

Piedra de Sol y el amor cósmico generador de vidas

Rubén Sánchez Félix
New York University

RESUMEN

“Piedra de Sol y el amor cósmico generador de vidas” no es más que un acercamiento a *Piedra de Sol*, poema clave en la carrera del escritor mexicano y premio Nobel de Literatura, Octavio Paz. En él se trata de explicar la concepción elástica del amor que exhibe el autor en el ya citado poema, el cual, por sus características, es llamado amor cósmico.

“Piedra de Sol y el amor cósmico generador de vidas” is a text that tries to view *Piedra de Sol*, an important piece of literature written by the Mexican writer and Nobel Prize winner, Octavio Paz. In this essay I try to explain, through a critical lens, the elastic conception of love exhibited throughout the poem, in which, because of its characteristics, is called cosmic love (amor cósmico).

Nota biográfica

Rubén Sánchez Félix. Educador, ensayista, poeta y narrador dominicano (1972). Emigró a los Estados Unidos en 1986. Tiene un asociado en artes liberales y ciencias de Hostos Community College y una licenciatura en pedagogía de New York University. Es miembro de la tertulia literaria Aguafuerte. *Ataraxia*, uno de sus cuentos, quedó finalista en el Concurso de Micicuentos La Gran Calabaza 2007, en la localidad de Burriana (Castellón-España). Resultó finalista en el Concurso de Microrrelatos Imagina 2006, en Alcobendas, España, con su cuento *Dogmas*. Recibió mención honorífica en el concurso de cuento Virgilio Díaz Grullón 2002. Fue finalista en el concurso de poesía *Abrace* 2001, en Uruguay. Cuatro de sus poemas aparecen en el libro *Letras derramadas*, uno de ellos traducido al portugués. Está incluido en la antología de nuevos cuentistas hispanos *Los magos del cuento* y en *Letras de ultramar*. Tiene publicada la novela *El décimo día*. Sus trabajos han sido publicados en la Internet (*Letralia*, *Revista Remolinos*, *Poemartes*, *Prosábado*), revistas literarias (*Sinalefa*, *Revista Axxón*, *Puente*) y suplementos culturales (*Siempre*, *Dominí*).

Piedra de sol y el amor cósmico generador de vidas

Mientras (Govinda) se acercaba un poco más a Siddhartha y le rozaba la frente con sus labios, le ocurrió algo extraordinario. (...) Mientras él mismo hacía esfuerzos vanos y algo violentos por imaginarse la abolición del tiempo, por representarse nirvana y sansara como una sola cosa (.), le sucedió lo siguiente: Dejó de ver el rostro de su amigo Siddhartha y vio en vez de él otros rostros, muchos, una hilera enorme, un río de rostros, cientos, miles de caras que llegaban y pasaban, aunque parecieran estar todas allí al mismo tiempo; miles de caras que se transformaban y se renovaban incesantemente y que, sin embargo, eran todas Siddhartha. (...) Vio todos estos rostros y figuras anudados en mil relaciones reciprocas, ayudándose unos a otros, amándose, odiándose, destruyéndose, volviendo a procrearse; cada cual empeñado en querer morir, cada cual dando un testimonio apasionado y doloroso de caducidad; pero ninguno moría, todos se transformaban solamente, renacían sin cesar e iban adquiriendo siempre un rostro nuevo, sin que entre los sucesivos rostros viniera a interponerse un resquicio de tiempo; y todos estos rostros y figuras yacían, fluían, se multiplicaban, flotaban aisladamente y volvían a confluír; y sobre todos ellos se cernía algo muy sutil, impalpable y, sin embargo, existente, algo así como una tenue capa de cristal o de hielo, como una piel transparente, una corteza, un molde o una máscara de agua.

Hermann Hesse

Octavio Paz, en su gigantesca *Piedra de sol*, nos plantea una problemática que no busca ser aclarativa, sino más bien contemplativa, interactiva y reproductiva. Sin embargo, es necesario acotar que estas acciones —contemplar, interactuar y reproducir— no se logran con el simple encuentro sexual. Me explico: no es suficiente decir, por ejemplo, que *Piedra de sol* es un poema de amor, sin declarar a posteriori el verdadero significado del mismo; quedaría corto, asimismo, quien se limitase a aducir que Paz quiso cimentar un poema erótico. No. El escritor azteca, en esta brillante pieza literaria, con codiciada lucidez, nos propone una concepción elástica del amor, de un amor asexual, amoral, intemporal, de un amor cósmico que brota de su embrión, fragmentado, y se esparce delicadamente por cada una de las páginas que componen el libro. En este espacio, indiscutiblemente, hay cabida para Eros y Cupido, pero, reitero, ellos transitan por una zona más amplia, de la mano de otros entes que forman parte de la totalidad. El escritor aprovecha la página en blanco para legarnos una visión muy particular del amor,

situándose, por así decirlo, más allá del bien y el mal. Para ello tiene que recurrir a su experiencia: el individuo (la voz poética) posee una memoria, y en ella acuña todo lo vivido, leído, oído e imaginado y, de grado en grado, nos muestra a múltiples yo que se contemplan, interactúan y se reproducen de la forma más natural.

Octavio Paz nos habla de muchos nombres y rostros a través del poema, pero en realidad todos esos nombres y rostros representan un solo sujeto: el cosmos. Los hombres, las mujeres, los animales y las cosas enumeradas en el texto no son más que partículas que contribuyen de alguna forma a la laboriosidad del universo. Y si bien es cierto que en ocasiones estas partículas parecen individualizarse, anhelan caprichosamente desprenderse, desafiar lo indiviso, no es menos cierto que con esto corren el riesgo de inhabilitarse; por lo tal, para poder existir, deben unirse, formar parte del todo. De este modo el hombre y la mujer pasan a ser, analógicamente, una especie de célula que, sobreviniendo el momento de mitosis y culminando con la citocinesis, se reproduce, jugando así un rol importante en la existencia del organismo al que pertenecen. Todo transcurre armónicamente y esa chispa vital asegura la eternidad del cosmos. Por ello es que el encuentro de los cuerpos no sólo trasciende el tiempo (antagonista por excelencia en todo el poema), sino que lo anula, se burla de él. El presente, aprovechando la ocasión, se reproduce infatigablemente, uniéndose así al pasado y anunciando un futuro; en otras palabras, en este poema el presente no es más que un curso circular que renace y se repite perpetuamente. O sea, que quedamos atrapados en un presente tan largo como el mismo cuerpo que ensambla Paz en el transcurso de su obra (o, por qué no decirlo: el presente mismo es el poema, el poema es el cosmos, el cosmos es el presente). Este ciclo es el marco escénico escogido para que los distintos entes que componen el cosmos manifiesten el amor, un amor maleable, polimorfo, un amor que, por lo ya dicho, no repara en normas.

¿Cuál es el propósito que lleva a este amor a transfigurarse constantemente? Las repentinas metamorfosis que sufre el amor en *Piedra de sol* obedecen a la necesidad de generar vida, de iniciar un ciclo inmediatamente después del final, conservando de esta forma la existencia, evitando que la llama de la vida se reduzca a la nada. Esto lo podemos apreciar directamente con el mismo universo (naturaleza, dios, cosmos) cuando,

de una manera muy particular, se contempla a sí mismo —tal como lo hiciera Narciso tras ver su reflejo en el agua de la fuente—, interactúa consigo mismo y se reproduce, renaciendo como el Astro Rey:

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. (38-40)

Además, esta relación cósmica la podemos observar en la estructura del texto. El número de endecasílabos que componen el poema, 584, se iguala al número de días de la revolución sinódica del planeta Venus, y, según explica el mismo Paz en las notas que sirven de epílogo al texto, los antiguos mexicanos llevaban la cuenta del ciclo venusino a partir del Día 4 Olín (Movimiento); el Día 4 Ehécatl (Viento) señalaba, 584 días después, la conjunción de Venus y el Sol y, en consecuencia, el fin de un ciclo y el principio de otro (56). Si vamos un poco más allá y tomamos a Venus como la diosa del amor, la belleza y la fertilidad en la mitología romana, y al sol como Huitzilopochtli, dios azteca, al punto percibimos que el amor que propone Paz, por lo demás, trasciende las fronteras culturales. Vemos, por así decirlo, a dos deidades derogar el tiempo y el espacio para conjugarse.

Uno de los elementos reiterados en el texto es la necesidad de procrear. Cada uno de los entes que aparecen en el poema juega un papel importante en este sentido. Hay una constante alusión al agua, a lo vegetal, a la tierra y, además, se señalan, de una manera directa, algunas madres universales como generadoras de vidas. La fertilidad, por lo tal, es un tema recurrente y significativo en este carrusel poético. La imagen del agua y el árbol en movimiento es mostrada en los primeros versos del poema, desvelando así algunas de las piezas cardinales del Ser indivisible: el cosmos:

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. (10)

Aquí se nos muestra un cuerpo líquido interactuando con otro vegetal, con el viento. Contrario a lo que piensa Rachel Phillips, quien señala en su libro *The poetic modes of Octavio Paz* que esta primera estrofa no es más que un paisaje que representa el iluminado estado mental del poeta, acaso en una secuencia onírica donde los elementos más evocativos de la tranquilidad y promesa en la naturaleza se mezclan (Phillips 16-17), yo diría que, más bien, aquí se establece un movimiento, es más: una descarga holística, una agitación cósmica, donde aparecen elementos hídricos (“un caminar del río que se curva”) y vegetales (“un árbol bien plantado más danzante”) que se unen, que producen vida, de una manera tal que el sauce llega a ser de cristal y el chopo de agua, lo vegetal adopta la transparencia de lo líquido, en otras palabras, en la unión ambas cosas pasan a ser un cuerpo y, como resultado, partes de un todo o, mejor dicho, partículas del cosmos. Conjuntamente, en los primeros versos el poeta nos propone un escenario perfecto, lugar donde moran las ninfas, deidades enamoradizas que no desaprovechan la oportunidad de observar a los mortales, para luego interactuar con ellos y ulteriormente procrearles los hijos e hijas que resguardarán la existencia del círculo.

Es esencial insistir en el trato que reciben las madres en el poema. Ellas, como entes fértiles, como procreadoras por excelencia, juegan un rol medular en la obra aunque, eso sí, no dejan de ser parte del todo, como lo es el hombre, el viento y el árbol. Aún con todo el mérito otorgado a la madre, reitero, la voz poética es infalible en su propuesta, y al enumerar algunos nombres para exaltar el tema de la fertilidad que se escurre como hilera de agua por todo el poema, deja bien claro, no obstante, que todo gira en torno al cosmos, que el árbol existe por el río, que el hombre existe por el agua, que la relación entre todos es lo único que nos hace existir para participar en este andar y desandar en círculo, como las manecillas de un reloj.

He olvidado tu nombre, Melusina,
Laura, Isabel, Perséfone, María,
Tienes todos los rostros y ninguno,
Eres todas las horas y ninguna,
Te pareces al árbol y la nube,
Eres todos los pájaros y un astro. (18)

Aquí, la voz poética alude a cinco nombres femeninos, muy específicos, que nos sirven como marco de referencia y fortalece el tema del amor de madre, el amor de mujer y la fertilidad: todos partes del amor cósmico. Hablemos un poco de ellas; alteremos el orden y empecemos por el último nombre citado: María, la madre inmaculada cuyo vástago, Cristo el redentor, fue concebido sin pecado. Hasta aquí llego. Abundar sobre esta figura tan conocida sería descortés y ampuloso. Perséfone, por otra parte, nos remite a la mitología griega y consta de dos facetas: en una es la Reina de los muertos y en la otra, que tiene una fuerte carga sentimental, es la doncella inocente que sufre el dolor por el rapto y el regreso de su hija —dolor de madre. María y Perséfone, asimismo, están ligadas a la resurrección. La presencia de Isabel y Laura ha sido muy discutida y se ha dicho, entre otras cosas, que son las mujeres aludidas en las obras de Garcilaso de la Vega (Elisa: Isabel Freire) y Petrarca respectivamente. Si es así, tenemos la imagen del poeta ante el amor inalcanzable. Melusina, hada de la mitología griega, es una de las figuras más trascendental en la obra, ya que es mencionada en varias ocasiones y su historia engloba, entre otras cosas, un amor materno inconmensurable, la fertilidad (tuvo tres hijos) y lo abominable: los sábados su cuerpo se cubre de escamas y se convierte en mitad mujer, mitad serpiente. Ahora, ¿por qué decide Paz individualizar a estas mujeres —y a otras que menciona posteriormente? Creo que más que mostrar una forma distinta de amar en cada una de ellas, de enfatizar el tema de la madre fecunda, el poeta quiere más bien subrayar la importancia del colectivo. Dice, con estas menciones, que no importa cuán grande seas, al fin y al cabo eres tan necesario para esta jornada como lo es Juan, por ejemplo, o un ágata. Esta idea se ve en la estrofa citada arriba y es reforzada con los siguientes versos:

Eloísa, Perséfone, María,
Muestra tu rostro al fin para que vea,
Mi cara verdadera, la del otro,
Mi cara de nosotros siempre todos,
Cara de árbol y de panadero,
De chofer y de nube y de marino,
Cara de sol y arroyo y Pedro y Pablo,
Cara de solitario colectivo. (48)

Es de lugar decir que la caracterización de la mujer a través de la naturaleza precede a estos nombres; parece que el poeta, como tejiendo un rebozo, compone esta figura imponente; pero es una mujer sin rostro, con todos los rostros, es, más bien, todas las mujeres. En esta imagen plural, la mujer está asociada de una manera más directa con la vida, y esta mujer, al igual que todos, es la hora, el agua, la naturaleza, el maíz, “Tu falda de maíz ondula y canta” (14). Vemos asimismo la corporeidad del agua, de la hora: ambos toman un cuerpo femenino, así como antes vimos la fusión entre el agua y la planta, transformando el sauce en un sauce de cristal y el chopo en un chopo de agua:

Agua que con los párpados cerrados
mana toda la noche profecías. (10)

Y, más adelante:

La hora centellea y tiene cuerpo,
el mundo ya es visible por tu cuerpo. (12)

Se muestra a la mujer como hacedora del mundo, “El mundo ya es visible por tu cuerpo”; como ente fértil. Esto lo podemos apreciar en los próximos versos, donde la voz poética alude al maíz y al agua como sinónimos de vida y a la transparencia (cristal) como estado máximo de limpidez que se logra en el proceso de procreación:

Tu falda de maíz, ondula y canta
tu falda de cristal, tu falda de agua. (14)

Pero, ¿es este amor cósmico algo meramente sublime? No. Este amor lo es todo, no tiene reglas, rompe las leyes lógicas aristotélicas, rompe las leyes naturales, se extiende hacia zonas intransitadas, incomprensibles por el hombre. En este amor cabe el erotismo, el incesto, la pedofilia, el adulterio, los amantes suicidas..., siempre y cuando exista la unión que asegure la existencia, que preserve la infinitud. Lo importante es buscar esa iluminación, ese instante que se consigue con el roce y que, mágicamente, destruye, anula el tiempo. El erotismo que maneja Octavio Paz en esta —y en otras— obra es, diría yo, el ideal para el amor cósmico, ya que éste no se limita al goce sexual, sino que va más allá. Jorge Rodríguez Padrón, en su libro *Octavio Paz*, escribe lo siguiente:

En cierta manera estamos ante un erotismo que no lo es en el sentido tradicional del término, de las relaciones carnales, sino que se trata de una reducción de todo a la relación de los cuerpos en el acto erótico, y a un análisis de la culminación de la entrega, que es la consumación del equilibrio armónico. Una reducción al cuerpo, al tiempo del cuerpo, a la perfección circular de los contrarios. (Rodríguez 119)

Considero muy acertado lo enunciado por Rodríguez Padrón, porque para Paz el encuentro sexual es un acto enigmático, ritual. No obstante esta aseveración que, reitero, considero atinada, hay que añadir que en *Piedra de sol* también existe ese deseo carnal, esa ferocidad sexual que es ineludiblemente parte del universo, “Tigre color de luz, pardo venado” (18). He aquí la presencia de la carne, del amor feroz. Y, para complicar más el asunto:

Mejor el crimen,
Los amantes suicidas, el incesto
De los hermanos como dos espejos
enamorado de sus semejanzas,
mejor comer el pan envenenado,
el adulterio en lecho de cenizas,
los amores feroces, el delirio, (.)
El sodomita
que lleva por clavel en la solapa
un gargajo. (38)

Aquí la voz poética sintetiza, de una manera extraordinaria, una parte esencial de su propuesta. Paz elimina la subjetividad del amor, y lo presenta como un concepto transparente, ajeno a las ideologías y moralidades que se residen en el quicio del hombre. En esta oferta poética, el amor no está manchado por el pensamiento adulterado y predispuesto del hombre, “amar es desnudarse de los hombres” (38).

En conclusión, quiero decir que el poeta, para trenzar esta mina de ideas que, por su complejidad, extensión y dualidad puede resultar paradójica, tuvo un momento de iluminación cuando se aproximó a la página en blanco y, en esa comunión con la escritura, se transfiguró en el poema y viceversa. O sea, que *Piedra de sol* es Octavio Paz y Octavio Paz es *Piedra de sol* e, indiscutiblemente, ambos son el cosmos. Él mismo dijo que esta joya literaria apareció de una manera casi espontánea, que se sentó a escribir sin idea alguna:

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. (Santí 108)

Esto puede explicar cómo Paz pudo plasmar semejante texto: un cosmos que se contempla, interactúa y se reproduce; un poema que, del mismo modo, recrea cada uno de esos pasos y, al final, se destruye, pero inicia de nuevo, y se repite por los siglos de los siglos.

Bibliografía

Aguilar Mora, Jorge. *La divina pareja/ Historia y mito en Octavio Paz*. México D.F.: Ediciones Era, 1986, 2da ed.

Mario Santí, Enrico. *El acto de las palabras/ Estudios y diálogos con Octavio Paz*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Paz, Octavio. *Sunstone / Piedra de Sol*. New York: New Directions Book, 1991.

Phillips, Rachel. *The Poetic Modes of Octavio Paz*. Oxford: Oxford University Press, 1972.

Rodríguez Padrón, Jorge. *Octavio Paz*. Madrid: Ediciones Jucar, 1975.