

Un análisis a *¿Águila o sol?: lo sagrado, la poesía y el mito.*

An analysis of *¿Águila o sol?: the sacred, the poetry and the myth.*

DOI: 10.32870/argos.v8.n22.5b21

Joselyn Pérez Pérez.

Universidad Iberoamericana. Campus Santa Fe. Ciudad de México (MÉXICO)

CE: joselynperezperez@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4378-8566



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 08/03/2021

Revisión: 20/04/2021

Aprobación: 22/05/2021

Resumen:

El objetivo de este artículo es hacer un breve análisis al poemario de Octavio Paz llamado *¿Águila o sol?* En la primera parte del estudio se analiza el poema de "Trabajos del poeta" En esta sección se revisan el quehacer del poeta en relación con el lenguaje y el mito. Se plantean conceptos iniciales también hacia la sacralidad poética. En la segunda parte del estudio se analiza el poema de "Eralabán" como una propuesta poética que permite pensar al lenguaje como uno sagrado y que ésta es una cualidad de la poesía, Finalmente, la última parte es un análisis de "Mariposa de Obsidiana" y la recuperación del mito prehispánico como eje fundacional que posibilita asumir a la poesía como sacra, ya no solo es el lenguaje como ente creador, sino que éste necesita del mito para convertirse en una totalidad divina.

Palabras clave: *¿Águila o sol?*. Poesía. Mística. Mito. Lenguaje.

Abstract:

The objective of this article is to make a brief analysis of Octavio Paz's collection of poems called *¿Águila o sol?* The first part of the study consist in analisis of the poem "Trabajos del poeta" This section stablish the relation bewteen language and myth. The initial concepts are also raised towards poetic sacredness. In the second part of the study the "Eralabán" poem is analyzed as a poetic proposal that allows us to think of language as a sacred one and that this is a quality of poetry. Finally, the last part is an analysis of "Mariposa de obsidiana" and the recovery of the pre-Hispanic myth as the foundational axis that makes it possible to assume poetry as a sacred thing, not only is language as a creative entity, but it also needs the myth to become a divine totality.

Keywords: ¿Águila o sol?. Poetry. Mysticism. Myth. Language.

Introducción

¿Águila o sol? [1949-1950] es un libro en prosa, que lleva desde el título, la adopción del habla coloquial del mexicano: el volado, dos caras de una misma moneda, mismo que simboliza el azar. Paralelamente, dentro de la cultura popular mexicana el lanzar una moneda al aire es dejar que el azar se convierta en aquel que tome las decisiones. Por su parte, también el libro de estos poemas en prosa es una evocación de emblemas míticos o fundacionales de esta misma cultura.

El título plantea también una inquietud más: lanzar una moneda al aire, mientras ésta vuela muestra sus dos caras; es decir señala sus dualidades; así pues, pone en discusión la pugna de la dualidad por ser unidad. Discusión paradójica porque para que la moneda sea una necesita como condición esencial de sus dos caras; del águila y del sol. La unidad para ser unidad necesita ser fragmentada. Esto último connota también expresiones míticas y culturales, no es gratuito ni el sol y ni el águila como referentes simbólicos.

André Pieyre de Mandiargues escribe en su artículo titulado “Octavio Paz: *¿Aigle ou Soleil?*”:

Como es costumbre cuando se trata de poesía traducida, son las prosas las que mejor resisten el paso de una lengua a otra. Paz, quizás impulsado por el ejemplo de Iluminaciones, empleó mucho esta forma conveniente a su genio lapidario. Son inolvidables esos monumentos amenazadores, esas enormes piedras de temible sexo, esa “Mariposa de obsidiana”: “Toma mi collar de lágrimas. Te espero en ese lado del tiempo en donde la luz inaugura un reinado dichoso: el pacto de los gemelos enemigos, del agua que escapa entre los dedos y el hielo, petrificado como un rey en su orgullo. Allí abrirás mi cuerpo en dos, para leer las letras de tu destino.” O aquella “Dama huasteca”: “Pocos la han visto. Diré su secreto: de día, es una piedra al lado del camino; de noche, un río que fluye al costado del hombre.” El amor de la mujer y el destino revolucionario del mundo (en eso también, de manera espontánea, es completamente surrealista) son los dos polos entre los que se inscribe el pensamiento de Octavio Paz. (2014, p. 23).

De acuerdo con la crítica del francés André Pieyre de Mandiargues, *¿Águila o sol?* va a introducir al erotismo y va a reforzar al mito, pero esta vez anclado ya no solo a la naturaleza sino también al cuerpo, ¿cuál cuerpo? El de las diosas, el de la mujer, la otra cara de moneda de la divinidad.

Por otra parte, la dualidad del poemario está también en su estructura, son poemas en prosa, para la época de los 50's la ruptura del verso era también un juego de las contraposiciones: el verso contra la prosa no solo en términos estilísticos, sino, además, era probar que para escribir poesía el verso no era la forma única, la doble cara de la poesía es el verso y la prosa. Al respecto explica Anthony Stanton:

Al menos en el caso de México es relativamente fácil observar que es en el periodo llamado posmodernistas, en la segunda década del siglo XX, cuando se producen los primeros ejemplos incontrovertibles de textos que podemos identificar con certeza como poemas en prosa. Efectivamente, en esa década escriben Alfonso Reyes, Julio Torri y Ramón López Velarde [...] cada uno de ellos tiene una idea clara de la forma. (2015, p. 317)

El poema en prosa es así una unidad, a modo de metáfora es esta moneda cuyas dos caras es el verso y la prosa y demuestra que no son formas excluyentes, sino lo contrario conviven y posibilitan el acto poético. Partir de esta dualidad no extraño el comienzo del poemario como una lucha contra el lenguaje, pues el poeta entabla una batalla por desautomatizar ya no solo al verso sino hacer que la prosa se convierta en poesía.

“Trabajos del poeta””: el quehacer del poeta, el cuerpo y el lenguaje

El poemario está dividido en tres partes “Trabajos del poeta”, “Arenas movedizas” y “¿Águila o sol?” En estas tres secciones el lenguaje es un ente violento, es un agente de destrucción, pero también señala la crisis de la creación poética. El yo creado es asediado por la palabra poética. El poemario abre nuevos escenarios de creación, el espacio onírico es fuente para hacer dialogar al mito con la palabra, pero sin dejar de hacer notar la imposibilidad del poeta para asir al lenguaje.

La poesía si es sagrada, el yo lírico pareciera que estar incapacitado para evocar esta divinidad del lenguaje. A partir de ello se abre una nueva pregunta ¿cuáles son los condicionantes estructurales que propone *¿Águila o sol?* para posibilitar que la poesía sea sagrada? El primer esbozo de respuesta parte nuevamente de un juego de contraposiciones, de yuxtaposiciones que permita vincular lenguaje, mitología

y el quehacer del poeta. Así pues, el análisis inicia con la primera parte del poemario con “Trabajos del poeta”. Dice el yo lírico:

Comienzo y recomienzo. Y no avanzo, Cuando llego a las letras fatales, la pluma retrocede: una prohibición implacable me cierra el paso. Ayer, investido de plenos poderes, escribía con fluidez sobre cualquier hoja disponible: un trazo de cielo, un muro (impávido ante el sol y mis ojos), un prado, otro cuerpo. Todo me servía: la escritura del viento, la de los pájaros, el agua, la piedra. ¡Adolescencia, tierra arada por una idea fija, cuerpo tatuado de imágenes, cicatrices resplandecientes! El otoño pastoreaba grandes ríos, acumulaba esplendores en los picos, esculpía plenitudes en el Valle de México, frases inmortales grabadas por la luz en puros bloques de asombro.

Hoy lucho a solas con una palabra. La que me pertenece, a la que pertenezco: ¿cara o cruz, águila o sol? (2009, p. 223)

La primera imagen es la imposibilidad de escribir, de avanzar y de crear, la frustración de no saber por qué, después da un giro y el trabajo escritural llega. Nótese que la creación poética es posible en la pluma del poeta cuando evoca los cuatro elementos de la Tierra: cielo, agua, tierra y fuego: “un trazo de cielo”, “(impávido ante el sol y mis ojos)”, “la escritura del viento, la de los pájaros, el agua, la piedra”. Así pues, a través del fuego está simbolizado el sol, y la Tierra en la piedra. Estas dos evocaciones no son menores porque el sol es una reminiscencia a la divinidad prehispánica, la piedra es también recurrente en tanto que no solo es fundacional, sino que también es simbolización de la perpetuidad del tiempo.

Por su parte, en esta primera imagen hay ya una intuición: el lenguaje crea cuando la naturaleza se hace presente, pero adicionado a ello, ésta a su vez pide la presencia del mito. Los cuatro elementos de la naturaleza tienen su equivalente en los dioses prehispánicos: Tláloc y Ehécatl, Huitzilopochtli (sol del mediodía) y Coatlicue. Por último, adicionado a estos cuatro elementos aparece el cuerpo como un otro; dice el poema “cuerpo tatuado de imágenes, cicatrices resplandecientes”; esta imagen manifiesta la mortalidad, lo terrenal y lo sensorial, apelación a conocer y vivenciar lo sagrado a través del cuerpo, así mismo con la realidad. El yo lírico inicia como una imposibilidad escritural y del lenguaje, que a su vez es también un modo de autoconocimiento, es una experiencia que busca convertirse en sagrada. En función del lenguaje dice Paz en *El arco y la lira*:

Todo período de crisis se inicia o coincide con una crítica del lenguaje. De pronto se pierde fe en la eficacia del vocablo «Tuve a la belleza en mis rodillas y era amarga», dice el poeta. ¿La belleza o la



palabra? Ambas: la belleza es inasible sin las palabras. Cosas y palabras se desangran por la misma herida. Todas las sociedades han atravesado por estas crisis de sus fundamentos que son, asimismo y, sobre todo, crisis del sentido de ciertas palabras. (2006, p. 29)

La crisis con la que inicia *¿Águila o sol?* es por la incapacidad del poeta por nombrar, la palabra no es eficaz; se pierde la conexión con el mundo. Comienza y recomienza el poeta y no puede, al final de la imagen del poema en prosa pareciera que la crisis no termina; sin embargo, no es funesta, al final se queda con una palabra ¿cuál? Eso solo el poeta lo sabe, lo que nombre devendrá de esta palabra.

La crisis del poeta está nombrar, ¿qué nombra cuando nombra? El lenguaje poético no está al margen del sentido o de la significación, sino en aquello que denotan las palabras y rebasan al lenguaje; “la poesía moderna es inseparable de la crítica del lenguaje que, a su vez, es crítica de la realidad [...] El poema no tiene objeto o referencia exterior; la referencia de una palabra es otra palabra” (Paz, p. 5).

La imposibilidad del yo lírico también es enfrentarse al poema dado que su significación radica al interior de él mismo, no hay referente fuera de él mismo, ¿Cómo saber que aquello que nombro crea y da sentido? Es la pregunta del poeta frente al lenguaje, el poema condiciona sus significaciones; esto es entender la autonomía del poema y aceptarlo como una unidad. De esta manera, el poema es también forma, *¿Águila o sol?* su sentido deviene también de ser prosa y no verso. “La significación no es aquello que quiere decir el poeta sino lo que efectivamente dice el poema” (Paz, p. 8).

La autonomía del poema lo aleja del poeta, ante ello, las palabras también enfrentan una lucha interna en relación con su significación; sus sentidos internos se confrontan porque al unirse, yuxtaponerse o fragmentarse, también se contradicen o complementan. Así pues, lo que dice el poema no implica lo que dice el poeta, y, sin embargo, tampoco puede prescindir de él. Por lo tanto, no es de extrañarse que el poema cierre así “Hoy lucho a solas con una palabra. La que me pertenece, a la que pertenezco: ¿cara o cruz, águila o sol?” Esta lucha ya no es sólo la del poeta con el lenguaje, sino también la de él con el poema y paralelamente con el sentido interno que éste establezca para sí y para quien lo lee. Es la lucha del sentido y del significado, ¿cómo pensar este forcejeo con el lenguaje? Dice Paz en “Trabajos del poeta”:

Recorrí dos calles más, titiritando, cuando de pronto sentí –no, no sentí: pasó, rauda, la Palabra. Lo inesperado del encuentro me paralizó por un segundo, que fue suficiente para darle tiempo de volver a la noche. Repuesto, alcancé a cogerla por las puntas del pelo flotante [...] <<El silencio está

lleno de ruidos –me digo– y lo que oyes, no lo oyes de verdad. Oyes el silencio>> Y el tam-tam continúa, cada vez más fuerte: es un ruido de cascos de caballo galopando en un campo de piedra [...] cae y se levanta; son las grandes paletadas del silencio cayendo en el silencio (p. 229).

Pareciera que el poeta está sitiado, está encerrado en una habitación enfrentándose al lenguaje, intenta comunicarse, pero no puede, ante ello decide salir y caminar, viene el movimiento y de pronto la Palabra lo toca y el yo lírico intenta atraparla, después, la siguiente imagen gira al silencio, Palabra y el cuerpo están ligadas. ¿Qué implica la imagen poética en relación con la corporeidad? Existe una relación del lenguaje con el cuerpo, no es únicamente una reflexión intelectual, sino también corporal. El yo lírico “alcancé a cogerla” la Palabra tiene una forma corpórea, el acercamiento es similar a lo que escribe Merleau-Ponty:

[..] el cuerpo no es un objeto transparente y no nos es dado como lo es el círculo al geómetra, por su ley de constitución; si es una unidad expresiva que uno sólo puede aprender a conocer asumiéndola, esta estructura se comunicará al mundo sensible [...] será preciso despertar la experiencia del mundo tal como se nos aparece en cuanto somos del mundo por nuestro cuerpo, en cuanto percibimos el mundo con nuestro cuerpo. (Merleau-Ponty, 1993).

El cuerpo para Merleau-Ponty no es un recipiente vacío, no es solo un ente, sino vínculo para el mundo; en ese sentido, el cuerpo contiene para así una categoría cognitiva y sensitiva. La relación que se establece entre hombre y realidad está determinada por el cuerpo. La experiencia del mundo tal como se conoce es por el cuerpo.

De acuerdo con lo anterior, es pensar también que la idea del cuerpo no es evidente, sino que se entre mezcla de manera implícita en un pensamiento que siempre es otra cosa de lo que realmente es; es decir, el concepto del cuerpo se construye a través de la percepción de sí mismo, la forma de concebir el cuerpo deviene de la experiencia de vivirlo; se conocen nociones de sexualidad, libertad porque se vivencia en la naturaleza del cuerpo y de su percepción. La unión sujeto-cuerpo conlleva implícitamente la imposibilidad de separarlo como un objeto. El cuerpo no es otro ajeno al sujeto, sino el sujeto es el cuerpo y éste a su vez crea una realidad que se inserta o penetra en el mundo. Nuevamente dice “Trabajos del poeta”:

Escribo sobre la mesa crepuscular, apoyando fuerte la pluma sobre su pecho casi vivo, que gime y recuerda al boque natal. La tinta negra abre sus grandes alas. La lámpara estalla y cubre mis



palabras una de cristales rotos. Un fragmento afilado de luz me corta la mano derecha. Continúo escribiendo con ese muñón. (p. 231).

Existe una tensión entre el cuerpo y el lenguaje, el poeta que busca escribir y no puede también está siendo mutilado por la propia palabra, pareciera entre mayor sea esta tensión, entre mayor sea el sufrimiento del cuerpo, mayor será su incapacidad por escribir y, por lo tanto, existe una incapacidad por entrar al universo poético. Por su parte, es importante no dejar de lado el silencio del cual hace mención en yo lírico.

Hasta este momento pareciera que el yo lírico está suscrito en una forma de desamparo. El silencio se configura entonces como el vacío de total de la Palabra con el yo lírico. Ahora bien, no es de pensarse que esta angustia, orfandad y silencio es del todo negativo, sino pareciera que es la antesala de una experiencia mística, a lo que San Juan de la Cruz llama noche oscura en la *Subida del monte Carmelo*.

Ese sentimiento de desamparo, dicen los místicos, es una señal de progreso, de profunda iniciación en aquella esfera de la realidad a la que todavía no se ha aclimatado, y que trae consigo una creciente conciencia de la espantosa disparidad entre esa Realidad, esa Perfección, y el alma imperfecta [...] Así pues, la Noche Oscura, de cualquier modo, que la miremos es un estado de discordia (Underhill, 2006, pp. 447-448).

Lo que experimenta el yo lírico en “Trabajos del poeta” en relación con esta Palabra es un estado de negación similar a la del místico. Si esta Palabra es la poesía en su condición de sagrada, entonces el yo lírico concibe un abandono no como la del hombre ordinario rodeado de apego al conocimiento lógico, racional y ético del mundo, sino más bien este desamparo tiene como única fuente la cercanía de lo absoluto que lo eclipsa de forma inminente en todas sus facultades y por ello no puede contener al lenguaje:

Vacías a tu ser de todo lo que los Otros lo rellenaron: grandes y pequeñas naderías, todas las naderías de que está hecho el mundo de los Otros. Vaciado, limpiado de la nada purulenta del yo, vaciado de tu imagen, ya no eres sino espera y aguardar. Vienen eras de silencio, eras de sequía y de piedra. A veces una tarde cualquiera, un día sin nombre, cae un Palabra (Paz, p. 231).



Lo que San Juan de la Cruz relata cómo la noche oscura, no es pues más que una de las condiciones que exige el acto de presenciar una experiencia mística. Este abandono es más que un forzamiento del hacia un verdadero despertar; reconocer una cercanía con una presencia absoluta, en este caso, la del poeta con la poesía. Este acto de abandono es también una vía de purificación corporal; por esto, es que a lo largo de la prosa poética de “Trabajos del poeta” la escritura se siente en el cuerpo, no es solo una sinestesia, sino que lo transforma, mutila al yo lírico y se impregna en la piel. La purificación es parte del sacrificio, del rito para la antesala del contacto divino, del contacto con la poesía.

“Trabajo del poeta” es este recorrido de una voz que no habla, que por más que intente comunicar no puede, pareciera sino el ir y venir de un yo sumergido en una oscuridad que no es más que la antesala de poder experimentar un acto místico. Es también el desamparo de todas las facultades de un yo que está cada vez más próximo de una presencia absoluta dibujada en una sola Palabra, de una totalidad no más que divina. La noche oscura de este yo lírico es también el preámbulo de un rito de iniciación, de una nueva mitificación que condicionan la propia experiencia divina y que posibilitan también la presencia poética:

Hace años, con piedrecitas, basuras y yerbas, edificué Tilantlán. Recuerdo la muralla, las puertas amarillas con el signo digital, las calles estrechas y malolientes que habitaba una plebe ruidosa, el verde Palacio de Gobierno y la roja Casa de los Sacrificios, abierta como una mano, con sus cinco grandes templos y sus calzadas innumerables. Tilantlán, ciudad gris al pie de la piedra blanca [...] su lenguaje sagrado, sus canciones populares y su teatro ritual. Y sus sacerdotes jamás sospecharon que Pies y Manos no eran sino las extremidades de un mismo dios (Paz, p. 237).

Por otra parte, colores toman un valor importante en el poema en prosa, son evocaciones a los dioses aztecas o espacios sagrados, lingüísticamente los prefijos no solo acomodan el color sino también son raíz del nombre de los dioses “los prefijos que orientan las palabras hacia un color específico: *iztac* es todo lo blanco y aparece como raíz de *Iztaccíhuatl*, la mujer blanca” (Ferrer, p. 205). Esta misma mujer es el mito de los volcanes que rodeaban a Tenochtitlán que en el poema está señalado bajo la palabra de Tilatitlán.

Los colores acompañan a los templos, y nuevamente la piedra como elemento telúrico es símbolo de edificaciones y espacios sagrados, así mismo que posibilita su trascendencia, seguido de ello se abre un solo lenguaje: el sagrado y un dios creador. También está la presencia del número cinco como un número

cabalístico por simbolizar el nacimiento del Quinto sol, este valor ontológico permite entender el devenir de la naturaleza sobre el mundo; así como referencia directa del dios Quetzalcóatl.

Esta referencialidad ya no solo es recobrar mitos prehispánicos, sino es ir un más allá, en donde estos mitos se recuperan porque en ellos se posa también lo divino, la poesía parte de esta divinidad, es continuidad de esta sacralidad pasada, que ontológicamente sigue determinando al yo lírico. Por su parte, también es muestra que para que este lenguaje sea sagrado, para que la poesía sea divina necesita de estos mitos, de la presencia de ellos, puesto que estas narraciones dan lugar al espacio, al tiempo, al lenguaje y al ritmo y donde estos regresan a ser nuevamente fundacionales. La poesía se erige entonces como aquella que los posibilita, así mismo a través de la poesía lo divino vuelve otra vez a ser experiencia mística.

No es ajeno el cierre de “Trabajos del poeta:

[...] surtidor de plumas de fuego, herida resonante y vasta como el desprendimiento de un planeta del cuerpo de una estrella, caída infinita en un cielo de ecos, en un cielo de espejos que te repiten y destrozan y revuelven innumerable, infinito y anónimo. (Paz, p. 239)

El yo lírico no plantea solo recuperar mitos, tampoco basta con reconstruirlos, sino que de ellos se pueda vislumbrar cómo son parte de un absoluto, de una presencia completamente divina que no ha sido olvidada, y ello permita inferir que la poesía también está posibilitada para tener su propia condición de sagrada sostenida por el mito. La experiencia poética y la experiencia mítica no se excluyen.

La imposibilidad del yo lírico en “Trabajos del poeta” radica precisamente en que no logra aprehender el diálogo entre sacralidad poética con el mito, porque el lenguaje no le pertenece, sino él se debe al lenguaje; sin embargo, esta necesidad por la palabra poética, lo acerca más a experiencia mística. Por su parte es importante puntualizar que el mito va unido a la imagen poética de los poemas en prosa de *¿Águila o sol?* pero como una cualidad para que la poesía sea sagrada; es decir, ya no es solo una característica sino es una condición más.

1. *¿Águila o sol?*: Eralabán la palabra creadora y el silencio

La complejidad del poemario radica también en su capacidad para vincular poesía y mito. *¿Águila o sol?* Va a explorar la unión del mito con la poesía; en tanto que éste sea una condición para posibilitar un acto



místico; y, por lo tanto, se aproxime a la noción sobre cómo la poesía pueda convertirse una esencia sagrada. Si “Trabajos del poeta” es una pregunta por la palabra poética, “¿Águila o sol?” es la anunciación, de una zona de inestabilidad, de deslices, tropiezos y caídas. Es cuestionarse los límites de la prosa, así mismo es la ruptura del cuento con el poema.

El poema abre una zona de ambigüedad, ponen las dos caras de la moneda, dos partes de una misma unidad del lenguaje: prosa poética-cuento; la dualidad también va del yo y lo otro, realidad y fantasía, la lucidez y la oscuridad. Es decir, “¿Águila o sol?” es la inestabilidad de los contrarios, de esos límites que se desdibujan entre más que llega a ellos, líneas imaginarias que a pesar de dividir no dejan de ser más que ilusiones. En esta segunda parte ya no solo está la presencia de un yo lírico sino también la de un narrador; ambos heridos por el lenguaje. En “Jardín con niño” dice la voz que narra:

El sitio sagrado, el lugar infame, el rincón del monólogo: la orfandad de una tarde, los himnos de una mañana, los silencios, aquel día de gloria entrevista compartida [...] Piso la tierra recién llovida, los olores ásperos, las yerbas vivas. El silencio se yergue y me interroga. Pero yo avanzo y me planto en el centro de mi memoria. Aspiro largamente el aire cargado de porvenir. Vienen oleadas de futuro, rumor de conquistas, descubrimientos, y esos vacíos súbitos con que prepara lo desconocido sus irrupciones. (Paz, ps. 273-274)

Los espacios que se habitan, en el caso de este jardín del cual habla el poema, se construyen como espacios humanizados porque no se puede pasar por alto que el hombre y su mundo están mediados por lenguaje y con éste su cosmovisión. Sin embargo, cuando el yo lírico dice “El sitio sagrado” entonces este nuevo territorio se desprende y deja de ser un paisaje humanizado para convertirse en uno divino, elevarse a esta nueva categoría solo es posible por la presencia de la naturaleza.

La naturaleza representa un orden, las dualidades comparte un equilibrio, dan respuestas al caos, también revela fuerzas que trascienden las capacidades de los hombres, tiene cualidades sobrehumanas, pero además permite que los seres se enlacen a ella, por ello dice el yo lírico “yerbas vivas”, “aire cargado de porvenir”; es decir, representaciones de la continuidad y la trascendencia por la naturaleza misma, por ello ese jardín que describe el poema en prosa es un sitio sagrado.

Por otra parte, este poema en prosa es también la voz de un yo lírico en silencio y soledad, de estos dos elementos es necesario precisar en el último porque la soledad es también parte de la experiencia mística, se vivencia en soledad y dice Ramón Xirau al respecto:

La experiencia de la soledad es tan radical en Paz como pudo serlo en Mallarmé, Cernuda o Villaurrutia. Pero esta experiencia obedece a una evidente experiencia de lo sagrado [...] la religión es lo que hace el individuo con su propia soledad. En el ascenso hasta Dios se pasa por dos estadios: “de dios vacío a Dios enemigo, de Dios enemigo a Dios compañero [...] La soledad entraña la trascendencia. Hablar de una soledad pura es hablar de una experiencia vital; es también sugerir que esta soledad va más allá de sí con o sin esperanza de encuentro (ps. 39-41).

Por una parte, la soledad es desesperanza, abandono u orfandad, pero también la soledad es una experiencia, conciencia del tiempo, del espacio, entraña la ruptura de un mundo, pero también apertura la tentativa de crear otro. La soledad también implica la toma de consciencia del sujeto sobre su propia orfandad que lo pone en constante búsqueda de saciar este vacío, esta sed de comunión. Cuando el yo lírico se enfrenta a su memoria y a su silencio no es más que la toma de consciencia de su soledad, de su experiencia con ella, entonces, es gracias a la poesía que vive esta experiencia de orfandad y es por la poesía también que nace su sed por comulgar con un Otro.

Por otra parte, el silencio vinculado a la experiencia mística implica también pensar nuevamente en el lenguaje en tanto que éste inquiera sus propios límites; es decir, el silencio es el vínculo entre la palabra y lo inexpresable; es una resistencia de la palabra poética ante lo inefable, como un callar de la palabra frente un espacio de indeterminación del sentido implicado en la propia incapacidad del mismo lenguaje para hablar de la experiencia divina.

En Eralabán silencio, soledad y lenguaje son ahora una dialéctica clara con la naturaleza, su esencia fundacional sigue modificando al yo lírico y dice el poema:

Entre tantas simplezas extraigo de pronto una palabra que inventaste hace mucho tiempo, todavía viva. El instante centellea, piña de luz, penacho verde ¡Eralabán, sílabas arrojadas al aire una tarde [...] Allá el lenguaje consiste en la producción de objetos hermosos y transparentes y la conversación es un intercambio de regalos, el encuentro feliz entre dos desconocidos hechos el uno



para el otro, un insólito brotar de imágenes que cristalizan en actos. Idioma de vocales de agua entre hojas y pelias, marea cargada de tesoros [...] palabras tensas hechas de la misma materia vibrante con que hacen una pausa entre acordes.

Eralabán es una palabra creada, esta palabra son “sílabas arrojadas al aire una tarde” es decir, son sonidos que al pronunciarse crean otros objetos, otros nombres, otras palabras; el lenguaje se ha concebido como un organismo autosuficiente creador de sí mismo. Esto se acerca aún más la mística. Desde el enfoque del teólogo lingüista Kenneth Burke existe una relación entre la teología y la logología y explica lo siguiente:

Entre teología, “palabras sobre Dios” y logología, “palabras sobre las palabras”, basándose en el hecho de que “las afirmaciones que los grandes teólogos han hecho sobre la naturaleza de Dios pueden ser adoptadas mutatis mutandis para un uso secular como observaciones sobre la naturaleza de las palabras” [...] Partiendo de un saber logológico, lo significativo es que “exista o no un dominio de lo sobrenatural, existen palabras para él. (pp. 1-7).

Las palabras hablan de otras palabras no solo como un ejercicio metalingüístico, sino más complejo todavía, entre ellas se establecen analogías y vínculos para poder referirse a una Palabra situada en un nivel que la logre identificar en el plano de lo divino. Eralabán si bien no es esta palabra total, o sacra; la poesía si puede serlo, dado que dentro de ella acontecen no solo palabras como Eralabán sino además construye los vínculos y analogías en el propio lenguaje que le permiten decir lo indecible, hablar de lo inefable, ello hace que el poema sea una totalidad, el poema no dice lo que el poeta quiere, el poema dice lo que mismo quiere decir en tanto que es ente autónomo. Así pues, la poesía se convierte en la Palabra de la divinidad a través del poema.

De esta manera la poesía se une a la mística porque ella crea un lenguaje, crea palabras y nombres para hablar de lo inefable, sino además para crear lo indecible, que es cualidad misma de la divinidad. Una experiencia mística y poética es indecible. La poesía está hecha de palabras, ellas en su propia esencia, actúa como negación del sentido en tanto que tiene como finalidad romper con categorías comunes de análisis de realidad y potenciar su vertiente material para hacerse objeto de contemplación.

Eralabán es la analogía de como las palabras pueden encarnarse en lo divino, es el choque de sílabas en el aire, es la incorporación de la sonoridad; antes de la escritura las palabras ya existían, su



origen nace en el sonido y tal como lo anuncia el poema en prosa, estas silabas son “golpe de viento que abren una ventana cerrada hace un siglo”. Es decir, Eralabán, palabra inventada, cuya materialidad primaria es el sonido, es génesis de la realidad. Introduce el sonido y esta base fundacional no es sino la potencialidad del lenguaje y su capacidad para crear ¿qué es Eralabán? Es la alegoría del comienzo del lenguaje, de la poesía y su latencia sagrada y creadora.

2. *Mariposa de obsidiana* el mito prehispánico, la sacralidad y la poesía

En *¿Águila o sol?* Existe otro poema que es importante analizar: “Mariposa de obsidiana”, porque con este poema en prosa la palabra ya no solo es poética sino también es mítica. Sobre esto explica Anthony Stanton:

“Mariposa de obsidiana” fue el primer texto de Paz escrito para una antología de poesía surrealista. Se publicó, fechado el 6 de enero de 1949 y traducido al francés por Martine y Monique Fong, como “Papillon d’obsidienne” [...] el título es una traducción del nombre de la diosa chichimeca Itzpapálotl [...] en una nota Paz señala que esta diosa ha sido a veces confundida con Teteoinan, nuestra madre, y Tonantzin y concluye diciendo que todas estas divinidades de la femineidad se han fundido en el culto que desde el siglo XVI se profesa a la virgen de Guadalupe. (p. 331).

Es un poema en prosa que une el sincretismo precolombino con un México moderno, pero además no solo es eso, sino es la revelación de cómo un mito y una figura sagrada llega a la colectividad cuya necesidad de comunión continúa siendo profunda. Por otra parte, Itzpapálotl es también la diosa que se une, por medio de las masas, con otras dos deidades más Teteoinan y Tonantzin, todas ellas están unificadas bajo la imagen de una diosa madre de la tierra, madre que fecunda que da vida.

Itzpapálotl está representada como “la mariposa de cuatro espejos debido a las zonas transparentes de sus alas, que recuerdan puntas de flechas, Itzpapálotl es representada en los códices portando corazones sangrantes en sus garras” (Niessen, 1983, p. 45). En el poema en prosa no es la voz del yo lírico la que se lee o se escucha sino es la de ella. Es escuchar ese lenguaje sagrado que intenta comunicarse con los hombres. Ya no es el yo lírico que intenta acceder a la palabra mística, sino es ahora un ejercicio

contrario es la voz de la divinidad que intenta comunicar con los hombres y como entre ellos dos se abre un espacio de indeterminación y dice el poema:

Mataron a mis hermanos, a mis hijos, a mis tíos. A la orilla del lago de Texcoco me eché a llorar [...] Me cogieron suavemente y me depositaron en el atrio de la Catedral. Me hice tan pequeña y gris que muchos me confundieron con un montoncito de polvo. Sí, yo misma, la madre del pedernal y de la estrella, yo, encinta del rayo, soy ahora la pluma azul que abandona el pájaro en la zarza [...] Yo era la montaña que engendra cuando sueña, la casa del fuego, la olla primordial donde el hombre se cuece y se hace hombre. En la noche de las palabras degolladas mis hermanas y yo, cogidas de la mano, saltamos y cantamos al redor de la I, única torre en pie del alfabeto arrasado (Paz, p. 281)

Esta diosa es un puente que representa el universo de correspondencias sagradas; concilia la tierra latinoamericana con la teología europea, sin embargo, esta unificación no es menos violenta y desoldada, la voz de Itzpapálotl son palabras revestidas de dolor, violencia, sangre y muerte. Los mitos fundacionales de los pueblos originarios han sido sepultados, existe en los recuerdos de esta diosa también una herida por la pérdida de un lenguaje sacramental.

Las primeras líneas del poema evocan un canto triste y rememoran lo que fue en el alma indígena el trauma de la conquista que no es únicamente lo miles de hombres muertos sino fue además el exterminio de esta diosa reducida a un “montoncito de polvo”. Esta diosa ha sido sacrificada y al hacerlo ha permitido que Tonantzin (deidad católica) se funda en ella. Por otra parte, el canto de esta diosa no termina en su sacrificio, sino también es una evocación de quién fue ella; es decir, “Mariposa de obsidiana” es también la resurrección de Itzpapálotl, esta diosa recupera su poder fundacional y enumera de lo que de ella ha nacido: las estrellas, el rayo, flores, frutos, el águila, la montaña, el fuego y el hombre. En el vientre de esa diosa de la Tierra el hombre se “cuece y se hace hombre”. Ella es vida en sí misma. Es interesante cómo la vida y el cuerpo se unen en lo sagrado.

De igual manera, Itzpapálotl afirma que, aunque su fuerza creadora se ha ido perdiendo, aún es dueña del lenguaje “En la noche de las palabras degolladas mis hermanas y yo, cogidas de la mano, saltamos y cantamos al redor de la I, única torre en pie del alfabeto arrasado”. Si la “I” es lo único que le pertenece a esta diosa entonces aún es dueña de la palabra y de este sonido se abre posibilidad de volver a

nombrar y dar vida a la tierra herida, al tiempo perdido, pero además de recuperar un lenguaje sagrado que pareciera perdido.

En “Mariposa de obsidiana” no solo continúa la reflexión por la palabra como creadora y divina, sino el cuerpo retoma también una unión con lo sagrado. Si en análisis previos el silencio, la soledad, el lenguaje eran cualidades para que la poesía se tornara en experiencia mística, con este poema en prosa se refuerza la corporeidad; su manifestación erótica y femenina será forma de lo sagrado y dice nuevamente el poema:

Estoy sola y caída, grano de maíz desprendido de la mazorca del tiempo. Siémbreme entre los fusilados [...] Lléveme, asoléame. Mi cuerpo arado por el tuyo ha de volverse un campo donde se siembra y se cosecha cientos. Espérame al otro lado del año: me encontraras como un relámpago tendido a la orilla del otoño. Toca mis pechos de yerba. Besa mi vientre, piedra de sacrificios. En mi ombligo el remolino se aquieta: yo soy el centro fijo que mueve la danza [...] Muere en mis labios. Nace en mis ojos. De mi cuerpo brotan imágenes: bebe esas aguas [...] Yo soy la herida que no cicatriza, la pequeña piedra solar; si me rozas, el mundo se incendia. [...] Allí abrirás mi cuerpo en dos, para leer las letras de tu destino. (Paz, pp. 282-283)

La diosa Itzpapálotl señala que comulgar con ella no es una imposibilidad, su renacimiento, y el contacto con ella todavía es posible si es a través del cuerpo, dice Hugo Verani “la exaltación del placer erótico, corporal (“si me rozas, el mundo se incendia”) fundamenta el poema y aumenta la poética del autor” (p. 80). Esta divinidad chichimeca se transforma en un cuerpo evocación de la feminidad, pero además de la fecundidad como la madre Tierra, ella puede seguir creando porque su cuerpo femenino es el suelo que da vida.

El cuerpo femenino y la Tierra son “una figura arquetípica que renueva la antigua comunión edénica” (Verani, p. 81). Esta diosa copula, y su recorrido erótico va dando vida por el su cuerpo y a través de él; es también una corporeidad devoradora porque ella es también es el sol, ella fecunda al pueblo solar, ya no es Quetzalcóatl o el mito del Quinto sol, Itzpapálotl es también estos dioses.

Para Paz la mujer encarna todos los mitos y todos los nombres, en ella se reúnen las dos mitades del ser. Ya sea Xochiquetzal, la diosa de las flores, de las labores domésticas y de las cortesanas [...] Coatlicue, la diosa madre azteca simultáneamente [...] la mujer concilia al hombre con las fuerzas naturales. (Verani, p. 81).



Es la corporeidad femenina y el erotismo de ésta quien reintegra a los hombres a una totalidad original. Esta diosa no es sino alegoría de todas las divinidades encarnadas en la mujer que posibilitan la comunión con el tiempo de completud y edénico.

El cierre del “Mariposa de obsidiana”: “Allí abrirás mi cuerpo en dos, para leer las letras de tu destino” está ligado con el poema final de “Águila o sol”: “Hacia el poema” y también es cierre de una dialéctica entre palabra, silencio, cuerpo y mito, pero simultáneamente es la preparación y abertura al último poemario de *Libertad bajo palabra*: “La estación violenta” puesto que este último libro de poema es la conjugación total de aquellos elementos ontológicos que van posibilitar pensar que la poesía dentro de la obra de Octavio Paz es también una forma de poesía mística. Y dice el último poema de *¿Águila o sol?*:

Palabras, frases, sílabas, astros que giran alrededor de un cetro fijo. Dos cuerpos, muchos seres que se encuentran, en una palabra. El papel se cubre de letras indelebles que nadie dijo, que nadie dictó [...] Así, pues, existe la poesía [...]

Cuando la Historia duerme, habla en sueños: en la frente del pueblo dormido el poema es una constelación de sangre. Cuando la Historia despierta, la imagen se hace acto, acontece el poema: la poesía entra en acción.

Mereces lo que sueñas. (Paz, ps. 296-297)

El poema en prosa es claro: la poesía es una empresa liberadora y creadora, ¿de dónde vienen las palabras que crean? No son del poeta, pero cuando acontecen concilian dualidades, hablar de Historia es hablar del hombre en su constitución social y colectiva, el poema acciona sobre ellos, las sílabas que antes eran sagradas se constituyen también el Historia de los hombres, en su actuar como seres políticos, culturales, terrenales o cotidianos.

“La poesía enriquece la existencia: aunque no transforme el curso de la historia ilumina el mundo, anuncia un nuevo amanecer” (Verani, p. 83). La poesía puede crear un nuevo orden que posibilita una dialéctica con la historia del hombre. El lenguaje poético puede así sintetizar los fundamentos de lo terrenal y dejar que éstos comulguen con una otredad.



Conclusiones

El poemario de *¿Águila o sol?* es el ejercicio más experimental y surrealista que conlleva la maduración de poética de Paz. La experimentación por la poesía en prosa frente al verso expresa las dualidades del poemario. El lenguaje, el cuerpo, la poesía y el mito buscan acercarse a una poesía mística, o, al menos, al esbozo de una sacralidad. Para Octavio Paz, la poesía puede convertirse medio de comunión, de vivenciar un acto de otredad, de sanar la orfandad del hombre.

Finalmente, es posible visualizar un poemario en su expresión surrealista telúrica como una necesidad no solo por experimentar en el ejercicio de poeta y sus imposibilidades ante la creación poética, sino que estas barreras que experimentan el yo lírico lo llevan buscar caminos que se bifurcan hacia la mística, el mito, el cuerpo y el lenguaje.

En estas ramificaciones es evidente una necesidad por sanar al hombre, así mismo es la manifestación de consolidar y refigurar una poesía mística que responda a una orfandad humana producto de una modernidad fragmentaria. Así mismo es la exigencia por recuperar un sentido de origen, una noción de fundación, para consolidar un sentimiento de pertenencia ante una realidad vertiginosa. En suma, es una propuesta que posiciona a la poesía como un acto de otredad.

Referencias

- Burke, K. (1970). *The rhetoric of religions studies in logology*. Berkely: University of California Press.
- Ferrer, E. (2000). El color entre los pueblos nahuas. *Estudios de la cultura náhuatl*, 202-218.
- Mandiargues, A. P. (2014). Aigle ou Soleil? *La Gaceta* (519), 23.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. (J. Cabanes, Trad.) Barcelona, España: Planeta-Agostini.
- Niessen, B. (1983). *Exposición en torno al poema "Mariposa de obsidiana" de Octavio Paz*. DF: Museo Rufino Tamayo.
- Paz, O. (1949). Mariposa de Obsidiana. En O. Paz, *¿Águila o sol?* DF: FCE.
- Paz, O. (1968). *Corriente alterna* (2 ed.). México: Siglo XXI.
- Paz, O. (2006). *El arco y la lira* (4 ed.). México: FCE.
- Paz, O. (2009). *¿Águila o sol?* En O. Paz, & E. M. Santí (Ed.), *Libertad bajo palabra*. España: Cátedra.
- Paz, O. (2009). Mariposa de obsidiana. En O. Paz, *Libertad bajo palabra*. Madrid: Cátedra.



Stanton, A. (2015). *El río reflexivo. Poesía y ensayo en Octavio Paz (1931-1958)*. DF: FCE.

Underhill, E. (2006). *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*. Madrid: Trotta.

Verani, H. J. (2013). *Octavio Paz: el poema como caminata*. México: FCE.

Xirau, R. (1970). *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. DF: Editorial Joaquín Mortiz.