el poeta para tratar de impulsar “otra” manera de entender el devir del ser humano: otra manera de “sentir” el tiempo.

Si a la historia le importa el transcurrir, el fluir del tiempo, la duración, a la poesía le interesa el instante en el que es posible, paradójicamente, detener ese fluir temporal. En el poema, la poesía, a través del lenguaje que construye imágenes, podrá trascender el encadenamiento histórico del tiempo, porque la poesía queda suspendida por encima de su creador. “Evidentemente, la crítica de la historia por el poema se entiende como búsqueda de un compromiso con

---

<sup>82</sup> *Los hijos del limo*, pág. 212

<sup>83</sup> Jorge Rodríguez Padrón, *Octavio Paz*, Madrid, Júcar, 1975, pág. 54

<sup>84</sup> Paz, *Conjunciones y disyunciones*, México, Joaquín Mortiz, 1987, págs. 131-134

la vida. El poeta quiere comprender para así poder superar las determinaciones que reducen su palabra a un fenómeno simplemente superestructural”<sup>85</sup>.

Sin embargo, esta crítica de la poesía a la historia, al tiempo lineal, contiene una contradicción, pues la poesía también es historia: “El tiempo del poema no está fuera de la historia, sino dentro de ella: es un texto y una lectura [...] Es un tiempo que se repite y es irrepitible, que transcurre sin transcurrir, un tiempo que vuelve sobre sí mismo [...] El poema es historia y aquello que niega a la historia en el instante en que la afirma”<sup>86</sup>.

Pero al desvanecerse la idea moderna de futuro y de progreso, se genera en el hombre un gran desasosiego: nos vemos de pronto solos en medio de la multitud. Los asideros ideológicos o religiosos entran en crisis porque se fundan en la idea lineal de la historia y nos percatamos que hemos perdido la seguridad que nos daba la idea de un progreso o una salvación, siempre por alcanzar.

La poesía ofrece una salida. Nos brinda -sostiene Paz- “otra” visión del mundo en donde el hombre recobra su personalidad que la masa de las urbes industrializadas le había robado. La poesía recupera para nosotros el tiempo en el que es posible conciliar todos los tiempos; revaloriza el instante que es posible vivir en el presente y así no tener que estar esperanzados en un futuro que es una ilusión porque nunca llega. Pero Paz puntualiza que: “Como toda creación humana, el poema es un producto histórico, hijo de un tiempo y un lugar; pero también es algo que trasciende lo histórico y se sitúa en un tiempo anterior a toda historia, en el principio del principio. Antes de la historia, pero no fuera de ella”<sup>87</sup>.

---

<sup>85</sup> Javier González, *Opus cit.*, pág. 38

<sup>86</sup> *Los hijos del limo*, pág. 227

<sup>87</sup> *El arco y la lira*, pág. 187

De esta manera el poema es histórico de dos formas, dice Paz, por una parte porque es producto de una sociedad y de un momento dado, por la otra, porque logra trascender esa sociedad que le dio vida y el propio tiempo de su escritura. No obstante, para reactualizarse necesita siempre de un lector que lo “regrese” a la historia, por eso el tiempo del poema es el eterno presente de su recreación: “El poema es tiempo arquetípico; y por serlo, es tiempo que encarna en la experiencia concreta de un pueblo, un grupo o una secta. Esta posibilidad de encarnar entre los hombres lo hace manantial, fuente: el poema da de beber el agua de un perpetuo presente que es, asimismo, el más remoto pasado y el futuro más inmediato”<sup>88</sup>.

## 2.7 *Piedra de sol* y la crítica de la historia

¿Cómo plantea y cómo resuelve Octavio Paz la crítica de la historia en *Piedra de sol*? De una manera que tiene dos caras: en la primera, el poema se enfrenta a la linealidad de la historia convocando en el texto mismo un eterno presente en el que es posible encontrar alusiones desde el bíblico homicidio de Abel hasta el real de Francisco I. Madero, entrelazadas estas historias universales con la personal del narrador. En la segunda, la estructura del poema, como ya se ha mencionado, mantiene abierto el texto en un esquema cíclico que se repite una y otra vez y que, por ese solo hecho, rompe cualquier intención de linealidad: en el poema caben “todas” las historias, pero nunca terminan, siempre hay un permanente inicio, aunque, como también ya se dijo, cada nueva lectura signifique una nueva experiencia. “La reiteración del poeta por aprehender el instante y nada más que él, cobra una exagerada y desesperante

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, pág. 188

tentativa de anular la misma historia. Es la reflexión fenomenológica (Husserl), lo a-histórico (puesta en paréntesis del Pasado), porque el poeta comprende el estar solo, el quedar él solo junto con nuestro tiempo diario, como si él pudiera recomenzar las edades del mundo vertidas en la detención del instante”<sup>89</sup>. En el presente permanente del poema, el instante es el exorcista de la historia.

No puede desestimarse la idea de que el Paz de la época de la escritura de *Piedra de sol* era existencialista: su visión del hombre es la del ser condenado a ser libre, de ahí la contradicción que entrafía la figura del héroe desde la óptica de la tragedia griega<sup>90</sup>, pues la disyuntiva es clara: o destino o conciencia humana. Sin embargo, Paz cree que la disyuntiva sirve en realidad para explicar mejor al ser humano: “El hombre es Destino, fatalidad, naturaleza, historia, azar, apetito o como quiera llamársele a esa condición que lo lleva más allá de sí y de sus límites; pero además, el hombre es conciencia de sí. En esta contradicción reside el misterio de su ser, su carácter polémico y aquello que lo distingue del resto de los entes”<sup>91</sup>.

En *Piedra de sol* hay referencias claras a esta cosmovisión de Paz. El haber enlistado figuras que mueren “trágicamente” y que adquieren condición de héroes no es gratuito en el poema:

*-y el festín, el destierro, el primer crimen,  
la quijada del asno, el ruido opaco  
y la mirada incrédula del muerto  
al caer en el llano ceniciento,  
Agamenón y su mugido inmenso  
y el repetido grito de Casandra  
más fuerte que el grito de la olas,  
Sócrates en cadenas (el sol nace,*

---

<sup>89</sup> Requena, *Opus cit.*, pág. 67

<sup>90</sup> En *El arco y la lira*, publicado un año antes que *Piedra de sol*, Octavio Paz dedica un ensayo, titulado “El mundo heroico”, a la importancia de la tragedia griega en el mundo occidental.

<sup>91</sup> *El arco y la lira*, pág. 205

*morir es despertar: «Critón, un gallo  
a Esculapio, ya sano de la vida»);  
el chacal que diserta entre las ruinas  
de Nínive, la sombra que vio Bruto  
antes de la batalla, Moctezuma  
en el lecho de espinas de su insomnio,  
el viaje en la carreta hacia la muerte  
-el viaje interminable mas contado  
por Robespierre minuto tras minuto,  
la mandíbula rota entre las manos-,  
Churruca en su barrica como un trono  
escarlata, los pasos ya contados  
de Lincoln al salir hacia el teatro,  
el estertor de Trotski y sus quejidos  
de jabalí, Madero y su mirada  
que nadie contestó: ¿por qué me matan?, (439-462)*

A este pasaje del poema podemos aplicarle palabras del propio autor en relación al héroe trágico: “Todos los héroes se pierden porque violan un límite sagrado: el de su propio ser; y el orden vuelve a reinar si una nueva violación -divina o humana, de la divinidad ofendida o del héroe vengador- restaura el equilibrio”<sup>92</sup>. Aquí el héroe vengador es el poeta que, al consagrar en el instante -eterno presente- “toda” la historia, “restaura” el equilibrio perdido. “Entre otras muchas cosas, ‘Piedra de sol’ es un himno al heroísmo; y ese heroísmo, como el de las tragedias griegas, es un eterno viaje cíclico por las contradictorias veredas del ser. Lo único inaceptable es la cobarde resignación al *statu quo* que le roba al hombre la conciencia de su situación trágica y, por ende, de la única libertad que posee”<sup>93</sup>.

Esta actitud del poeta está orientada fundamentalmente a la restauración del mito perdido, de lo que hablaremos en líneas posteriores, como otra forma

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, pág. 206

<sup>93</sup> Monique Lemaître, *Octavio Paz, Poesía y poética*, México, UNAM, 1976, pág. 99



de conjurar el tiempo lineal y hacer que lo que ya pasó sea posible que ocurra de nuevo. Por eso *Piedra de sol* privilegió una estructura cíclica, para así, formalmente, respaldar también el contenido del texto. “De ahí que encarnar el instante, el asombro de ser y permanecer mientras se va siendo, implica un ejercicio cotidiano y un magisterio excelso para poetas como Paz, quien sabe que la única eternidad válida, experimentable, reside en morir para el instante que pasó: no hay eternidad posible como suma de instantes sino como vivenciación de cada uno de ellos [...] Es la rehabilitación del Eterno Ahora, el Ahora Perpetuo, el ‘status nascendi’ de Brahma en que todo es viable de encontrarse en todos los lugares y siempre”<sup>94</sup>. Al apropiarse la poesía del instante, no hace otra cosa que consagrar en una fracción temporal -que bien puede “durar” mucho o poco- el acceso del hombre al paraíso: la posibilidad de entrever, atisbar, la vivacidad de la vida.

*Piedra de sol* es la lucha feroz contra el tiempo horizontal porque: “La conciencia de la historia no sólo enajena al hombre de sus vivencias, sino que implica también la pérdida del sentido global de la existencia física. La sociedad moderna escamotea la vida concreta, dejando de lado la realidad existencial del sujeto”<sup>95</sup>. Por eso la poesía tiene que recuperar el instante en que estamos viviendo y en el que podemos cobrar conciencia de nuestra existencia. La poesía tiene que mostrarle al ser humano los horrores que ha cometido contra sí mismo para que se replantee su condición en este mundo. Ante la incertidumbre en la que el progreso ha depositado al hombre como una simple cifra estadística, el poeta ofrece una opción distinta: devolverle al individuo su condición de hombre de carne y hueso, devolverle al depositario de

---

<sup>94</sup> Requena, *Opus cit.*, pág. 64

<sup>95</sup> Javier González, *Opus cit.*, pág. 55

sentimientos y emociones su capacidad de evadir la indiferencia con que lo mira la historia para que recupere su individualidad y las ganas de soñar y de asombrarse cada nuevo día.

## 2.8 Mito y poesía

A finales del siglo XVIII, con el triunfo de la Revolución Francesa, triunfa también el racionalismo. Mitología y religión tienen entonces un enemigo feroz: la razón. Los enciclopedistas verán en las creencias míticas y religiosas supercherías irracionales, productos de la “imaginación”, que deben combatirse frontalmente. Un largo periodo pasarán en las catacumbas esas imagerías hasta que son devueltas a la superficie por los románticos. Desde entonces, sin embargo, las posiciones son encontradas en relación a si se ha perdido o no el mito en las sociedades consideradas no primitivas.

Si bien es cierto que el mito se asocia a sociedades arcaicas, porque en ellas cumplía una función colectiva de suma trascendencia, no puede afirmarse, a riesgo de cometer un grave error, que el mito desapareció o dejó de tener un rol importante aun en las sociedades que se consideran evolucionadas desde la óptica del racionalismo. “No parece que la capacidad de crear o de vivir los mitos haya sido sustituida por la capacidad de explicarlos”<sup>96</sup>.

Si el siglo XX se ha caracterizado por un avance sin precedentes en el desarrollo tecnológico, también lo ha sido por el trabajo excepcional de algunos intelectuales y artistas por regresar al hombre al centro de las preocupaciones metafísicas: “Una de las paradojas más irónicas del hombre moderno es que, habiendo desacramentalizado su mundo por medio del uso de la razón, se

---

<sup>96</sup> Roger Caillois, *El mito y el hombre*, México, FCE, 1998 (Breviarios, 444), pág. 17

encuentra dedicado a una búsqueda incesante de un sentido central de la vida”<sup>97</sup>.

La modernidad, con su adoración a las ideas de futuro y progreso, intentó concluir el exorcismo -iniciado por los griegos- de los mitos en el hombre, trató de fundar en la razón el único eje posible de desarrollo y parece que el hombre se ha revelado contra una cosmovisión que le ha suprimido a sus dioses y lo ha dejado solo consigo mismo en un mundo en donde el simple progreso material parece a todas luces insuficiente.

Mircea Eliade plantea que en la actualidad hay una visión dual del mito: por un lado la que lo ve como una simple fábula o ficción y, por el otro, la que acepta al mito “tal como lo comprendían las sociedades arcaicas, en las que el mito designa, por el contrario, una ‘historia verdadera’, y lo que es más, una historia de inapreciable valor, porque es sagrada, ejemplar y significativa”<sup>98</sup>.

La pregunta obligada es por la relación del mito y la poesía, sobre todo, si aceptamos con Caillois que “no debe concluirse que la mitología sea una especie de traducción poética de los fenómenos atmosféricos”<sup>99</sup>.

Si el mito “cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los ‘comienzos’”<sup>100</sup>, la poesía es el rito capaz de recuperar ese mito, esa historia que le da sentido a la existencia del hombre. A través del mito la irrupción de lo sagrado es posible: “Es esta irrupción de lo sagrado la que *fundamenta* realmente el mundo y la que lo hace tal como es hoy día”<sup>101</sup>.

---

<sup>97</sup> Phillips, *Opus cit.*, pág. 20

<sup>98</sup> Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Kairós, 1999, pág. 9

<sup>99</sup> *El mito y el hombre*, pág. 20

<sup>100</sup> *Mito y realidad*, pág. 13

<sup>101</sup> *Ibid.*, pág. 14

En la historia de la literatura son los románticos quienes de manera frontal se sublevan en contra del orden establecido por la razón. Y quienes inician el “regreso” del poeta al lugar que antaño ocupaba como oráculo, como sacerdote, como guía de la grey. El poeta moderno puede percibir entonces la “ausencia” que sienten sus contemporáneos, el gran vacío que ha dejado la pérdida del origen, al que ya no es posible regresar porque también se han perdido las “claves” para hacerlo. El poeta moderno “cuando mira hacia afuera ve una sociedad que ha echado por la borda sus creencias y ha perdido sus mitos, y que vuelve la vista al arte en busca de una recreación de las formas arquetípicas en las que el hombre primitivo de una manera, el hombre cristiano de otra, confiaban para vivir”<sup>102</sup>.

¿Cómo recuperar la razón de existir? Recuperando el mito y sus ritos. La poesía es un vehículo para intentarlo. En este sentido es en donde la poesía alcanza niveles que le dan valor universal. Aquí radica una de las riquezas particulares de *Piedra de sol*: “La impresión que transmite la obra total de Paz es la de un hombre en busca de un mito, es decir, un patrón de creencias por medio de las cuales pueda eternizarse y tornarse ‘real’ la existencia sometida al tiempo”<sup>103</sup>.

Pero esta actitud es la de los poetas que no se conforman con un modelo dado y buscan otras salidas al racionalismo moderno: “La obra de dos de los escritores más significativos de nuestro tiempo -T.S. Eliot y James Joyce- está profundamente impregnada por la nostalgia del mito de la repetición eterna y, en resumidas cuentas de la *abolición del tiempo*”<sup>104</sup>.

---

<sup>102</sup> Phillips, *Opus cit.* pág. 21

<sup>103</sup> *Ibid.*, pág. 22

<sup>104</sup> Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1999 (El libro de bolsillo, 379) pág. 140

El paralelismo entre estos dos escritores y Paz, en cuanto a la actitud de abolir la historia por medio de la escritura y del permanente “regreso” al origen, se da más por la intención de encontrar un sentido más humano a la existencia del hombre.

Si la poesía es capaz de anular el incesante fluir del tiempo es porque recupera el tiempo primordial en el que el ser estaba en perfecta armonía con el cosmos y con todo lo que le rodeaba. El mito le permite al hombre primitivo -o al que lo convoca de nuevo- saber las historias de su constitución original, así como la historia es para el hombre moderno su eje de constitución. En estas dos concepciones distintas del mundo se orienta buena parte de la función de la poesía dentro del mito en nuestra época, porque mientras el hombre moderno tiene una visión lineal de los acontecimientos y está convencido de la irreversibilidad de los mismos, para el hombre que cree en el mito, cualquier hecho puede repetirse y la poesía es capaz de re-crearlos por su concepción cíclica del tiempo: “Porque al rememorarlos, al reactualizarlos, es capaz de repetir lo que los dioses, los héroes o los antepasados hicieron *ab origine*. Conocer los mitos es aprender el secreto del origen de las cosas”<sup>105</sup>.

El mito es entonces conocimiento, pero un conocimiento especial, pues se refiere al origen de las cosas, lo que le da al conocedor un poder mágico sobre esas mismas cosas. “No todos los mitos son poemas pero todo poema es mito. Como en el mito, en el poema el tiempo cotidiano sufre una transmutación: deja de ser sucesión homogénea y vacía para convertirse en ritmo. Tragedia, epopeya, canción, el poema tiende a repetir y recrear un instante, un hecho o conjunto de hechos que, de alguna manera, resultan

---

<sup>105</sup> *Mito y Realidad*, pág. 20

arquetípicos”<sup>106</sup>. El mito tiene su origen en la imaginación poética y responde a la misma necesidad de fabulación, de re-creación del mundo, que sostiene a la poesía. La creación literaria tiene que buscar sus mecanismos rituales para convocar al mito, pero tanto en el emisor -poeta- como en el receptor -lector- del discurso mítico existe una inmemorial necesidad de representarse míticamente el origen, que, por lo demás, sólo puede ser eso: la representación de una intuición. El mito es el reverso de la realidad; “otra” verdad subyacente que la poesía convoca o, en el mejor de los casos, crea.

## 2.9 La recuperación del mito en *Piedra de sol*

*Piedra de sol* es tiempo arquetípico que el poeta -o su lector- convoca para regresar al origen: a la primigenia condición existencial del hombre. Es un poema que busca recuperar el mito como un mecanismo para enfrentar el tiempo lineal de la modernidad y, aunque sea por un instante -el poético- vencer el carácter irreversible de la historia.

Como ya se dijo, Octavio Paz ha combinado de manera magistral diferentes tradiciones mitológicas, como por ejemplo la náhuatl, la grecolatina y la oriental. Ha sabido utilizar las cosmogonías de estos tres ejes culturales en la construcción de su texto, que de ninguna manera buscamos interpretar o traducir, sino simplemente anotar que su lectura puede enriquecerse en la medida en que logremos advertir ese sustrato mítico que tiene que ver con una preocupación por el mismo ser y su destino. “Si nos tomamos la molestia de penetrar en el significado auténtico de un mito o de un símbolo arcaico, nos veremos en la obligación de comprobar que esta significación revela la toma de

---

<sup>106</sup> *El arco y la lira*, pág. 63

consciencia de una cierta situación en el cosmos y que, en consecuencia, implica una posición metafísica”<sup>107</sup>.

Cuando hicimos referencia al título del poema dijimos que evocaba el calendario azteca, que en sí mismo ya era mítico, pues marcaba no sólo el tiempo profano o cotidiano de los mexicas, sino también el tiempo sagrado de sus mitos, entre otros el del cambio de tiempo que sucedía cada 52 años.

Los versos de *Piedra de sol*:

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

no podemos leerlos fuera de la concepción temporal mítica. El tiempo es el río<sup>108</sup>, por lo tanto el tiempo también “se curva, / avanza, retrocede, da un rodeo / y llega siempre:”. Ahora bien, esta idea tiene referencias en Heráclito, el tiempo como un río que fluye y, en la diosa Chalchiuhtlique, “la deidad del agua terrenal, corriente que ondula en el curso del tiempo”, por eso “cuando el hombre se para a contemplar este río se contempla a sí mismo”<sup>109</sup>.

El tiempo es en *Piedra de sol* no una línea recta, sino el río sinuoso que lo mismo va hacia adelante que hacia atrás, aunque llegue siempre, ¿a dónde?, al inicio o al final, que en esta visión cíclica es el mismo punto de referencia.

La intención de Octavio Paz por recordar mitos dentro del poema tiene una función muy clara: “Al recitar los mitos se reintegra este tiempo fabuloso y, por consiguiente, se hace uno de alguna manera ‘contemporáneo’ de los acontecimientos evocados, se comparte la presencia de los dioses o los héroes

---

<sup>107</sup> *El mito del eterno retorno*, pág. 13

<sup>108</sup> Carlos H. Magis sostiene que “río” en Paz es una “forma simbólica” que denota, sobre todo, la idea de *fluencia*. Así, para Magis, río representa no sólo el transcurrir del tiempo, sino también el fluir del ser o de la propia consciencia del ser. Magis, *Opus cit.*, págs. 309, 316-326

<sup>109</sup> Requena, *Opus cit.*, pág. 61

[...] Al vivir los mitos se sale del tiempo profano, cronológico, y se desemboca en un tiempo cualitativamente diferente, un tiempo ‘sagrado’ a la vez que primordial e indefinidamente recuperable”<sup>110</sup>.

Así leemos, por ejemplo:

*...yo vi tu atroz escama,  
Melusina, brillar verdosa al alba,  
dormías enroscada entre las sábanas (230a-232)*

o

*he olvidado tu nombre, Melusina,  
Laura, Isabel, Perséfone, María,* (114-115)

o el amplio pasaje del poema ya citado en donde se rememora a un número importante de personajes épicos, míticos: héroes muertos de manera trágica.

Pero si el hecho de recordar tiene una función sustantiva, es preciso puntualizar que la recuperación del mito se da en *Piedra de sol* también en su estructura formal. Hablamos en líneas anteriores del ritmo del poema y de la importancia que tiene dentro del intento del poeta por recuperar el mito; el propio Paz ha dicho que el ritmo era un rito y que, por otra parte, rito y mito son realidades inseparables<sup>111</sup>. Asimismo: “El mito, así, contiene a la vida humana en su totalidad: por medio del ritmo actualiza un pasado arquetípico, es decir, un pasado que potencialmente es un futuro dispuesto a encarnar en un presente [...] La función del ritmo se precisa ahora con mayor claridad: por obra de la repetición rítmica el mito regresa”<sup>112</sup>. Paz sostiene que la

---

<sup>110</sup> *Mito y realidad*, pág. 24

<sup>111</sup> *El arco y la lira*, pág. 58

<sup>112</sup> *Ibid.*, pág. 63



representación mítica del tiempo es rítmica porque la repetición rítmica es invocación y convocación del tiempo original<sup>113</sup>.

Por eso es de suma importancia la forma de *Piedra de sol*: se trata de un poema sin fin, que comienza interminablemente, pero que además contiene un acucioso ritmo, empezando por la métrica rigurosa de todos los versos y aunque Paz ha dicho que el ritmo es, sobre todo, una visión del mundo, el mito también lo es, y ritmo y mito, como ya vimos, están unidos en una misma realidad.

El haber iniciado el poema con los mismos versos finales -o a la inversa- indica una clara intención rítmica: invocación y convocación del tiempo original, es decir, recuperar el mito del “eterno retorno”: “El ‘retorno al origen’ prepara un nuevo nacimiento, pero éste no repite el primero, el nacimiento físico. Hay propiamente renacimiento místico, de orden espiritual; dicho de otro modo: acceso a un modo nuevo de existencia”<sup>114</sup>.

A mi juicio, esta idea del re-nacimiento se plantea hacia el final tipográfico del poema:

*cada día es nacer, un nacimiento  
es cada amanecer y yo amanezco,* (549-550)

y de manera más contundente

*y al cabo de los años como piedras  
oí cantar mi sangre encarcelada,  
con un rumor de luz el mar cantaba,  
una a una cedían las murallas,  
todas las puertas se desmoronaban  
y el sol entraba a saco por mi frente,  
despegaba mis párpados cerrados,  
desprendía mi ser de su envoltura,*

---

<sup>113</sup> *Ibidem*

<sup>114</sup> *Mito y realidad*, pág. 83

En la nota a la primera edición del poema se aclara que en el calendario azteca se marcaba, al final de los 584 días el “fin de un ciclo y comienzo de otro”, un re-nacimiento en el sentido en que lo explica Eliade.

*Piedra de sol* se vuelve real en tanto repetición de un arquetipo: del calendario azteca y sus 584 días-versos, pero también porque su estructura es un “eterno retorno”: “Por la paradoja del rito, el tiempo profano y la duración quedan suspendidos. Y lo mismo ocurre con todas las *repeticiones*, es decir, con todas las imitaciones de los arquetipos: por esa imitación el hombre es proyectado a la época mítica en que los arquetipos fueron revelados por vez primera”<sup>115</sup>. El propio Paz admite que el mito transcurre en un tiempo arquetípico. Y más: es tiempo arquetípico capaz de re-encarnar. El mito es un pasado que es un futuro dispuesto a realizarse en un presente<sup>116</sup>.

Otro de los valores de la estructura cíclica de *Piedra de sol* es que también recupera el mito de la re-generación en el que creían los aztecas. El fin de un ciclo o de un sol daba nacimiento a otro. “Y esa concepción de una creación periódica, esto es, de la regeneración cíclica del tiempo, plantea el problema de la absolución de la historia”<sup>117</sup>, que ya hemos tratado en un apartado anterior.

Decíamos al inicio de este punto que *Piedra de sol* recoge cosmogonías orientales. En la filosofía hindú se sostiene que la temporalidad es un castigo porque instaaura el sufrimiento. Pero hay una manera de “curarse” de la ley

---

<sup>115</sup> *El mito del eterno retorno*, pág. 40

<sup>116</sup> *El arco y la lira*, pág. 62

<sup>117</sup> *El mito del eterno retorno*, pág. 55

kármica: eliminando cualquier germén de vida futura y una de las técnicas es el regreso “hacia atrás”. La explicación de esta técnica que hace Mircea Eliade, y que cito en extenso, creo que puede aplicarse también como un modelo de lectura del poema de Octavio Paz:

‘Se trata de partir de un instante preciso, el más cercano al momento presente, y de recorrer el tiempo al revés (*pratiloman*, ‘a contrapelo’), para llegar *ad originem* cuando la primera existencia, ‘al estallar’ en el mundo, desencadenó el tiempo, y de alcanzar este instante paradójico anterior al cual el tiempo no existía porque no se había manifestado nada. Se comprende el sentido y el fin de esta técnica: aquel que remonte el tiempo debe reencontrar necesariamente el punto de partida que, en definitiva, coincide con la cosmogonía. Revivir sus ideas pasadas es asimismo comprenderlas y, hasta cierto punto, ‘quemar’ sus ‘pecados’, es decir, la suma de actos colocados bajo el dominio de la ignorancia y capitalizados de una a otra existencia por la ley del *karma*. Pero hay algo más importante: se llega al comienzo del tiempo y se alcanza el no-tiempo, el eterno presente que ha precedido la existencia temporal fundado por la primera existencia humana caída. Dicho de otro modo: partiendo de un momento cualquiera de la duración temporal, se puede llegar a *agotar* esta duración recorriéndola al revés y desembocar finalmente en el no-tiempo, en la eternidad. Pero esto implica trascender la condición humana y recuperar el estado no condicionado que ha precedido a la caída en el tiempo y a la rueda de las existencias’.<sup>118</sup>

El mismo Paz sostiene, dentro de su poética, como una idea central la del eterno presente que provoca el instante poético: “A través del poema vislumbramos el rayo fijo de la poesía. Ese instante contiene todos los instantes. Sin dejar de fluir, el tiempo se detiene, colmado de sí”<sup>119</sup>. La poesía es capaz de conciliar los contrarios movimiento-inmovilidad y de esta manera hacer que el tiempo se detenga dentro del propio transcurrir. El instante poético es vértigo en la fijeza: es, como el título del poema, fuego pretrificado. Paz también afirma: “En la edad moderna el instante también ha sido el recurso

---

<sup>118</sup> Eliade, *Mithes, rêves et mystères*, pág. 56, autocita en *Mito y realidad*, pág. 87

<sup>119</sup> *El arco y la lira*, pág. 25

contra la dominación del futuro. Frente al tiempo sucesivo e infinito de la historia, lanzada hacia un futuro inalcanzable, la poesía moderna, desde Blake hasta nuestros días, no ha cesado de afirmar el tiempo del origen, el instante del comienzo. El tiempo del origen no es el tiempo de antes: es el ahora. Reconciliación del principio y del fin: cada ahora es un comienzo, cada ahora es un fin. La vuelta al origen es la vuelta al presente”<sup>120</sup>.

Podemos decir que *Piedra de sol* es no sólo una crítica a la historia, sino a la modernidad misma y su idea de futuro. Paz ha conseguido ser fiel a su condición de poeta moderno, siendo crítico de su propia época. Se entiende su postura irreverente en el mismo contexto de lo que él llama la tradición de la ruptura. Negando la modernidad y su tesis de progreso es también una manera de afirmarla, sin desconocer que estamos seguramente en una situación límite, pues como se ha expuesto, el poeta busca meter al hombre de nuevo en las disquisiciones metafísicas.

*Piedra de sol* es una llamada de atención para quienes corren al parejo del reloj, para quienes sienten que no hay más esperanza que la desesperanza de un futuro inalcanzable, para quienes el sentido de la vida es el sinsentido en el que nos ha metido el mercado con sus leyes impersonales.

*Piedra de sol* recupera el mito como una nueva vuelta hacia atrás, para, como funciona en el psicoanálisis, revisar en qué momento perdimos el rumbo como humanidad y recomponerlo en un presente mejor, para conjurar la historia no en el sentido de negarla, sino de hacer conciencia de que somos nosotros, los hombres cotidianos y comunes, los que la hacemos y que no hay más destino que el que nosotros mismos, de manera libre, queramos construir.

---

<sup>120</sup> *Los hijos del limo*, pág. 221

### **3. EL AMOR EN PAZ**

#### **3.1 Aspectos generales**

Octavio Paz tuvo una obsesión como creador que permeó toda su obra: el ser humano. Autor prolífico; innovador constante de las formas, mantuvo, sin embargo, ideas inquebrantables en su poética, como la del amor. Las ideas e imágenes que llenan sus creaciones giraron siempre en reflexiones que involucran al ser humano y sus vicisitudes en este mundo. La actitud de Paz no es sólo la del poeta que construye -y desconstruye- imágenes, es también la del filósofo que duda y se hace preguntas como un mecanismo de salvación ante la inconformidad. Paz sabe perfectamente en qué época le tocó vivir y a qué tradición universal pertenece como sujeto y como parte de una sociedad. Su visión del mundo es, en tanto moderna, crítica.

Observador inteligente y escrutador implacable de la vida y de la historia, puso al servicio de la literatura toda su capacidad crítica de cuanta información pudo y quiso sintetizar en su espíritu durante su carrera como humanista. Su obra, en general, es el resultado de esa visión privilegiada de quien ve más allá del común de las personas. Dotado de una sensibilidad particular -la de poeta- recogió experiencias vividas por hombres y culturas de todos los tiempos y construyó una poética que hemos nominado de la vitalidad del ser y en la que el amor es parte sustancial.

Pero esa poética vital del ser se nutre de varios ingredientes, como hemos venido diciendo a lo largo de este trabajo: la modernidad como tradición de la ruptura y sustento de la crítica, incluso del propio lenguaje; conciliación de contrarios y otredad; el mito del eterno retorno o la vuelta al origen y, la

construcción, a través de la poesía, del tiempo ahistórico o del instante poético. Todos los elementos de la poética de Paz se interrelacionan y se mezclan de tal suerte que sólo por razones de estudio es prudente separarlos. En todos ellos el amor está presente como común denominador: “En Paz, la resistencia a no dejarse arrastrar por la hemorragia del tiempo anterógrado, devorante, intenta dar con su contrario utilizando al amor como salvación. Salvación o redención, el amor le rehabilita la esperanza de un rescate del ser en las zonas intocables de su realización ensimismada”<sup>121</sup>. El mismo Paz anota en cuanto al “eterno retorno” que la idea del regreso -presente en todos los actos religiosos, en todos los mitos y aun en las utopías- es la fuerza de gravedad del amor<sup>122</sup>.

En esta lucha contra la visión del tiempo lineal y sus consecuencias, el fin de este milenio es, en muchos sentidos, ambivalente: por un lado el avance impresionante en la tecnología que produce comodidades impensables hace apenas cien años, pero por el otro la cada vez mayor y casi irreversible deshumanización del hombre que lo encamina a una probable autodestrucción. “El poeta sabe que no es sino un eslabón de la cadena, un puente entre el ayer y el mañana. Pero de pronto, al finalizar este siglo, descubre que ese puente está suspendido entre dos abismos: el del pasado que se aleja y el del futuro que se derrumba. El poeta se siente perdido en el tiempo”<sup>123</sup>.

Si pensamos en términos históricos, apunta Paz en *La llama doble*, “vivimos en la edad del hierro, cuyo acto final es la barbarie; si pensamos en términos morales, vivimos en la edad del fango”.<sup>124</sup> Es ésta una reflexión pesimista pero real al mismo tiempo. ¿Qué opciones tenemos en nuestro tiempo

---

<sup>121</sup> Julio Requena, *Opus cit.*, pág. 56

<sup>122</sup> *El arco y la lira*, pág. 135

<sup>123</sup> *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, pág. 102

<sup>124</sup> *La llama doble*, pág. 133

para no sucumbir ante la propia acción humana? Octavio Paz apuesta al amor como virtud y pasión, pero, sobre todo, como idea e imagen capaz de reformar conductas privadas y reorientar políticas públicas. Paz defiende el amor como una filosofía que recobre el valor de la persona como eje de la vida, como centro -principio y fin- de este transitorio y accidentado transcurrir del hombre en la tierra.

Octavio Paz hace una clara diferencia, en relación al amor, que es de suma importancia para entender sus planteamientos: una cosa es el sentimiento que ha existido desde los tiempos más remotos, y otra es la idea o la imagen del amor creada como una entelequia en Occidente a partir del siglo XII en Francia con el nacimiento de la poesía provenzal y el “amor cortés”.

El amor es un rasgo humano, dice Paz, y es también el extremo de la sexualidad. Pero para llegar al amor es necesario cruzar otro territorio no menos apasionado e intenso inventado por el hombre: el erotismo. Sin erotismo no hay amor, pero sin sexualidad tampoco hay erotismo.

### **3.2 El poeta habla de amor**

Nada más raro que un hombre de nuestra época, Octavio Paz, hable y se preocupe por el amor. Nada más lógico que un gran poeta, Octavio Paz, heredero de la rica tradición occidental del tema, hable y enaltezca el amor. El propio amor es contradictorio y paradójico.

Octavio Paz tuvo una conciencia muy clara del momento en el que vivió. Siempre supo que como poeta no era suficiente *cantarle* a la vida. Se supo heredero de una tradición centenaria de la literatura y no rehusó el compromiso y el reto de continuarla, ello implicaba no sólo la creación en materia poética,

sino también, como gran pensador que fue, dilucidar sobre temas propios de la poesía -que son los del hombre mismo- y el amor lo es en este sentido.

“La poesía ha exaltado al amor y lo ha analizado, lo ha recreado y lo ha propuesto a la imitación universal”<sup>125</sup>. El nacimiento del amor como idea, apunta el Nobel mexicano, coincide con el de la poesía provenzal. Son los poetas del siglo XII francés los que impulsan la imagen del amor. Así la poesía va a estar ligada a esta idea desde entonces y serán los poetas que vendrán después los que se encargarán de afinar y actualizar esta idea del amor: Dante, Petrarca, Cavalcanti, Quevedo, Góngora, San Juan de la Cruz, Shakespeare, Hölderlin, Novalis, Víctor Hugo, Apollinaire, etcétera, y, por supuesto, Octavio Paz.

No es raro entonces que un poeta como Paz, consciente de su herencia literaria, asuma el riesgo y el compromiso de continuar, mejor dicho, de revivir la idea del amor que durante siglos se ha mantenido en Occidente gracias al trabajo de poetas en el más amplio sentido de la acepción. El propio Paz apunta en *La llama doble* que la historia de las literaturas europeas y americanas es la historia de la metamorfosis del amor<sup>126</sup>, y esto es así porque la literatura ha sido uno de los canales más aptos y más propicios para expresar las pasiones humanas, en donde el amor se ha erigido como una pasión central de los hombres y las mujeres de Occidente<sup>127</sup>.

Paz remarca la proximidad entre poesía y erotismo. Y siendo el erotismo el paso previo al amor, se ocupa de reflexionar sobre ambas pasiones como ideas y como sentimientos. Paz afirma que tanto la poesía como el erotismo se mueven por el impulso de un mismo tensor: la imaginación. El erotismo desvía

---

<sup>125</sup> *Ibid.*, pág. 137

<sup>126</sup> *Ibid.*, pág. 103

<sup>127</sup> *Ibid.*, pág. 102



la función sexual de su sentido original: la procreación, y la poesía desvía también al lenguaje de su función original que es la de comunicar llanamente. Tanto erotismo como poesía nacen de los sentidos.

Paz recoge los frutos sembrados por muchas generaciones de poetas, pero particularmente por los románticos y los surrealistas. La poesía y el ensayo de Paz están inspirados y marcados por un sentimiento que también es una idea: el amor. Consciente de su quehacer literario, Paz sabe de qué materiales se está aprovechando para construir sus obras y los somete a severas pruebas dialécticas. Así se van entremezclando sus creaciones poéticas y ensayísticas. Por un lado un poema que nos deslumbra y nos mueve fibras interiores, y por el otro una profunda y erudita reflexión que nos hace dudar para después asentir o disentir con él.

La idea del amor está presente en toda la obra de Octavio Paz. No podría ser de otra manera porque: “La imagen o idea del amor es hoy universal y su suerte, en este fin de siglo, es inseparable de la suerte de la civilización mundial”<sup>128</sup>.

Todo discurso, ya sea en poesía o en prosa, nace siempre del diálogo con otro discurso, dice Manuel Ulacia<sup>129</sup>, y Paz crea a partir de platicar, de preguntar, de poner en duda las obras de otros poetas, filósofos y pensadores. Pero qué hace Paz sino preparar el terreno, su terreno, para fundar su propio pensamiento, para darle cuerpo a sus ideas en una renovada filosofía del amor. Octavio Paz no se limita a citar y ampliar o desnudar las ideas de otros: produce y aporta las suyas propias, inspiradas y marcadas en todo momento por otro signo de su creación: la autocrítica.

---

<sup>128</sup> *Ibid.*, pág. 134

<sup>129</sup> Manuel Ulacia, *El árbol milenario*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 1999, pág. 10

### 3.3 Del “amor cortés” al “amor loco”

La idea del amor nace en siglo XII con la poesía provenzal y el amor cortés en un ambiente cortesano. Paz cree que el amor como idea se fue fraguando poco a poco. Una serie de acontecimientos prepararon las condiciones para que así sucediera.

El hecho de que la mujer, en la época alejandrina, apareciera “en la superficie” de la sociedad es muy importante, de hecho para Paz lo es al grado de afirmar que no hay amor sin libertad femenina y que la emergencia del amor es inseparable de la emergencia de la mujer<sup>130</sup>. El “objeto” erótico evolucionó a “sujeto”. Y la aparición de los regímenes monárquicos provocó un repliegue de la gente hacia la vida privada: La libertad política cedió el sitio a la libertad interior<sup>131</sup>. Hay una búsqueda de la felicidad personal que se sobrepone a los deberes políticos y que coincide con la idea de que el amor es una apuesta por la libertad.

El amor cortés surge como producto de la nueva condición femenina en las sociedades monárquicas, la mujer tiene mayores libertades, en las que son muy importantes las que ejerce sobre su cuerpo y alma. El ritual del amor cortés era una ficción poética, una regla de conducta y una idealización de la realidad social<sup>132</sup>, por lo que no se sabe a ciencia cierta con qué exactitud se cumplía. Tenía tres grados el servicio amoroso: pretendiente, suplicante y aceptado.

---

<sup>130</sup> *La llama doble*, pág. 73

<sup>131</sup> *Ibid.*, pág. 72

<sup>132</sup> *Ibid.*, pág. 88

Uno de los rasgos importantes del amor cortés es que se trató de una propuesta diferente de conducta que impactó una sociedad en la que la mujer no tenía un papel relevante:

El hecho de que el amor cortés privilegie el amor extra-conyugal basta para hacerlo sospechoso: lógicamente, puesto que el matrimonio es la piedra angular de la sociedad, cristiana o no [...] Sí, pero el problema se complica en la medida en que el amor cortés, tal como aparece en su codificación teórica y tal como se vive en los relatos novelescos de la época (ejemplos de Lanzarote y de Tristán), pretende dictar nuevas reglas de comportamiento en el propio interior de esa sociedad [...] Al vincular el amor en lo que tiene de más absoluto y exaltante y la acción masculina, se llegaba a formular una auténtica filosofía del comportamiento, profundamente diferente e, incluso, contradictoria<sup>133</sup>.

Denis de Rougemont cree que el amor cortés tiene un vínculo muy estrecho con el catarismo y, en ese sentido, cree que la poesía provenzal tuvo un alto contenido herético: “La herejía cátara y el amor cortés se desarrollan simultáneamente, tanto en el tiempo (siglo XII) como en el espacio (sur de Francia). ¿Cómo creer que esos dos movimientos estén desprovistos de cualquier vínculo?”<sup>134</sup>

Lo importante para nosotros es destacar que la idea del amor convulsionó a los cortesanos franceses del siglo XII y “sembró” la semilla que posteriormente sería retomada por dos movimientos importantes: el romanticismo y el surrealismo. Ya no de la manera como se concibió en el mediodía francés, pero sí manteniendo el sustrato subversivo que caracterizaría a la idea del amor posteriormente y que sería retomada por Octavio Paz en pleno siglo XX.

---

<sup>133</sup> Jean Markale, *El amor cortés o la pareja infernal*, Barcelona, Medievalia, 1998, pág. 29

<sup>134</sup> Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1997, pág. 85

Las fuentes más inmediatas para Paz son sin duda los románticos y los surrealistas. “El romanticismo fue un movimiento literario, pero asimismo fue una moral, una erótica y una política [...] una manera de pensar, sentir, enamorarse...”<sup>135</sup>. Paz reconoce las aportaciones de este movimiento pero también sus limitaciones y será del surrealismo de donde obtenga sus principales ideas del amor aunque debemos aclarar con Rachel Phillips que sería más exacto decir que encontró en las ideas y las prácticas de los surrealistas afinidades con su estado espiritual<sup>136</sup>.

Paz renuncia al “yo” romántico como lo hacen los surrealistas y adopta de éstos últimos su espíritu de subversión, aunque mantiene de la tradición romántica, al igual que los surrealistas, la idea de la conciliación de los contrarios: “La experiencia amorosa nos da de una manera fulgurante la posibilidad de entrever, así sea por un instante, la indisoluble unidad de los contrarios. Esa unidad es el ser”<sup>137</sup>. Pero si una experiencia fundamental concierne a Octavio Paz igual que a Breton es la experiencia del amor, apunta Ramón Xirau<sup>138</sup>, y el propio Paz manifiesta que: “Fue ejemplar que en los momentos de la gran desintegración moral y política que precedió a la segunda guerra mundial, Breton haya proclamado el lugar cardinal del amor [...] Ningún otro movimiento poético de este siglo lo hizo y en esto reside la superioridad del surrealismo; una superioridad no de orden estético sino espiritual”<sup>139</sup>.

De Breton toma Paz la idea del amor como una acción subversiva, pero consciente que esta idea, como en general todo el movimiento surrealista, no es

---

<sup>135</sup> *Los hijos del limo*, pág. 91

<sup>136</sup> Rachel Phillips, *Opus cit.*, pág. 92

<sup>137</sup> *El arco y la lira*, pág. 151

<sup>138</sup> Ramón Xirau, “Octavio Paz y los caminos de la transparencia” en *Poesía y conocimiento*, México, El Colegio Nacional, 1993, pág. 98

<sup>139</sup> *La llama doble*, pág. 140

**ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA**

otra cosa que la continuación de la tradición de la ruptura que se inserta a su vez en la modernidad, cuya base de sobrevivencia es la crítica.

Breton apuntó que el azar objetivo, ese enlace de lo interno y lo externo era una forma de la necesidad exterior que se abre camino en el inconsciente humano<sup>140</sup>. El azar objetivo es así otra explicación “del enigma de la atracción amorosa, pero deja intacto el otro misterio, el fundamental: la conjunción entre destino y libertad”<sup>141</sup>.

El “amor loco” que propuso Breton era de carácter subversivo, aunque no por ello se alejó de la tradición occidental de la filosofía del amor. Breton buscó conciliar “la rebelión de los sentidos y el corazón” con la revolución inspirada en el comunismo. A decir de Paz fracasó en ese intento, pero dejó la idea del amor como una posibilidad de ruptura de un mundo que ya había iniciado la expulsión de su principal actor: el hombre mismo.

“Después de haber caído en la idolatría de los sistemas ideológicos, nuestro siglo ha terminado en la adoración de las Cosas. ¿Qué lugar tiene el amor en un mundo como el nuestro?”<sup>142</sup>

### **3.4 Hacia una poética del amor**

El ser humano ha dejado de preguntarse por él mismo. Su prisa por enajenar su vida a cambio de nada es indescriptible. El ansia que siembra en el alma humana nuestra sociedad de consumo es el veneno que nos mata lentamente; por ello, preguntarse hoy por el amor es enfrentar los otros dos grandes enigmas que le han quitado el sueño a los hombres de todos los tiempos: el

---

<sup>140</sup> *Ibid.*, pág. 146

<sup>141</sup> *Ibid.*, pág. 147

<sup>142</sup> *Ibid.*, pág. 151

nacimiento y la muerte, es decir, el origen y el destino, sobre todo, porque las repuestas de ahora no nos satisfacen completamente. Paz advierte con cierta tristeza que la filosofía abandonó terrenos del conocimiento que las ciencias modernas han recuperado. La filosofía, desde hace dos mil quinientos años, señala el poeta, se interesó más que por la naturaleza por “el alma humana, los enigmas de la conciencia, las pasiones y la razón”<sup>143</sup>.

La ciencia ha ocupado buena parte de los espacios que la filosofía abandonó cuando dejó de preguntarse por los aspectos fundamentales del ser humano, siendo los que verdaderamente importan. Paz ve con reticencia el hecho de que el hombre contemporáneo haya hecho de la ciencia su nueva religión: “La ciencia comenzó por desplazar a Dios del universo; después, entronizó a la historia, a veces encarnada en ideologías redentoras y otras en civilizaciones filantrópicas; ahora coloca en su lugar al científico y al técnico, al fabricante de máquinas más inteligentes que su creador y dueñas de una libertad que no conocieron Lucifer y sus huestes rebeldes”<sup>144</sup>. En este contexto Paz revaloriza la idea del amor, pues su condición subversiva y creadora, nos dice, ofrece vías de salida a los males que inundan el mundo finisecular que de ninguna manera pueden reducirse a políticos y económicos, sino que también son morales y espirituales.

La visión del ser se ve amenazada por esta creciente deshumanización tecnológica al grado de que el dinero y la publicidad han corrompido y degradado la sexualidad y el erotismo y “han hecho de la libertad de amor una servidumbre”.

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, pág. 173

<sup>144</sup> *Ibid.*, pág. 189

A Paz le preocupa que lleguemos al extremo del ocaso de la idea del amor porque sería también el fin de nuestra civilización, o sea, de nuestra manera de sentir y de vivir. Amor y libertad tienen una conexión “íntima y causal” en Occidente porque el amor ha sido un agente de cambios; si perdemos al amor, perdemos la libertad y nos perdemos como hombres.

Pero Paz no se limita a la simple retórica, en *La llama doble* propone que la idea del amor tiene cinco elementos constitutivos:

1) Exclusividad. Esta requiere la reciprocidad y es la línea que traza la división entre el erotismo y el amor: “El verdadero amor consiste precisamente en la transformación del apetito de posesión en entrega”<sup>145</sup>. Dice Paz que este elemento es un misterio pues ¿cómo explicar por qué se ama a una persona y no otra?, y que responde al misterio más amplio que es el hombre mismo. Por el ánimo de exclusividad se transforma al “objeto” en “sujeto” amoroso. “El amor único, aunque pocas veces se realice íntegramente, es la condición del amor”<sup>146</sup>;

2) Obstáculo y transgresión. El amor ha sido, desde el siglo XII, interdicción e infracción. Ya en el amor cortés había obstáculos (al inicio de este movimiento, la dama debía ser casada y de mayor alcurnia que el trovador). Hoy en día los obstáculos persisten, ahora son raciales o económicos, pero no han desaparecido. Sin apuntar las relaciones homosexuales y la visión que de ellas tiene la sociedad contemporánea;

3) Dominio y sumisión. Desde el amor cortés el enamorado escogía a su amada y al hacerlo voluntariamente también elegía la sumisión a ella. Conlleva, como apunta Paz, la aceptación del otro. “La paradoja de la servidumbre reposa

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, pág. 117

<sup>146</sup> *Ibid.*, pág. 119

sobre otro misterio: la transformación del objeto erótico en persona lo convierte inmediatamente en sujeto dueño de albedrío”<sup>147</sup>;

4) Fatalidad y libertad. “El amor es atracción involuntaria hacia una persona y voluntaria aceptación de esa atracción”<sup>148</sup>. En los gustos del amor no hay nada escrito, sólo que el amor es “ansia y completud”. Aquí cabe recordar la idea de Breton sobre el azar objetivo y agregar que si nosotros somos los que construimos nuestro destino, la fatalidad sólo se dará “con y a través de la complicidad de nuestra libertad”;

5) Cuerpo y alma. “El amor exige como condición previa la noción de persona y ésta la de un alma encarnada en un cuerpo”<sup>149</sup>. Es, junto con los otros elementos enumerados, una unión polémica, toda vez que a lo largo del tiempo se ha valorado o se ha negado la existencia del alma. Desde Platón el alma es motivo de reflexión, al igual que para la tradición cristiana, sin embargo Paz sostiene que el amor es una transgresión tanto de la tradición platónica como de la cristiana. Traslada al cuerpo atributos del alma y éste deja de ser una prisión<sup>150</sup>.

Amamos al mismo tiempo un cuerpo de carne y hueso que tiene asegurada la muerte y un alma inmortal, dice Paz. Pero el amor lo hemos inventado precisamente para ver a la muerte a los ojos. “En el amor todo es dos y todo tiende a ser uno”.

Paz, en un ejercicio reflexivo todavía más sintético, resume los cinco elementos anteriores en tres: “La exclusividad, que es amor a una sola persona;

---

<sup>147</sup> *Ibid.*, pág. 125

<sup>148</sup> *Ibid.*, pág. 125

<sup>149</sup> *Ibid.*, pág. 129

<sup>150</sup> *Ibid.*, pág. 130



la atracción, que es fatalidad libremente asumida; la persona, que es alma y cuerpo”<sup>151</sup>.

Vivimos en este fin de siglo lo que Paz llama el laxismo de las sociedades liberales de Occidente y explica que hay tres factores que han provocado esta situación: una de carácter social, y que es la creciente independencia de la mujer; otra de carácter técnico que consiste en la sofisticación y eficacia de los métodos anticoncepcionales y, uno más que se ubica en el terreno de los valores y las creencias y que consiste en la revolución del cuerpo.

La política ha influido igualmente en el terreno amoroso; es, dice Paz, junto con el amor, uno de los extremos del arco que es la persona. Pero vivimos una gran miseria espiritual porque las democracias liberales son insensibles en la afectividad. Se ha afectado el eje que es la persona y con ello el mundo que lo rodea. Una prueba fehaciente es el hecho de no tener en nuestros días una historia del amor: “Omisión que dice mucho sobre el temple de nuestra época”.

## Adenda

Octavio Paz, a lo largo de su obra, construye una filosofía del amor que es continuación de la herencia provenzal, del romanticismo y del surrealismo, y que concentra, en cuanto a ideas, en *La llama doble*, aunque desde sus primeros poemas y ensayos ya puede advertirse el *germen* del amor; él mismo escribió en *La llama doble*: “¿Cuándo se comienza a escribir un libro? ¿Cuánto tiempo tardamos en escribirlo? Preguntas fáciles en apariencia, arduas en realidad. Si me atengo a los hechos exteriores, comencé estas páginas en los

---

<sup>151</sup> *Ibid.*, pág. 131

primeros días de marzo de este año y lo terminé al finalizar abril: dos meses. La verdad es que comencé en mi adolescencia”<sup>152</sup>.

El discurso de Octavio Paz es literario porque está hecho por un poeta, pero es algo más también: por momentos estamos frente a un filósofo que construye un renovado pensamiento sobre el amor: ésta es una aportación de Paz a la tradición occidental no sólo de la literatura sino también de la filosofía.

---

<sup>152</sup> *Ibid.*, pág. 5. El año de la publicación del libro fue 1993. Paz tenía 79 años.

## 4. EL AMOR EN *PIEDRA DE SOL*

### 4.1 Amor y soledad

La soledad -afirma Octavio Paz- es el fondo último de la condición humana. “Todos los hombres en algún momento de su vida, se sienten solos; y más: todos los hombres están solos”<sup>153</sup>. El poeta funda esta visión en el hecho de que los dos actos más importantes del hombre son experiencias de la soledad: el nacimiento y la muerte. La vida transcurre entre estos dos acontecimientos; entre este juego de contrarios que no hemos aprendido a conciliar del todo, que no hemos aprendido a verlos como partes indisolubles de una misma realidad.

El amor (como la poesía o la religión) es una puerta que da a un lugar donde sí es posible la unión de contrarios como vida y muerte. “Y le pedimos al amor -que siendo deseo, es hambre de comunión, hambre de caer y morir tanto como de renacer- que nos dé un pedazo de vida verdadera, de muerte verdadera. No le pedimos la felicidad, ni el reposo, sino un instante, sólo un instante de vida plena, en la que se fundan los contrarios y vida y muerte, tiempo y eternidad pacten”<sup>154</sup>.

El poeta sabe que en el amor reside una fuerza capaz de subvertir el orden *normal* de las cosas; que a través del amor se pueden convocar las fuerzas ocultas que guarda el alma. “Oscuramente sabemos que vida y muerte no son sino dos movimientos, antagónicos pero complementarios, de una misma realidad. Creación y destrucción se fundan en el acto amoroso; y durante una fracción de segundo el hombre entrevé un estado más perfecto”<sup>155</sup>.

---

<sup>153</sup> *El laberinto de la soledad*, pág. 175

<sup>154</sup> *Ibid.*, pág. 176

<sup>155</sup> *Ibid.*, pág. 177

El amor es la unión de dos soledades que crean su propio mundo en donde convenciones como la del tiempo cronológico sufren una transformación radical. En el amor un instante se vuelve eterno por acción de los enamorados. “No es extraño, así, que la sociedad persiga con el mismo encono al amor y a la poesía, su testimonio, y los arroje a la clandestinidad, a las afueras, al mundo turbio y confuso de lo prohibido, lo ridículo y lo anormal. Y tampoco es extraño que amor y poesía estallen en formas extrañas y puras: un escándalo, un crimen, un poema”<sup>156</sup>. Por eso el mejor aliado del amor es la poesía. En el instante poético que crea el poema todo es posible y todo es válido. Los prejuicios sociales desaparecen y el amor, como idea y como sentimiento, puede ocupar todo el espacio durante un tiempo inconmensurable por el reloj humano.

El amor existe porque existe el hombre, es un producto humano que se hace y se deshace; que se crea y se destruye por voluntad del hombre. Y si la sociedad alimenta su destrucción, la poesía alimenta su creación. Y se da así una dialéctica que de ninguna manera admitiría la visión maniquea de lo bueno y lo malo, simplemente, gracias a ese equilibrio o, si se quiere a ese ir y venir, sístole y diástole, vida y muerte, etcétera, el amor existe.

Pero en nuestra sociedad actual la idea del amor está en crisis porque el hombre -depositario de la idea- también está en crisis. Ya hemos dicho que la modernidad, fundadora de la crítica, agotó su modelo sostenido en la idea de futuro, y el hombre se sintió solo en medio de sus semejantes. La modernidad no estuvo ajena al dualismo que “se expresa en nuestro tiempo de muchas maneras: lo bueno y lo malo, lo permitido y lo prohibido; lo ideal y lo real, lo racional y lo irracional; lo bello y lo feo; el sueño y la vigilia, los pobres y los

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, pág. 179

ricos, los burgueses y los proletarios; la inocencia y la conciencia, la imaginación y el pensamiento”<sup>157</sup>; un dualismo que podría resolverse en conciliación a través de la analogía poética, a través del diálogo de contrarios. “Pero la sociedad moderna pretende resolver su dualismo mediante la supresión de esa dialéctica de la soledad que hace posible el amor”<sup>158</sup>. Ordenar la abolición y supresión de las contradicciones no sólo no garantiza su desaparición, sino que atenta contra las opciones que ofrecen una vía para conciliar esas contradicciones, a saber, el amor y la poesía. “Los nuevos poderes abolen la soledad por decreto. Y con ella al amor, forma clandestina y heroica de la comunión. Defender el amor ha sido siempre una actividad antisocial y peligrosa. Y ahora empieza a ser de verdad revolucionaria. La situación del amor en nuestro tiempo revela cómo la dialéctica de la soledad, en su más profunda manifestación, tiende a frustrarse por obra de la misma sociedad”<sup>159</sup>.

Corresponde al poeta salvar al amor a través del diálogo que sostiene con el mundo, a través de las dos situaciones extremas que crea la poesía: la soledad y la comunión. “La experiencia de la soledad desemboca en el anhelo de la solidaridad. Pero no puede haber solidaridad si antes no hay amor, amor hacia esa mujer que es ella misma y todas las mujeres, la madre y la amante, la vida y la muerte, el lucero del alba y el crepúsculo”<sup>160</sup>.

---

<sup>157</sup> *Ibid.*, pág. 181

<sup>158</sup> *Ibidem*

<sup>159</sup> *Ibidem*

<sup>160</sup> José Emilio Pacheco, *Opus cit.*, pág. 180

## 4.2 El amor en *Piedra de sol*

Si *Piedra de sol* es el poema de la abolición de la historia y de la recuperación del mito a través del instante poético, no es menos un canto amoroso. En medio de la historia general del hombre que plantea el poema está la de una pareja. En la secuencia de instantes dolorosos o negativos para la humanidad, también los hay de la salvación por el amor.

En 1957 Paz ya había estado en la India y Japón. La influencia oriental, aunque más marcada y definitiva en su escritura de los años 60's, ya se percibe en algunas ideas plasmadas en poemas como *Piedra de sol*. En *El signo y el garabato* él dice que: "La visión del cuerpo humano como doble del universo es central en el tantrismo y se desdobra en una fisiología y en una alquimia erótica. El universo respira como un cuerpo y el cuerpo está regido por las mismas leyes de unión y separación que animan a las sustancias y producen sus incesantes metamorfosis"<sup>161</sup>. Debemos agregar que el propio Paz reconoce que esta visión no es sólo tántrica, sino también taoísta<sup>162</sup>. De cualquier manera sus raíces son orientales y resulta evidente la comunión que tuvo el autor mexicano con estas ideas. El cuerpo se vuelve arquetipo de la visión del hombre del mundo: cada cultura ve de una manera particular lo que lo rodea, por lo tanto, cada cuerpo será el doble del universo que cada mirada en particular visualice. En el poema que nos ocupa desde el verso 23 empieza a desarrollarse esta visión oriental de la analogía cuerpo-naturaleza:

*una presencia como un canto súbito,  
como el viento cantando en el incendio,  
una mirada que sostiene en vilo  
al mundo con sus mares y sus montes,*

<sup>161</sup> Paz, *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1992, pág. 56

<sup>162</sup> *Conjunciones y disyunciones*, pág. 101

*cuerpo de luz filtrada 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,* (23-33)

Si bien hasta aquí todavía no se hace explícita la presencia de una mujer en particular, ya está inducida por esa relación mujer-naturaleza. Encontramos elementos como mirada, cuerpo, piernas y vientre, relacionados con su contraparte natural que aluden si no a una mujer concreta, sí a lo femenino. La mujer es el mundo que habita el poeta. Y mujer y naturaleza son sinónimos de creación, de poder vital, de renovación. “El principio femenino como creador y renovador de la vida aparece y reaparece en toda su poesía, y parece ofrecerle la llave para penetrar en los secretos de la fuente de la energía que mueve el cosmos y la propia mente humana”<sup>163</sup>.

La idea de amor en Paz es clara. Las sugerencias iniciales en el poema tendrán que ir creciendo hasta desembocar en una mujer de “carne y hueso” en que se materialice ese amor porque: “Es útil repetirlo: el amor no es la búsqueda de la idea o de la esencia; tampoco es un camino hacia un estado más allá de la idea y la no idea, el bien y el mal, el ser y el no-ser. El amor no busca nada más allá de sí mismo, ningún bien, ningún premio; tampoco persigue una finalidad que lo trascienda [...] Es una atracción por un alma y un cuerpo; no una idea: una persona”<sup>164</sup>.

El poeta afirma “el mundo ya es visible por tu cuerpo” y, por virtud del amor, se puede ver el mundo a través de una mujer, antropomorfoseado gracias

<sup>163</sup> Rachel Phillips, *Opus cit.*, pág. 58

<sup>164</sup> *La llama doble*, pág. 210

al poder mágico del lenguaje y al recurso tántrico del cuerpo como doble del universo.

El periplo mental que es *Piedra de sol* también tiene su “alquimia erótica”:

*voy por tu cuerpo como por el mundo,  
tu vientre es una plaza soleada,  
tus pechos dos iglesias donde oficia  
la sangre sus misterios paralelos,  
mis miradas te cubre como yedra,  
eres una ciudad que el mar asedia,  
una muralla que la luz divide  
en dos mitades de color durazno,  
una paraje de sal, rocas y pájaros  
bajo la luz del mediodía absorto,* (41-50)

No podemos disociar el erotismo del amor; son la llama doble alimentada por el fuego de la sexualidad. En esta operación erótica el lenguaje es fundamental. “La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal [...] El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo el acto erótico que al poético es la imaginación”<sup>165</sup>.

En los versos citados anteriormente se advierte el itinerario que realiza el poeta. El verso “voy por tu cuerpo como por el mundo” nos ubica en un doble viaje: por el mundo, la naturaleza, que es al mismo tiempo una mujer. En los tres versos anteriores a la cita ya había anotado un ambiente como de sueño: “voy entre galerías de sonidos, / fluyo entre las presencias resonantes, / voy por las transparencias como un ciego,” (34-36).

---

<sup>165</sup> *Ibid.*, pág. 10



Este viaje desembocará en un juego de imágenes que, sin decirnos aún de quién se trata, no deja dudas sobre su condición femenina:

*vestida del color de mis deseos  
como mi pensamiento vas desnuda,  
voy por tus ojos como por el agua,  
los tigres beben sueño en esos ojos,  
el colibrí se quema en esas llamas,  
voy por tu frente como por la luna,  
como la nube por tu pensamiento,  
voy por tu vientre como por tus sueños,* (51-58)

El recorrido es constante: el itinerario por el cuerpo de la mujer es el mismo que el poeta realiza por el mundo, es ese caminar por las experiencias que la vida le ha dejado. “Piedra de sol es un poema de la *anima*, en el sentido de que su constante temática es la ‘imagen colectiva y heredada de la mujer... en un inconsciente masculino, con cuya ayuda aprehende la naturaleza de la mujer’. Esta imagen colectiva de la mujer se funde con los principios femeninos del universo, de tal modo que la búsqueda de la regeneración a través de las fuerzas desconocidas del cosmos se vuelven una y la misma”<sup>166</sup>. El hombre, para llegar al conocimiento, tiene necesariamente que recorrer el espacio femenino, re-conocer su otra mitad: su complemento. El viaje espiritual del poeta adquiere un sentido profundo al manejar la idea tántrica del cuerpo femenino como doble del universo.

*tu falda de maíz ondula y canta,  
tu falda de cristal, tu falda de agua,  
tus labios, tus cabellos, tus miradas,  
toda la noche llueves, todo el día  
abres mi pecho con tus dedos de agua,  
cierras mis ojos con tu boca de agua,  
sobre mis huesos llueves, en mi pecho*

---

<sup>166</sup> Phillips, *Opus cit.*, pág. 35

*hunde raíces de agua un árbol líquido,  
voy por tu talle como por un río,  
voy por tu cuerpo como por un bosque,  
como por un sendero en la montaña  
que en un abismo brusco se termina  
voy por tus pensamientos afilados  
y a la salida de tu blanca frente  
mi sombra despeñada se destroza,  
recojo mis fragmentos uno a uno,  
y prosigo sin cuerpo, busco a tientas,* (59-75)

La reiteración del verbo “ir” en presente de la primera persona vuelve a ser inequívoco: el poeta sigue su camino por el mundo que tiene cuerpo de mujer o, por la mujer que es también el mundo. Pero hay un punto en el que se abisma el narrador y tendrá que seguir sin cuerpo, sólo con el pensamiento: “La verdad es que en la experiencia de lo sobrenatural, como en la del amor y en la de la poesía, el hombre se siente arrancado de sí”<sup>167</sup>. En el fragmento citado del poema se enriquece aún más la imagen de lo femenino que no ha perdido su fuerza de mimesis con la naturaleza. En los versos posteriores a la cita el narrador afirma: “a la salida de mi frente busco, / busco sin encontrar, busco un instante,” (184-185). El instante que ansía el poeta es el que le permitirá desalienarse del tiempo cronológico, el que ha de convocar el presente perpetuo en el que es posible re-crear, volver a vivir, momentos trascendentes de la vida y de su vida: el instante será el lugar de confluencia de la historia universal con la historia particular de los amantes; el punto de intersección del pasado y el futuro en el presente, en donde el amor es una posibilidad de salvación. El instante poético y/o amoroso es ese rayo luminoso que quiebra la horizontalidad del cronómetro e instala al poeta, al amante, fuera del mundo

---

<sup>167</sup> *El arco y la lira*, pág. 135

convencional. En ese instante es posible todo: la medida de las cosas no la dan los parámetros cotidianos ni rutinarios: se subvierte el orden al mismo tiempo que se entra en armonía con el universo.

*busco una fecha viva como un pájaro,  
busco el sol de las cinco de la tarde  
templado en 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,* (98-108)

Apareció en el poema una muchacha que sale del colegio a las cinco de la tarde. En ella están representadas todas las mujeres o, mejor dicho, ella es *la* mujer: la contraparte que ha elegido el poeta para que se materialice el amor. Más allá de posibles lecturas biográficas del fragmento del texto sobre la vida de Paz, es claro que el narrador poético está forjando un modelo femenino: necesita construir una mujer tipo que encarne a la “otra” parte del “ser total” que aparecerá más adelante en el poema. La descripción no ha terminado:

*tigre color de luz, pardo venado  
por los alrededores de la noche,  
entrevista muchacha reclinada  
en los balcones verdes de la lluvia,  
adolescente rostro innumerable,  
he olvidado tu nombre Melusina,  
Laura, Isabel, Perséfone, María,  
tienes todos los nombres y ninguno,* (109-116)

En este fragmento se ha introducido una carga cultural de suma importancia. Los nombres de Melusina, Laura, Isabel, Perséfone y María no son sólo el recuento de mujeres que aglutinan al resto de la especie, sino que se trata también de una extraña mezcla de amores imposibles, mitológicos y, en el caso de María, de la pureza más absoluta que puede concebirse entre los cristianos. La intención de crear una mujer que sirva de modelo es clara, y no se trata, de ninguna manera, del molde perfecto, al contrario, las elecciones que ha hecho el poeta nos indican que la mujer de su poema tiene todos los atributos positivos, pero también los negativos que podrían encontrarse en cualquier ser de su género.

Melusina era una ninfa casada con el mortal Raymondin de Poitiers que sólo un día a la semana volvía a su condición original de mujer-serpiente, siempre y cuando mantuviera el secreto a buen recaudo. Espiada por su marido fue descubierta, repudiada y expulsada del castillo de Lusignan, al que volvía para maldecir a sus habitantes y profetizarles toda clase de males. Rachel Phillips anota la relación de esta figura con los surrealistas -con los que Paz tuvo una comunicación importante y de los cuales recibió una marcada influencia-: “Melusina es una de las figuras que le vienen a las mientes a Nadja, la heroína de la novela de Bretón del mismo nombre; para los surrealistas su doble naturaleza representa el carácter unificador de la mujer y su contacto instintivo con su mundo primitivo: como Eva, Melusina está en posesión de un conocimiento peligroso para el hombre”<sup>168</sup>.

Laura de Noves e Isabel Freyre aluden a dos grandes poetas: Petrarca (1304-1374) y Garcilaso de la Vega (1503-1536), respectivamente. José Emilio Pacheco sostiene que la elección de estos amores calamitosos es un reflejo del

---

<sup>168</sup> Phillips, *Opus cit.*, pág. 37

origen de la idea de amor en Occidente: “Toda la poesía europea, y por ende americana, nació de la poesía de los trovadores del siglo XII, que no es sino la exaltación del amor desgraciado -único amor que Occidente concibe como tal”<sup>169</sup>.

Perséfone-Proserpina es, en la mitología griega, esposa de Hades, rey del Infierno. Su ambiente es el trasmundo.

María, por su inocultable carga cristiana, no necesita mayores acotaciones. Es la madre de Cristo, de Dios hecho hombre y, dentro del cristianismo, es una figura central como Virgen, como intermediadora entre los mortales y su hijo.

Después de haber introducido estas figuras emblemáticas en el texto, los versos siguientes, en clara alusión a las mujeres referidas, rememoran una especie de oración, de salmodia, y tienen un aire religioso:

*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 del relámpago,  
terrazza del jazmín, sal en la herida,  
ramo de rosas para el fusilado,  
nieve en agosto, luna del patíbulo,  
escritura del mar sobre el basalto,  
escritura del viento en el desierto,  
testamento del sol, granada, espiga,*

(124-141)

---

<sup>169</sup> Pacheco, *Opus cit.*, pág. 175

“En el catolicismo las invocaciones que forman la letanía y a las que se responde con un estribillo son una súplica para que la Virgen actúe como mediadora de los hombres ante Dios. En *Piedra de sol* ‘Yo’ se dirige a la amada, mediadora entre el hombre y la naturaleza, es el lenguaje de la afección divina, así como los místicos elevaron su plegaria ante Dios en el lenguaje de los afectos humanos”<sup>170</sup>. El poeta invoca a *la* mujer: ruega, pide. *Ella* es, como Beatriz para Dante, quien puede llevarlo a esas zonas vedadas para los mortales; sólo la fuerza del amor podrá romper las barreras y conducir el alma del poeta al lugar privilegiado de la dicha, del instante en donde es posible salirse del tiempo que miden los calendarios.

El viaje del poeta es también una iniciación, una prueba que tiene que superar, como si se tratara de un héroe pre-destinado. “Pero hay un largo y solitario camino desde la conciencia de la feminidad encarnada hasta aquella cuya mirada creará el instante de la percepción que trae la liberación. El poeta, solitario y con sólo sueños para defenderse de ‘el mundo con su horario carnicero’ se encuentra en el mundo inferior del sufrimiento y del autosacrificio que precede a toda trascendencia”<sup>171</sup>.

El poeta afirmará que “todos los rostros son un solo rostro” (149) y que “cierra el paso al futuro un par de ojos,” (152). Su periplo mental-espiritual es angustioso, no exento de dolor. Su relación con la mujer parece, en ciertos momentos, amarga. No en vano la alusión a otro amor desgraciado, el de Eloísa y Abelardo, es uno de los pasajes más desgarradores del texto en el terreno amoroso:

---

<sup>170</sup> *Ibid.*, pág. 177

<sup>171</sup> Phillips, *Opus cit.*, pág. 38

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

(377-380)

Phillips y Pacheco coinciden en ver que junto a estas referencias occidentales hay otra prehispánica: Quetzalcóatl. A su vez Phillips menciona además la leyenda de Xólotl, la deidad que se negó al autosacrificio para poner de nuevo en movimiento al sol. Xólotl fue perseguido y sacrificado y así se salvó a la materia de la inmovilidad. “Paz combina elementos de ambas leyendas [la otra es la de Quetzalcóatl] en su retorno al mito, o más bien cuenta ambas historias, de modo que Xólotl se convierte solamente en un símbolo de sacrificio y redención”<sup>172</sup>. La peregrinación de Quetzalcóatl sirve de modelo al viaje espiritual del poeta, pues la deidad mexicana encontró un conocimiento secreto en la mujer. Según la leyenda, Tezcatlipoca logra, con muchas argucias, emborrachar a Quetzalcóatl y, una vez ebrio éste, le envía a Xochiquetzal, diosa del amor y de las prostitutas, para que pierda la castidad. Cuando Quetzalcóatl logra hacer conciencia de lo sucedido se convierte en Venus y se arroja a la hoguera por no haberse mantenido casto. Pero la caída de Quetzalcóatl implicó también -como la de Adán y Eva en el paraíso- haber llegado al conocimiento prohibido. El amor se liga, de esta manera, a un secreto que al conocerse rompe el encanto de la inocencia, como le sucedió a Raymondin de Poitiers al descubrir a Melusina. Se accede al conocimiento al mismo tiempo que se cae en desgracia.

Después de haberse hecho presentes estos personajes femeninos en *Piedra de sol*, Paz abre un paréntesis en el que alude al instante, punto que ya

---

<sup>172</sup> *Ibid.*, pág. 33

hemos tratado. Enseguida volverá al “tú” de la narración en un tono opuesto al del inicio del poema. El cuerpo femenino se llenará de aspectos negativos:

*frente a la tarde de salitre y piedra  
armada de navajas invisibles  
una roja escritura indescifrable  
escribes en mi piel y esas heridas  
como un traje de llamas me recubren,  
ardo sin consumirme, busco el agua  
y en tus ojos no hay agua, son de piedra,  
y tus pechos, tu vientre, tus caderas  
son de piedra, tu boca sabe a polvo,  
tu boca sabe a tiempo emponzoñado,  
tu cuerpo sabe a pozo sin salida,* (195-205)

*y tus palabras afiladas cavan  
mi pecho y me despueblan y vacían,  
uno a uno me arrancas los recuerdos,* (217-219)

El viaje del narrador poético está a punto de llegar al clímax negativo de la relación amorosa: al punto en el que o cae definitivamente o busca una nueva oportunidad. El amor es así: una constante muerte y un incesante renacer.

*...no hay nadie, no eres nadie,  
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,* (238a-244)

*Piedra de sol* abre un nuevo paréntesis en el que el recorrido mental del poeta irá por diversos sitios y momentos que en realidad son toda la vida vivida por el narrador. México, Estados Unidos, Francia, calles, cuartos de hotel, paisajes. Todo cabe en ese maravilloso instante en el que la poesía rompe la



linealidad del tiempo y convoca en el poema la ración de eternidad a que el hombre puede acceder en la tierra. “Desde este punto de iluminación y unión con el ser universal, el poeta puede regresar para captar lo eterno en el momento fugitivo de la vida cotidiana, y su memoria se hace específica: Christopher Street, la Reforma, Oaxaca, el Hotel Vernet, momentos y lugares donde su experiencia personal le ha dado el conocimiento de la plenitud”<sup>173</sup>.

Enseguida el poema nos presenta otro momento cumbre. El poeta recoge una experiencia subjetiva en medio de un hecho histórico: la Guerra Civil Española<sup>174</sup>. En medio del fuego, la discordia y la muerte, el amor florece:

*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 escupidas  
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 recobrarlos,  
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...* (288-307)

<sup>173</sup> *Ibid.*, pág. 39

<sup>174</sup> Elena Garro, en su libro *Memorias de España 1937*, hace alusión a algunos hechos consignados en el poema (*Memorias...* págs. 22-42); sin embargo, no podemos soslayar que Garro publica su obra en 1992, mucho tiempo después que el poema de Paz, y que los acontecimientos, dentro del poema, tienen un valor distinto al testimonio de Garro. Elena, en todo caso, confirma de alguna manera la narración poética que sí tiene una carga autobiográfica especial, aunque no sea el asunto principal de este trabajo analizarla.

Este fragmento contiene además del amor carnal materializado, consumado, una alusión clara al mito del eterno retorno y a la abolición del tiempo cronológico. El verso “tocar nuestra raíz y recobramos” es una nueva reiteración del poeta por “regresar” a la edad de oro, al tiempo fuera del tiempo. Por obra del amor “las desnudeces enlazadas” se tornan invulnerables y pueden “volver” al principio, y sólo hay posibilidad de la vuelta en el tiempo cíclico. La capacidad de la poesía de conjurar la historia se da en buena medida por la acción del amor: “El amor es la defensa del hombre contra la muerte, contra la división, contra la rutina de la vida diaria, contra todas las corrupciones y las hipocresías que nos separan los unos de los otros y de nosotros mismos. Es la libertad del alma frente a todas las fuerzas que tratan de deshumanizar a la humanidad, y en última instancia ofrece la salida hacia una trascendencia más alta aún”.<sup>175</sup>

El poeta busca la unidad perdida (que recuerda al mito platónico del andrógino) que robaron “ladrones de vida hace mil siglos”. El amor es entonces -junto con la poesía que lo canta- la vía para volver al paraíso, aunque sea por un instante, pero por un instante, como ya vimos, que puede durar todos los siglos. El amor es el camino terrenal que conduce a la eternidad momentánea del instante que se sale del tiempo. Por la fuerza del amor se reconstruye al “ser total”. “Cerrado en sí mismo, invulnerable al tiempo, el instante del amor es el instante de la libertad plena, y se opone, en una admirable sucesión de invectivas satíricas, a los comparsas y emblemas de la represión, la cual es, a la

---

<sup>175</sup> Phillips, *Opus cit.*, pág. 40

vez, escisión, negación de la unidad esencial atisbada en la revelación del instante”<sup>176</sup>.

La escena de amor descrita en medio del bombardeo de la Plaza del Ángel introduce en el poema la tercera persona del plural en pretérito. Más allá de la experiencia personal del poeta en esos hechos, se trata de cualquier pareja; el texto busca conducirnos del amor como idea a la visión de un amor concreto, materializado en un lugar y una fecha precisos. El narrador ha expresado “la acción subversiva y revolucionaria del amor y el erotismo, tema surrealista fundamental, que irrumpe a un tiempo como impugnación de un entorno represivo y jerárquico y como vía hacia la plenitud del instante. En efecto, transfigurado el encuentro amoroso, cada instante puede ser un instante privilegiado de revelación”<sup>177</sup>.

“Madrid, 1937” es “una fecha viva como un pájaro”. Es el recuerdo que vuelve y se reactualiza como un mito gracias a la acción del lenguaje poético que crea el instante necesario para abolir el tiempo lineal de la historia.

Quince años antes de escribir *Piedra de sol* Octavio Paz sostenía ya una idea que está en perfecta consonancia con el fragmento que hemos comentado: “En el amor la pareja intenta participar otra vez de ese estado en el que la muerte y la vida, la necesidad y la satisfacción, el sueño y el acto, la palabra y la imagen, el tiempo y el espacio, el fruto y el labio, se confunden en una sola realidad. Los amantes descienden hacia estados cada vez más antiguos y desnudos; rescatan al animal humillado y al vegetal sofloliento que vive en cada uno de nosotros; y tienen el presentimiento de la pura energía que mueve el universo y de la inercia en que se transforma el vértigo de esa energía”<sup>178</sup>.

---

<sup>176</sup> Gimferrer, *Opus cit.*, pág. 37

<sup>177</sup> *Ibid.*, pág. 36

<sup>178</sup> Paz, “Poesía de soledad y poesía de comunión” en *Las peras del olmo*, *Opus cit.*, pág. 84

La fuerza revolucionaria del amor no sólo subvierte el tiempo histórico sino que crea su propio mundo:

*el mundo nace cuando dos se besan,* (337)

Y gracias a esta condición subversiva del amor podemos vernos a nosotros mismos y ver la vida que late y nos condena o salva de nuestra cotidiana condición de mortales:

*...las máscaras podridas  
que dividen al hombre de los hombres,  
al hombre de sí mismo,  
se derrumban  
por un instante inmenso y vislumbramos  
nuestra unidad perdida, el desamparo  
que es ser hombres, la gloria que es ser hombres  
y compartir el pan, el sol, la muerte,  
el olvidado asombro de estar vivos;* (357-364)

El poeta nos dice una verdad que de tan obvia se nos olvida: existimos, estamos vivos. Ser hombre es estar desamparado, pero en esta tierra. La posibilidad de romper la realidad impuesta por el progreso y sus leyes comerciales es real. El amor puede vencer los obstáculos que la producción en serie y la publicidad le ponen a la pareja. Pero el amor implica compromiso, entrega total:

*amar es combatir, si dos se besan  
el mundo cambia, encarnan los deseos,  
el pensamiento encarna, brotan alas  
en las espaldas del esclavo, el mundo  
es real y tangible, el vino es vino,  
el pan vuelve a saber, el agua es agua,  
amar es combatir, es abrir puertas,  
dejar de ser fantasma con un número  
a perpetua cadena condenado  
por un amo sin rostro;*

*el mundo cambia  
si dos se miran y se reconocen,  
amar es desnudarse de los nombres: (365-376)*

El mundo moderno es enajenante. tenemos un “amo sin rostro” que nos condena desde el nacimiento al peor de todos los castigos: a vivir una vida ajena, impuesta, estereotipada. Ese amo nos condena a no ser nosotros mismos y, por lo tanto, a ser nadie, a ser sólo un “fantasma con número”. El poeta se revela y propone combatir con la fuerza del amor esa imposición que nos roba la existencia, que nos desprecia en tanto hombres capaces de albergar sentimientos. Y afirma de manera radical que es “mejor el crimen [...] mejor comer el pan envenenado, / el adulterio en lechos de ceniza.” (380a, 384, 385)

*...mejor ser lapidado  
en las plazas que dar vuelta a la noria  
que exprime la substancia de la vida,  
cambia la eternidad en horas huecas,  
los minutos en cárceles, el tiempo  
en monedas de cobre y mierda abstracta; (389-394)*

Mejor morir que no vivir es la sentencia del poeta. Nada, en la existencia del ser humano, justifica su no-existencia. Pero ésta no es la única opción; además del adulterio, del delirio o de los amores feroces, hay otras posibilidades:

*mejor la castidad, flor invisible  
que se mece en los tallos del silencio,  
el difícil diamante de los santos  
que filtra los deseos, sacia el tiempo,  
nupcias de la quietud y el movimiento, (395-399)*

“La pasión de amor, el loco amor, el suicidio de los amantes, el adulterio, el incesto, los amores feroces, la sodomía, todas las estaciones de la agonía romántica, o inversamente la castidad del santo, son preferibles a admitir la enajenación cotidiana y las leyes de la sociedad carnívora”<sup>179</sup>. Cualquier situación, por más abyecta o imposible que parezca es mejor a no vivir. “Exaltar el amor entraña una provocación, un desafío al mundo moderno, pues es algo que escapa al análisis y que constituye una excepción inclasificable”<sup>180</sup>.

Los fragmentos citados son un canto a la existencia, a la posibilidad -que debiera ser irrenunciable- del hombre a ser. Quizá a ello se deba que los versos que continúan a los inmediatamente referidos contengan la presencia de Dios:

*canta la soledad en su corola,  
pétalo de cristal es cada hora,  
el mundo se despoja de sus máscaras  
y en su centro, vibrante transparencia,  
lo que llamamos Dios, el ser sin nombre,  
se contempla en la nada, el ser sin rostro  
emerge de sí mismo, sol de soles,  
plenitud de presencias y de nombres;* (400-407)

Estos versos preparan un “regreso” dentro del poema. El narrador vuelve a ver con optimismo a su pareja que ha reaparecido en sus recuerdos:

*vuelvo adonde empecé, busco tu rostro, (412)*

Y otra vez el viaje del poeta será en compañía de un “tú” apacible, como al inicio del poema:

*...y tú a mi lado  
caminas como un árbol, como un río  
caminas y me hablas como un río,*

---

<sup>179</sup> Pacheco, *Opus cit.*, pág. 179

<sup>180</sup> *El arco y la lira*, pág. 232

*creces como una espiga entre mis manos,  
lates como una ardilla entre mis manos,  
vuelas como mil pájaros, tu risa  
me ha cubierto de espumas, tu cabeza  
es un astro pequeño entre mis manos,* (414-421)

El amor lo puede todo. No hay contradicción que no pueda ser conciliada por esta fuerza sobrenatural. Hombre y mujer se convierten en “uno” capaz de dominar el mundo. “El amor es un estado de reunión y participación, abierto a los hombres: en el acto amoroso la conciencia es como la ola que, vencido el obstáculo, antes de desplomarse se yergue en una plenitud en la que todo - forma y movimiento, impulso hacia arriba y fuerza de gravedad- alcanza un equilibrio sin apoyo, sustentado en sí mismo”<sup>181</sup>. La unidad que consigue la pareja por virtud del amor es la gracia suprema en esta tierra desolada, nos dice el poeta. En el instante atemporal se puede alcanzar ese estado de clímax existencial que es el enamoramiento; lo que perciben los sentidos es “otro” mundo creado por la fuerza amorosa:

*el mundo reverdece si sonrías  
comiendo una naranja,  
el mundo cambia  
si dos, vertiginosos y enlazados  
caen sobre la yerba: el cielo baja,  
los árboles ascienden, el espacio  
sólo es luz y silencio, sólo espacio  
abierto para el águila del ojo,  
pasa la blanca tribu de las nubes,  
rompe amarras el cuerpo, zarpa el alma,  
perdemos nuestros nombres y flotamos  
a la deriva entre el azul y el verde,  
tiempo total donde no pasa nada  
sino su propio transcurrir dichoso,* (422-434)

---

<sup>181</sup> *Ibid.*, pág. 24

Excepcional fragmento que emula el estado de enamoramiento: “tiempo total” o lo que es lo mismo, estar fuera del “horario carnicero”: encantamiento en donde el alma existe y “rompe amarras” el cuerpo”. ¿Habrá en la tierra un estado para el hombre más sublime que éste? Del paraíso tenemos sólo la información, no la certeza o prueba de su existencia. Aquí y ahora podemos vivir, “flotar” en el transcurrir dichoso del tiempo que no marcan los calendarios y que son incapaces de medir los relojes. Es nuestra porción de paraíso: nuestra ración de eternidad.

Pero el estado de gracia dura sólo un “instante”, porque la caída está acechando de nuevo. Si no fuera dialéctica la relación, no existiría. La vida es así, un constante *subir y bajar*. El poema entra en zonas muy oscuras de la historia de la humanidad: desde el “primer crimen”, que nos atañe y nos marca como cultura cristiana, hasta el homicidio de Madero que nos involucra como mexicanos. “Tal selección de referencias nos invita a considerar, no sólo la brutalidad ciega del mal, sino la naturaleza particular de éste en la era histórica moderna [...] En definitiva, empero, todas estas muertes históricas son, en su esencia, iguales a cualquier muerte anónima: el enigma del dolor humano no varía porque recaiga en un personaje político público”<sup>182</sup>.

El mensaje parece claro: el hombre está atado al tiempo y a la historia porque él mismo ha decidido enajenarse, entregarse al “amo sin rostro”. Pero también puede “romper amarras” y buscar otras salidas. No todo está perdido si el hombre así lo quiere; hay algo que se llama libertad que le es consustancial al ser y que en cualquier momento puede utilizar. “No hay escapatoria del tiempo una vez que hemos sometido nuestras vidas y nuestras personas; no hay

---

<sup>182</sup> Gimferrer, *Opus cit.*, pág. 41



remedio para una vida malgastada. La única defensa es la unidad, de tal modo que por medio de la conciencia del ser de que somos parte, podemos trascender las limitaciones de nuestras identidades separadas”<sup>183</sup>. Por eso el poeta se pregunta “¿no son nada los gritos de los hombres?, / ¿no pasa nada cuando pasa el tiempo?” (486-487).

Y de manera más puntual:

*-¿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, (504-508)*

A solas o solos no somos nada: sólo el vacío, el vértigo, el horror y el vómito nos habitan; panorama desolador para el individuo sin pareja, para el sujeto que no es capaz de amar, que no es capaz de subvertir el orden que le han impuesto las leyes miserables de la oferta y la demanda; necesitamos la compañía de la mitad que nos fue robada “por ladrones de vida hace mil siglos”. Necesitamos al “otro” que llevábamos dentro y perdimos, al “otro” que da sentido a nuestra existencia. Amor es entonces “yo” y “otro”:

*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, (515-518)*

La dialéctica de la otredad en Paz tiene su correlato en Machado: el “otro” es uno mismo ensimismado; es la capacidad de verse interiormente y saber que hay muchos como uno y que la soledad individual se cura cuando se logra la comunión con los demás. “La experiencia de lo Otro culmina en la

---

<sup>183</sup> Phillips, *Opus cit.*, pág. 40

experiencia de la Unidad. Los dos movimientos contrarios se implican. En el echarse hacia atrás ya late el salto hacia adelante. El precipitarse en el Otro se presenta como un regreso a algo de que fuimos arrancados. Cesa la dualidad, estamos en la otra orilla. Hemos dado el salto mortal. Nos hemos reconciliado con nosotros mismos”<sup>184</sup>.

*Eloísa, Perséfone, María,  
muestra tu rostro al fin para que vea  
mi cara verdadera, la del otro,  
mi cara de nosotros siempre todos,* (525-528)

Tres nombres de mujeres emblemáticas vuelven a aparecer en el texto en medio de la idea de “otredad”. En esas caras se reconoce el poeta porque *él es ella* y *ella* es todas las mujeres. La dualidad, por efecto del amor, se convierte en unidad. El regreso no es sólo tipográfico en el poema, hay también una vuelta a los orígenes, al tiempo fuera del tiempo, al momento de la creación en que todo es perfecto, todo es armonía, todo se mueve en consonancia a un mismo ritmo universal, cósmico, en el que los contrarios se concilian:

*...vida y muerte  
pactan en ti, señora de la noche,  
torre de claridad, reina del alba,* (533a-535)

Ella es vida y muerte, luz y oscuridad. A ella ruega el poeta:

*recógeme en tus ojos, junta el polvo  
disperso y reconcilia mis cenizas,  
ata mis huesos divididos, sopla  
sobre mi ser, entiérrame en tu tierra,  
tu silencio dé paz al pensamiento* (540-544)

*puerta del ser, despiértame, amanece,  
déjame ver el rostro de este día,*

---

<sup>184</sup> *El arco y la lira*, pág. 133

*déjame ver el rostro de esta noche,  
todo se comunica y transfigura,  
arco de sangre, puente de latidos,  
llévame al otro lado de la noche,  
adonde yo soy tú somos nosotros,  
al reino de pronombres enlazados,* (554-561)

La solución es contundente: la unidad, “adonde yo soy tú somos nosotros”. El amor es el “reino de pronombres enlazados”: no hay individualidades, los pronombres se difuminan y el “yo”, “tú” y “nosotros” son las partes de la reconstitución de la armonía, han dado paso a la integración del “ser total”. “El erotismo entonces, no sólo es matemático, sino también subversivo, puesto que al tiempo que anula la sucesión temporal, anula igualmente las individualidades y jerarquías. Como quiera que sea el erotismo es una ley cósmica, un orden fundado en la armonía y en el ritmo de los encuentros y separaciones, se opone de forma contundente e inequívoca a los privilegios, a la fuerza del poder autoritario. Este es el erotismo que desarrollan los surrealistas: el erotismo como fuerza capaz de anular diferencias, y la única manera de reconocer la integridad del otro que se había perdido en el vacío”<sup>185</sup>.

Gracias al amor el poeta vuelve a nacer en “otro”: tiene una nueva oportunidad de vivir sin atarse a un mundo convencionalista y convenenciero. Por obra del amor puede realizarse: existir, ser en plenitud al lado de su pareja, “regresar” a la edad de oro que había perdido o le habían robado. El amor es necesario siempre, pero más cuando el ser humano se siente huérfano, desamparado, mutilado. El amor mueve montañas: obra milagros; por ello debe defenderse como una opción de sobrevivencia en un mundo insensible, que por ver lo macro no se detiene en asuntos tan menores como los sentimientos. Al

---

<sup>185</sup> Rodríguez Padrón, *Opus cit.*, pág. 117

mercado global no le importa el individuo y si queremos rescatarlo y rescatarnos del anonimato estadístico tenemos que defender el amor. “Reinventar el amor es reinventar a la pareja original, a los desterrados del Edén, creadores de este mundo y de la historia. El amor no vence a la muerte: es una apuesta contra el tiempo y sus accidentes. Por el amor vislumbramos, en esta vida, a la otra vida. No a la vida eterna sino, como he tratado de decirlo en algunos poemas, a la vivacidad pura”<sup>186</sup>.

---

<sup>186</sup> *La llama doble*, pág. 220

## CONCLUSIONES

Desde la introducción advertimos que no haríamos aseveraciones conclusivas. ¿Cómo hacerlo sobre un poema como *Piedra de sol*? También dijimos que nuestra intención no era explicar un texto que no necesita explicación. Nuestra lectura se centró sobre dos aspectos, a nuestro juicio, esenciales: el tiempo y el amor. Esenciales porque están ligados de manera ineludible a uno mayor: el del ser humano. No se trató, de ninguna manera, de un descubrimiento; cualquier lector, medianamente avezado, puede advertir con una sola lectura que el tiempo y el amor son dos preocupaciones del autor. Nuestro trabajo ha consistido en éso precisamente: leer el poema desde esos ángulos, no por novedosos sino por evidentes. Nuestra pretensión, al hacerlo, fue presentarle al lector de este trabajo dos vías obligadas de lectura que además podían enriquecerse desde la óptica de la poética del propio autor del poema.

El tiempo en *Piedra de sol* es, desde luego, algo más que la noción simple de la duración o de la linealidad del tiempo cronológico. Es un concepto íntimamente ligado a los de instante, historia y mito, y éstos en su conjunto, a su vez, con el del amor. El instante es no sólo poético, también amoroso. El amor, como la poesía, tiene la capacidad de subvertir el orden establecido, de provocar cambios insospechados, de crear mundos nuevos, de conciliar contrarios, de hacer que el ser humano se reconozca en él mismo y, así, que sea capaz de vivir su propia vida.

Octavio Paz escribe *Piedra de sol* a la mitad de su existencia y es un canto de esperanza, una bocanada de aire fresco para la poesía que se hacía en castellano en esa época. Recoge, como es su estilo, diversas corrientes del pensamiento y de la tradición, no sólo hispánica. Hay visibles ecos de Eliot y

Pound, dando por hecho las influencias de los franceses tanto del XIX como del XX. Pero también se advierte ya, en este poema de 1957, un aire oriental que se enriquecerá en la década de los 60's. *Piedra de sol* es una obra cumbre que cierra el "mediodía" del propio autor, tanto en lo creativo como en lo sentimental.

El valor de este poema no es sólo formal. No vale únicamente por las maravillosas imágenes que va construyendo a lo largo de los 584 endecasílabos, ni tampoco por su clara y directa alusión al calendario azteca y al pensamiento prehispánico. Tiene un peso específico también por su tenaz e inteligente postura frente a la historia de la humanidad y por su beligerancia frente a las ideas que ha sustentado por centurias la cultura occidental.

*Piedra de sol* pone en duda los fundamentos sobre los que se erigió la modernidad: no cree en el futuro ni en el progreso como mecanismos de salvación del ser humano, y somete a una severa crítica la idea de la linealidad de la historia, del tiempo horizontal, y la posición cristiana de la existencia de un principio y un fin que concluye en el Juicio Final y, por lo tanto, en la condena o absolución del creyente.

Octavio Paz buscó hacer con su poema una crítica de su tiempo, pero también una vía de liberación a la crisis del hombre contemporáneo: una oportunidad distinta de ver y entender la vida, de apreciar y valorar el mundo que nos rodea. No es posible -nos dice Paz de manera implícita- entregarse a un "amo sin rostro" llamado dinero, llamado comunismo o capitalismo, por la sencilla razón que sólo tenemos una vida para vivir y perder el tiempo es perderse a sí mismo.

El "instante" que crea la poesía o el amor es un re-nacer, una opción de ver al "otro" que llevamos dentro y reconocernos nuevamente en la unidad

perdida. Recuperar el mito dentro del poema no puede tener otra función que la de proporcionarle al lector otra visión -cíclica- del tiempo y, por ende, de la vida. El “regreso” incesante que es *Piedra de sol* tiene una función curativa: obligarnos a revisar lo que hemos hecho como humanidad para replantearnos los errores y corregir el rumbo, para mirar de frente las atrocidades y no perder la memoria de los horrores que hemos cometido y darnos una nueva oportunidad como seres humanos. Pero en medio de la humanidad está un Yo, rotundo y contundente, y a su lado un Tú. El poema busca devolverle la individualidad al hombre contemporáneo, regresarle su nombre y apellido que le han permutado por una cifra. Paz sabe que para que exista un “nosotros” tiene que haber previamente individuos conscientes del tiempo en el que viven y dispuestos a hacer con el amor una re-volución.

Esta posición crítica de Paz obedece a su creencia en la tradición de la ruptura, aunque al enfrentar a la modernidad la confirme. Queda, sin embargo, una clara posición sobre el devenir de la humanidad: el hombre es lobo del hombre, el pez grande se come al pequeño, y las reglas del juego tienen que rehacerse si queremos sobrevivirnos.

La poesía y el amor tienen el poder de convertir en “otro” al hombre, de transportarlo fuera de este mundo, para que al “volver” pueda sentir la vivacidad de la vida de la que habla el propio Paz.

El amor, como sentimiento y como idea, tiene la fuerza necesaria de subvertir el orden establecido, el *statu quo* que nos da pavor cambiar porque nos da miedo vernos tal y como somos: nos da miedo re-conocernos en nosotros mismos y en los demás. La poesía es el espejo que no miente y nos regresa una imagen real aunque nos espante.

De ninguna manera la cosmovisión de *Piedra de sol* es el remedio a nuestros males: no podemos darnos el lujo de la ingenuidad. La poesía es “sólo” alimento para el alma. Pero ya es mucho. Volver a creer en el alma en una época monetarizada, engreída, alucinada, acelerada y masificada es haber avanzado bastante: ésta es la propuesta de Paz: volver a creer en el ser y en esa misteriosa parte que le es consustancial que algunos llaman alma y otros espíritu.

La poesía no nos cura las enfermedades, pero nos da entereza para enfrentarlas. La poesía no resuelve las desigualdades creadas por el gran capital, pero nos obliga a verle la cara a la miseria humana. La poesía nombra al mundo que habitamos y desconocemos y, al nombrarlo, lo re-crea y lo vuelve visible: lo muestra, lo convoca para que deje de parecerse ajeno. La poesía es vida y *la vida siempre nos tienta, nos convida.*



## BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

- PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, SEP-FCE, 1984 (Lecturas mexicanas, 27, primera serie)
- \_\_\_\_\_, *El arco y la lira*, México, FCE, 1970.
- \_\_\_\_\_, *Las peras del olmo*, México, Seix Barral, 1984.
- \_\_\_\_\_, *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1991.
- \_\_\_\_\_, *Los signos en rotación*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- \_\_\_\_\_, *Corriente alterna*, México, Siglo XXI Editores, 1988.
- \_\_\_\_\_, *Conjunciones y disyunciones*, México, Joaquín Mortiz, 1978.
- \_\_\_\_\_, *Posdata*, México, Siglo XXI Editores, 1988.
- \_\_\_\_\_, *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1981.
- \_\_\_\_\_, *Xavier Villaurrutia en persona y obra*, México, FCE, 1990.
- \_\_\_\_\_, *El ogro filantrópico*, México, Joaquín Mortiz, 1981.
- \_\_\_\_\_, *Pasión crítica*, México, Seix Barral, 1985.
- \_\_\_\_\_, *Primeras letras (1931-1943)*, México, Vuelta, 1988.
- \_\_\_\_\_, *La otra voz, Poesía y fin de siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Un más allá erótico: Sade*, México, Vuelta, 1993.
- \_\_\_\_\_, *La búsqueda del comienzo, escritos sobre surrealismo*, Introducción de Diego Martínez Torrón, México, Espiral, 1983.
- \_\_\_\_\_, *Itinerario*, México, FCE, 1993.
- \_\_\_\_\_, *La llama doble, amor y erotismo*, México, Seix Barral, 1997.
- \_\_\_\_\_, *Estrella de tres puntas. André Breton y el surrealismo*, México, Vuelta, 1996.
- \_\_\_\_\_, *Obra poética (1935-1988)*, México, Seix Barral, 1991.
- \_\_\_\_\_, *Piedra de sol*, Edición de Pere Gimferrer, Barcelona, Mondadori, 1998.

## BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

### Obras sobre Octavio Paz

- AGUILAR MORA, Jorge, *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*, México, Era, 1991.
- FLORES, Angel, et al, *Aproximaciones a Octavio Paz*, México, Mortiz, 1974.
- FORGUES, Roland, *Octavio Paz. El espejo roto*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992.
- GARRO, Elena, *Memorias de España 1937*, México, Siglo XXI Editores, 1992.

- GIMFERRER, Pere, *Lecturas de Octavio Paz*, Barcelona, Anagrama, 1990.
- GONZÁLEZ, Javier, *El cuerpo y la letra. La cosmología poética de Octavio Paz*, Madrid, FCE, 1990.
- JIMÉNEZ CATANO, Rafael, *Octavio Paz, poética del hombre*, Pamplona, U. de Navarra, 1992.
- LEMAITRE, Monique, *Octavio Paz. Poesía y Poética*, México, UNAM, 1976.
- MAGIS, Carlos H., *La poesía hermética de Octavio Paz*, México, El Colegio de México, 1978.
- MARTÍNEZ TORRON, Diego, *Variables poéticas de Octavio Paz*, Madrid, Hiperión, 1979.
- MEDINA, Rubén, *Autor, Autoridad y Autorización. Escritura y poética de Octavio Paz*, México, El Colegio de México, 1999.
- MURILLO GONZÁLEZ, Margarita, *Polaridad-Unidad, Caminos hacia Octavio Paz*, México, UNAM, 1987.
- OJEDA, Jorge Arturo, *La cabeza rota (la poética de Octavio Paz)*, Tlahuapan, Puebla, Premiá, 1983.
- PASTEN B., J. Agustín, *Octavio Paz, crítico practicante en busca de una poética*, Madrid, Pliegos, 1999.
- PERALTA, Braulio, *El poeta en su tierra, Diálogos con Octavio Paz*, México, Grijalbo, 1996.
- PEREDA, Carlos, *Coversar es humano*, México, FCE-El Colegio Nacional, 1991.
- PHILLIPS, Rachel, *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*, Madrid, FCE, 1976 (Braviarios, 257)
- PONIATOWSKA, Elena, *Octavio Paz, Las Palabras del árbol*, México, Plaza y Janés, 1998.
- PRADO GALÁN, Gilberto, *Huellas de Salamandra*, México, CONACULTA, 1993, (Fondo Editorial Tierra Adentro, 68)
- RODRÍGUEZ LEDESMA, Xavier, *El pensamiento político de Octavio Paz, Las trampas de la ideología*, México, UNAM - Plaza y Valdés, 1996.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge, *Octavio Paz*, Madrid, Júcar, 1975.
- RUY SÁNCHEZ, Alberto, *Una introducción a Octavio Paz*, México, Joaquín Mortiz, 1990.
- SANTI, Enrico Mario, *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*, México, FCE, 1997.
- SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya, *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*, México, FCE, 1989.

- SOSA, Víctor, *El oriente en la poesía de Octavio Paz*, Puebla, Secretaría de Cultura de Puebla, 2000.
- ULACIA, Manuel, *El árbol milenario, un recorrido por la obra de Octavio Paz*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 1999.
- VERANI, Hugo J., *Bibliografía crítica de Octavio Paz*, México, El Colegio Nacional, 1997.
- VIZCAINO, Fernando, *Biografía política de Octavio Paz o La razón ardiente*, Málaga, Algazara, 1993.
- WILSON, Jason, *Octavio Paz, un estudio de su poesía*, Bogotá, Pluma, 1980.
- XIRAU, Ramón, *Octavio Paz. El sentido de la palabra*, México, Joaquín Mortiz, 1970.

### **Ensayos sobre Octavio Paz**

- CASTAÑÓN, Adolfo, "Octavio Paz: las voces del despertar" en *Breve Arbitrario de la Literatura Mexicana*, México, Biblioteca del ISSSTE, 1999, pp. 23-46
- COSTA, Horácio, "Poesis y política: el modelo intelectual de Octavio Paz"; "Octavio Paz, biógrafo" y "*Piedra de sol: el título*" en *Mar abierto. Ensayos sobre literatura brasileña, portuguesa e hispanoamericana*, México, UNAM-FCE, 1998, pp. 313-359
- DEBICKI, Andrew P., "El trasfondo filosófico y la experiencia poética en obras de Octavio Paz" en *Poetas Hispanoamericanos contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1976 (Biblioteca románica-hispánica, 254), pp. 141-158
- FERNÁNDEZ, Teodosio, "El surrealismo en Hispanoamérica. Octavio Paz" en *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 70-77
- RUY SÁNCHEZ, Alberto, "Octavio Paz: cinco pasiones" en *Diálogos con mis fantasmas*, México, UNAM, 1997, pp. 205-258
- SEGOVIA, Francisco, "Retrato de la higuera (El tiempo en Paz)" en *Retrato hablado*, México, Ediciones sin nombre, 1996, pp. 103-126
- SEGOVIA, Tomás, "Coloquios en Paz"; "Entre la gratitud y el compromiso"; "Poesía y un poeta"; "Nuevos poemas"; "La obra poética"; "Obra maestra" y "El oriente trasladado" en *Trilla de Asuntos. Ensayos II*, México, UAM, 1990, pp. 373-398
- STANTON, Anthony, "Octavio Paz y la sombra de Quevedo"; "Alfonso Reyes, Octavio Paz y el análisis del fenómeno poético" y "Luis Cernuda y Octavio Paz: convergencias y divergencias" en

- Inventores de la tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*, México, FCE-El Colegio de México, 1998, pp. 179-235
- SUCRE, Guillermo, "Paz: la vivacidad, la transparencia"; "El hielo y la pira" y "El cuerpo del poema" en *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*, México, FCE, 1985, pp. 179-204, 256-263 y 373-387, respectivamente.
- XIRAU, Ramón, "Octavio Paz y los caminos de la transparencia" en *Poesía y Conocimiento*, México, El Colegio Nacional, 1993, pp. 89-141
- \_\_\_\_\_, "'Trivio' de Octavio Paz" en *Poesía Iberoamericana contemporánea*, México, CONACULTA, 1995 (Lecturas mexicanas, tercera serie, 100) pp. 91-107
- \_\_\_\_\_, "Octavio Paz, poeta de la participación" en *Antología personal*, México, FCE, 1976, (Archivo del Fondo, 67), pp. 51-57
- YURKIEVICH, Saúl, "Octavio Paz, indagador de la palabra"; "La topoética de Octavio Paz" y "La ladera oriental de Octavio Paz" en *Suma Crítica*, México, FCE, 1997, pp. 444-482
- ZAID, Gabriel, "Nota convergente sobre Octavio Paz"; "Significaciones últimas"; "La limpidez"; "Blanco"; "Primeras impresiones"; "Octavio Paz y la emancipación cultural" y "Un espíritu excepcional" en *Leer poesía*, México, Océano, 1999, pp. 241-277

### **Tesis sobre Octavio Paz**

- LEE KANG, Jong Deuk, *La Condición humana en la poética de Octavio Paz: la metamorfosis del yo*, Tesis de Doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- CASTAÑEDA ORTIZ, María Edith, *La poética de Octavio Paz en El Arco y la lira*, Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.

### **HEMEROGRAFIA SOBRE OCTAVIO PAZ**

- CASTAÑÓN, Adolfo, "Octavio Paz: fragmentos de un itinerario luminoso" en *Cuadernos Americanos*, nueva época, núm. 70, año XII, vol. 4, México, UNAM, julio -agosto de 1998, pp. 23-38
- CORREA PÉREZ, Alicia, "Acercamiento a la obra de Octavio Paz" en *Cuadernos Americanos*, nueva época, núm. 70, año XII, vol. 4, México, UNAM, julio -agosto de 1998, pp. 39-59

- EUFRACIO, Patricio, "Imagen y arquetipo en los ensayos de Octavio Paz" en *Cuadernos Americanos*, nueva época, núm. 70, año XII, vol. 4, México, UNAM, julio -agosto de 1998, pp. 60-66
- FEIN, John M., "La estructura de «Piedra de sol»", en *Revista Iberoamericana*, núm. 78, vol. XXXVIII, México, enero-marzo de 1972, pp. 73-94
- GONZÁLEZ TORRES, Armando, "Octavio Paz: Itinerario de un polemista" en *Viceversa*, núm. 62, julio de 1998, pp. 8-17
- GRENIER, Yvon, "El liberalismo escéptico de Octavio Paz: una mirada a la modernidad política" en *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, núm. 1, 1999, pp.65-86
- HIRSCH, Edward, "Octavio Paz: en defensa de la poesía" en *Vuelta*, núm. 260, julio de 1998.
- ZEA, Leopoldo, "Octavio Paz: identidad y modernidad" en *Cuadernos Americanos*, nueva época, núm. 70, año XII, vol. 4, México, UNAM, julio -agosto de 1998, pp. 11-22
- "El legado de Octavio Paz" en *La Jornada semanal*, ejemplar monográfico, núm. 164, 26 de abril de 1998.
- "El poeta en su tierra" en *La Jornada* en los ochenta años de Octavio Paz, suplemento especial, 31 de marzo de 1994.
- "In memoriam Octavio Paz" en *Vuelta*, ejemplar monográfico, núm. 259, junio de 1998.
- "La voz que nos reúne: 24 maneras de leer a Octavio Paz" en *Vuelta*, ejemplar monográfico, núm. 254, enero de 1998.
- "Octavio Paz en *El Nacional*: itinerario de un siglo" en *Lectura*, suplemento cultural de *El Nacional*, ejemplar monográfico, Nueva época, núm. 29, 25 de abril de 1998.
- "Octavio Paz: 1914-1998" en *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica, ejemplar monográfico, Nueva época, núms. 330-331, junio-julio de 1998.
- Octavio Paz. Hommage* en *Nouvelles du Mexique*, numéro spécial, mai-août, 1998.

## BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

- AGUIAR E SILVA, Victor Manuel de, *Teoría de la Literatura*, Versión española de Valentín García, Madrid, Gredos, 1993 (Biblioteca Románica Hispánica, 13)

- ALBERONI, Francesco, *Enamoramiento y amor*, Barcelona, Gedisa, 1998.
- ANDREAS-SALOMÉ, Lou, *El erotismo*, Barcelona, Hesperus, 1998.
- BACHELARD, Gastón, *La intuición del instante*, México, FCE, 1999  
(Breviarios, 435)
- BARTHES, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI Editores, 1998.
- \_\_\_\_\_, *Crítica y verdad*, México, Siglo XXI Editores, 1996.
- BATAILLE, Georges, *El erotismo*, México, Tusquets, 1997.
- BERISTAIN, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Porrúa, 1994.
- \_\_\_\_\_, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 1997.
- BOBBIO, Norberto, *El existencialismo*, México, FCE, 1998 (Breviarios, 20)
- BRETÓN, André, *El amor loco*, México, Joaquín Mortiz, 1967.
- \_\_\_\_\_, *Manifestos del surrealismo*, Buenos Aires, Argonauta, 1992.
- CABRAL DE MELO NETO, Joao, *Poesía y composición*, México, Universidad Iberoamericana, 1999.
- CAILLOIS, Roger, *El mito y el hombre*, México, FCE, 1998, (Breviarios, 444)
- \_\_\_\_\_, *El hombre y lo sagrado*, México, FCE, 1996.
- CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*, México, FCE, 1999.
- CAPELLÁN, Andrés el, *Tratado del Amor Cortés*, México, Porrúa, 1992  
("Sepan Cuántos...", 624)
- CASO, Alfonso, *El pueblo del sol*, México, SEP-FCE, 1983 (Lecturas mexicanas, primera serie, 10)
- DÍAZ INFANTE, Fernando, *La estela de los soles o calendario azteca*, México, Panorama, 1998.
- EAGLETON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE, 1998.
- \_\_\_\_\_, *La función de la crítica*, Barcelona, Paidós, 1999.
- ECO, Umberto, et. al, *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- ELIADE, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1999 (El libro de bolsillo, 379)
- \_\_\_\_\_, *Mito y realidad*, Barcelona, Kairós, 1999.
- ELIOT, T. S., *Función de la poesía y función de la crítica*, Barcelona, Tusquets, 1999, (Marginales, 175)
- FERNÁNDEZ MORENO, César, *Introducción a la poesía*, México, FCE, 1973 (Colección popular, 30)

- FINKIELKRAUT, Alain, *La sabiduría del amor. Generosidad y posesión*, Barcelona, Gedisa, 1993.
- GURMÉNDEZ, Carlos, *Estudios sobre el amor*, Bogotá, Anthropos, 1994 (Biblioteca A, 10)
- HAZM DE CÓRDOBA, Ibn, *El collar de la paloma*, Salamanca, Alianza Editorial, 1998, (El libro de bolsillo, 5518)
- HEIDEGGER, Martin, *El ser y el tiempo*, México, FCE, 1999.
- \_\_\_\_\_, *Arte y poesía*, México, FCE, 1995 (Breviarios, 229)
- HORKHEIMER, Max y Theodor W. Adorno, *Dialéctica del iluminismo*, México, Editorial Sudamericana, 1997.
- JITRIK, Noé, compilador, *Las palabras dulces. El discurso del amor*, México, UNAM, 1993 (Discurso y sociedad, 4)
- KAYSER, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Versión española de María Mouton y Valentín García, Madrid, Gredos, 1985 (Biblioteca Románica Hispánica, 3)
- LUHMANN, Niklas, *El amor como pasión*, Barcelona, Ediciones Península, 1985 (Homo sociologicus, 32)
- MARKALE, Jean, *El amor cortés o la pareja infernal*, Barcelona, Medievalia, 1998.
- NADEAU, Maurice, *Historia del surrealismo*, Montevideo, Altamira, 1993.
- NICOL, Eduardo, *Formas de hablar sublimes. Poesía y Filosofía*, México, UNAM, 1990.
- ORLANDINI, Alberto, *El enamoramiento y el mal de amores*, México FCE - SEP, 1998 (La ciencia para todos, 164)
- ORTEGA Y GASSET, José, *Estudios sobre el amor*, Madrid, Edaf, 1998 (Biblioteca Edaf, 205)
- PAGNINI, Marcello, *Estructura Literaria y Método Crítico*, Madrid, Cátedra, 1975.
- PASCUAL BUXO, José, *Las figuraciones del sentido. Ensayos de poética semiológica*, México, FCE, 1997, (Lengua y estudios literarios)
- PFEIFFER, Johannes, *La Poesía*, México, FCE, 1986 (Breviarios, 41)
- PLATON, *Diálogos*, México, Porrúa, 1991, ("Sepan cuántos...", 13)
- QUESADA, Noemí, *Amor y magia amorosa entre los aztecas*, México, UNAM, 1989.
- RAYMOND, Marcel, *De Baudelaire al surrealismo*, México, FCE, 1996, (Lengua y estudios literarios)
- RICOEUR, Paul, *Teoría de la Interpretación, Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI Editores / Universidad Iberoamericana, 1995.

- ROUGEMONT, Denis de, *El Amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1997.  
\_\_\_\_\_, *Los mitos del amor*, Barcelona, Kairós, 1999.
- SCOTT, Carter, *Los Cátaros*, Madrid, Edimat, 1998.
- SEGRE, Cesare, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985.
- SEJOURNÉ, Laurette, *Pensamiento y religión en el México antiguo*, México, SEP-FCE, 1984 (Lecturas mexicanas, primera serie, 30)
- SINGER, Irving, *La naturaleza del amor*, México, Siglo XXI Editores, 1992, Tomos I, II, y III
- SOUSTELLE, Jacques, *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la Conquista*, México, FCE, 1984.
- STENDHAL, *Del amor*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, (El libro de bolsillo, 147)
- VALERY, Paul, *Teoría poética y estética*, Traducción de Carmen Santos, Madrid, Visor, 1990. (La balsa de Medusa, 39)
- XIRAU, Joaquín, *Amor y Mundo*, México, El Colegio de México, 1940.
- XIRAU, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 1964
- YAÑEZ, Adriana, *El movimiento surrealista*, México, Joaquín Mortiz, 1979.
- ZAID, Gabriel, *La poesía en la práctica*, México, FCE-SEP, 1985, (Lecturas mexicanas, primera serie, 98)
- ZAMBRANO, María, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 1996.



## ANEXO

### Piedra de sol

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

Gérard de Nerval, «Arthémis»

- 1 un sauce de cristal, un chopo de agua,  
2 un alto surtidor que el viento arquea,  
3 un árbol bien plantado mas danzante,  
4 un caminar de río que se curva,  
5 avanza, retrocede, da un rodeo  
6 y llega siempre:  
6a un caminar tranquilo  
7 de estrella o primavera sin premura,  
8 agua que con los párpados cerrados  
9 mana toda la noche profecías,  
10 unánime presencia en oleaje,  
11 ola tras ola hasta cubrirlo todo,  
12 verde soberanía sin ocaso  
13 como el deslumbramiento de las alas  
14 cuando se abren en mitad del cielo,
- 15 un caminar entre las espesuras  
16 de los días futuros y el aciago  
17 fulgor de la desdicha como un ave  
18 petrificando el cielo son su canto  
19 y las felicidades inminentes  
20 entre las ramas que se desvanecen,  
21 horas de luz que pican ya los pájaros,  
22 presagios que se escapan de la mano,
- 23 una presencia como un canto súbito,  
24 como el viento cantando en el incendio,

25 una mirada que sostiene en vilo  
26 al mundo con sus mares y sus montes,  
27 cuerpo de luz filtrada por un ágata,  
28 piernas de luz, vientre de luz, bahías,  
29 roca solar, cuerpo color de nube,  
30 color de día rápido que salta,  
31 la hora centellea y tiene cuerpo,  
32 el mundo ya es visible por tu cuerpo,  
33 es transparente por tu transparencia,

34 voy entre galerías de sonidos,  
35 fluyo entre las presencias resonantes,  
36 voy por las transparencias como un ciego,  
37 un reflejo me borra, nazco en otro,  
38 oh bosque de pilares encantados,  
39 bajo los arcos de la luz penetro  
40 los corredores de un otopo diáfano,

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

51 vestida del color de mis deseos  
52 como mi pensamiento vas desnuda,  
53 voy por tus ojos como por el agua,  
54 los tigres beben sueño en esos ojos,  
55 el colibrí se quema en esas llamas,  
56 voy por tu frente como por la luna,  
57 como la nube por tu pensamiento,  
58 voy por tu vientre como por tus sueños,

59 tu falda de maíz ondula y canta,

60 tu falda de cristal, tu falda de agua,  
61 tus labios, tus cabellos, tus miradas,  
62 toda la noche llueves, todo el día  
63 abres mi pecho con tus dedos de agua,  
64 cierras mis ojos con tu boca de agua,  
65 sobre mis huesos llueves, en mi pecho  
66 hunde raíces de agua un árbol líquido,

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

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

84 a la salida de mi frente busco,  
85 busco sin encontrar, busco un instante,  
86 un rostro de relámpago y tormenta  
87 corriendo entre los árboles nocturnos,  
88 rostro de lluvia en un jardín a oscuras,  
89 agua tenaz que fluye a mis costado,

90 busco sin encontrar, escribo a solas,  
91 no hay nadie, cae el día, cae el año,  
92 caigo con el instante, caigo a fondo,  
93 invisible camino sobre espejos  
94 que repiten mi imagen destrozada,

95 piso días, instantes caminados,  
96 piso los pensamientos de mi sombra,  
97 piso mi sombra en busca de un instante,

98 busco una fecha viva como un pájaro,  
99 busco el sol de las cinco de la tarde  
100 templado por los muros de tezontle:  
101 la hora maduraba sus racimos  
102 y al abrirse salían las muchachas  
103 de su entraña rosada y se esparcían  
104 por los patios de piedra del colegio,  
105 alta como el otoño caminaba  
106 envuelta por la luz bajo la arcada  
107 y el espacio al ceñirla la vestía  
108 de una piel más dorada y transparente,

109 tigre color de luz, pardo venado  
110 por los alrededores de la noche,  
111 entrevista muchacha reclinada  
112 en los balcones verdes de la lluvia,  
113 adolescente rostro innumerable,  
114 he olvidado tu nombre, Melusina,  
115 Laura, Isabel, Perséfone, María,  
116 tienes todos los rostros y ninguno,  
117 eres todas las horas y ninguna,  
118 te pareces al árbol y a la nube,  
119 eres todos los pájaros y un astro,  
120 te pareces al filo de la espada  
121 y a la copa de sangre del verdugo,  
122 yedra que avanza, envuelve y desarraiga  
123 al alma y la divide de sí misma,

124 escritura de fuego sobre el jade,  
125 grieta en la roca, reina de serpientes,  
126 columna de vapor, fuente en la peña,  
127 circo lunar, peñasco de las águilas,  
128 grano de anís, espina diminuta  
129 y mortal que da penas inmortales,  
130 pastora de los valles submarinos

- 131 y guardiana del valle de los muertos,  
 132 liana que cuelga del cantil del vértigo,  
 133 enredadera, planta venenosa,  
 134 flor de resurrección, uva de vida,  
 135 señora de la flauta y del relámpago,  
 136 terraza del jazmín, sal en la herida,  
 137 ramo de rosas para el fusilado,  
 138 nieve en agosto, luna del patíbulo,  
 139 escritura del mar sobre el basalto,  
 140 escritura del viento en el desierto,  
 141 testamento del sol, granada, espiga,
- 142 rostro de llamas, rostro devorado,  
 143 adolescente rostro perseguido  
 144 años fantasmas, días circulares  
 145 que dan al mismo patio, al mismo muro,  
 146 arde el instante y son un solo rostro  
 147 los sucesivos rostros de la llama,  
 148 todos los nombres son un solo nombre,  
 149 todos los rostros son un solo rostro,  
 150 todos los siglos son un solo instante  
 151 y por todos los siglos de los siglos  
 152 cierra el paso al futuro un par de ojos,
- 153 no hay nada frente a mí, sólo un instante  
 154 rescatado esta noche, contra un sueño  
 155 de ayuntadas imágenes soñado,  
 156 duramente esculpido contra el sueño,  
 157 arrancado a la nada de esta noche,  
 158 a pulso levantado letra a letra,  
 159 mientras afuera el tiempo se desboca  
 160 y golpea las puertas de mi alma  
 161 el mundo con su horario carnicero,
- 162 sólo un instante mientras las ciudades,  
 163 los nombres, los sabores, lo vivido,  
 164 se desmoronan en mi frente ciega,  
 165 mientras la pesadumbre de la noche  
 166 mi pensamiento humilla y mi esqueleto,

167 y mi sangre camina más despacio  
 168 y mis dientes se aflojan y mis ojos  
 169 se nublan y los días y los años  
 170 sus horrores vacíos acumulan,  
  
 171 mientras el tiempo cierra su abanico  
 172 y no hay nada detrás de sus imágenes  
 173 el instante se abisma y sobrenada  
 174 rodeado de muerte, amenazado  
 175 por la noche y su lúgubre bostezo,  
 176 amenazado por la algarabía  
 177 de la muerte vivaz y enmascarada  
 178 el instante se abisma y se penetra,  
 179 como un puño se cierra, como un fruto  
 180 que madura hacia dentro de sí mismo  
 181 y a sí mismo se bebe y se derrama  
 182 el instante translúcido se cierra  
 183 y madura hacia dentro, echa raíces,  
 184 crece dentro de mí, me ocupa todo,  
 185 me expulsa su follaje delirante,  
 186 mis pensamientos sólo son sus pájaros,  
 187 su mercurio circula por mis venas,  
 188 árbol mental, frutos sabor de tiempo,  
  
 189 oh vida por vivir y ya vivida,  
 190 tiempo que vuelve en una marejada  
 191 y se retira sin volver el rostro,  
 192 lo que pasó no fue pero está siendo  
 193 y silenciosamente desemboca  
 194 en otro instante que se desvanece:  
  
 195 frente a la tarde de salitre y piedra  
 196 armada de navajas invisibles  
 197 una roja escritura indescifrable  
 198 escribes en mi piel y esas heridas  
 199 como un traje de llamas me recubren,  
 200 ardo sin consumirme, busco el agua  
 201 y en tus ojos no hay agua, son de piedra,  
 202 y tus pechos, tu vientre, tus caderas

203 son de piedra, tu boca sabe a polvo,  
 204 tu boca sabe a tiempo emponzoñado,  
 205 tu cuerpo sabe a pozo sin salida,  
 206 pasadizo de espejos que repiten  
 207 los ojos del sediento, pasadizo  
 208 que vuelve siempre al punto de partida,  
 209 y tú me llevas ciego de la mano  
 210 por esas galerías obstinadas  
 211 hacia el centro del círculo y te yergues  
 212 como un fulgor que se congela en hacha,  
 213 como luz que desuella, fascinante  
 214 como el cadalso para el condenado,  
 215 flexible como el látigo y esbelta  
 216 como un arma gemela de la luna,  
 217 y tus palabras afiladas cavan  
 218 mi pecho y me despueblan y vacían,  
 219 uno a uno me arrancas los recuerdos,  
 220 he olvidado mi nombre, mis amigos  
 221 gruñen entre los cerdos o se pudren  
 222 comidos por el sol en un barranco,

223 no hay nada en mí sino una larga herida,  
 224 una oquedad que ya nadie recorre,  
 225 presente sin ventanas, pensamiento  
 226 que vuelve, se repite, se refleja  
 227 y se pierde en su misma transparencia,  
 228 consciencia traspasada por un ojo  
 229 que se mira mirarse hasta anegarse  
 230 de claridad:

230a                   yo vi tu atroz escama,  
 231 Melusina, brillar verdosa al alba,  
 232 dormías enroscada entre las sábanas  
 233 y al despertar gritaste como un pájaro  
 234 caíste sin fin, quebrada y blanca,  
 235 nada quedó de ti sino tu grito,  
 236 y al cabo de los siglos me descubro  
 237 con tos y mala vista, barajando  
 238 viejas fotos:  
 238a                   no hay nadie, no eres nadie,





275 ¿desde el hotel Vernet vimos al alba  
 276 bailar con los castaños -«ya es muy tarde»  
 277 decías al peinarte y yo veía  
 278 manchas en la pared, sin decir nada?,  
 279 ¿subimos juntos a la torre, vimos  
 280 caer la tarde desde el arrecife?  
 281 ¿comimos uvas en Bidart?, ¿compramos  
 282 gardenias en Perote?,  
 282a nombres, sitios,  
 283 calles y calles, rostros, plazas, calles,  
 284 estaciones, un parque, cuartos solos,  
 285 manchas en la pared, alguien se peina,  
 286 alguien canta a mi lado, alguien se viste,  
 287 cuartos, lugares, calles, nombres, cuartos,

288 Madrid, 1937,  
 289 en la plaza del Ángel las mujeres  
 290 cosían y cantaban con sus hijos,  
 291 después sonó la alarma y hubo gritos,  
 292 casas arrodilladas en el polvo,  
 293 torres hendidas, frentes escupidas  
 294 y el huracán de los motores, fijo:  
 295 los dos se desnudaron y se amaron  
 296 por defender nuestra porción eterna,  
 297 nuestra ración de tiempo y paraíso,  
 298 tocar nuestra raíz y recobramos,  
 299 recobrar nuestra herencia arrebatada  
 300 por ladrones de vida hace mil siglos,  
 301 los dos se desnudaron y besaron  
 302 porque las desnudeces enlazadas  
 303 saltan el tiempo y son invulnerables,  
 304 nada las toca, vuelven al principio,  
 305 no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres,  
 306 verdad de dos en solo un cuerpo y alma,  
 307 oh ser total...  
 307a cuartos a la deriva  
 308 entre ciudades que se van a pique,  
 309 cuartos y calles, nombres como heridas,  
 310 el cuarto con ventanas a otros cuartos

311 con el mismo papel descolorido  
312 donde un hombre en camisa lee el periódico  
313 o plancha una mujer; el cuarto claro  
314 que visitan las ramas del durazno;  
315 el otro cuarto: afuera siempre llueve  
316 y hay un patio y tres niños oxidados;  
317 cuartos que son navíos que se mecen  
318 en un golfo de luz; o submarinos:  
319 el silencio se esparce en olas verdes,  
320 todo lo que tocamos fosforece;  
321 mausoleos del lujo, ya roídos  
322 los retratos, raídos los tapetes;  
323 trampas, celdas, cavernas encantadas,  
324 pajareras y cuartos numerados,  
325 todos se transfiguran, todos vuelan,  
326 cada moldura es nube, cada puerta  
327 da al mar, al campo, al aire, cada mesa  
328 es un festín; cerrados como conchas  
329 el tiempo inútilmente los asedia,  
330 no hay tiempo ya, ni muro: ¡espacio, espacio,  
331 abre la mano, coge esta riqueza,  
332 corta los frutos, come de la vida,  
333 tiéndete al pie del árbol, bebe el agua!,  
  
334 todo se transfigura y es sagrado,  
335 es el centro del mundo cada cuarto,  
336 es la primera noche, el primer día,  
337 el mundo nace cuando dos se besan,  
338 gota de luz de entrañas transparentes  
339 el cuarto como un fruto se entreabre  
340 o estalla como un astro taciturno  
341 y las leyes comidas de ratones,  
342 las rejas de los bancos y las cárceles,  
343 las rejas de papel, las alambradas,  
344 los timbre y las púas y los pinchos,  
345 el sermón monocorde de las armas,  
346 el escorpión meloso y con bonete,  
347 el tigre con chistera, presidente  
348 del Club Vegetariano y la Cruz Roja,

349 el burro pedagogo, el cocodrilo  
 350 metido a redentor, padre de pueblos,  
 351 el Jefe, el tiburón, el arquitecto,  
 352 del porvenir, el cerdo uniformado,  
 353 el hijo predilecto de la Iglesia  
 354 que se lava la negra dentadura  
 355 con el agua bendita y toma clases  
 356 de inglés y democracia, las paredes  
 357 invisibles, las máscaras podridas  
 358 que dividen al hombre de los hombres,  
 359 al hombre de sí mismo,  
 359a se derrumban  
 360 por un instante inmenso y vislumbramos  
 361 nuestra unidad perdida, el desamparo  
 362 que es ser hombres, la gloria que es ser hombres  
 363 y compartir el pan, el sol, la muerte,  
 364 el olvidado asombro de estar vivos;

365 amar es combatir, si dos se besan  
 366 el mundo cambia, encarnan los deseos,  
 367 el pensamiento encarna, brotan alas  
 368 en las espaldas del esclavo, el mundo  
 369 es real y tangible, el vino es vino,  
 370 el pan vuelve a saber, el agua es agua,  
 371 amar es combatir, es abrir puertas,  
 372 dejar de ser fantasma con un número  
 373 a perpetua cadena condenado  
 374 por un amo sin rostro;  
 374a el mundo cambia  
 375 si dos se miran y se reconocen,  
 376 amar es desnudarse de los nombres:  
 377 «déjame ser tu puta», son palabras  
 378 de Eloísa, mas él cedió a las leyes,  
 379 la tomó por esposa y como premio  
 380 lo castraron después;  
 380a mejor el crimen,  
 381 los amantes suicidas, el incesto  
 382 de los hermanos como dos espejos  
 383 enamorados de su semejanza,

384 mejor comer el pan envenenado,  
385 el adulterio en lechos de ceniza,  
386 los amores feroces, el delirio,  
387 su yedra ponzoñosa, el sodomita  
388 que lleva por clavel en la solapa  
389 un gargajo, mejor ser lapidado  
390 en las plazas que dar vuelta a la noria  
391 que exprime la substancia de la vida,  
392 cambia la eternidad en horas huecas,  
393 los minutos en cárceles, el tiempo  
394 en monedas de cobre y mierda abstracta;

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

408 sigo mi desvarío, cuartos, calles,  
409 camino a tientas por los corredores  
410 del tiempo y subo y bajo sus peldaños  
411 y sus paredes palpo y no me muevo,  
412 vuelvo adonde empecé, busco tu rostro,  
413 camino por las calles de mí mismo  
414 bajo un sol sin edad, y tú a mi lado  
415 caminas como un árbol, como un río  
416 caminas y me hablas como un río,  
417 creces como una espiga entre mis manos,  
418 lates como una ardilla entre mis manos,  
419 vuelas como mil pájaros, tu risa  
420 me ha cubierto de espumas, tu cabeza

421 es un astro pequeño entre mis manos,  
 422 el mundo reverdece si sonríes  
 423 comiendo una naranja,  
 423a el mundo cambia  
 424 si dos, vertiginosos y enlazados,  
 425 caen sobre la yerba: el cielo baja,  
 426 los árboles ascienden, el espacio  
 427 sólo es luz y silencio, sólo espacio  
 428 abierto para el águila del ojo,  
 429 pasa la blanca tribu de las nubes,  
 430 rompe amarras el cuerpo, zarpa el alma,  
 431 perdemos nuestros nombres y flotamos  
 432 a la deriva entre el azul y el verde,  
 433 tiempo total donde no pasa nada  
 434 sino su propio transcurrir dichoso,

435 no pasa nada, callas, parpadeas  
 436 (silencio: cruzó un ángel este instante  
 437 grande como la vida de cien soles),  
 438 ¿no pasa nada, sólo un parpadeo?  
 439 -y el festín, el destierro, el primer crimen,  
 440 la quijada del asno, el ruido opaco  
 441 y la mirada incrédula del muerto  
 442 al caer en el llano ceniciento,  
 443 Agamenón y su mugido inmenso  
 444 y el repetido grito de Casandra  
 445 más fuerte que el grito de las olas,  
 446 Sócrates en cadenas (el sol nace,  
 447 morir es despertar: «Critón, un gallo  
 448 a Esculapio, ya sano de la vida»);  
 449 el chacal que diserta entre las ruinas  
 450 de Nínive, la sombra que vio Bruto  
 451 antes de la batalla, Moctezuma  
 452 en el lecho de espinas de su insomnio,  
 453 el viaje en la carreta hacia la muerte  
 454 -el viaje interminable mas contado  
 455 por Robespierre minuto tras minuto,  
 456 la mandíbula rota entre las manos-,  
 457 Churruca en su barrica como un trono

458 escarlata, los pasos ya contados  
 459 de Lincoln al salir hacia el teatro,  
 460 el estertor de Trotski y sus quejidos  
 461 de jabalí, Madero y su mirada  
 462 que nadie contestó: ¿por qué me matan?,  
 463 los carajos, los ayes, los silencios  
 464 del criminal, el santo, el pobre diablo,  
 465 cementerios de frases y de anécdotas  
 466 que los perros retóricos escarban,  
 467 el animal que muere y que lo sabe,  
 468 saber común, inútil, ruido oscuro  
 469 de la piedra que cae, el son monótono  
 470 de los huesos machacados en la riña  
 471 y la boca de espuma del profeta  
 472 y su grito y el grito del verdugo  
 473 y el grito de la víctima...  
 473a son llamas  
 474 los ojos y son llamas lo que miran,  
 475 llama la oreja y el sonido llama,  
 476 brasa los labios y tizón la lengua,  
 477 el tacto y lo que toca, el pensamiento  
 478 y lo pensado, llama el que lo piensa,  
 479 todo se quema, el universo es llama,  
 480 arde la misma nada que no es nada  
 481 sino un pensar en llamas, al fin humo:  
 482 no hay verdugo ni víctima...  
 482a ¿y el grito  
 483 en la tarde del viernes?, y el silencio  
 484 que se cubre de signos, el silencio  
 485 que dice sin decir, ¿no dice nada?,  
 486 ¿no son nada los gritos de los hombres?,  
 487 ¿no pasa nada cuando pasa el tiempo?,  
 488 -no pasa nada, sólo un parpadeo  
 489 del sol, un movimiento apenas, nada,  
 490 no hay redención, no vuelve atrás el tiempo,  
 491 los muertos están fijos en su muerte  
 492 y no pueden morir de otra muerte,  
 493 intocables, clavados en su gesto,

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

504 -¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?,  
 505 ¿cuándo somos de veras lo que somos?,  
 506 bien mirado no somos, nunca somos  
 507 a solas sino vértigo y vacío,  
 508 muecas en el espejo, horror y vómito,  
 509 nunca la vida es nuestra, es de los otros,  
 510 la vida no es de nadie, todos somos  
 511 la vida -pan de sol para los otros,  
 512 los otros todos que nosotros somos-,  
 513 soy otro cuando soy, los actos míos  
 514 son más míos si son también de todos,  
 515 para que pueda ser he de ser otro,  
 516 salir de mí, buscarme entre los otros,  
 517 los otros que no son si yo no existo,  
 518 los otros que me dan plena existencia,  
 519 no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,  
 520 la vida es otra, siempre allá, más lejos,  
 521 fuera de ti, de mí, siempre horizonte,  
 522 vida que nos desvive y enajena,  
 523 que nos inventa un rostro y lo desgasta,  
 524 hambre de ser, oh muerte, pan de todos,

525 Eloísa, Perséfone, María,  
 526 muestra tu rostro al fin para que vea  
 527 mi cara verdadera, la del otro,  
 528 mi cara de nosotros siempre todos,  
 529 cara de árbol y de panadero,  
 530 de chofer y de nube y de marino,

- 531 cara de sol y arroyo y Pedro y Pablo,  
 532 cara de solitario colectivo,  
 533 despiértame, ya nazco:  
 533a vida y muerte  
 534 pacta en ti, señora de la noche,  
 535 torre de claridad, reina del alba,  
 536 virgen lunar, madre del agua madre,  
 537 cuerpo del mundo, casa de la muerte,  
 538 caigo sin fin desde mi nacimiento,  
 539 caigo en mí mismo sin tocar mi fondo,  
 540 recógeme en tus ojos, junta el polvo  
 541 disperso y reconcilia mis cenizas,  
 542 ata mis huesos divididos, sopla  
 543 sobre mi ser, entiérrame en tu tierra,  
 544 tu silencio dé paz al pensamiento  
 545 contra sí mismo airado;  
 545a abre la mano,  
 546 señora de semillas que son días,  
 547 el día es inmortal, asciende, crece,  
 548 acaba de nacer y nunca acaba,  
 549 cada día es nacer, un nacimiento  
 550 es cada amanecer y yo amanezco,  
 551 amanecemos todos, amanece  
 552 el sol cara de sol, Juan amanece  
 553 con su cara de Juan cara de todos,  
 554 puerta del ser, despiértame, amanece,  
 555 déjame ver el rostro de este día,  
 556 déjame ver el rostro de esta noche,  
 557 todo se comunica y transfigura,  
 558 arco de sangre, puente de latidos,  
 559 llévame al otro lado de esta noche,  
 560 adonde yo soy tú somos nosotros,  
 561 al reino de pronombres enlazados,  
  
 562 puerta del ser: abre tu ser, despierta,  
 563 aprende a ser también, labra tu cara,  
 564 trabaja tus facciones, ten un rostro  
 565 para mirar mi rostro y que te mire,  
 566 para mirar la vida hasta la muerte,



567 rostro de mar, de pan, de roca y fuente,  
 568 manantial que disuelve nuestros rostros  
 569 en el rostro sin nombre, el ser sin rostro,  
 570 indecible presencia de presencias...

571 quiero seguir, ir más allá, y no puedo:  
 572 se despeñó el instante en otro y otro,  
 573 dormí sueños de piedra que no sueña  
 574 y al cabo de los años como piedras  
 575 oí cantar mi sangre encarcelada,  
 576 con un rumor de luz el mar cantaba,  
 577 una a una cedían las murallas,  
 578 todas las puertas se desmoronaban  
 579 y el sol entraba a saco por mi frente,  
 580 despegaba mis párpados cerrados,  
 581 desprendía mi ser de su envoltura,  
 582 me arrancaba de mí, me separaba  
 583 de mi bruto dormir siglos de piedra  
 584 y su magia de espejos revivía  
 un sauce de cristal, un chopo de agua,  
 un alto surtidor que el viento arquea,  
 un árbol bien plantado mas danzante,  
 un caminar de río que se curva,  
 avanza, retrocede, da un rodeo  
 y llega siempre:

*México, 1957*