

1978

La dialéctica de lo abierto y lo cerrado en "Piedra de sol" de Octavio Paz

Gustavo Correa

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Correa, Gustavo (Otoño 1978) "La dialéctica de lo abierto y lo cerrado en "Piedra de sol" de Octavio Paz," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 8, Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss8/5>

This Crítica is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

LA DIALECTICA DE LO ABIERTO Y LO CERRADO EN *PIEDRA DE SOL* DE OCTAVIO PAZ

Gustavo Correa

La dialéctica de lo abierto y lo cerrado aparece desde un principio en la poesía de Octavio Paz y se manifiesta en los mismos títulos de sus libros o de las secciones en que se hallan distribuidos los poemas en las varias ediciones de *Libertad bajo palabra* (1949, 1960, 1967). Uno de sus primeros poemas "Entre la piedra y la flor" (1941) ya revela este simbolismo de lo cerrado y de lo abierto en la dicotomía simbólica del título mismo, la "piedra" y la "flor." Por otra parte, *A la orilla del inundo* (1942), una de sus primeras colecciones de poemas y *Puerta condenada* que, en la edición de *Libertad bajo palabra* de 1960, presenta poemas de 1931 a 1941, contienen básicamente el simbolismo de lo cerrado, cuyo significado fundamental es el de hallarse la conciencia en actitud de ensimismamiento y de encerramiento en muros, o rodeada de espejos que la reflejan a sí misma. En cambio, en las secciones "Asueto" y "Girasol," incorporadas en *Libertad bajo palabra* de 1960, bajo el título genérico de "Condición de nube," encontramos una actitud de clara apertura en relación con la naturaleza, la mujer y la poesía misma. En particular, en la sección "Girasol" aparecen las imágenes eróticas como una de las vías de apertura de la conciencia al mundo circundante. En lo sucesivo, la mujer, el amor y las imágenes eróticas constituirán, en la poesía de Paz, una trayectoria hacia la fundamentación ontológica del ser y hacia la identificación de la conciencia del poeta con el universo y con el resto de los hombres. En los poemas de "Semillas para un himno," escritos entre 1950 y 1954, existe un intento de fusión entre figura femenina, cosmos luminoso e inspiración poética. Por el contrario, los poemas de "La estación violenta," pertenecientes a la misma época que los anteriores (1948-1958) revelan, como su título lo indica, el juego dialéctico de lo abierto y lo cerrado. El poema "Himno entre ruinas," de esta sección, constituye un entrelazamiento de estas dos maneras de visión, con la alternancia de estrofas de diverso sentido.

Esta dialéctica de lo abierto y de lo cerrado encuentra su superación en una síntesis poética de visión original primaria en el largo poema "Piedra de sol," publicado primero en forma independiente (1957) y luego incluido al final de *Libertad bajo palabra*, en sus ediciones de 1960 y 1967. La estructura circular del poema y la inserción de lo temporal histórico, dentro de un mecanismo de reiteraciones imaginísticas en variantes y de tiempo cíclico, funden la conciencia individual y colectiva en un ritmo tenso que oscila entre

lo abierto y lo cerrado, pero que se inicia y termina con imágenes de apertura, a través de la figura femenina. El poeta logra participar de la plenitud del mundo, a la hora de la mayor iluminación, a través del cuerpo de la mujer:

la hora centellea y tiene cuerpo,
el mundo ya es visible por tu cuerpo
es transparente por tu transparencia" (31-33)

Su experiencia de nacimiento en otro ("nazco en otro") es posible, gracias al cuerpo de la mujer que él recorre en su interior:

voy por tu cuerpo como por el mundo,
tu vientre es una plaza soleada, tus
pechos dos iglesias donde oficia la
sangre sus misterios paralelos (41-44)

La imagen del agua ("toda la noche llueves") y del río que fluye ("voy por tu talle como por un río," 67) en que se revela esta figura de mujer mexicana deja, sin embargo, al poeta destrozado en mil fragmentos y al borde del abismo cuando él se halla fuera de su posesión, en el momento en que traspasa los bordes de su frente y él se queda solo en el interior de su conciencia. En virtud de la entrada del poeta en los laberintos encerrados de la memoria, pierde también su identificación con el mundo primario, y no puede encontrar el momento que busca:

a la salida de mi frente busco,
busco sin encontrar, busco un instante,
un rostro de relámpago y tormenta
corriendo entre los árboles nocturnos.
(84-87)

Ahora camina el poeta *entre* espejos que sólo repiten su propia imagen destrozada, en el fondo abismático de sus pensamientos en sombra.

Sin embargo, a la luz del recuerdo surge el rostro de una muchacha adolescente de 'rostro innumerable," que se identifica con las figuras femeninas de todos los tiempos: "Melusina, / Laura, Isabel, Perséfone, María" (114-115). Este instante se halla rescatado en la sucesión indefinida del tiempo, a través del sueño, y le permite al poeta librar por un momento su conciencia de la sucesión temporal y de la prisión de su ensimismamiento. Con todo, los laberintos de la memoria convierten a la amada en mujer petrificada que le impide al poeta el encontrar vías de identificación con la naturaleza:

ardo sin consumirme, busco el agua
y en tus ojos no hay agua, son de piedra,
y tus pechos, tu vientre, tus caderas
son de piedra, tu boca sabe a polvo,
tu boca sabe a tiempo emponzoñado,
tu cuerpo sabe a pozo sin salida,
pasadizo de espejos que repiten
los ojos del sediento, pasadizo
que vuelve siempre al punto de partida,
y tú me llevas ciego de la mano
por esas galerías obstinadas
hacia el centro del círculo y te yergues
como un fulgor que se congela en hacha. (200-212)

Las imágenes de lo cerrado excluyen un verdadero presente con salida al exterior. Melusina, con su "atroz escama" duerme enroscada entre las sábanas y cae, al despertar con su grito, en el fondo de un hoyo en el cual se pueden ver los dos ojos "de una niña ahogada hace mil años" (244). Es evidente que al perder el poeta su verdadera identificación con la amada, él se halla igualmente privado de su comunicación con el mundo y no puede tener la experiencia de la revelación del ser. La vida carece de sentido y sólo prevalece el ámbito de lo negativo ("no hay nada," "no hay nadie"), en el centro de un círculo vacío. El mundo de lo cerrado, con la petrificación o desvanecimiento de la amada, es, así, una amenaza para la constitución del ser espiritual del poeta.

La experiencia individual del poeta es, sin embargo, también la experiencia colectiva de los hombres. Frente a los asaltos destructores de la historia, siempre se encontrará la pareja de amantes que a través del abrazo amoroso ha de recobrar el significado originario de la vida y el sentido de la totalidad, "el ser total." Los dos amantes que se desnudan y se aman en la Plaza del Angel, en Madrid, durante la guerra civil, recobran para todos nosotros la herencia arrebatada "por ladrones de vida hace mil siglos" (300). El acto amoroso es sagrado y constituye una transfiguración que hace de cualquier cuarto en que se realiza el centro del mundo. Por el acto de amor, el pensamiento cobra carne y se abre puertas al exterior: "amar es combatir, es abrir puertas, / dejar de ser fantasma con un número" (371-372).

El poeta continúa la búsqueda del rostro de la mujer amada, a través de los "corredores del tiempo" y de las calles de sí mismo para encontrar que ella está a su lado, ofreciendo en su fluidez constitutiva una apertura hacia el mundo. Sin embargo, el entrelazamiento momentáneo de los dos amantes, el cual permite la absorción en el tiempo total, sólo dura un parpadeo que no elimina los grandes crímenes de la historia, los ayes que han lanzado

multitud de personas al ser asesinadas. La recuperación de la vida y su final sentido sólo es posible, por consiguiente, si existe la transfiguración de la consciencia en la esencial otredad encarnada en el resto de los hombres, en movimiento de solidaria identificación con ellos:

nunca la vida es nuestra, es de los otros,
la vida no es de nadie, todos somos
la vida —pan de sol para los otros,
los otros todos que nosotros somos — ,
soy otro cuando soy, los actos míos
son más míos si son también de todos,
para que pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia,
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros. (510-519)

Una vez más, las figuras femeninas arquetípicas ("Eloísa sa, Perséfone, María," 526), que se identifican simultáneamente con la amada de todos los hombres y con la amada singular del poeta, deben conducir con su presencia al descubrimiento de la otredad, la de todos los hombres en unidad colectiva, dentro de nosotros mismos. El verdadero nacimiento del ser se acoge, así, a la figura femenina cósmica ("virgen lunar, madre del agua madre") donde pactan vida y muerte, donde se reconcilian los contrarios, y de cuyas manos brotan las semillas de las cuales surgen los reiterados nacimientos de todos los hombres:

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

Tales manos abren las puertas del ser, en su constante comunicación y transfiguración. La experiencia que el poeta tuvo de los límites de su propio encerramiento, a través de su viaje por los laberintos de la memoria y de su meditación acerca de los males del mundo que imponen murallas a la expansión del ser colectivo, se abre finalmente, así a la afirmación del ser común de todos los hombres y a la visión del instante original. Tal conquista se logra, a través de la poesía, en virtud del retorno cíclico del momento que ha hecho posible la identificación de todo lo creado y gracias a la presencia de la figura femenina. Las murallas ceden y las puertas se abren a la invasión del sol, que ilumina el ámbito en el que la movilidad es retorno al mismo centro, y constituye, por tanto, una manera de inmovilidad, tal como aparece en los versos finales del poema:

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

El poema "Piedra de sol" constituye, así, una síntesis de la visión poética de Octavio Paz, dentro de la cual la tensa dicotomía de lo cerrado y de lo abierto halla su resolución en un retorno cíclico al momento de apertura originaria de la conciencia hacia el cosmos y hacia una participación con la común humanidad del resto de los hombres. Tal punto de apertura equivale al encuentro con el tiempo mítico que fue el experimentado por la antigua civilización mexicana, y sólo es posible reencontrarlo a través de la figura arquetípica de la mujer, que siempre se renueva y se torna concreta para cada uno de nosotros en la amada singular. El momento de este encuentro es también el de la revelación poética, que participa del tiempo mítico original. Octavio Paz ha seguido la vía de las imágenes eróticas para conseguir su visión poética de la totalidad.