



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra:

Piedra de sol: el título

Autor:

Costa, Horácio

Forma sugerida de citar:

Costa, H. (1991). Piedra de sol: el título. *Cuadernos Americanos*, 2(26), 83-97.

Publicado en la revista:

Cuadernos Americanos

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año V, núm. 26, (marzo-abril de 1991).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

PIEDRA DE SOL: EL TÍTULO*

Por Horacio COSTA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

*Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, frequentá-la;
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).*

*lições de pedra (de fora para dentro,
cartilha muda), para quem soletrá-la.*

João Cabral de Melo Neto,
"A Educação pela Pedra", 1965

DE MANERA UNÁNIME, los estudiosos de la obra de Octavio Paz señalan el papel fundamental de *Piedra de sol* en su trayectoria poética. El carácter de este poema largo se vincula a la producción ensayística del poeta en la época de su escritura, especialmente *El arco y la lira*. Judith Bernard considera *Piedra de sol* su "most ambitious poetic creation and a declaration of his poetic creed",¹ mientras que José Emilio Pacheco dice:

Dentro de esa capacidad admirable para cambiar sin traicionarse nunca a sí mismo, Paz [en *Piedra de sol*] inició una etapa a la que debemos, junto con sus mejores ensayos, libros excelentes como *Salamandra* (1962), *Ladera Este* (1969) y otros dos grandes poemas: *Viento entero* (1965), *Blanco* (1967), que con serlo, y contrariando el juicio del autor, no creo superen a *Piedra de sol*.²

* La primera versión de este ensayo se publicó en el periódico brasileño *O Estado de São Paulo*, Suplemento *Cultura*, núm. 539, 8 de diciembre de 1990, pp. 8-10, número dedicado a Octavio Paz en ocasión de la entrega del Premio Nobel al poeta mexicano.

¹ Judith Bernard, "Myth and structure in Octavio Paz's *Piedra de Sol*" en *Symposium* 21 (1967), pp. 5-13.

² José Emilio Pacheco, "Descripción de *Piedra de sol*", en Alfredo Rog-

Si damos crédito a los dos críticos antes mencionados, con *Piedra de sol* nos situamos, pues, frente a un poema que representa, dentro de la obra de uno de los poetas más significativos de nuestro tiempo, una especie de *summa poetica*, sin cuya consideración se nos dificulta la comprensión tanto de su producción anterior —que en este poema desemboca como estuario— como de su obra posterior.

En este ensayo no quiero apuntar en la obra anterior de Paz las manifestaciones de la totalidad que el poeta logra en *Piedra de sol* (1957), así como los desdoblamientos de las *trouvailles* presentes en el poema y en su poesía subsecuente. Sin embargo, para plantear inicialmente la situación del poema, me parece necesario señalar que formal y semánticamente *Piedra de sol* se construye sobre una visión de coincidencia entre opuestos en conflicto, producida por una inteligencia que escruta en profundidad los *modi* simbólicos y anímicos de Occidente y Oriente. Asimismo, me parece necesario decir que *Piedra de sol* es producto de una constancia interna del universo poético de Paz, ya que las imágenes en torno a las que el poema se organiza poseen una genealogía clara en el contexto de su obra, así como correspondencias exactas en obras de otros grandes poetas modernos, dentro y fuera de la tradición hispánica. En un estudio más extenso este punto debería tomarse en consideración. Como ejemplifica Elsa Dehennin en "Stone and Water Imagery in Paz's Poetry",³ tal estudio necesariamente analizaría la incidencia de imágenes recurrentes y de palabras-clave en la obra de Paz, a lo largo de distintas etapas de su producción poética.

De forma más modesta, aquí me referiré solamente al título de este poema abarcador, solemne, resbaladizo y sorprendentemente unitario. Mi premisa básica es que, si *Piedra de sol* es la *summa poetica* paciana, su título constituye su reducción mínima. Desde mi punto de vista, la felicidad de la concepción de este poema principia en su nombre.

Al mismo tiempo, *Piedra de sol* atañe no sólo a un objeto sagrado, a un ícono antropológico y cultural de una civilización desaparecida, la azteca —mas que, como explica el poeta en *El laberinto*

giano, ed., *Espiral/Figuras*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1979, pp. 111-124.

³ Elsa Dehennin, "Stone and Water Imagery in Paz's Poetry", en Ivar Ivask ed., *The Perpetual Present. The Poetry and Prose of Octavio Paz*, University of Oklahoma Press, 1973, pp. 97-107.

de la soledad y en *Posdata*, permanece subliminar, arquetípicamente subyacente en la sociedad mexicana—, sino también a un calendario genérico, o sea, a una forma de grafía, de marcación temporal, de organización del transcurso del tiempo individual y colectivo. Asimismo, el poema se refiere, como un todo pero especialmente en las partes constitutivas de su título, a dos de las “familias” poéticas más importantes en el universo de Paz: piedra y sol. Es a través del análisis de estos cuatro valores que intentaré demostrar el carácter reductor de la *summa poetica* que el título del poema, su unidad simbólica mínima, implica.

Desde el principio, sin embargo, quiero especificar algo: si bien por una parte este programa de disociación de elementos significantes abre posibilidades interpretativas para la lectura del poema a través de su título, por otra no pasa de una aproximación a las naturalezas complejas de uno y de otro, que refutan cualquier posibilidad de simplificación.

Como sabemos, parte de la identidad de un símbolo es su irreductibilidad a la decodificación total. Toda unidad simbólica se conjuga a sí misma: es singular, y como tal se mantiene a lo largo de su existencia histórica o literaria. En pocas palabras, singularidad y opacidad son los primeros atributos de un símbolo; en este sentido, se entiende la utilización continuada de valores simbólicos por parte de los poetas. Por lo tanto, cuando hablo del título del poema en los términos arriba mencionados, lo que quiero enfatizar es que aquél responde a una dinámica estrictamente poética en la producción del texto.

De este modo, los cuatro valores significantes apuntados, que se encuentran unidos en el título y que reverberan, como veremos, a lo largo del poema, nos permiten anticipar una primera aserción: el título funciona como un imán del poema, su “ombligo” o centro gravitacional, como micro-estructura que constituye el meta-poema del poema *Piedra de sol*. Sólo a través de la percepción de esta fusión-reverberación mi punto de vista quedará claro: unidad básica del poema, en sí misma plural, es su desarrollo (en el que a esta unidad se entretejerán nuevos elementos temáticos y nuevos valores simbólicos), lo que surtirá, como un “big-bang”, al poeta el “motor” —o la “revelación”— del poema. Pero prosigamos despacio.

Primera y no azarosa coincidencia, el número de versos de *Piedra de sol* coincide con el espacio temporal de un año venusino —

medida de tiempo preferida por las civilizaciones prehispánicas sobre la solar—, cuya revolución tiene 584 días. En la mitología náhuatl, Venus está asociado a Quetzalcóatl-Ehécatl, regente del segundo sol o ciclo histórico-mítico azteca, encarnación del Viento y dios de las enfermedades y de las resurrecciones. Como serpiente emplumada, la identidad de Quetzalcóatl-Ehécatl revela ya una dualidad estructural: por un lado es reptil, animal rastrero, o sea, de principio nocturno, que asume la "psyché inférieure, le psychisme obscur"⁴ que, a su vez, es asociado al principio del Mal en casi todas las mitologías. Por otro lado, la serpiente se vincula a la idea primordial de ciclo, siendo aquella que muerde su rabo la expresión de "la dialéctique matérielle de la vie et de la mort", según Bachelard.⁵ En esta configuración cíclica, la serpiente se equipara a la primera rueda, inmóvil sólo en apariencia pero que gira incesantemente sobre sí misma. Aquí, la asociación con la forma física de la "Piedra de sol", monolito-calendario que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México, se torna impositiva.

El segundo elemento constitutivo de Quetzalcóatl es el símbolo aéreo del ave, que en el dios azteca se manifiesta a través del atributo de las plumas. Normalmente asociada a los estados superiores y luminosos del ser, el ave puede ser comprendida también como un elemento de ligazón entre el cielo y la tierra, mensajero de los dioses junto a los humanos y como representación del alma. Ciertas mitologías, como es el caso de la egipcia con el Ave Fénix, atribuyen al símbolo del ave un carácter igualmente circular, al asociarlo con el Sol. Señalemos que al Ave Fénix sólo es dado posarse en un punto preciso: el pináculo del Monte Qâf, centro del mundo y surtidor del Nilo para los árabes. Por otra parte, para la alquimia el Ave Fénix se encuentra en la cima del árbol de la vida, en cuya base reside una serpiente. Este movimiento ascensional representaría el coronamiento de la Grande Obra, la integración total del Ser.

Si el cuerpo de la serpiente arraiga el dios azteca a las fuerzas tónicas, sus plumas lo vinculan a la atmósfera y al viento. Este elemento —que, además, está presente en los seis primeros versos del poema ("un alto surtidor que el viento arquea, / un árbol bien

⁴ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, eds., *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Seghers, 1974, s. v. "pierre".

⁵ *Ibid.*

plantado mas danzante''— está, analógicamente, en la tradición judeo-cristiana como en muchas otras, asociado al Verbo y a la Creación (Jehová sopla el barro y por lo tanto da vida autónoma a Adán), así como al nacimiento del lenguaje y, por contigüidad, a la noción de poesía, como primera expresión de lo humano. De la misma manera, para los orientales, el espacio vacío, en el que reina el viento como elemento ontológico, es poderosa manifestación de energía. Además, recordemos aquí a la Rosa de los Vientos (otro círculo), que posee en su centro un punto en el que todas las fuerza cooperan y se complementan para formar una espiral eterna, en la que se simboliza el equilibrio de la divinidad.

Pero en Quetzalcóatl-Ehécatl no se funden solamente, como vimos, la serpiente y el ave: en esta divinidad también está presente la estrella Venus, que, como sabemos, en la mitología de los pueblos mediterráneos se asocia con Afrodita, diosa griega del amor carnal, que rige el hemisferio erótico en la psiquis humana. Este planeta es visto como *chef-de-file* de los demás astros por el carácter peregrino de sus apariciones matutina y vespertina, lo que, a través de una operación analógica, expresa la creencia de que el amor es la más importante de las pasiones humanas. El brillo de este planeta en las horas extremas del día y de la noche lo ha caracterizado como el mensajero entre el sol y la luna; no pocas mitologías consideran a Venus como hijo de aquél y hermano de ésta. La doble aparición cotidiana de Venus, que indica la dinámica circular de su ciclo, enfatiza también la complementariedad entre las existencias nocturna (vinculada a la inteligencia, al amor y a la idea de la individualidad) y diurna (vinculada al trabajo, al aprendizaje y a la vida en sociedad). El mismo Octavio Paz acentúa la importancia de este planeta para la concepción de *Piedra de sol* en la nota introductoria incluida en la primera edición del poema (septiembre de 1957):

El planeta Venus aparece dos veces al día como Estrella de la Mañana (*Phosphorus*) y como Estrella de la Tarde (*Hesperus*). Esta dualidad (Lucifer y Vésper) no ha dejado de impresionar a los hombres de todas las civilizaciones, una cifra o una encarnación de la ambigüedad del universo. Asociado a la Luna, a la humedad, al agua, a la vegetación naciente, a la muerte y a la resurrección de la naturaleza, para los antiguos mediterráneos el planeta Venus era un nudo de imágenes y fuerzas ambivalentes: Ishtar, La Dama del Sol, la Piedra Cónica, la Piedra sin Labrar (que recuerda al "pedazo de madera sin pulir" del Taoís-

mo), Afrodita, la cuádruple Venus de Cicerón, la doble diosa de Pausanias, etc.⁶

Más adelante volveré a esta cita, en el esfuerzo de establecer un paralelo. Por ahora, todo lo que anteriormente dije puede ilustrar una postura característica de Octavio Paz. A través de una operación basada en el sincretismo, el poeta reúne dos troncos simbólico-mitológicos para crear, en su escritura, un tercer nivel que es una imagen simbólica, sumatoria e inclusiva. Su acto es, en sí mismo, simbólico. Su blanco: la creación de una nueva realidad, poética. Como dijo Mircea Eliade, "objects or acts acquire a value, and in so doing become real, because they participate, after one fashion or another, in a reality that transcends them".⁷

En este punto, retengamos la idea de que el planeta Venus y Quetzalcóatl tienen en común dos valores (uno nocturno y uno diurno), que ambos pueden —en niveles distintos— ser tomados como mensajeros de lo divino, que ambos guardan en sus esencias los secretos de la percibibilidad y de la renovabilidad. En la concepción de ambos, en el dios mítico y en la rubia estrella lúbrica, se equilibran símbolos que subrayan la perpetuación del movimiento circular. En ellos, los cuatro elementos constitutivos de la materia creada según la sabiduría milenaria (agua, tierra, fuego y aire) están, directa o indirectamente, implicados. No nos olvidemos, por fin, de un dato complementario, también simbólico: Moctezuma confunde a Cortés con el dios Quetzalcóatl: esta confusión, en la que intervienen repertorios antagónicos, torna la colonización y el sueño de la Nueva España posible. El México de las tres culturas nace bajo el brillo cambiante del planeta Venus, antropomorfizado en un conquistador.

⁶ La primera edición de *Piedra de sol* es del Fondo de Cultura Económica, México, 1957 (Colección *Tezontle*). La segunda edición está incluida en *La estación violenta*, México, FCE, 1958, pp. 56-83. Para el presente ensayo, he utilizado de esta última, que *no* incluye la "Nota" a la que se refiere el ensayo de J. E. Pacheco arriba mencionado. Ya que no cito los versos del poema en forma secuencial, y ya que en la esta última edición los mismos no están numerados, me ha parecido innecesario señalar las páginas en las que vienen impresos.

⁷ Mircea Eliade, *The Myth of the Eternal Return or Cosmos and History*, Princeton University Press, 1974, p. 3.

Pasemos al tópico siguiente de este análisis, sin miedo de repetir una obviedad: la Piedra de sol es un calendario. Me referiré a continuación al segundo valor del título.

Dos son las ideas básicas que podemos asociar a un calendario: regularidad y repetición. "Établir un calendrier, c'est se rassurer, organiser le temps, comme on construit des digues pour régulariser le cours d'un fleuve; c'est se donner l'impression de dominer, en le réglementant, ce à quoi on ne peut pas échapper".⁸ Esto es, la noción misma del calendario expresa el deseo muy humano de establecer un orden aparentemente coherente que sólo se puede mantener, antes como una promesa de realización que como una realidad tangible, mientras se repita infinitamente.

El modelo de la periodización temporal cuya existencia se pretende asegurar a través de la adopción de un calendario no es el de cualquier evolución astral en las esferas celestes: todas las civilizaciones tienen su ordenación del tiempo vinculada a un principio mítico o divino. Tomemos como ejemplo la unidad de la semana, espacio de tiempo atribuido al Creador en la mitología judeocristiana, o el mito de Quetzalcóatl, que se repite a cada final-inicio del ciclo venusino. En su ya citado estudio *The Myth of the Eternal Return*, dice Mircea Eliade: "Man only repeats the act of Creation; his religious calendar commemorates, in the space of a year, all the cosmogonic *phases* which took place *ab origine*".⁹

Si en nuestra civilización el calendario gregoriano-juliano se ha desvinculado de las epifanías religiosas, el calendario azteca se articula de acuerdo y en coincidencia con el Mito. Como ya mencioné anteriormente, no por azar *Piedra de sol* tiene 584 y no 365 (o 366) versos; en este sentido, la elección de un calendario religiosomítico "alternativo" (el venusino), en sí misma implica valorizar un rasgo independiente de la racionalidad, que asociamos al calendario solar y cristiano. . . e implica, igualmente, entrecomillar esta pretensa racionalidad logo y cristianocéntrica. Empero, quizá antes que una postura de detracción, este entrecomillado significa hacer convivir dos principios de medida temporal: el de la civilización en el marco de la cual se da la escritura del poema, y un *otro* tiempo, el tiempo *alternativo*, todo esto en un contexto de convivencia no-beligerante entre ambos tiempos, el de medida solar y el de medida venusina.

⁸ *Dictionnaire des Symboles*, s.v. "Calendrier".

⁹ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 22.

Todos los calendarios tienen en común, debido a la idea de comienzo perpetuo, el significar una medida de movimiento. La contemplación de un calendario —especialmente si se realiza a través de su forma circular y de su apariencia gráfica un mensaje poético metasensorial, como es el caso de la Piedra de sol— evoca la imagen de un mandala. Y la lectura y la interpretación repetida de sus señales gráficas, la de un mantra. Entonces, la medida de un movimiento temporal se transforma en inductor de una revolución interior al sujeto que la contempla, para su elevación espiritual hacia cristalinias regiones anímicas. Para el contemplador de un mandala, se trata, en resumen, de elevarse hasta confundirse con él, hasta *sentirse* un mandala, a través de la percepción dirigida que da la repetición de un mantra. La finalidad última de este ejercicio espiritual es escapar del cerco del mundo avasallador y flotar, mara radicalmente humana, en el perpetuo devenir: hacerse presente es *volverse* mandala —o, en el caso del contacto con la Piedra de sol, volverse calendario—, aunque momentáneamente, para habitar el tiempo en plenitud. Un calendario, idea y símbolo, tanto como un mandala, está mejor inmunizado que el ser humano y sus construcciones para resistir a la erosión temporal, a la nulificación: hacerse calendario es, de alguna manera, eternizarse en el presente.

A través de la utilización del calendario como referencia formal, el poema se vuelve un *continuum* mántrico, a imagen y semejanza de un mandala que es acompañado de sus mantras. Construcción-reloj de arena hecho con palabras, el poema se alza en contra del escarnio de la Pérdida: pasa a formar parte de la carne del Tiempo. La poesía se repite, y esta "mantrificación" en el alma del poeta, al mismo tiempo que obnubila los contenidos expresos del poema, les presta un significado mayor: el de ser un conjunto de sonidos casi asignificantes, como una oración que transforma el hombre que la recita o lee y, así, la reescribe, más y más inserto en un *timing* recurrente. Un ritual verbal *interno* a los significados, de iniciación a una dimensión tanto poética como religiosa. Octavio Paz, en *El arco y la lira*, expone sus puntos de vista sobre la confundibilidad de los impulsos poético y religioso, que llevan, según él, a productos finales totalmente distintos. En este aspecto, podemos percatarnos de la integridad de su postura crítica: si se puede vincular el impulso de *Piedra de sol* a lo religioso, la concreción de la poesía, al problematizar una existencia individual, la del poeta, se aleja de la idea de un registro colectivo o de

una supervoz globalizante, característica de lo puramente religioso, para definirse dentro de los límites de la creación poética, en la que, a partir de la voz individual, habla la voz del grupo. A través del rasgo antes señalado, el poema-mantra, inspirado por un calendario circular-mandálico, se vuelve un rito verbal de pacificación.

Sólo puedo comprender la más poderosa interrogación de Paz en *Piedra de sol* ("y el grito/en la tarde del viernes?, ¿y el silencio/ que se cubre de signos, el silencio/ que dice sin decir, ¿no dice nada?,/ ¿no son nada los gritos de los hombres?,/ ¿no pasa nada cuando pasa el tiempo?"), el subrayado es mío), como demostración fugaz del tormento de alguien que ya conoce la respuesta —positiva— a sus inquietudes. La respuesta a los abruptos del poeta la da, indirecta y metafóricamente, el rito pacificador de la lectura, el *continuum* del poema-mandala, el susurrar del mantra. Asimismo, como suele suceder, el poeta, —como los demás hombres, escépticos sísifos que llevan sus cargas de piedra, los calendarios de sus trabajos y sus días—, a lo largo de la percepción de esta respuesta positiva, duda al mismo tiempo que afirma, gracias a su condición humana. Alrededor de esa duda estructural, que se resuelve una y otra vez a través de la lectura circular del poema, se desarrolla, en capas sucesivas de evocación y de significación, el poema. En resumen, la respuesta a la duda metafísica de Paz es positiva y se encuentra vinculada al poema mántrico y mandálico, que se refiere a sí mismo: sí, muchas cosas pasan, pasa todo y todos pasan, y la medida del flujo temporal es, ahora y siempre, este poema-calendario.

Los actores de esta pregunta-respuesta, de esa duda-confirmación imbricadas, son el Yo en búsqueda de un Tú integrador que, antes que establecer un diálogo convencional a lo largo del poema, se revelan como un plasma, una *summa*: un Yo Tú en perpetua fusión y no menos perpetua diferenciación, ellos mismos preguntas-respuestas y dudas-confirmaciones incansantes. Veamos cómo esto se presenta en *Piedra de sol*.

No se trata aquí, en este examen, de considerar la poesía (o el poema) como un bálsamo todopoderoso, un lugar en el que, todo sublimado, se narcotizan o desaparecen las contradicciones. No debemos confundir *Piedra de sol* con un discurso utópico. La "mantrificación" —todo lo anteriormente dicho—, además de permitir esta conclusión, parecería implicar un discurso que se definiría por el halago de la repetición mecánica, de la circularidad disociada de valores semánticos y de contenido, como una forma de acceso ab-

soluta a la redención. La función de la circularidad espiritualizante es propiciatoria, no conclusiva. El universo de Paz es sólo en una vertiente místico. Su raíz se encuentra en la tierra ("árbol bien plantado mas danzante"): cuando todo pasa, también pasan los encuentros fugaces, contrapuntísticos, pendulares y, sin embargo, verdaderos, del *Yo* con el *Tú* ("no hay ni tú ni yo, mañana, ayer ni nombres, /verdad de dos en solo un cuerpo y alma, /oh ser total. . ."). Todo apunta hacia un *ahora*, a una narración, aunque no eventual, *verdadera*. Búsqueda y encuentro y de nuevo pérdida *reales*, que repiten alternadamente el imposible gesto andrógino original: nuestro universo es el de la Caída ("busco sin encontrar, escribo a solas, /no hay nadie, cae el día, cae el año, /caigo en el instante, caigo a fondo"). Lo que distingue a Paz de muchos románticos es la conciencia de que estos momentos sólo existen para volver a ser una y otra vez. La rueda del tiempo dará aún otra vuelta: la Creación deberá repetirse para que, como antes, *Yo* encuentre a *Tú*. La escritura de Paz —calendario, piedra viva, lugar privilegiado del *Yo* que busca, encuentra y pierde este *Tú* fugaz como el tiempo, sólo para volver a repetir su búsqueda, su encuentro y su pérdida— se nos presenta como el espejo de Venus.

En seguida, estudiemos los valores simbólicos que permiten esta reflexión espiritual, esta transformación de lo opaco en cuerpo transparente: la iluminación de la piedra.

"Quand Apollon travaillait à la construction du mur de Mégaree, il posait sa lyre sur une pierre; si l'on jetait un caillou sur cette pierre, elle rendait un son musical plein d'harmonie".¹⁰ A semejanza de ese pasaje mitológico, Octavio Paz hace cantar a su piedra, en una operación biunívoca: la Piedra de sol se imanta en su poesía y ésta, fertilizada y luminosamente, se imanta plena en *Piedra de sol*. Concentrándose en dos obras de Paz —*Cántico* (1950) y *La estación violenta* (1958, libro que incluye *Piedra de sol*)—, Elsa Dehennin establece la superioridad numérica del grupo semántico liderado por "piedra" ("cristal", "polvo", "sílex", "jade", etc.) sobre aquél liderado por "agua" ("fuente", "manantial", etc.). Inversamente, el grupo capitaneado por "noche", aunque sea esta palabra la de mayor incidencia individual, está menos presente que aquél concentrado en torno a "luz".¹¹ Como podemos ver, el título del poema obedece a una lógica de la selección inter-

¹⁰ *Dictionnaire des Symboles*, s.v. "pierre"

¹¹ Elsa Dehennin, *op. cit.*

na de los dos grupos semánticos exponenciales en el seno de la poética paciana de la época de la escritura de *Piedra de sol*. Al "iluminar" a la piedra, graduando sombras y estableciendo el primado de lo transparente sobre lo opaco, Paz sigue atentamente sus propios pasos. Construye, valiéndose de la lira de Apolo —o, para mantener el juego simbólico de las correspondencias inversas, del *sol* de Orfeo—, una poética de luz. Detengámonos en los valores simbólicos de los elementos constitutivos del título del poema: "piedra" y "sol".

En estado bruto, la piedra es considerada como uno de los signos más evidentes de lo Divino. Los alineamientos megalíticos de Carnac, en Bretaña, por ejemplo, obedecen a este concepto: según la tradición local, en sus piedras no talladas residen los espíritus de los antepasados, que en los monolitos reposan como en el regazo del Creador. Las mujeres bretonas pasan sus manos por la superficie de la piedra y en seguida se friccionan el vientre, como una forma propiciatoria de la concepción. En esos dos ejemplos observamos algunos atributos asociados a la piedra: repositorio de la sabiduría-memoria silenciosa y elemento de fertilización, alma —especialmente alma femenina (Jung: "ánima")— y principio masculino procreador. En ese sentido, la piedra se relaciona con el andrógino original. La célula bipolar (Yin-Yang) residiría en ella, preservada intacta en un espacio-tiempo mítico anterior a la separación de los sexos, que se asocia a la Caída del ser mítico al tiempo histórico. En ese caso, en la respiración silenciosa del *lithos* permanecería, por lo tanto, un estado ideal (¿la "Edad de Oro"?), del que todos los hombres y mujeres guardan ancestral nostalgia.

Apenas tallada la piedra, los principios primigenios se separan. La labor de la mano del hombre, al historicizar la materia, al ennoblecirla en términos humanos, también la envilece: su potencial mítico vuélvese evocación. Dios, o el animal perfecto de dos principios unidos en una misma identidad en goce infinito, rehúye ese contacto. La piedra se des-diviniza: tórnase ordinaria, utensilio o materia de construcción. Dios no es manipulable.

Para restablecer el principio divinizante, es necesario que la piedra tallada sea destinada a finalidades religiosas. A través de la búsqueda humana, mística, de la trascendencia de su condición, el equilibrio se restablece de una manera mágica: a pesar de la intervención impurificadora del hombre, por intermedio de una intención religiosa, individual o colectiva, la materia sigue su ciclo divino y se vuelve instrumento de intercesión junto a las fuerzas superio-

res. Se eleva, cubierta de señales gráficas de súplicas y mensajes de la colectividad, rumbo a lo etéreo. Una vez más se expresa la dialéctica hombre-naturaleza: lo natural se humaniza para alcanzar el nivel trascendental que es responsable por el orden natural. No nos olvidemos, aquí, que la Piedra de sol era un totem de primera magnitud para la sociedad que lo talló.

Hay, por lo tanto, un punto en común entre la Piedra de sol y la piedra bruta: la presencia divina, que en la segunda está *ab origine* y en la primera se deja entrever como suma de todos los ahora. Por otro lado, si el dios que se esconde en la materia bruta no está sujeto a las vicisitudes, el que es periodizado en la Piedra de sol, aunque libre de la muerte y de la desaparición definitiva, se somete a eventos cíclicos y se lo concibe en la medida de lo humano. La segunda forma es estática, la primera dinámica: termina por insertarse en el tiempo de los hombres y su fatalidad puede ser verificada. Aquí, en el origen, la confusión de Moctezuma. Y, también, si lo queremos, la posibilidad de escribir *Piedra de sol*.

Hasta ahora me he referido a la piedra como elemento depositario de la sabiduría-memoria. Pero, como dije, la piedra, como idea, implica también la noción de fertilidad.

En la nota introductoria a la primera edición de la poesía, mencionada párrafos atrás, es el mismo poeta quien llama la atención del lector sobre este aspecto. Venus, diosa del erotismo y de la fertilidad, se compara con la "Piedra Cónica, la Piedra sin Labrar".¹² Esta última clasificación se vincula a lo que yo acabo de referirme en los párrafos anteriores. A su vez, la piedra cónica hace concordar dos niveles simbólico-míticos: un primero, relacionado con la figura de Cibeles ("Magna Mater" romana, madre de los dioses de los cuatro elementos: "Cybèle... est source primordiale de toute fécondité"),¹³ quien era adorada bajo la forma de un megalito negro de complejión cónica; un segundo, a la representación del ombligo (griego "omphalos"; sánscrito "linga") del mundo. "Dans l'art symbolique, l'omphalos est en général une pierre blanche dressée, au sommet ovoïde, dont beaucoup de modèles sont encerclés

¹² Deliberadamente dejo de comentar las demás diosas (Ishtar, Afrodita, etc.) o manifestaciones del espíritu femenino mencionadas por Paz en su "Nota", por pensar que en el mito de Cibeles encuentro un denominador común a todas ellas, que cubre suficientemente el espectro de referencias aludido por el poeta.

¹³ *Dictionnaire des Symboles*, s.v. "Cybèle".

d'un ou de plusieurs serpents".¹⁴ Se considera universalmente, como símbolo del centro, pero no sólo del centro de la manifestación física de la existencia; él es también el símbolo del centro espiritual del mundo. En términos analógicos, y retomando aquí el tema de este ensayo, se podría decir que el título de *Piedra de sol* es el "omphalos" del poema, alrededor del cual gravita su cuerpo textual.

Una última caracterización del símbolo de la piedra debe ser recordada antes de finalizar este estudio. La "piedra cónica", mencionada por Octavio Paz en la referida "Nota", se vincula a la "pierre cubique à pointe [que] est le symbole de la Pierre Philosophale".¹⁵ Símbolo iniciático por excelencia, ésta implica la concreción de la Grande Obra alquímica, en la mutación perfecta de la materia que se transforma en evidencia de la pura sabiduría. La "Pierre de l'Or", la "Goldstein" es una de las metáforas más persistentes del imaginario occidental y su importancia cultural dispensa comentarios: simboliza la búsqueda del autoperfeccionamiento, del ideal de la autosuperación tanto espiritual como técnica. Bajo el punto de vista que nos interesa aquí, baste señalar que la analogía con la piedra filosofal, aunque inmediata al considerar el título de *Piedra de sol*, se refiere a la totalidad del poema, que puede ser observado como una propiciación verbal de la Grande Obra.

"Sol" y "oro" son elementos simbólica y poéticamente interrelacionados desde siempre. El valor del mineral dorado surge, en la Antigüedad, de la idea que él mantiene un reflejo del astro-rey. La amplitud semántica del Sol necesitaría un espacio mayor para ser debidamente enfocada. Sin embargo, quiero mencionar algunas constantes: el símbolo solar se asocia al principio generador masculino y representa la autoridad (Freud dirá, inclusive, que simboliza la misma censura del consciente sobre el inconsciente) y la claridad de objetivos. Representa, asimismo, el conocimiento intuitivo y la intelección del futuro. Su designio es prospectivo, no retrospectivo como el lunar, que, a su vez, representa el conocimiento a través de la reflexión y el estudio sistemático, lo que lo vincula a la memoria. Al Sol asociamos la profecía, la síntesis, el control, el encuentro repentino de la esencia, el flechazo de la "inspiración". Como dice Octavio Paz en *El arco y la lira*, "la inspira-

¹⁴ *Op. cit.*, s.v. "Omphalos".

¹⁵ *Op. cit.*, s.v. "Pierre".

ción es una manifestación de la otredad constitutiva en el hombre".¹⁶

Cuando en la voz del poeta es evocada la Edad de Oro, en el casamiento de la piedra con el sol —en el movimiento circular fatalmente cerrado sobre sí mismo, en el que el poder generador del segundo elemento se refleja, es absorbido especularmente y procesado por el primer elemento— surge el poema, "escritura de fuego sobre el jade". La última *stanza* del Yo en el poema sitúa definitivamente el papel axial del símbolo solar en *Piedra de sol*:

quiero seguir, ir más allá, y no puedo:
se despeñó el instante y otro y otro
dormí sueños de piedra que no sueña
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 por mi frente,
despegaba los párpados cerrados,
desprendía mi ser de su envoltura,
me arrancaba de mí, me separaba
de mi brutro dormir siglos de piedra-
y su magia de espejos revivía
un sauce de cristal, un chopo de agua,
un algo 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.

En los seis últimos versos, *Piedra de sol* ya habrá cumplido su ciclo: en ellos el poema comienza nuevamente.

Como vimos a lo largo de ese ensayo, el poeta se comporta como un *maker* (Pound): su finalidad es ofrecer a la tribu no sólo un nuevo brillo en las palabras que se utiliza, sino también establecer nexos quintaesencialmente poéticos que por su obviedad y transparencia escapan a la mirada del cotidiano social. El *maker* mira la piedra y en ella percibe el sol. Como dijo Paul Klee, "mirar es un acto creativo", quizá el primer acto creativo. El autor de *Piedra de sol* plantea la percepción como un acto que se repite y se renue-

¹⁶ Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1956, p. 179.

va: su mirada luminosa volverá a la carne de la piedra cíclicamente, para deslindar siempre en ella la misma cosa —un equilibrio real que sólo existe en el momento en que la mirada es fusión, en el momento preciso y fugaz en el que el instante se perpetúa. En *El arco y la lira*, Paz dice que "el hombre imanta el mundo":¹⁷ la primera instancia de este proceso imantador es su mirar poéticamente el universo en que le es dado vivir. Este acto de libertad poética se explicita en *Piedra de sol*: poema-río y poema-calendario, poema mítico e histórico, poema pétreo y solar, sincrónico, sincrético y sincretizador, cuyo título revela su metasignificado. Parafraseando la interjección de Marguerite Yourcenar en Carrara, "tout est là".

De las promesas latentes en la materia bruta o de la escrutación plurisignificante sobre nociones u objetos ya funcionalizados por el lenguaje cotidiano, el poeta saca los sustratos simbólico-míticos que tornan la realidad apariencial más real en términos humanos: da nombre a las correspondencias que sobreviven bajo la piel de la trivialidad, traduce lo que percibe que es la escritura interna de las cosas, se detiene sobre la difícil belleza que relaciona naturaleza, historia y mito en una mismo magma vital. Dentro de la piedra, la luz.

Como señala el poeta brasileño João Cabral de Melo Neto en el epígrafe del presente ensayo, ésa es la "educación por la piedra", cuyas "lecciones inenfáticas" empiezan "por la de dicción".

Lecciones de piedra. Cartilla muda. Para quien sol- deletrarla.

¹⁷ *Ibid.*