



Artigo enviado em
15/11/2018
e aprovado em
16/11/2018.

V. 8 - N. 16 - 2018

* Doctor en Humanidades
(Mención Estudios
Comparados en Literatura
y Teología) en la Universitat
Pompeu Fabra, Barcelona,
España. Docente de
Teología en la Universidad
Iberoamericana (Mexico).
Email: [tavomg_10@
hotmail.com](mailto:tavomg_10@hotmail.com).

Algumas consideraciones teológicas en torno al poema 'Piedra de Sol' de Octavio Paz

Algumas considerações teológicas em
tordo do poema
'Piedra de Sol' de Octavio Paz

*Luis Gustavo Meléndez Guerrero **

Resumen

En 1957 Octavio Paz publicaba su gran poema *Piedra de Sol*, un poema extenso, 584 endecasílabos que sugieren una búsqueda compleja. El autor nos advertía en una nota que aparecería sólo en la primera edición, que, “este número de versos es igual al de la revolución sinódica del planeta Venus, que es de 584 días, [ciclo temporal que los antiguos mexicanos llevaban en su cuenta]” (Paz, *Libertad bajo palabra*, 333). Desde la figura estelar de *la piedra del sol* cerrando/abriendo un círculo, se nos presenta a nosotros una constante evocación a la divinidad. La escritura en endecasílabos, según el poeta, se acerca al modo más natural del habla, su lectura pausada evoca un vaivén que por momentos hace pensar precisamente en un laberinto en donde el camino toma direcciones insospechadas que van y vuelven, para luego continuar un sendero que no se sabe bien a dónde conducirá.

Palabras-clave: Teología y Literatura;
Octavio Paz; Piedra de Sol

Abstract

“Piedra de Sol” could be described as a secular search that seeks to express the quest for holiness from the subject’s experience. Throughout its verses, one notices a constant search that is linked to the experience of love, experience that tries to overcome the labyrinth of solitude by means of an encounter with the beloved.

Key words: Sun Stone/Piedra de sol, solitude, encounter, love, holiness

En 1957 Octavio Paz publicaba su gran poema *Piedra de Sol*, un poema extenso, 584 endecasílabos que sugieren una búsqueda compleja. El autor nos advertía en una nota que aparecería sólo en la primera edición, que, “este número de versos es igual al de la revolución sinódica del planeta Venus, que es de 584 días, [ciclo temporal que los antiguos mexicanos llevaban en su cuenta]” (Paz, *Libertad bajo palabra*, 333). Desde la figura estelar de Venus hasta las serpientes que rodean la *pedra del sol* cerrando/abriendo un círculo, se nos presenta a nosotros una constante evocación a la divinidad. La escritura en endecasílabos, según el poeta, se acerca al modo más natural del habla, su lectura pausada evoca un vaivén que por momentos hace pensar precisamente en un laberinto en donde el camino toma direcciones insospechadas que van y vuelven, para luego continuar un sendero que no se sabe bien a dónde conducirá.

La similitud entre el título del poema con la monumental pieza arqueológica conocida como la *Piedra del sol* es evidente. La *Piedra del sol*, es un monumento tallado en un bloque de basalto de más de tres metros de diámetro y de casi veinticinco toneladas de peso cuyo uso estaba destinado a los sacrificios culturales. La *pedra del sol* presenta en su grabado una dimensión cosmogónica, y una serie de ciclos de vida que invitan a pensar en el proceso vital del mundo y del hombre. El poema, por su parte, toma aquellos elementos para expresar ciertamente un periodo vital, pero más que un ejercicio cosmogónico se trata de un devenir que pre-

senta el itinerario existencial de una búsqueda por el sentido de la vida en medio de un contexto peculiar, la historicidad concreta cubierta por el halo del misterio de lo cotidiano, historia que se debate entre lo sagrado y lo profano, la fatalidad lineal y el movimiento circular.

Los primeros versos del poema nos presentan la figura del árbol de la vida cuya expresión evoca un movimiento cíclico que se cierra y se abre con un 'siempre'.

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:

Todo peregrinar tiene un origen y una meta, normalmente distintos uno de otro, *Piedra de Sol* es una excepción, su alfa y su omega se identifican en el mismo punto, el inicio es el final, los versos con los que inicia el poema son los mismos con los que termina (si es que termina), y estos versos que la conforman refieren, mediante el árbol y el agua, a un ciclo vital de modo que en el movimiento generado por un río que va y vuelve, "avanza y retrocede, da un rodeo/ y llega siempre" se nos conduce a un lugar de tránsito en que, paradójicamente, el término es el principio. En este sentido el crítico Enrico Mario Santí advierte que, "el trayecto del peregrino [debe considerarse] en términos simbólicos: el peregrino es él [el poeta] y también los otros" (Santí, 57). En este recorrido –que es origen y meta– hay movimiento, un peregrinar vital pero complejo, "un caminar tranquilo de primavera sin premura", pero también, "un caminar entre las espesuras"; un recorrido del Yo a la luz de una mirada, de una presencia:

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,
cuerpo de luz filtrada por un ágata,

En un primer acercamiento al poema la presencia y la mirada evocan la figura de una alteridad que de momento no es aclarada, no obstante, Paz parece estar recurriendo a la corporalidad como modo no sólo gráfico sino vivo, en donde el peregrinar se lleva a cabo. El cuerpo es el mundo, y a su vez, en el poema, el mundo asume la geografía del cuerpo, sólo así el mundo puede ser visible y palpable. Al mismo tiempo, la geografía corpórea del mundo sugiere la presencia altérica, el Otro se hace presente en la búsqueda, sin saber bien si ese Otro es acompañante, o bien es la meta del itinerario, o el centro del recorrido, o del poema en sí. A lo largo del poema la idea de la 'presencia' es constante: la presencia divina en un sentido plural. La falda de maíz de la diosa; la tensión entre la vida y la muerte que pactan en la figura de Kali, señora de la noche; Venus, estrella matutina y vespertina; María, la madre del Dios encarnado. Sin embargo, más allá de estas imágenes sobresale la presencia del Otro, del tú *encarnado* en la figura femenina.

A la luz de la tradición judeocristiana es posible evocar también un eco sacro presente y transfigurado en el poema. Ese viento que sugiere una presencia, aquella mirada que 'sostiene en vilo al mundo' evocan en nosotros aquel hálito divino que hacía aletear las aguas en los orígenes del cosmos. Aquel cuerpo mencionado en el poema es el cuerpo mismo del mundo, son los cuerpos desnudos y no avergonzados de Adán y Eva, símbolo de la humanidad fecunda y del origen primigenio frecuentemente aludido en la obra paciana, es la creación toda en la que se hace visible la creatividad del deseo. Se trata del origen primigenio en donde ocurre la reconciliación del yo, el tú, y el universo. El mundo, el viento, las miradas, los cuerpos –nuestros cuerpos–, son imagen visible de lo invisible, todo es presencia y evidencia de que el deseo es divino en tanto que es un deseo creativo. Respecto a esta relación cosmogónica, Ramón Xirau ve en el poema de Paz un intento por “recobrar al hombre adámico, anterior a la escisión y a la desgarradura” (Xirau, 98). Y es que, la imagen creadora alude a un movimiento kenótico, por el cual, el Todo se hace nada y en esa nada que es vaciamiento-don, todo cobra forma

y sentido, nos agracia amándonos, y en su amor nos libera para vivir a plenitud y amar en gratuidad.

Desde una perspectiva altérica, la relevante presencia del Otro se posibilita en la transparencia que éste tiene en sí mismo, de ahí que, si el mundo es diáfano es gracias a la transparencia del Otro. El mundo tiene cuerpo y el cuerpo es un mundo cuya geografía hay que explorar. En esta visión del mundo, anatomía y geografía se con-funden, estableciendo una relación que se repetirá a lo largo del poema a través de las siguientes direcciones:

- a) para ver/vivir-experimentar el mundo hay que tomar la carne: “el mundo ya es visible por tu cuerpo”
- b) El recorrido por el cuerpo amado se asemeja a la geografía del mundo: “voy por tu cuerpo como por el mundo”.

A nuestro parecer, el giro constante que va de ‘a’ (experiencia del mundo) hacia ‘b’ (corporalidad), y de ‘b’ torne de nuevo en dirección hacia ‘a’, indica la necesidad de encarnar la poesía, o bien, de que el *logos* poético asuma la carne a fin de vivir plenamente nuestra historicidad concreta.

Apenas iniciado el recorrido sugerido por el poema se asoma la complejidad del itinerario, en el recorrido *en y por* el cuerpo, se presenta la dificultad de efectuar el camino erótico del reconocimiento, aparece así lo que, a nuestro parecer, identificamos como un intento de posesión:

mis miradas te cubren como yedra,
eres una ciudad que el mar asedia,
una muralla que la luz divide
en dos mitades de color durazno,

La mirada se torna agresiva, los ojos ya no son diáfanos. Los siguientes versos plantean la paradoja de la posesión con unas bellas palabras que aluden a la lucha entre el poseer y liberar: “vestida del color de mis deseos/ como mi pensamiento vas desnuda”.

La oposición de contrarios es evidente y proyectan una peculiar belleza literaria: vestida-desnuda. El primer verso nos sugiere la intensión de poseer en el acto de *vestir* a ese 'Otro'; ello implica una acción protagonizada por el Yo peregrino. No se trata de un vestido cualquiera, sino del revestimiento de los propios deseos, y sin embargo, el siguiente verso, sin explicar cómo ni por qué, deshace la intencionalidad del querer vestir: "como mi pensamiento vas desnuda". Las miradas que cubren como yedra y pretenden poseer vistiendo ceden sin aparente causa ante la otredad; sin embargo, podemos sugerir, tal vez, que lo que impide la posesión del acto del vestir es el halo de sacralidad que el Otro transparenta es su desnudez: el desnudo prima sobre el vestido. La paradoja revela la lucha del *ego* que intenta vestir de sus deseos al *alter*, la cosificación del Otro a la medida de mi necesidad. Pero el Otro se manifiesta, y en su revelación, un acto de rebeldía no permite ser el objeto del afecto, va desnudo y no acepta vestido alguno, su desnudez apremia mi desnudez, la desnudez del alma. La desnudez invita a la libertad del deseo que no encorseta sino que libera. Solo un itinerario al desnudo permite continuar el recorrido en libertad y con fluidez: "voy por tus ojos como por el agua", y así retoma el camino en la geografía del cuerpo: "voy por tu talle como por un río,/ voy por tu cuerpo como por un bosque", pero la búsqueda no es sencilla, el camino se pierde, la ruta es incierta: "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". Salir por su frente es tal vez salir a una búsqueda de Sí mismo en el Otro, una búsqueda sin cuerpo que deviene en una memoria vaga y fugaz:

a la salida de mi frente busco,
 busco sin encontrar, busco un instante,
 un rostro de relámpago y tormenta

 agua tenaz que fluye a mi costado

La búsqueda desde fuera se torna compleja, inútil afán, la búsqueda no tiene éxito.

busco sin encontrar
 no hay nadie, cae el día, cae el año,
 caigo con el instante, caigo a fondo,

 piso los pensamientos de mi sombra,
 piso mi sombra en busca de un instante,

El horizonte inmediato de lo cotidiano se asoma y se incorpora al poema, probablemente fruto de alguna caminata en el centro de la ciudad de México, la memoria trae al presente la figura de una adolescente a la salida del colegio:

busco una fecha viva como un pájaro,
 busco el sol de las cinco de la tarde
 templado por los muros de tezontle:

 por los patios de piedra del colegio,
 alta como el otoño caminaba
 envuelta por la luz bajo la arcada
 y el espacio al ceñirla vestía
 de una piel más dorada y transparente

La búsqueda se perfila en los rostros juveniles, pero de pronto, no son todas las muchachas, sino una, el poema describe al Otro en tercera persona del singular: “alta como el otoño caminaba/[...] de una piel más dorada y transparente”. No se trata de la memoria cronológica, sino de la memoria que hace que en el hoy viva o se actualice la presencia del ayer. Vuelven a nosotros algunas preguntas: ¿quién es el que busca?, y ¿qué es eso que busca? El que busca es el Yo; lo que se busca es la unidad con ese otro que soy yo mismo, y por qué no, el sentido de la vida misma. El mapa que nos ha trazado hasta ahora Octavio Paz semeja una ruta esculpida en la piedra angular que sostiene la memoria histórica del mundo y de nuestro ser en el mundo. El poema sugiere que la búsqueda no puede darse en soledad, pero también advierte la dificultad de entrar en relación con el Otro. La ‘salida de la frente’ evoca el intento por ir fuera, por ello, el recorrido arroja a la sombra de ese que es el Yo en medio de su soledad, oscuridad, vaguedad, sombra de sí mismo en busca de un instante, y de una presencia.

La búsqueda de un amor o por el amor no resulta ser sencilla; las historias de amor no siempre llevan un final feliz. Busca un nombre, y en la búsqueda, don Octavio recorre desde la tradición mitológica, hasta el cristianismo: Melusina, Laura, Isabel, Perséfone, María; una voz que pronuncia, una tras otra, a cada una de ellas. Melusina, la mujer condenada a llevar un día a la semana la cola de serpiente, y de cuyo vientre nacen hijos deformes; Perséfone la mujer raptada por el Hades, y cuya presencia deambula entre la presencia calidad del verano, y su ausencia que deja sólo la frialdad del invierno. El listado de nombres continua como intento por lograr evocar la presencia al decir el nombre: Laura (musa de Petrarca), Isabel (inspiración de Garcilaso), María (la madre virgen del cristianismo); sin embargo, el nombre se ha olvidado, “he olvidado tu nombre”. Se busca el rostro pero no es sencillo percibirlo, la mirada no alcanza, “tienes todos los rostros y ninguno”. La figura femenina cobra, como es costumbre en Paz, su sitio primordial; enlistadas en un juego de paradojas resalta su bondad y su fiereza: “grieta en la roca”, “espina diminuta y mortal que da penas inmortales”, “enredadera”, “planta venenosa”; pero también, la mujer es “flor de resurrección”, “uva de vida”, “terrazza del jazmín”, “sal en la herida”, y tras esta letanía de rosas y espinas, con una evidente fórmula cristiana el poeta cierra un ciclo más en el poema.

todos los nombres son un solo nombre,
 todos los rostros son un solo rostro,
 todos los siglos son un solo instante
y por todos los siglos de los siglos
 cierra el paso al futuro un par de ojos, (énfasis nuestro).

Todos los rostros en uno, todos los nombres en uno, totalidad y unidad, el todo en el uno, el uno en el todo, esta unidad omniabarcante se adentra en la circularidad del tiempo: “por todos los siglos de los siglos”. Y aquí la fórmula cristiana juega con las palabras para evocar un ciclo temporal en la dinámica del tiempo. La medición del *cronos* histórico, pero dentro de la *dynamis* del *Kairos*, es decir, lo concreto de la historia

asume el *esjaton* en el seno de la temporalidad. Al cuestionar la idea cristiana de la vida postrera, Octavio Paz retrotrae la redención al tiempo presente, luego, la redención no se refiere ya a una falta ontológica que agrede a un ser de orden metafísico, el poeta se refiere a la redención que nos redime del infierno histórico mediante el amor. Son precisamente un par de ojos los que nos hacen detenernos en la reflexión. Paz hace este giro para hacer un espacio y repensar el sentido del instante. El arrebató momentáneo que nos traslada a un ‘no lugar’ y ‘no tiempo’, eso que Paz llama el misterio revelado del instante que nos seduce, eleva a la contemplación del momento y nos retorna al hoy, fortalecidos, transformados.

no hay nada frente a mí, sólo un instante
rescatado esta noche, contra un sueño

mientras afuera el tiempo se desboca
y golpea las puertas de mi alma
el mundo con su tiempo carnicero

solo un instante mientras las ciudades,
los nombres, los sabores, lo vivido
se desmoronan en mi frente ciega

mientras el tiempo cierra su abanico
y no hay nada detrás de sus imágenes
el instante se abisma y se sobrenada

el instante madura y se penetra

y madura hacia dentro, echa raíces,
crece dentro de mí, me ocupa todo,
me expulsa su follaje delirante

Los largos versos que presentamos son necesarios para evidenciar una distinción importante que Paz realizará entre ‘instante’ y ‘tiempo’. *Cronos* es sólo movimiento sin sentido que en su vorágine desmedida mata el sentido profundo de las cosas, de la historia, es por ello que, no hay nada “detrás de sus imágenes”. El tiempo “con su horario carnicero”, no tiene mayor sentido que el de un parámetro de medida, una medición loca y precipitada. La historia no es sólo un recuento anecdótico, ni he-

chos fenecidos localizables en el calendario. El *instante*, en cambio, consagra el momento justo en el que ‘algo’ o ‘alguien’ se revela. El instante se puede entender como el esfuerzo por extraer del fluir de la vida unos cuantos segundos palpitantes, y los inmoviliza sin matarlos. Para Paz, el poema tiene esa capacidad de distinguir el instante del tiempo:

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, en el mejor sentido de la palabra consagración[...] 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. (Octavio Paz, *El arco y la lira*, 186-187)

Esta distinción entre tiempo e instante nos permite señalar que, el primero de éstos, tiene sentido en tanto historia concreta que posibilita el devenir del sujeto existente. Por su parte, el instante, evoca la revelación del acontecimiento en el cual aquello relevante se torna sagrado –en el sentido de separarse de lo ordinario–; este ‘separarse de’ deviene en una notabilidad que configura el sentido del sujeto que contempla, pero dicho acto contemplativo, no es en modo alguno, un olvido histórico ni una sustracción al compromiso que implica la construcción del mundo en el día a día, por el contrario, el instante hace que aquello que acontece entre muy adentro de sí, eche raíces y crezca, pero precisamente, su crecimiento, nos lanza fuera de nosotros mismos, ahí donde se juega la vida ya vivida y por vivir.

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:

La aparente contradicción de aquello que pasó, pero está siendo, manifiesta la distinción, y a la vez, la íntima relación entre el tiempo y el ins-

tante, lo que nos hace pensar en la relación que el cristianismo establece con la protología y la escatología¹. *Protos* y *esjatos* se unen en un hoy concreto, esta identificación no elimina ni mucho menos ignora la liminalidad, la finitud de nuestra existencia. Lo que ocurre es que la transformación, cambia nuestra conciencia de la muerte para plantearnos el hecho de que, ciertamente estamos muriendo, dado que somos un ser para la muerte², pero mientras llega el momento último, mientras no muero, estoy vivo, y esto vuelve a abrir el abanico del tiempo que ya se cerraba.

El poema sigue los derroteros de su propio canto, pero su laberíntico recorrido nos conduce de nuevo a la soledad, al lugar donde el yo se enfrenta a sí mismo descubriendo su finitud y vacuidad.

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

conciencia traspasada por un ojo
que se mira mirarse hasta anegarse
de claridad:

El ojo que traspasa en su mirada la oquedad más profunda le revela la soledad del Yo en su más pobre morada, el sí mismo; la claridad le permite ver el sinsentido de su ensimismamiento; Melusina y su atroz escama es la ilusión de un nombre sin cuerpo, o de un cuerpo sin mujer, alteridad vestida a medida y capricho de un yo coqueto y altanero, henchido de sí mismo y vacío de un tú, *ergo*, vacío de sí mismo, un yo peregrino que no ha podido llegar a 'la otra orilla'.

¡caer, volver, soñarme y que me sueñen
otros ojos futuros, otra vida,
otras nubes, morirme de otra muerte!

1. La protología alude a los orígenes del cosmos en donde todo 'es', gracias al acto creativo divino, el cual no es sino el fruto del deseo donante de Dios. Por su parte, la escatología refiere a la regeneración del caos del mundo caído en las redes de la violencia que pervierte el deseo donante, la escatología es pues un acto donante del eros divino que reorienta (entona) al mundo con su origen primigenio.

2. La lectura que Paz hace de M. Heidegger es más que evidente. En *El Arco y la Lira*, esta observación

queda más clara al momento que el poeta mexicano aborda el sentido del tiempo en la poesía.

esta noche me basta, y este instante
que no acaba de abrirse y revelarme
dónde estuve, quién fui, cómo te llamas,
cómo me llamo yo:

El instante se asoma de nuevo, la muerte de otra muerte acude a la cita, la muerte se presenta como revelación de la propia condición humana, frágil, que afirma tanto la vida como la muerte. Viene de nuevo un giro, el poema intenta emprender la búsqueda entre la avenida Reforma de la ciudad de México, Oaxaca, Bidart y Perote. Ciudades lejanas, latitudes distantes, evocan la figura de un 'no lugar' y un 'no tiempo' en donde, de pronto, algo ocurre; después de un vaivén de eventos que evidencian la dificultad de la búsqueda, unos labios se encuentran, y todo cambia: "todo se transfigura y es sagrado/ el mundo nace cuando dos se besan". El beso supone el encuentro³, pero este encuentro no es posible sin el deshacimiento, el anegarse, el despojarse que Paz sugiere a lo largo del poema. El amor es lo único que nos redime, la reconciliación con la otredad se torna experiencia de lo sagrado (Ver Xirau, 26). Podemos preguntarnos ahora, ¿quiénes son los que se besan? Evidentemente son el Yo y el Tú, sin embargo, esta visión particular puede entenderse también desde una perspectiva cósmica, universal: los que se besan son Adán y Eva reinstaurando con su beso la caída cometida; la luna y el sol armonizando en el contacto de sus labios, el suave clarear de la aurora que surge en medio de la noche; Abel que regresa al tiempo originario y perdona a su hermano Caín redimiendo así todos los asesinatos fratricidas de la humanidad; la justicia y la paz que se abrazan en el lecho de una sociedad aferrada a vivir en medio de la violencia, transformando en su beso, el sentido de la muerte y la destrucción. Asumir la propia vulnerabilidad posibilita el beso de dos que se re-conocen, este reconocimiento es ya un reposicionamiento en el mundo pero desde una perspectiva solidaria, para compartir el pan y el sol, y "el olvidado asombro de estar vivos".

3. Jason Wilson vislumbra en aquel beso el instante de amor en el cual se conquista la verdadera libertad. (J. Wilson, 99).

“Amar es desnudarse de los nombres”, nos recuerda el poeta. El amor implica pasar de la memoria intelectual a la memoria de los afectos. Ver el rostro supone el reconocimiento de un Otro que se impone ante mí. ¿Vale la pena atreverse a verle a los ojos? “El mundo cambia si dos se miran y se reconocen”, dice Paz, sin embargo, la memoria histórica recuerda lo cruento que resulta amar. Abelardo es castrado por atreverse a amar a Eloísa. ¿Tal vez sea mejor el crimen y el incesto, o tal vez, es mejor vivir la castidad de los santos; o por qué no, la prostitución?. ¡No!, es necesario despojarse de las máscaras para descubrir la transparencia que nos revela al Dios escondido que en su anonadamiento, es plenitud:

el mundo se despoja de sus máscaras
y en su centro, vibrante transparencia⁴,
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

Llama nuestra atención cómo en medio de la densidad de estos versos: “lo que llamamos Dios, el ser sin nombre”, aparece sugerida lo que podríamos llamar la liberación del ‘problema ontoteológico’. Es decir, Octavio Paz, lector asiduo de la obra de M. Heidegger, se esfuerza por sacar a Dios del ámbito ontológico, del ámbito del ser. La transparencia plena que nombra el poema recuerda lo que Jean-Luc Marion señala en *El ídolo y la distancia* (1999)⁵, la divinidad que acontece en Piedra de Sol, no se presenta como el ídolo que es sometido por la mirada del especta-

4. Ante la idea de la *transparencia*, Rachel Phillips señala un modo completamente abierto a la trascendencia por parte del poeta, con claro ecos de la fenomenología de R. Otto, la autora señala que se trata de un sentimiento numinoso expresado como apertura ante la otredad, una presencia *otra*, casi inefable, la cual, el poeta sólo puede concebir o hablar desde/en el cuerpo de la mujer. “‘Piedra de Sol’ use ‘transparency’ in its most transcendent sense[...] The first evident fact about this concept is its relationship with the *anima* principle[...] the sense of inefable presence is felt through the body of a loved woman”. (R. Phillips, 110.113).

5. En dicha obra, Jean-Luc Marion señala que, Dios se nos devela en la figura del icono, Dios mismo viene a la mirada, ya que, mientras que en el ídolo hay una mirada por parte del sujeto que intenta conocer –conceptualizar– aquello que ve, en el icono hay desvelo, Dios nos mira y se deja mirar, y en ese acto develatorio, la distancia, paradójicamente, es cercanía.

dor, lo divino no es fruto de la fijación de la mirada, sino la “vibrante transparencia” que observa y en su develarse/desnudarse, se deja mirar, una mirada diáfana que no cosifica; sólo en esta relación de mirar y ser mirado es que lo divino puede presentarse como plenitud de presencias y de nombres. En la línea de Heidegger, al sacar a Dios de la esfera del ser, Octavio Paz no aniquila ni mata a Dios, tampoco le arrebató su divinidad, al contrario, “el ser sin nombre” paciano se acerca más al Dios bíblico, el Dios cuyo nombre es indecible (YHWH), tetragrama que en sí mismo es impronunciable, y que evidencia esa realidad ‘sin nombre’; Dios no es un nombre sino una presencia, “plenitud de presencias”. El Dios bíblico se presenta como aquel que está siendo con su pueblo (“Yo seré el que seré”); el ‘Yo soy’ de YHWH no implica necesariamente una esencia ni la *ousía* griega, antes bien, indica la presencia constante, el Dios que camina con el pueblo de Israel, el ‘Dios con nosotros’ (Emmanuel) que menciona el profeta Isaías. Octavio Paz concibe que este ‘Dios sin nombre’ está siendo aquí y ahora en el momento del encuentro con el Otro. Así la desontologización de Dios que se percibe en la poesía de Octavio Paz conlleva la divinización de lo humano, y esto es posible gracias a un ejercicio encarnacionista. Es decir, si en el cristianismo el Verbo se hace carne, y con ello lo divino visita-asume lo humano, para Octavio Paz, en la creación poética, la palabra toma cuerpo y habla a través del encuentro y la comunión de los amantes, la carne habitada por la palabra poética nos presenta el sacramento del amor de la pareja que se abandona uno en el otro, el sacramento de la carne es así signo sensible y eficaz de una nueva dimensión redentora: la del amor. Al huir de la metafísica lo divino se reconcilia con lo humano. Lo que estamos advirtiendo en el poema de Paz es una correspondencia de lo sagrado con lo erótico, vía la palabra poética. Esta correlación no es nueva, ya que, según nos recuerda José Emilio Pacheco, “[tanto] religiosos y trovadores, [como] caballeros y monjas usan un mismo lenguaje erótico. El amor sexual adopta un tono místico, la devoción se tiñe de erotismo” (Pacheco, 264).

En los mismos versos del poema citados anteriormente se evidencia

una oposición de contrarios: despojo/plenitud, máscaras/transparencia, Dios/nada, ser sin rostro/plenitud de rostros. ¿Cómo leer esta relación de contrarios? Hay que despojarse de sí mismo, y en el fondo del abismo, descubrir que “no hay tú ni yo, mañana, ayer, ni nombres,/ verdad de dos en un solo cuerpo y alma,/ oh ser total”. Y en esta acción de vaciamiento contemplar aquello que se revela. De modo peculiar, estos versos evocan en nosotros la narrativa de la encarnación, la cual, supone el momento en donde lo divino asume lo humano en la carne misma, Dios que desea un cuerpo para sí. Desde esta perspectiva, la encarnación une el sentido protológico de la creación con el *esjaton* que deja ver el horizonte esperanzador hacia el cual estamos llamados, a vivir conforme a la dignidad de hijos. A nuestro entender, todo ello está en íntima cercanía con la dimensión relacional altérica e histórica de la que Paz insiste en su poema.

Continuemos con el poema. La búsqueda prosigue, “busco tu rostro, camino por las calles de mi mismo”. En los siguientes versos se va describiendo un caminar mutuo hasta perderse en un flotar a la deriva en donde nada pasa. “No pasa nada, callas parpadeas/ (silencio: cruzó un ángel)”, y con esa presencia alada, viene una interrogante y una crítica a la pasividad histórica. ¿Será verdad que nada ocurra, salvo un parpadeo? El parpadeo parece ser el cambio de situación que evoca nuevamente a la memoria histórica que traerá al presente la protohistoria bíblica con el génesis y las narraciones fratricidas, y la violencia social primigenia, hasta la evocación de las víctimas asesinadas en distintas latitudes, hasta que la voz del profeta y el grito de la víctima parecen despertarnos del letargo histórico. ¿Podemos ser sordos a ese grito? La historia teñida de rojo violenta el recorrido, es entonces cuando aparece la imagen del fuego purificador de la mirada:

Son llamas
 los ojos y son llamas lo que miran[...]
 braza los labios y tizón la lengua[...]
 todo se quema, el universo es llama,
 arde la misma nada que no es nada

sino un pensar en llamas, al fin humo:
no hay verdugo ni víctima.

A pesar de todo, nada pasa, al parecer no hay redención, la muerte no cambió nada. Se hace evidente una crítica al sentido teológico que la tradición cristiana ha dado a la muerte redentora, la violencia que provoca la muerte, en sí misma, no redime. No es la muerte física la que salva, necesitamos una muerte distinta. Aparece así otro giro en el poema: “la vida, cuándo fue de veras nuestra?”. La estrofa completa apela, tal vez, a la necesidad del vaciamiento, para que, en medio de nuestra propia nada hagamos espacio para que el Otro nos invada, nos penetre. De lo contrario, cuando la vida se vive sólo para sí, no tiene sentido; la búsqueda redonda en un yo que no se pronuncia, por ende, sin reconocimiento. Cuando el yo es amo y señor de la vida del Otro, nada vale. Contrario a ello, si la vida la buscamos a partir del Tú, entonces viene el gesto donante, la común unión que señala a un Yo en el Tú, y a un Tú en el Yo. Es así como se puede ser “pan de sol para nosotros”.

Cruzando por los derroteros de la historia en el drama del mundo donde se entreteje lo bello y lo terrible, el rostro del yo se configura en el crisol de la donación:

para que pueda ser he de ser otro
salir de mí, buscarme en 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

Si la conciencia de la propia finitud es el supuesto para el lance al reconocimiento del Otro, y el vaciamiento de sí es la acción que soporta la donación, el rostro del Otro es, no sólo la impronta ética defendida por E. Levinas, más allá del plano ético, Octavio Paz resalta la dimensión erótico-agapéica, el rostro es también quien configura la identidad: “mi cara verdadera, la del otro”. La búsqueda parece resultar fructífera, en el Otro vivo y con-vivo, contemplo amaneceres cada día, y él, el ‘yo’ suplica: “llévame al otro lado de la noche,/ adonde yo soy tú somos nosotros/

al reino de pronombres enlazados”.

La noche es el lugar de la energía volcada al interior, frente al día en donde las fuerzas se despliegan al exterior. Desde la perspectiva del psicoanálisis de C.G. Jung, en la noche, ocurre la introversión de la libido, pero también es donde ocurre la fantasía. Ahora bien, la súplica del acompañamiento para cruzar la noche, evoca ya una larga tradición en donde la noche está cargada de un vasto simbolismo. En el ámbito judeocristiano la noche es el lugar del silencio, es donde ocurre el encuentro, la noche implica la ausencia, en este sentido, la carencia de luz refleja en buena medida, esa nada, ese ‘no lugar’ del que hemos venido hablando. La noche se presenta así como la tenue luz que buscan los que se aman, la noche oscura se torna en la discreta luz que brilla en las tinieblas (Véase Jn 1,5).

Considerar la presencia de ciertos elementos teológicos o religiosos en un poema cuyo autor ha sido identificado como agnóstico puede resultar una osadía, no obstante, creemos que el agnosticismo –en su creer imposible un conocimiento de lo divino– no cierra la puerta a su búsqueda, por el contrario, queda abierta, y si algo se plantea Octavio Paz en su obra es la sed de ‘otredad’. *Piedra de Sol* es, a nuestro parecer, una *búsqueda laica* que intenta balbucear la experiencia de lo divino que acontece en la experiencia del yo que busca sentido desde lo cotidiano de su acontecer. Se trata de una configuración del sujeto religioso desde un contexto secular en donde el poeta mexicano no tiene reparo en utilizar una serie de alusiones que son propias del lenguaje religioso para referir, con dichos términos, a la constante búsqueda que está ligada a la experiencia del amor que nos habita, un amor que intenta vencer la soledad laberíntica en el encuentro del ser amado, y en dicho encuentro, trascender en el ‘reino de pronombres enlazados’. El itinerario circular es el itinerario del peregrino que se aventura por los derroteros del laberinto en busca de un acto de verdadera comunión, este peregrinar implica caminar por el desierto del yo, morir a sí mismo y llegar al otro lado, a la ‘otra orilla’, donde el sol nace y con su radiante luz baña los cuerpos y los

ilumina, y con su fuerte resplandor nos hace despertar de aquel sueño sin sueño, “de mi bruto dormir siglos de piedra”, y así llegar, no a donde empezamos el viaje, sino a donde el árbol de la vida hunde sus raíces en aquel río inquieto.

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:

Bibliografía:

- MARION, Jean-Luc. *El ídolo y la distancia*. Salamanca: Sígueme, 1999.
- PACHECO, José Emilio. “Descripción de Piedra de sol”. *Luz espejeante: Octavio Paz ante la crítica*. Ed. Enrico Mario Santí. México: Era-UNAM, México, 2009. 260-271.
- PAZ, Octavio. “*Piedra de Sol*”. *Obras Completas*, Tomo VII. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2004, pp. 265-283.
- _____. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- _____. *Libertad bajo palabra*. Ed. Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra, 2009.
- SANTÍ, Enrico Mario. “Introducción a Libertad bajo palabra”. En: PAZ, Octavio. *Libertad bajo palabra*. Madrid: Cátedra, 2009, pp. 11-68.
- PHILLIPS, Rachel. *The poetic modes of Octavio Paz*. London-New York: Oxford University Press, 1972.
- WILSON, Jason. “*Piedra de Sol*”. *Octavio Paz. Piedra de Sol. Edición conmemorativa*. Ed. Hugo Verani. México: Fondo de Cultura Económica, 2007. 92-105.
- XIRAU, Ramon. “*Notas a Piedra de Sol*”. *Octavio Paz. Piedra de Sol. Edición conmemorativa*. Ed. Hugo Verani. México: Fondo de Cultura Económica, 2007. 28-35.
- VERANI, Hugo. “*Piedra de Sol: cincuenta años de eternidad*”. *Octavio Paz. Piedra de Sol. Edición conmemorativa*. Ed. Hugo Verani. México: Fondo de Cultura Económica, 2007. 11-28.