

Piedra de Sol: umbral de un título

GUILLERMO SHERIDAN

La imagen de la piedra ocupa un lugar central en la obra de Paz: en una genealogía que va de Orfeo a Jung, encarna el constante renacimiento y el vínculo entre lo vivo y lo inerte.

¿Acaso la piedra no se individualiza cuando le hablo?
Novalis

GÉRARD GENETTE LLAMA paratexto a la suma de información escrita o signica que revolotea alrededor de un escrito literario. Va del título a las notas, pasando por dedicatorias, fechas, lugares, epígrafes, postfacios, etcétera.

Como le gustaba más la expresión de Borges, *umbrales*, tituló así su libro sobre el tema: *Seuils* (Seuil, 1987).

Los umbrales merodean en una zona imprecisa entre el texto suficiente y una exterioridad que, aunque decidida por el autor, es “una zona de transición y también de *transacción*: un sitio privilegiado de pragmatismo y estrategia, de influencia sobre el lector, influencia que –bien o mal entendida y aprovechada– está al servicio de una mejor recepción del texto y de una lectura más pertinente”. El ejemplo de Genette es una sola pregunta inclemente: “¿cómo leeríamos el *Ullises* de Joyce si no se titulara *Ullises*?”

Revisaré los umbrales con que Octavio Paz pobló la primera edición de *Piedra de Sol* (1957): en la portada, bajo el título, aparece el número 585 en maya; como epígrafe, lleva la primera cuarteta del soneto de Nerval “*Arthémis*”; el “signo mexicano” *movimiento*

aparece antes de la primera estrofa y el signo *viento* después de la última (que *c’est encore la première*) y, por último, hay una “Nota” abundante en referencias, explicaciones y, sobre todo, alusiones.

Lo primero es el título, ese con el que el poeta cierra su poema y, a la vez, lo abre para el lector. Si para el poeta es una cerradura, para el lector es el primer umbral hacia una experiencia poética. Los profesores, desvelados por el asunto, han inventado ya la ciencia de la “titulología” (*titrologie*), que explica Genette. Yo me doy por bien servido con la síntesis del sentido común para la que *el texto es el contenido del título*.

En otro momento hablaré de las referencias que, con relación al título, hizo Paz a la *Piedra del Sol*, el monolito azteca. Antes me interesa señalar que la imagen “piedra de sol” es anterior por mucho al poema de 1957: es una vieja *idea-madre* de Paz, una senda conocida de su brújula poética. La frase aparece originalmente como título de un poema fechado en Aviñón, en 1949, que será publicado en la revista *Botteghe Oscure*, en 1955. Esa revista la dirigían en Roma el escritor Giorgio Bassani y la editora Marguerite Caetani, quien en la década de los veinte había creado la legendaria revista *Commerce* en París. Cuando fue a dar a *La estación violenta* (1958), aquel “Piedra de sol” cambió de título a “Fuente” y así aparece desde entonces. *La estación violenta* al igual recoge “El río” (1953), poema en el que también aparece una “piedra de sol” y también como cifra de una experiencia iniciática. En “El río” el poeta que escribe/camina por largos versos/senderos echa a andar esta secuencia: la palabra genera resplandor, el resplandor un incendio y el incendio una llama particular que se “hiela en la roca de entrañas transparentes” y se sublima como piedra solar. Es la piedra de sol diurna y cristalina del amor que nace, antagónica a la “noche de piedra” del amor que muere. La



Ilustración: LETRASLIBRES/Fernanda Gavito

aparición de la piedra de sol en “El río” ya es benevolente y conciliatoria pues propone –como lo hará en el gran poema de 1957– que hasta una piedra es susceptible de ser *transformada* por el amor.

Es frecuente en los poemas extensos de Paz que una emoción se exalte progresivamente hasta alcanzar, de pronto, la imagen hierofánica que la condensa. Es el caso de “piedra de sol”, ejemplo robusto de una imagen que flota en el mar de los arquetipos colectivos y, al mismo tiempo, es una revelación individualmente merecida: *las piedras están vivas*. Ha encontrado la imagen para condensar un trance íntimo que dialoga con una revelación heredada por sus tutores románticos –en especial el geólogo Novalis– y la incorpora al diccionario de su fe: es la correspondencia entre la dura piedra y la idea etérea, como lo aprecia Paz en “Fábula de la piedra” (1979), su breve apunte sobre Roger Caillois:

Caillois no ignoraba que las piedras son piedras y que las fábulas son fábulas pero decía que, a veces, “convenía ver a las piedras como poemas y buscar en las ficciones poéticas la perennidad de las piedras”. Confrontación de las opuestas metáforas en donde, simultáneamente, se aguzan y se disipan los dos extremos del universo: el mineral y la idea.

En su desnuda rotundez, en el peso de su contundencia mineral, la piedra habla: propedéutica de su materialidad y signo de su levedad flotante. Interlocutora primaria, la piedra es evidencia –como propone Jung en *Psicología y alquimia*– de que “el mundo material es la proyección de un secreto psíquico”. Pesada e inerte, roma y tosca, la piedra no obstante se halla, como el espíritu, en un estado de continua metamorfosis. Esta correspondencia entre la piedra y la idea es cifra básica de la experiencia mítica para la que en lo más sólido está lo más etéreo. Más que una cifra se trata de un pacto, la revelación que anima la “piedra espiritual” de Ostanes y la “piedra filosofal”; el “tú eres Piedra” de Jesucristo y la “piedra de cristal” de san Juan de Patmos; la “lapis aureus” de los alquimistas y la “piedra arquetípica” de Dionisio Areopagita. Objeto y símbolo abrazados, son “las piedras de tiempo que son también de piedra”, como escribe Paz en “Nocturno de San Ildefonso”. Que la piedra sea algo más que piedra le aporta basamento a una ontología: como dice Nietzsche en voz de Zarathustra, es en la piedra donde “dormita una imagen, la imagen de mis visiones”. Es “la piedra que no es piedra” que observaron los antiguos y a la vez la *piedra que ya no sabe ser piedra* que, melancólico y deslumbrado, observó nuestro contemporáneo Henri Michaux (en “Iniji”).

Que la piedra sea un espejo opaco del sol es una visión de *vate* prosopopéyico: la piedra es quien la está observando. Su irradiación simbólica emana de su puro estar ahí, entera, sorda y muda, analogía final de la substancia humana. Que el alma se sublima a partir de ese cuerpo–como–piedra fue creencia esencial de alquimistas: si el plomo se sublima en oro es porque ya lo contiene, del mismo modo que el cuerpo carnal contiene su alma blanca (*candida*). La reverencia a esta sublimación bulle en el imaginario popular cuando celebra el cambio de la piedra opaca en joya, síntesis de luz y materia. En ese sentido, “piedra de sol” metaforiza piedra *como* joya; es “la metamorfosis de la piedra” cualquiera en “piedra preciosa, piedra solar” (como dice Paz en su comentario a Mandiargues). Ya revestido de esa significación, el objeto irradia analogías: “piedra de sol” tensa la correspondencia entre la luz de arriba y la materia de abajo, entre el fuego y la tierra, lo vivo y lo inerte; establece una *consiliencia* –para emplear ese concepto poético que expropió la biología– entre la magnitud del astro y la insignificancia del guijarro. Umbral del campo unificado, es la sagrada “piedra de sol” que, escribe Paz en su prólogo a *Excursiones e incursiones*, le habla a la “secta de iniciados dispersos por el mundo y empeñados en una búsqueda antiquísima: encontrar el perdido camino que une al microcosmos con el macrocosmos”. En tanto que analogía, “piedra de sol” se inscribe en la convicción *todo está en todo*, principio del pensamiento “tradicional” que va del orfismo pitagórico al neoplatonismo de Alejandría; viaja luego a Florencia y a Jena y repiten después los modernos Nerval (“Todo vive, todo se mueve, todo se corresponde”), Hugo (“Todo hablaba a la vez, todo se hacía entender”) y la “profunda unidad” de Baudelaire. Es la misma gravitación analógica de donde surge la proclama central de *Piedra de Sol*, el poema de 1957: “todo se transfigura y es sagrado”.

Una historia de las piedras solares sería nutritiva pero también, me temo, inabarcable. Va del *Tratado de las piedras* de Orfeo (ese “poeta colectivo” a decir de Vico), en uno de cuyos himnos aparece ya una “piedra del sol”, a los gabinetes de Goethe y Novalis, y de ahí a los laberintos de Caillois y Michaux, todos ellos mentores de Paz. En su hermosa “novela” *Los discípulos en Sais* (otro libro de Novalis en el que Paz se educó) el Maestro les muestra solemnemente el carbunco que abrasa con sus “flamas de cristal”. Es gemelo del que se encuentra en su propio noviciado el otro *alter ego* de Novalis, Heinrich von Ofterdingen: el carbunco que es simultáneamente fulgor y escritura:

Un signo místico y escrito irradia
en el rojo encendido de la piedra,

corazón que perdido en dulces sueños
guarda la imagen de lo impenetrable.
Mil luces emanan de la preciosa gema
que suavemente al corazón enciende
y lo baña en la esencia de lo eterno...

La imagen que el carbunco induce a los discípulos en Sais culmina en la visión de un jardín de “plantas de metal y árboles de cristal cargados de joyas como frutas y flores”, uno de esos jardines que recorrieron obsesivamente los románticos que no tardarán en merecer la burla de Nietzsche, para cuyo Zaratustra la verdadera joya es la piedra vulgar, la “más dura y fea”, la piedra que es toda desperdicio, como cualquier humano...

¿Cuál es la piedra de Paz? Un indicio pertinente surge de los ensayos que dedicó al comercio entre las drogas y la escritura en el vecindario cronológico del poema. En dos de ellos, los dedicados a Aldous Huxley y a Henri Michaux, hay referencias precisas a imágenes y revelaciones de *Piedra de Sol*; en ambos Paz se deja llevar por complejas lucubraciones sobre la naturaleza de la piedra solar y sobre el imperativo de poder, saber, merecer leerla.

Veamos primero el dedicado a Michaux, a quien Paz acompaña leyendo *L'infini turbulent (El infinito turbulento)*, crónica que hace el francés de un “viaje” inducido por la psilocibina, y que a Paz le merece un breve juicio numinoso: es un *acto de fe* (“¿fe en qué? Fe sin más”). El “viaje” de Michaux culmina en un lugar sagrado que Paz describe así: “estamos en el centro del tiempo. Este viaje es un regreso: desprendimiento, desaprendizaje, vuelta al nacimiento”. La experiencia del perpetuo estar naciendo conmueve profundamente a Paz: una temporalidad sui géneris en la que reverbera —cita a Michaux— “el poema interminable, sin rima, sin música, sin palabras, que sin cesar pronuncia el Universo”. Es el estado poético superior, una suerte de gerundio exclusivo del hecho poético que no es presente ni pasado, “sino lo que está siendo, lo que se está haciendo” (como lo describe Paz en su estudio de Lévi-Strauss). Curiosamente, la narrativa que hace Paz del “viaje” de Michaux se interrumpe por la intromisión de otro dictado que protagonizan los elementos básicos de la primera estrofa de *Piedra de Sol*, así como su proclama “los otros todos que nosotros somos”:

vienen a los labios las palabras agua, música, luz, gran espacio abierto, resonante. El yo desaparece pero en el hueco que ha dejado no se instala otro Yo. Ningún dios sino lo divino. Ninguna fe sino el sentimiento anterior que sustenta a toda fe, a toda esperanza. Ningún rostro sino el ser sin rostro, el ser que es todos los rostros.

La “piedra de sol” que interrumpe la narrativa es muy específica, una que le mostró alguna vez su amigo Wolfgang Paalen: una piedra de cuarzo en cuyo exterior está labrada una imagen del dios Tláloc y que, al ser cruzada por la luz, revela en su interior a un *dios niño*. Esa piedra impresiona de tal manera a Paz que le responde con un pequeño poema. Preñada del dios niño, ese cuarzo iluminado es una matriz de temporalidad poética:

Tocado por la luz
el cuarzo es ya cascada.
Sobre las aguas flota, niño, el dios.

La imagen de la criatura latente en el interior de la piedra también acechaba de tiempo atrás al Paz discípulo de Jorge Cuesta: “Noche de resurrecciones” (1939) ya contiene la alegoría: “Yazgo en tu cavidad, roca nocturna”, “cárcel mineral que me contiene”; y en “Encuentro” (1940) ya aparece “la piedra dormida en donde sueña / un nuevo Adán”. La piedra adánica está en una esquina fundacional: en sus estudios sobre los misterios solares arcaicos, el sabio Georg Friedrich Creuzer registra (en *Religions de l'Antiquité*, 1841) que “Dios sale de la piedra” si la piedra es “especial” y “es tocada por el fuego”. Esta piedra/placenta emparenta con la aspiración nietzscheana a *parirse a uno mismo* desde un estado inferior y pétreo a un estado superior y aéreo. Desde joven, Paz conocía bien la condición que, en las “islas benditas”, Zaratustra requiere de quien aspira a “la chispa divina”, el postulante a superhombre: “observar la imagen durmiendo en la piedra”. Al comentar esa imagen en sus notas para el seminario (1934-1939) sobre Nietzsche, Jung señala que tiene antecedentes en el remoto Zósimo que dice: “Acude al Nilo y encontrarás una piedra que tiene un espíritu [*pneuma*]. Toma la piedra y rómpela, mete tu mano en ella y sácale el corazón, pues su alma [*psique*] está en su corazón.”

Jung subraya la naturaleza *durmiente* de la imagen que Zaratustra observa en el interior de la piedra, pues su interés es enfatizar el ritual que debe seguir el iluminado para *despertarla* y acceder así a una “nueva y más hermosa vida”. Por otro lado, es claro que aquello que duerme dentro de la piedra, latente, también duerme (*o flota*, como escribe Paz) en quien lo observa. *Piedra de Sol* es, en este sentido, una continuación de los poemas de 1939 y a la idea *despertar como renacer*, y así se aprecia al final del poema, cuando *Yo* suplica a la Diosa: “despiértame, ya nazco”. Despertar de un dormir “de piedra que no sueña”; salir del estado pétreo, por el camino del amor y la libertad colectiva, hacia la vivacidad solar:

cada día es nacer, un nacimiento
es cada amanecer y yo amanezco,
amanecemos todos

Merecer ese nacimiento conducirá “al reino de pronombres enlazados”, lo que a su vez abrirá la

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

La índole de este *despertar* desde la placenta pétreo se percibe también en “Paraísos”, el ensayo dedicado a Huxley que anticipé arriba. En la paráfrasis que hace Paz de la idea del “paraíso”, la piedra habla con *Yo* siempre y cuando ascienda a un registro paralelo al del autoconocimiento, el del *orden amoroso*. El golpe de sol que despierta a la piedra opaca revela que “la vida original no es ni buena ni mala: es vitalidad, apetito de ser”, y la medida de esa vitalidad solo puede aportarla el amor, como en el primer “Himno a la noche” de Novalis: “Por fin he despertado: ya soy tuyo y ya soy mío.” Si el amor lo acompaña, el poeta logrará *labrar su cara* y podrá despertar “de mi bruto dormir siglos de piedra”, como busca hacerlo *Yo* en *Piedra de Sol*. Despertar de “los años como piedras” del desamor supone, así, la liberación de “mi sangre encarcelada”; un despertar que equivale a una iluminación.

Ante los “Paraísos” de Huxley –luego de una reflexión sobre los “arquetipos colectivos” que parecen predominar en las visiones provocadas por la mesalina– Paz avanza en su pesquisa pétreo. Al infierno de la *petrificación* –palabra siempre negativa en su obra– opone la imagen celeste, la “visión de libertad” que es la “levitación, *disolución del yo*” (subrayado suyo): pues bien, el símbolo de ese ascenso es de nuevo “la luz frente a la piedra”. Si Huxley pone a la luz en el centro de su profunda experiencia pitagórica (“todo es sensible”, como abrevia Fabre d’Olivet, tan leído por Nerval y Breton), Paz agrega al agua, “arquetipo del paraíso prenatal, imagen del regreso a la edad primera, símbolo de la mujer y de sus poderes”. No es frecuente que Paz *explique* las imágenes que crea, pero lo hace en esta ocasión y, encima, enfocando tres cruciales en su poética: “luz, agua y piedra”. La luz es “fija, inmaterial, central” mientras que el agua es “difusa, huidiza, informe”; la luz “encarna la objetividad y la eternidad” y el agua es el tiempo, el cambio y “el fluir del universo”. La luz es “la justicia pero asimismo es la Idea, el arquetipo inscrito en un cielo sin nubes”; el agua es “el amor físico”, es “la marea –muerte y resurrección–, la entrada en el mundo elemental”; si la luz dibuja los contornos, el agua los confunde. Y es en “la piedra preciosa” donde la luz y el

agua, “hermanas enemigas”, comulgan, en ellas que se “eterniza el tiempo”:

Gracias a la luz, la piedra opaca –cifra de la gravedad: caída y pesadumbre– accede a la transparencia y vivacidad del agua. La piedra centellea, parpadea, tiembla como una gota de agua o de sangre: está viva.

Esta fe transformacional, síntesis del anhelo de despertar regenerativo al que aspira *Piedra de Sol*, evoca el exhorto de los alquimistas: “¡Transformaos de piedras muertas en vivas piedras filosóficas!”, al decir de Gerhard Dorn, alquimista que Jung suele citar. El párrafo de Paz sobre Huxley termina diciendo: “Dejada a su propia naturaleza, [la piedra] es opacidad, inercia, existir bruto. Sueño sin sueños de la piedra. Apenas se vuelve luminosa y translúcida, cambia de índole moral”, líneas que dialogan cercanamente con el final de *Piedra de Sol*, aquellas en las que *Yo* reconoce su incapacidad para “ir más allá” porque

se despeñó el instante en otro y otro,
dormí sueños de piedra que no sueña

Despierto, *Yo* se desprende “de su envoltura” de piedra, caen las murallas y el sol entra en su frente: parecería que ha alcanzado su *apoteosis* y logrado su *individuación*, de manera semejante a la piedra opaca que se transforma en piedra de sol. Pero... ¿realmente ha ocurrido? ¿Y si no ha sido más que un sueño? Y no hay respuesta, o más bien, no hay solo una respuesta, pues la revelación a la que llega *Yo* en el vehículo del poema, antes de que ambos recomienzen, sucede en un evanescente pretérito imperfecto:

me arrancaba de mí, me separaba
de mi bruto dormir siglos de piedra
y su magia de espejos revivía
un sauce de cristal, un chopo de agua...

Si el poema recomienza es porque, de hecho, no ha terminado. Y sin embargo no se trata de una derrota: la conciencia del estar eternamente renaciendo es la nueva *índole moral* que ha alcanzado *Yo*, y el carácter giratorio del poema es su representación formal: su fin no es su final, ni es principio su principio. –

Fragmento abreviado, y desprovisto del aparato crítico, de “Alrededores de Piedra de Sol”, ensayo que forma parte de *Los idilios salvajes*, tercer volumen de *Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, que Ediciones Era pondrá en circulación próximamente.

GUILLERMO SHERIDAN es escritor. Su libro más reciente es *Habitación con retratos. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz 2* (Ediciones Era, 2015).