



*Piedra del Sol. Un acercamiento
comunicológico
a la vida-obra de Octavio Paz*

Dr. Tanius Karam

tanius@yahoo.com

Academia de Comunicación y Cultura

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

1. Presentación

Octavio Paz (1914-1998), poeta y escritor que no necesita presentación; su presencia pública y su poder dentro del *establishment* cultural de este país lo hace una de las más grandes figuras literarias de México, lo cual se vio confirmado en sus funerales a los que asistieron las principales autoridades, personalidades públicas y gremio intelectual del país.

Al margen de esta alta presencia mediática, las cualidades de Paz se aprecian en su obra como una presencia portentosa, una prosa mágica y exacta, una poesía conceptual siempre atenta a las vanguardias. Si algo hay de mágico en su trabajo es la rica interconexión entre su pensamiento (sobre todo ensayo literario y estética) y su poesía; la prosa trasluce poesía; la poesía irradia concepto, claridad y finura. Una remite a la otra como si se trataran de su reflejo en un lago prístino y preciso que tiene el doble y paradójico poder de inspirar y acallar.

La obra de Paz y lo que sobre ella se ha escrito es muy extensa. Hugo Verani (1983) refiere que hay más de 30 libros dedicados a alguna rama de su obra, 40 publicaciones colectivas, 300 ensayos, estudios e innumerables tesis en varios países del mundo. En este trabajo ofrecemos unas primeras ideas de lo que llamamos “perspectiva comunicativa o comunicológica en la vida-obra de Octavio Paz. El trabajo es introductorio y lleva una hipótesis: la posibilidad de abordar al autor de *El arco y la lira* bajo la égida de la lectura comparativa, analógica entre la vida-obra paciana con la

comunicación, la ciencia de la comunicación, los medios de comunicación, la teoría de la comunicación (o la información) y todo lo posible en esta ruta. A manera de una hipótesis muy preliminar sugerimos que la comunicación (en tanto categoría de análisis) nos permite explorar nuevas formas de recorrido en la extensa obra del autor, ofrece posibilidades para articular la expresión poética y el pensamiento literario, histórico-social, su presencia mediática y su obra política, el ensayo literario con el personaje público.

2. Relectura de algunas etapas de la vida y obra de Paz

a) Primera letras (1931-1943) Paz es un poeta como mucho otros desean serlo y tiene una conciencia más o menos temprana de esa vocación. El autor nació en Mixcoac, que hoy es un barrio de la ciudad, pero que por entonces (la segunda década del siglo XX) era un poblado claramente separado de ella; venía de una familia liberal; su padre había sido secretario de Zapata, de niño vivió en Los Ángeles unos años durante el exilio de su padre. Sus primeras letras son publicadas a los 18 años. En 1931 ingresa a la Escuela Nacional Preparatoria, que es un núcleo importante, un lugar de convergencia donde el autor tiene contacto prácticamente con todos los grupos culturales y las figuras más brillantes de la historia intelectual de la ciudad (Huerta, Pellicer, Villaurrutia...). Ahí funda la primera (*Barandal*, 1931-1932) de muchas revistas. El encuentro con Alberti en 1934 lo deslumbra: ve a un poeta decir sus poemas. En 1937 abandona la casa familiar, los estudios de derecho que inició en la Universidad y la ciudad; pasó cerca de 4 meses en el sureste mexicano, ahí es invitado a participar en el congreso de intelectuales antifascistas en España. Es este un viaje iniciático que pone al poeta de frente a la Historia, sus portentos y sus demonios. Del Encuentro le llama de forma especial la atención el ambiente de condena que pesaba contra Andre Gide por sus críticas contra el estalinismo y la

Unión Soviética lo que le permitió sopesar desde su juventud la intolerancia que había con respecto al tema.

Al regreso de su viaje, se le hicieron evidentes los peligros del “arte ideológico”; Paz quería buscar su propia poética y lenguaje, la asunción de la tradición pero su ruptura inevitable. “La visión no es lo que vemos, es una posición, una idea, una geometría, un punto de vista en el doble sentido del término” (citado por Ruy Sánchez, 1990: 47). En 1943 deja México, regresaría 10 años después. Se muda a los EE.UU. primero con una beca y a partir de 1945 trabaja como funcionario del servicio exterior mexicano

b) Segunda etapa (1944-1958) Después de un tiempo en Los Ángeles se instaló en Berkeley, donde conoció la poesía inglesa. De manera especial lo afectó Eliot, de quien aprendió que el presente está habitado por el pasado, que la modernidad y la tradición se pueden incluir en una misma obra. También conoció, gracias a Henríquez Ureña, la versificación irregular que existió en la poesía medieval española; comienzan a aparecer en sus poemas elementos considerados anteriormente como incompatibles: un lenguaje coloquial combinado con formas poéticas esmeradas (*v.g.* “Conscriptos USA”). Tuvo una época de problemas económicos, hizo trabajos varios. Acepta escribir un trabajo sobre José Juan Tablada que había muerto en NY.

El servicio diplomático al que ingresa en 1945 le permite viajar nuevamente, regresar a Europa y confirmar algunas de sus ideas políticas al escuchar sobre los campos de concentración soviéticos en la segunda posguerra. En 1949 publica su primer libro fundamental de poemas: *Libertad bajo palabra*, donde queda de alguna manera inscrita esta vocación por la libertad humana; un año más tarde alcanza también popularidad con *El laberinto de la soledad* que rápidamente se hizo un clásico. *Libertad...* es una visión de su poesía anterior, reescritura bajo una nueva exigencia y novedad

radical; es una vanguardia crítica de la cual se desprende una actitud nueva hacia el lenguaje y la poesía. Un poema central (escrito en Italia en 1948) es “Himno entre ruinas”, donde aparece una técnica que va utilizar mucho el autor: el *simultaneísmo*: mediante el ancla, el autor muestra dos acciones paralelas, lo que se convierte en una forma natural de la modernidad poética de nuestra lengua; traspone Paz de manera creativa el descubrimiento de Apollinaire y de Cendrars en la poesía francesa; el de Pound y Elliot en la poesía en inglés¹. Por su lenguaje coloquial, por su alejamiento de la poesía social y su manera de situarse en la historia esta obra fue un rompimiento no sólo con su propia poesía sino con lo que entonces se escribía en México.

En 1952 el diplomático deja París, pasa ese año entre Nueva Delhi, Tokio y Ginebra; regresa a México un año después para dejarlo nuevamente en 1958. Desde estos primeros años cincuenta algunos poemas van a tomar el sesgo oriental de su poesía, como aparece en “Mutra” (1952). La relación con la India va crecer sobre todo en los sesenta cuando es embajador en ese país; pero no solo eso, también la estancia con Japón, las traducciones que hace del Matsuo Basho, la influencia previa de Tablada fortalecen su relación con otras culturas y la comprensión de sus recursos expresivos.

Entre 1953 y 1958 el autor regresa a vivir a la ciudad de México; es una época que se consolida como gran figura pública, puente de la cultura nacional con otras culturas. Critica el realismo socialista, el nacionalismo todavía en boga; y se junta con jóvenes escritores (como Carlos Fuentes) que parecen imprimir nuevos bríos a la literatura mexicana. Impulsó la *Revista Mexicana de Literatura*. En su estancia mexicana publica *El Arco y la Lira*, libro donde prolonga sus preguntas y respuestas a la naturaleza de la poesía. Con este libro abre tal vez su parte más importante como ensayista literario, una saga que atraviesa *Los hijos del limo* (1974) y *La otra voz. Poesía y fin de siglo* (1990).

En esta etapa se desarrollan varias ideas fundamentales, entre ellas la de lo moderno en el arte como una tradición, y precisamente una tradición hecha de rupturas. La idea del ocaso de las vanguardias se actualiza cuando se piensa que no es posible creer en el tiempo lineal y progresivo. Esta línea de reflexión es especialmente interesante: los desenlaces de la modernidad en la literatura. En esa época (por ejemplo véase *¿Águila o sol?*) su poesía fue más experimental. *Semillas para un himno* (1954) apunta hacia una realización mucho más ambiciosa que culmina con el gran poema "Piedra de sol" (1957), poema circular que es a un tiempo poema de amor y de los crímenes de la historia; poema lleno de mitologías y arquetipos; poema del encuentro con la amada y con el mundo en ruinas cuando el sol abre las mentes como piedras y hace brotar de ellas la vida.

c) Tercera etapa (1959-1970). Con *La estación violenta* (1958) Paz se despide de la juventud. En 1959 el autor tiene 45 años y comienza a vivir de manera diferente; pasará el siguiente decenio entre Francia e India, donde sus búsquedas vitales y creativas tienen una dosis de plenitud. Paz no es ajeno, sobre todo en sus ensayos (tanto literarios como sociales), a los nuevos signos de los tiempos, la preocupación por el lenguaje, los nuevos cambios en la cultura². A partir de 1962 es embajador de la India y su poesía va a adquirir un nuevo sello y presencia, es tal vez en esta época donde inicia su internacionalización, cuando gana por ejemplo, el gran premio otorgado por la *Casa Internacional de la Poesía* de Bruselas.

Entre 1962 y 1968 escribe *Ladera este*, que muestra una nueva transformación poética. La poesía de Paz se erotiza. Mientras en las épocas anteriores la poesía de Paz es erotismo en cuanto la poesía es salir hacia el otro, encuentro con el otro, después de la India hay una nueva sabiduría (expresada claramente en *El mono gramático*) gracias a la cual el poeta descubre que el camino es la meta. Descubre la relación entre lo erótico y lo sagrado. El amor es esa

imaginación erótica convertida en elección de una persona; al descubrir el autor reconoce que eso modificó su poesía, le dio más densidad a las palabras; se volvieron más grávidas y lúcidas. Fue recobrar de otra manera la realidad; y eso nos permite darnos cuenta que el mundo aunque es real no es sólido, está permanentemente cambiando. El universo se convirtió en presencia y en interrogación. Su estancia en India termina con el incidente muy conocido: su renuncia como protesta a los hechos del 2 de octubre; Paz renuncia a ser representante diplomático de su gobierno; abandona la “ladera este” de su itinerario. En 1970 publica *Posdata*, una continuación de *El laberinto de la soledad* y reflejo de su visión de la historia de México, de sus errores y horrores.

Entre 1968 y su regreso a México principios de los setenta, Paz da conferencias en varios países como en la Universidad de Austin, de la cual saldrá *Posdata* (1970) o las que dará en Harvard, de las que va salir después *Los hijos del limo* (1974). Dos regresos marcados por dos estados de ánimo, así lo explica: “En la década de los cincuenta, cuando regresé, lo importante era expresar a México. En mi regreso de los setenta lo fundamental era reflexionar sobre México para cambiarlo...” (citado por Ruy Sánchez, 1990: 105)

d) Cuarta etapa (1971-1990) En los setenta, aparte de las dos grandes empresas periodísticas (las revistas *Plural* y luego *Vuelta*) aparece su libro sobre ensayo político más importante: *El ogro filantrópico* (1979). Reflexiona el autor sobre la situación del mundo en *Tiempo nublado* (1983), prosigue implacable su crítica contra el totalitarismo ruso, que no pocas veces hace que se le dirijan epítetos desproporcionados como “pensamiento reaccionario” o “complicidad con el imperialismo”. La crisis del régimen ruso a finales de los ochenta lo lleva a escribir *Pequeña crónica de grandes días* (1990) donde resume los grandes acontecimientos de su vida y encuentra en buena medida elementos para conocer y profundizar sobre la razón de su pensamiento político. Hay que profundizar esta revisión

que el propio autor hace de sus razones y motivaciones en *Itinerario* (1993, FCE, México) donde Paz echa una mirada a la historia de sí mismo y del siglo que le toca vivir, libro íntimo y desgarrador de un hijo del siglo XX que coincide en lo desgarrador del siglo que veía terminar.

Para Ruy Sánchez, el regreso a los setenta tiene la dimensión activa de la política, *versus* el tono melancólico y memorioso de sus poemas. *Vuelta* (poemas entre 1965 y 1969) son los poemas del regreso a casa. No hay negación de la visión erótica sino una nueva asimilación, como se ve en *Árbol adentro* (1989) en el que surge una nueva fuerza, lo que confirma que su poesía es principalmente erótica, en el sentido de que es una búsqueda del otro, de la “otredad” deseada, un encuentro con ella.

Paz es ya desde los ochenta más que un escrito consagrado; es la imagen de la cultura, el cacique cultural, su presencia televisiva se concreta en series como *Conversaciones con Octavio Paz* (1984) y *México en la obra de Octavio Paz* (1989), programas lúcidos y portentosos, pero que producen sentimientos encontrados en no pocos lectores. El recorrido sigue: en 1990 organiza el encuentro patrocinado por Televisa, *El siglo XX: la experiencia de la libertad*, un debate televisado por la revista *Vuelta* en el que prestigiosos analistas de nivel internacional reflexionan sobre las transformaciones sociales y la caída del socialismo real. Después del “Encuentro”, viaja a Nueva York. Dos semanas más tarde recibe la noticia: es Premio Nobel de Literatura.

e) Quinta etapa (1990-1998) Desde los años ochenta comienzan las ediciones de obras completas, agrupaciones, invitaciones mundiales, reconocimientos interminables; una etapa que pocos escritores han vivido en México: gran presencia mediática, respeto de toda la comunidad intelectual, política y el nuevo entorno global facilita desprejuiciar algunos aspectos de su vida y obra. En esta década

Paz es un autor más que consagrado que se convierte en el ojo del huracán: el conflicto con Fuentes a finales de los ochenta, el *impasse* con Vargas Llosa por sus declaraciones sobre la dictadura perfecta y un largo etcétera revelan un aspecto de la personalidad polémica y contradictoria del autor.

Con gran fuerza e ímpetu literario Paz sigue pensando y escribiendo; en 1993 sorprende la aparición de un libro portentoso de escritura tenaz, *La llama doble. Amor y erotismo*; es casual que un hombre al final de su vida escriba un libro sobre el amor y el erotismo; pero como él mismo lo dice, es un viejo texto que seguramente data de su estancia en la India, además revela mucho de un espíritu vivo y activo, de una mente lúcida y un espíritu inquieto. Un año después, en abril de 1994, se presentan las *Obras Completas* en 15 volúmenes donde aparecen textos inéditos. Su última obra es *Vislumbres de la India* (1995) una mirada al interior y a Oriente, recuerdo de su estancia y reflexión de la influencia sobre Oriente.

Pocos meses antes de morir, parte de su biblioteca se incendió, lo que tal vez afectó que su ánimo decayera; sus presentaciones en público se espacian y aunque recibe decenas de invitaciones internacionales diariamente apenas acepta unas cuantas. Su última presentación pública en México fue en diciembre de 1997³, cansado y ligeramente decaído, Paz en silla de ruedas preconizó un tiempo de luz para este país del sol. Al morir, según Pacheco murió el último de los Contemporáneos, de una generación gloriosa que ayudó a pensar el país y lo relacionó más directamente con la cultura y la literatura universal. En la historia de la literatura mexicana podemos decir que desde el movimiento los Contemporáneos, todo es zozobra y continuo movimiento, tenacidad y apertura; al mismo tiempo en la literatura el pasado no acaba de pasar, siempre es nuevo y cotidiano; en el siglo XXI no dejamos de ver esa herencia, sin mirar el porvenir de un siglo que se ve ya será enteramente distinto al anterior; son a

final de cuentas las mismas tensiones entre la tradición y la ruptura que Paz exploró y vivió.⁴

Es difícil resumir en pocas líneas el legado de Paz: en primer lugar, sin duda su compromiso con la renovación del lenguaje, la actualización de la poesía mexicana, le preocupa la modernidad, la vanguardia, la actualiza y la parafrasea. Su empresa periodístico-cultural es un diálogo permanente sobre México y el mundo; hay que ver en él a un interlocutor imprescindible del diálogo universal entre la cultura nacional y la mundial; visibiliza al país (y acaso sea uno de sus escritores más conocidos) pero ayuda a tener una visión distinta de él, así como ayuda a la cultura mexicana a tener una visión más compleja de otras culturas.

3. La idea de Comunicación o el mirar comunicativo de la obra de Paz. Primera nota metodológica

3.1 Una idea de comunicación: un acercamiento “socio-semiótico”

Al haber explicado algunas generalidades de la vida y obra de Paz, tenemos ahora que delimitar una concepción de comunicación útil y operativa que nos permita recorrer algunas aristas de la obra paciana conforme lo planteamos en el objetivo general.

El término comunicación es un concepto equívoco; Umberto Eco califica a esos conceptos a los que la fuerza del uso erosiona su significado, como conceptos hipo-codificados; sus componentes semánticos se van desperdigando por cada aquel que la usa creyendo aplicarlos adecuadamente. Este es el caso de la comunicación, que entra al lenguaje común desde la importancia del mundo tecnológico, primero en los “viejos medios electrónicos audiovisuales” y se actualiza en las nuevas tecnologías de información y conocimiento. Muchas cosas participan del espacio

conceptual de la comunicación: con el mismo nombre se llama a las carreteras y a los puentes, a la radiodifusión y al cine; a las relaciones de pareja, familiares, vecinales, laborales; a un partido de fútbol, una reunión religiosa, a las relaciones pedagógicas, inter-étnicas. E incluso a las interacciones entre insectos y animales o las relaciones químicas entre planetas del sistema solar. Todo eso participa del espacio conceptual de la comunicación (Galindo, 2004: 3).

En suma entendemos una noción que es sociológica, política pero y sobre todo lógica y sistémica. En ese sentido nos parece sugerente la contribución del filósofo Charles Sanders Peirce⁵ como un marco para realizar este ejercicio que supere a la concepción segmentada de algún aspecto de la comunicación (emisor-mensaje-receptor). Peirce, desde su obsesión por la visión triádica del pensamiento y la realidad habla de *primeridad*, *segundidad* y *terceridad*. Para Peirce éstas son categorías en torno de las cuales se articula la explicación de la significación (que llama semiósis). Estos nombres son genéricos y simples; en principio, indican una relación de orden entre ellos⁶. Después de referirse a estos sustantivos como nombres, luego designan propiedades de la semiósis: a la *primeridad* pertenecen cualidades sensibles y las apariencias, es lo que se presenta a la conciencia de manera inmediata y todavía no dice nada de su existencia, sólo es una cualidad (por ejemplo el color o la dureza en un objeto). La *segundidad* es el carácter de resistencia o de imposición que ejerce algo frente a la conciencia, ya aquí aparece la relación de algo primero a algo segundo, de un objeto a un sujeto; le pertenece la experiencia de una acción o reacción sin tomar en cuenta su carácter intencional (*v.g.* la experiencia de un ruido que actúa sobre el silencio). Finalmente la *terceridad* que es una relación triádica a saber: entre tres elementos y tiene carácter de ley, legalidad, de algo que habitualmente sucede por lo que puede ser puesto como ley; le pertenecen los signos, en los que se relacionan

tres cosas: el objeto, el signo interpretando y el signo mismo o *representamen*.

Extendido al acto comunicativo, según Rivas Monroy es la relación entre un emisor (*primero*) y un destinatario (*segundo*); pero esta relación se realiza a través de la mediación de un tercero (*mensaje*). Sin mensaje es difícil concebir cómo se puede establecer la relación entre emisor / destinatario. Así el mensaje depende de cómo el emisor codifica sus intenciones comunicativas con el objeto que el destinatario pueda reconocerlas y comprenderlas. El mensaje es el mediador entre emisor y destinatario. El mensaje como tal tiene en cuenta al destinatario al que va dirigido, y es el emisor, por tener en cuenta esta direccionalidad, el que le da forma. La comunicación como tal sería una relación entre tres instancias, términos o dimensiones de la significación o producción del sentido.⁷

Para nosotros, la comunicación es un sistema, formado por los subsistemas de la producción, la expresión y la interpretación que funcionan de manera interrelacionada y en el cual se verifican distintos procesos⁸. Como sistema amplio el estudio de la comunicación da cuenta de los modos de interacción de estos subsistemas, sus relaciones, grados de implicación, flexibilidad, criterios de pertenencia, etc. Con este esquema vale hablar de comunicación en ámbito y entornos que tradicionalmente no aborda el campo académico de la comunicación, centrado sobre todo en los medios masivos. La comunicación es un tipo de orden y configuración, un sistema de relaciones que pueden extenderse, en el caso de la obra de Octavio Paz, en tanto objeto o bien como punto o modo de vista.

Ha habido varios modelos para explicar el fenómeno de la comunicación en distintos niveles que ponen el acento en algunos aspectos distintivos del sistema de comunicación. En nuestra perspectiva, apuntamos por un modelo integral que recupere las tres

dimensiones del proceso comunicativo y que aspire a la descripción de todas las dinámicas que se verifican: de una semiótica textual a una de la recepción; del código a las funciones y uso del lenguaje; del contexto a los usuarios de la comunicación; de los fenómenos psicológicos, perceptivos a los usos sociales e implicaciones pragmáticas. Es un ideal. Aquí solo nos interesa dibujar las posibilidades más allá de las estrictamente textuales para ofrecer un nuevo puente epistemológico que pueda dar unión a los estudios literarios y los estudios de comunicación (como *objeto y punto de vista*). Del estructuralismo rígido que ve al mensaje literario en su mismidad intra-código, hacia la enunciación, el proceso de comunicación en contextos determinados y con ciertos efectos para los actores y componentes del proceso.⁹

En nuestro análisis es importante resaltar la dimensión social del acto poético y la significación. La *vida-obra*¹⁰ del autor se encuentran enlazadas a la manera de una semiósis particular en la cual también podemos hallar un *primero*, que es lo que se presenta a la conciencia de manera inmediata, y todavía no se dice nada de su existencia, sólo se presenta como una cualidad; un *segundo*, que es términos comunicativos se asocia al destinatario, la recepción, el uso que se hace de su obra y en lógica se entiende como esa resistencia que se opone al primero, es la imposición que enfrenta algo a la conciencia, aquí ya aparece la relación de un objeto a un sujeto. Lo *tercero*, una relación triádica; en comunicación la realización como mensaje, obra, proceso comunicativo; para Peirce es la relación entre tres elementos que tiene carácter de ley, de legalidad, de algo que habitualmente sucede por lo cual puede ser puesto como ley de la naturaleza o de la lógica; y el ejemplo principal es el del signo y la significación.

Eliseo Verón (citado por Rodrigo Alsina, 1995: 150) ha resaltado la dimensión social de todo discurso, la disciplina encargada del estudio de los discurso sociales, así habla de “socio-semiótica” la cual trabaja con sustancias heterogéneas; ésta trata de comprender las

propiedades de los discursos sociales, pretende dar cuenta de las condiciones reales de producción y reconocimiento de los discursos. El principio racional que sustenta el modelo socio-semiótico del discurso social es la concepción de la construcción social de la realidad como proceso de producción, circulación y consumo discursivo, lo que nosotros queremos aplicar a los estudios literarios.

Nuestro enfoque “comunicológico” va más allá de una “semiótica a secas” que analice la mismidad del enunciado lingüístico o la realización del proceso de forma aislada o separada; nos interesa conocer la manera como se afecta mutuamente con su producción (*primeridad*) y recepción (*secundidad*) y lo que esto guarda con su obra (entendida ésta a su vez como una semiósis) (*terceridad*). Un análisis integral estudiaría las relaciones entre las *condiciones de producción* que generan una obra, su codificación interna (*intentio operaris*) como celebración y renovación del lenguaje (cualidad tantas veces celebrada en la prosa mágica y prístina de Paz) y las dinámicas de apropiación (recepción, interpretación) que tiene en los grupos sociales así como sus efectos sociales y políticos, pero también cognitivos y pragmáticos.

Ahora bien, la obra paciana (como la de no pocos autores) ciertamente tiene su epicentro en la obra literaria (su poesía y su ensayo) pero no se reduce a ella. Existe otro cuerpo al cual podemos sumar las traducciones, sus entrevistas y demás tipos de resultados donde el autor se expresa, extiende y explica (a la manera de la función metalingüística en Jakobson), se parafrasea y forman en sentido estricto para el sistema de su obra. Vemos aquí un rasgo concreto que por área de especialidad poco se trabaja desde los “estudios literarios” y que en cambio para quienes nos preocupa la dimensión socio-pragmática puede ser sugerente como la representación pública de Paz en tanto intelectual público, la manera en que su vida-obra circula, se reproduce. Lo que queremos decir es que la actuación pública del poeta es parte del sistema vida-obra que

afecta el campo de la recepción pública y puede incluir *semas*, elementos de significación para decodificar el trabajo.

La muerte de Paz y el reconocimiento unánime de su talento y aporte permiten afortunadamente otro nivel del debate que ponga el acento no sólo en la cuestión política, sino en el legado integral. El reto de la crítica es ahora estar a la altura de la obra, dialogar de la manera más creativa y rigurosa; degustar, más que poseerla (como advierten Barthes y Lotman) “tratar” con el texto en tanto laberinto de sus propias búsquedas y querellas, de sus descubrimientos y también de sus desazones. Ver en la obra misma una semiósis (con su primeridad, secundaridad y terceridad).

4. Comunicación y semiósis en “Piedra del sol”

“Piedra del sol” es el poema monumental con el que concluye *La Estación Violenta* (1958). El poema no sólo cierra el libro sino toda una etapa: cierra el tiempo entre dos salidas (la primera de 1944 a 1953) y la segunda (1959-1971). El nombre “estación violenta” está tomado de un poema de Apollinaire del cual proviene también el epígrafe que Paz usa (*O Soleil c'est le temps de la Raison ardente*). La razón del título la explica Paz en una entrevista a Carballo¹¹ explica la significación del título:

El otoño. La iniciación del otoño, constituye la estación violenta, la estación de las pasiones. El otoño es también, luz reflexiva, “razón ardiente” como dice Apollinaire. Es, en síntesis: pasión y razón y acción y reflexión. El título posee un doble significado: se refiere por una parte, a una época de mi vida; por la otra, posee un sentido social. El otoño es la época de la cosecha, de la recolección de frutos. Es, pues, una estación colectiva, en la que los hombres comparten los frutos de su trabajo y las palabras del poeta. Algo que aún no se realiza,

históricamente, por supuesto. Pero mi libro encara esa realidad tanto como realidad destructora, fantasmal de nuestro tiempo...

En 1958 el autor tiene 44 años; deja atrás los tiempos de juventud para adentrarse a la vida adulta y lo que ello supone. La “estación violenta” esta “primeramente” vinculada a la propia vida del autor, a sus ciclos y los modos de entenderlo. Paz sentía además la necesidad de dar por terminada una época y comenzar otra, que se confirma con la publicación de *Libertad bajo palabra* (1960)¹², su primera Antología, que es por otra parte una forma mediante la cual Paz se mira a sí mismo y su obra. A partir de 1959 comienza una vida relativamente distinta; pasaría el siguiente decenio de su vida en Francia y la India; en París los primeros tres años y luego en Delhi, donde sus búsquedas vitales y creativas tendrían un oasis de plenitud (Ruy Sánchez, 1990: 87-94).

El libro es un articulador, una muestra de la tensión entre la vida y la obra, sobre todo en un autor tan autorreflexivo, que no cesa de revisar en las varias ediciones del libro un poema; el libro es el puente entre la experimentación, el conocimiento amplio que ha adquirido de otras tradiciones poéticas y Oriente. Este tiempo es una temporada de luminosa calma que se extiende hasta 1968, a partir del cual el otoño de su vida iba a ser más violento que su verano.

El poema más extenso de *estación violenta* es “Piedra del sol”. Es un poema autobiográfico que resume la trayectoria de Paz pero es también la biografía de una generación y de la historia contemporánea que sintetiza la estética del surrealismo con la supervivencia de los mitos aztecas, como indica la alusión del título al calendario sagrado de los antiguos mexicanos. Una visión de lo que quedó de sus sueños: ruinas de las grandes ilusiones históricas y afirmación de las tentativas y los ímpetus amorosos porque lo que queda es la vida misma. Un *eros* que es total y que en ese momento es ya el signo dominante de su época. Sobre el tema central del libro,

él mismo lo dice en una entrevista realizada por Emmanuel Carballo (en Paz. *Obras Completas*, t. XIV, pp.18-19):

[...] El libro, así tiene por doble tema la vida personal y la de esta época histórica. Nuestra época, nuestra estación, como el otoño individual de cada vida, es violenta. El libro se encara a esta realidad violenta, a un tiempo creadora y de estructura, y se pregunta “¿qué puede salvarse de todo esto?”. La pregunta se hace al tiempo, es decir, a la historia. Todos los poemas son una pregunta, una meditación o un himno frente a una ciudad, un paisaje, una historia. Venecia, Aviñón, Mutra [...] el libro es, así viaje en el tiempo y viaje en el espacio. Viaje y pregunta ante la historia. Y retorno: a México. En *El cántaro roto*, al instante significativo, al instante amoroso, en *Piedra del sol*. En ambos poemas el retorno es social y personal.

Paz escribió “Piedra del sol” a principios de 1956 y aparece publicado por primera vez al año siguiente; el origen del poema lo describe en este pasaje retrospectivo (citado por Santi, 1997: 108-109):

No tenía plan. No sabía lo que quería escribir. *Piedra de sol* se inició como un automatismo. Las primeras estrofas las escribía como si literalmente alguien me las dictara. Lo más extraño es que los endecasílabos brotaban naturalmente, y que la sintaxis, y aun la lógica eran arbitrariamente normales. De pronto sobrevino una interrupción. Había escrito unos 30 versos y no pude seguir. Salí al extranjero por dos semanas [...] y a mi regreso, al releer lo escrito, sentí la necesidad de continuar el texto. Volví a escribir con una extraña facilidad, pero en esta ocasión intenté utilizar la corriente verbal y orientarla un poco. Poco a poco el poema se fue haciendo, me fui dando cuenta hacia dónde iba el texto. Fue un caso de colaboración entre lo que llamamos el inconsciente (y que para mi es la verdadera

inspiración) y la conciencia crítica y racional. A veces triunfaba la segunda, a veces la inspiración. Otra potencia que intervino en la redacción de este poema: la memoria [...] Por ser obra de la memoria, Piedra de sol es una larga frase circular.

Hemos mencionado que la obra misma es una semiósis: signos, objetos e interpretantes. Instancias y órdenes para referirse y nombrar al mundo social y al personal: mediaciones entre el autor, su vida y viajes, la mirada sobre su generación, el sentido circular del tiempo (su tiempo) y la historia que tanto le obsesiona. El poema es un signo para conocer la vida (en un sentido más amplio, como otra semiósis en sí), la obra, las impresiones, la mirada de Paz sobre sí mismo y la realidad.

El lector que se inicia en su lectura queda deslumbrado por una serie de imágenes, el epígrafe en francés de Nerval orienta la lectura, prepara el ánimo de lector y lo dota del instrumental cognitivo previo para recorrer e interpretar el texto. El texto irá y vendrá en constante entrecruzamiento de los niveles del sentido en el poema. La paz inicial es igual a la final y se contraponen al mito de la caída y la redención del mundo a lo largo del poema. Los conceptos claves que encierra el poema: el amor, la sociedad humana, la soledad y la comunión, el tiempo y la eternidad; conceptos que pueden agruparse en dos instancias: lo temporal (la historia, la sociedad, el amor erótico) y lo intemporal (el amor, la eternidad, la comunión, el retorno).

En *Piedra del sol* tenemos instancias que se entretajan, encontramos la idea de la soledad y la comunión como cualidades ontológicas, pero éstas no se encuentran de forma opuestas, se hayan unidas y entretajadas por distintos articuladores: la historia, el amor, el recuerdo. En la soledad radical se encuentran la posibilidad de la unión, el deseo de comunidad (*todos los nombres son un solo nombre / todos los rostros son un solo rostro*). En el poema se ve

como la unión nace del amor. Cuando el amor se realiza “no hay tú, ni yo mañana, ayer ni nombres”; el curso del tiempo es irreversible (*No vuelve atrás el tiempo, / los muertos están fijos en su muerte*). La unión amorosa pone al tiempo en suspenso y lo convierte en eternidad: “el mundo nace cuando dos se besan”.

Xirau (1995: 95) se pregunta ¿cuál es el mito que funda la totalidad de *Piedra del sol* y gran parte de la obra paciana hasta esta poesía? Para el filósofo, Paz lo ha definido en el prólogo a *Las peras del olmo*: “Creo que los poetas de todos los tiempos han afirmado lo mismo: el deseo de un testimonio de nuestra condición desgarrada; asimismo, es una tentativa por recobrar nuestra mitad perdida. Y el amor, como la imagen poética es un instante de reconciliación de los contrarios”. La vivencia doble traslucida en el poema (separación y soledad; busca de contacto y unidad) constituye el eje que coordina todas las imágenes de “Piedra del sol”. Somos mitad perdida (*caigo a fondo / invisible camino sobre espejos / que repiten mi imagen destrozada*).

El poema se funda en la mitología del eterno retorno como centro del mundo, imagen del cielo y el árbol, eje del tiempo que a su vez es imagen de la eternidad. El tiempo se detiene como, al fin y al cabo se detenía el río de Heráclito. Este centro se llama en *Piedra de sol*, amor:

todo se transfigura y es sagrado
es el centro del mundo cada cuarto
es la primera noche, el primer día
el mundo nace cuando dos se besan

Por el amor volvemos al “cauce de cristal” al “chopo de agua” (que son alusiones en la primera y última estrofas del poema) los dos primeros versos y los dos últimos del poema, al tiempo sagrado de la inocencia.

Desde la perspectiva semiótica peirciana nos ofrece muchos elementos para pensar al poema en clave de comunicación en su mismidad más honda, como una intercomunicación en instancias tanto semánticas como estructurales; el hecho mismo de la estructura circular comulga con el principio dialéctico de la comunicación en la que emisor / receptor más que lugar dentro de un eje, son posiciones o principios epistemológicos que se mantienen por la intersubjetividad y tensión entre ambos.

La *primeridad* del sistema semiótico se da en la cualidad es la circularidad que remite a dos nociones la “piedra” y el “sol”, ambas son dimensiones que han aparecido tanto en sus análisis del arte prehispánico como en la visión misma que deja ver en sus últimas declaraciones. La piedra es lo que queda y permanece, la condición circular hace que las cosas se muevan, pero regresan al mismo lugar. El sentido no es ni el movimiento o la permanencia sino una especie de “movimiento estático” o un “estatismo dinámico” que revelan algo de la noción histórica sobre México. Paz mismo en su vida es un ejemplo, alguien que regresa en varias ocasiones (“Vuelta”) y quien de hecho decide morir en México, muy cerca en la inmensa ciudad de donde nació. ¿Casualmente?, el poema corta la vida en dos del autor quien vivió 84 años (1914-1998); Piedra...es la roca que parte y abre la vida de Paz, une sus aspiraciones, anticipa sus ayer y recuerda su futuro.

La *secundaridad*, la reacción que en comunicación es el destinatario. La teoría de la enunciación ya nos ha enseñado que en mensaje mismo se encuentran huellas de todos los elementos del proceso comunicativo, por ello el destinatario no es solamente el “alter empírico” de la interacción, sino todo aquello que alude a la reacción, la recepción. Podemos ver al propio Paz como destinatario de una enunciación que antes que nada una mirada a su propia historia; el poema es un volver sobre la experiencia, es resultante del primer esfuerzo. El poema reacción de sí mismo. Paz ha dicho que

“Piedra...” es un poema lineal que sin cesar vuelve sobre sí mismo, es un círculo o más bien una espiral y por eso empieza como termina.

un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado más danzante,
un cainar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre

En la nota a la primera edición Paz explicita cómo el poema está formado por 584 endecasílabos (que no toma en cuenta a los seis últimos que son igual a los seis primeros). Este número es igual a la de a revolución sinódica del planeta Venus, que es de 584 días. Los antiguos mexicanos llevaban la cuenta del ciclo venusino a partir del día 4 Olin, el día 4 Ehécatl, 584 días después señalaba la conjunción de Venus y el Sol, fin de un ciclo y comienzo de otro.

Para Monsiváis (2000: 54 y 55) en un análisis revelador de esta dimensión del poema señala que *Piedra del sol* contiene la unidad profunda y la suma de componentes contradictorio y complementarios; la conversión de la naturaleza en vidente (“Agua que con los parpados cerrados/ mana toda la noche profecías...”). En suma una densidad total de la nueva sensibilidad, tan hecha de erotismo, filtraciones de la filosofía o culto de la historia como recuperación selectiva de imágenes, ubicación del sitio central del amor. Allí están las persuasiones de la vanguardia, las agitaciones del deseo, el desprecio por los convencionalismos, la urgencia de rescribir la historia, la modernidad como exaltación, la experimentación espiritual y corporal.

Una *terceridad* es el mundo de la significación, de la unión en un primero (título) y un segundo (de acuerdo a Rivas habíamos dicho

era el destinatario, en este caso podemos ver tres: la historia, el país y Paz mismo, aunque también la interpretación que el *destinatario* en tanto cualidad hace del poema). La *terceridad* es posibilidad de una semiósis (*primero-segundo-tercero*); evidencia la apertura e intertextualidad de un poema, más pleno cuanto más abierto. Esta dimensión une, fusiona y comunica a las anteriores; las tensiones que se observan en la forma, la relación del poeta, el poema y la obra; la historia, el país y el individuo.

Nuestra idea de *terceridad* tiene que ver con la propia resonancia semántica, aquellos “lugares” donde el poema cabe y adquiere una nueva materialidad (signo); es el nudo que abre a otra semiósis. La *terceridad* abre otra cadena a la nueva significación y el nuevo espectro que genera; su carácter (no dicho por Peirce ciertamente) es la dimensión generadora que nosotros hemos querido encontrar en los relatos que sacuden la opinión pública y promueven la construcción de nuevas subjetividades. La *terceridad* creemos verla realizada en la doble condición de poema personal e histórico; una reflexión sobre la desolación y la comunión. Como el propio poemario que originalmente lo cobija, la “violencia” es la tensión por salir del propio flujo encontrado, lucha de *primeridad / secundaridad*, tradición y modernidad. Aquí observamos estos aspectos como partes de un continuum.

Ese lugar de resonancia y generador ha sido la aplicación del poema como mecanismo hermenéutico para dilucidar la estructura narrativa de un hecho violento sobre derechos humanos en la historia reciente mexicana: la matanza de Acteal (22 de diciembre 1997) donde 45 personas fueron acribilladas. El hecho conmocionó a la opinión pública nacional e internacional. Éste es el hecho más violento perpetrado contra civiles desde los cruentos asesinatos del 2 de octubre, que de la misma forma puede ser visto parte de una continuum. *Piedra del sol*, era una piedra de sacrificios. El relato violento de los hechos trágicos se encuentran formado por ese

imaginario de la muerte y el dolor; referirnos a ésta no significa que se desea o busca; la imagen de la muerte como único horizonte, síntesis cruda de una realidad irreducible a condiciones mínimas o aspiraciones al corto plazo de gobernabilidad. Lo contrario es la realización, la vida digna y plena que aparece en *Piedra del sol* pero no como algo permanente, es tal solo una evocación o la sensación de su permanencia. Este imaginario del dolor que atraviesa los peores momentos de la historia contemporánea mexicana (y del siglo XX como lo atisba el propio Paz, Cf. 1993: 124-140); en oposición se encuentra una aspiración de *vida digna*. Esta idea adquiere especial lucidez en el siguiente fragmento del poema que hemos usado a propósito de otros análisis sobre la contra-historia reciente mexicana que la historia de los derechos humanos, como las tensiones entre sociedad y Estado por construir un escenario diferente, del cual da cuenta con potencia reveladora la inspiración poética de *Piedra del sol*.

no hay nadie, no eres nadie,
un montón de ceniza y una escoba,
un cuchillo mellado y un plumero
un pellejo colgado, de unos huecos
un racimo ya seco, un hoyo negro
[...]
miradas enterradas en un pozo,
miradas que nos ven desde el principio,
mirada niña de la madre vieja
que ve en el hijo grande un padre joven,
mirada madre de la niña sola
que ve en el padre grande un hijo niño,
miradas que nos miran desde el fondo
de la vida y son trampas de la muerte
-¿o es al revés: caer en esos ojos
es volver a la vida verdadera?,

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

Si el poema es interesante porque en él todo es transición (la idea del otoño); no hay una fuerte división a nivel de esquema básico de comunicación (emisor-mensaje-receptor) o más aún subsistema de producción-expresión-interpretación. Más que una direccionalidad, bidireccionalidad, tenemos una circularidad múltiple (lo que ha sido explicado desde las teorías de comunicación), un fluir como las propias imágenes que abren (y cierran) el poema y al hacerlo bien podemos encontrar las claves para decodificar la propia vida paciana y con ella la de su visión histórica de México.

Fuentes documentales.

Eco, Umberto (1992 “*Intentio lectoris*. Apuntes sobre una semiótica de la recepción” en *Los límites de la interpretación*, Barcelona. Lumen.

Galindo, Jesús (2004) *Sobre comunicología y comunicometodología*. [En línea agosto 2004]. Disponible en la página del autor: www.geocities.com/arewara/galindo120.htm

Heidegger, Martín (1958) *Arte y poesía*, México, FCE.
(Breviarios 229)

Monsiváis, Carlos (2000) *Adonde yo soy tú somos nosotros. Octavio paz: crónica de su vida y obra*. México. Raya en el Agua.

Rivas Monroy Ma Uxia (2001) “La semiósis: un modelo dinámico y formal de análisis del signo” en *Razón y Palabra* 21,

México, ITESM-CEM. [fecha de consulta abril 2001] Disponible en www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n21/21_mrivas.html

Rodrigo Alsina, Miquel (1995) *Los modelos de la comunicación*. Madrid. Tecnos.

Ruy Sánchez, Alberto (1990) *Una introducción a Octavio Paz*. México. Cuadernos de Joaquín Motriz.

Paz, Octavio (1993) *Itinerario*. FCE. México

Poniatowska, Elena (1998) *Las palabras del árbol*, México. Plaza y Valdés.

Santi, Enrico Mario (1997) *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. México. FCE.

Verani, Hugo (1983) *Bibliografía Crítica*, México, UNAM.

Xirau, Ramón (1995) "Trivio de Octavio Paz" en *Poesía iberoamericana contemporánea*. México. CONACULTA (Tercera lecturas. Series Mexicanas 100), pp. 91-109

Notas:

[1] *Libertad...* es un libro que sintetiza también mucho de la actitud de Paz sobre su propia obra, una revisión constante; una y otra vez lo que muestra versiones distintas del mismo libro; finalmente se convirtió en una revisión crítica de su propia poesía entre 1935-1957.

[2] Desde entonces por ejemplo reflexionó sobre la gran influencia del lenguaje y el signo: *Los signos en rotación*, 1965; *Conjunciones y Disyunciones*, 1969; *El signo y el garabato*,

1973, así como su célebre libro sobre uno de los padres del estructuralismo francés *Claude Levi-Struass o el nuevo festín de Esopo* donde se define al hombre como emisor de signos y como un signo entre signos. Este trabajo le sirve como “lección inaugural” para su ingreso al Colegio Nacional en 1967

[3] Ahí dijo “Estoy seguro que se preparan nuevos días para México: días de luz con sol y de amor. Creo que en estos años no termina un periodo de México, como se piensa comúnmente; se da vuelta a una esquina para continuar. Y vamos a hacer lo que no pudimos hacer antes. No yo, mi vida es transitoria; pero sí ustedes y sobre todo los jóvenes” epígrafe de Peralta, Braulio (1998) *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*. México. Raya en el Agua.

[4] La obra de Octavio Paz ha sido reconocida internacionalmente y muestra de ellos son los múltiples premios obtenidos por este escritor entre los que hay que destacar: Premio del Festival de Poesía de Flandes (1972), el Premio Jerusalén de Literatura (1977), el Gran Águila de Oro del Festival Internacional del Libro (Niza, 1979), el Premio Miguel de Cervantes (1982), el Internacional Menéndez Pelayo (1987), el Premio Alexis de Tocqueville (1989), el Premio Nóbel de Literatura (1990) (siendo el primer mexicano en ser distinguido con este premio Nóbel), el Premio Príncipe de Asturias (por la revista *Vuelta*, 1993) y la Gran Cruz de la Legión de Honor de Francia (1994).

[5] Del cual por cierto Paz hace algunas referencias muy generales (no más de un párrafo) en dos obras publicadas casualmente la misma fecha (1967) (Y agrupadas ambas en el T. X de sus *Obras Completas*) *Claude Levi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* y *Corriente Alterna*.

[6] Un primero no necesita nada más que de sí mismo para ser; un segundo precisa necesariamente de un primero para ser, pues sin referencia a un primero no habría un segundo. Un tercero es lo que establece la relación entre un primero y un segundo, en este sentido un tercero es siempre un mediador (*Collected Papers*, 8.331 citado por Rivas Monroy, 2001)

[7] Nos ha parecido interesante ver como Heidegger (1958: 37), sin ser su intención tal vez, al preguntarse sobre el origen de la obra de arte responde en término de tres relaciones o entidades. “El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno es sin el otro. Sin embargo, ninguno de los dos es por sí solo el sostén del otro, pues el artista y la obra son cada uno en sí y en su recíproca relación por virtud de un tercero, que es lo primordial, a saber, el arte, al cual el artista y la obra deben su nombre”. Del cual tendríamos artista-obra-arte funcionando en una relación dinámica.

[8] En este sentido más apropiado hablar de sistemas de comunicación, aun cuando nos refiramos a un hecho comunicativa, más que a un singular (‘proceso’ de comunicación...)

[9] La dimensión de la recepción es especialmente importante para nosotros. Eco (citado por Rodrigo Alsina, 1995: 91) nos recuerda que las teorías semióticas de la recepción aparecieron a partir de los sesenta en reacción al endurecimiento de las metodologías estructurales, la rigidez de algunas semánticas formales y el empirismo de algunas aproximaciones sociológicas. De la misma forma Eco nos recuerda cómo la interpretación se interpenetra de las tres instancias de la comunicación así hay una interpretación del autor, del receptor y del texto en sí (Eco, 1992)

[10] Hacemos aquí una pequeña distinción teórica entre hablar por separado de “vida” y “obra” y “*vida-obra*”; el vínculo establecido por el guión corto entre los dos términos conforma una categoría que apela a describir la mutua relación entre un conjunto de situaciones vitales, acciones públicas y privadas (llamado genéricamente “vida de un autor”), con una determinada materialización en un género, editorial, tópicos, estructuras (llamado “obra”), tiempo y con determinado efecto sobre los lectores. La “vida-obra” como categoría de análisis la hemos experimentado en un trabajo que venimos realizando sobre la amiga de Paz y celebre periodista, Elena Poniatowska.

[11] Carballo Emmanuel (1958) “Octavio Paz. Su poesía convierte en poetas a sus lectores”, en *México en la cultura* 493, 25 de agosto. Nosotros la hemos leído en el T.XV “Miscelánea III. Entrevistas” en *Obras Completas* (2002, México, FCE /Círculo de Lectores) pp.17 y 22

[12] Para un análisis del libro como tal, ver Santi, Enrico Mario (1997: 79-122). En estas páginas (capítulo III) el ensayista cubano especialista en la obra de Paz describe los contextos de algunos poemas como el caso de *Cántaro Roto* que por cuestión de tiempo y espacio nos vemos en la necesidad de limitar.

© *Tanius Karam 2005*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

