

# Ritmo y vuelta en *Piedra de sol* de Octavio Paz

MARÍA ANDUEZA

De la maestría de *Piedra de sol* (considerado el mejor poema de la lírica mexicana contemporánea, y del cual se celebra este año el cuarenta aniversario de su publicación), de Octavio Paz, se ha ocupado ampliamente la crítica. Si para Ramón Xirau es “una de las obras capitales de la literatura contemporánea”,<sup>1</sup> en la voz de José Emilio Pacheco “*Piedra de sol* es la obra maestra de Octavio Paz y mientras existe la lengua castellana será uno de los grandes poemas”.<sup>2</sup> Del otro lado del Atlántico, el excelente crítico y poeta catalán Pere Gimferrer no duda en afirmar que

*Piedra de sol* superará en alcance y repercusión a cuanto se le había debido anteriormente. Surge el poema en un momento de grave crisis creativa en el área hispánica, en el que la irrupción de una obra de tales características supone el inicio de una nueva etapa que situará la investigación poética... en un nuevo terreno.<sup>3</sup>

Gimferrer añade que toda la creación poética en América y en España, tanto en la poesía como en la novela y el ensayo, y tanto en castellano como en catalán y en portugués, sólo resulta cabalmente explicable a partir de la existencia de *Piedra de sol*. Gimferrer lleva todavía más lejos sus asertos al afirmar que la influencia de *Piedra de sol* en lengua española sólo es comparable a la de *The waste land* de Eliot para la lengua inglesa en el periodo de entre-guerras.<sup>4</sup>

No es mi intento en este trabajo añadir más elogios a los muchos que la excelencia del poema merece, sino más bien tratar de precisar algunas técnicas poéticas en las que se fundamenta la maestría formal del poema. ¿Cómo ha logrado Octavio Paz configurar

el ritmo del poema? ¿Cómo ha combinado los elementos de tan expresiva melodía lingüística? ¿Cómo ha conseguido la vibrante repercusión rítmica de esa caja de música del tiempo que es *Piedra de sol*?

A diario se aplican al verso calificativos emocionales que no corresponden al cómputo silábico y acentual, así, se dice que tal verso es alegre o triste, etcétera. Ciertamente, intrínsecamente considerado, “el ritmo puede ser más o menos lento y más o menos fuerte”.<sup>5</sup> Ahora bien, si se trata de precisar con objetividad la rapidez o la lentitud de las sílabas, los grupos fónicos y los enunciados del poema, es indispensable llamar en auxilio a estadísticas numéricas que determinen las frecuencias rítmicas. Al respecto, conviene recordar que Octavio Paz ha sido muy cuidadoso al elaborar su poética y en ella ha dado un lugar preeminente al factor esencial de la poesía: *el ritmo*. Por ejemplo, en *El arco y la lira* dedica un luminoso capítulo a esclarecer la naturaleza de este elemento, intento que por demás persiste a lo largo de todo el libro. Según Octavio Paz “el ritmo es condición del poema”<sup>6</sup> y “el ritmo jamás se separa del habla porque es el habla misma”.<sup>7</sup> El ritmo es posiblemente anterior al hecho de hablar: “El ritmo no solamente es el elemento más antiguo y permanente del lenguaje, sino que no es difícil que sea anterior al habla misma”.<sup>8</sup> Octavio Paz subraya el carácter reiterativo del ritmo: “El ritmo es repetición creadora”,<sup>9</sup> y explica: “Si se golpea un tambor a intervalos iguales, el tiempo aparecerá como tiempo dividido en porciones homogéneas.”<sup>10</sup>

Evidentemente que el ritmo en *Piedra de sol* no va formado por las notas del pentagrama sino por las pausas e intervalos rít-

<sup>1</sup> Ramón Xirau, “Nota introductoria” al poema *Piedra de sol* de Octavio Paz, Serie poesía moderna, 7, Material de lectura, Dirección General de Difusión Cultural, Departamento de Humanidades, UNAM, México, s.f., p. 4.

<sup>2</sup> “Descripción de *Piedra de sol*”, en *Octavio Paz*, edición de Pere Gimferrer, El escritor y la crítica, Taurus (Persiles, 133), Madrid, 1982, p. 69.

<sup>3</sup> Pere Gimferrer, *Lecturas de Octavio Paz*, Anagrama, Barcelona, 1980, p. 23.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>5</sup> Tomás Navarro Tomás, *Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca*, Ariel (Letras e ideas, 1), Barcelona, 1973, p. 15.

<sup>6</sup> Octavio Paz, “Verso y prosa”, en *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973, p. 68.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>9</sup> *Idem.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 56.

micos. Como se sabe, el ritmo es la sucesión de los sonidos y la detención de los mismos en pausas determinadas. Según Navarro Tomás el “ritmo es, lo mismo en el verso que en cualquier otra manifestación del sonido, la división del tiempo en periodos acompasados mediante los apoyos sucesivos de la intensidad”.<sup>11</sup> Las palabras sólo desempeñarán papel rítmico encuadradas en los versos con el visible propósito de acompasar la lectura y subrayar la melodía. Aparte del ritmo acentual, otros elementos complementarios de orden fónico, morfológico y semántico contribuyen a dar al verso fisonomía y color. Figuran entre tales elementos, además de la rima y de la estrofa, recursos más específicos como la armonía vocálica, la aliteración de letras, el paralelismo, la anáfora, las series de frases de análoga estructura y otras formas de correlaciones morfológicas y sintácticas como las enumeraciones rítmicas y las reiteraciones. Es decir, la sucesión rítmica se amplía no sólo al acento, las pausas y las sílabas, sino que la repetición puede estar constituida por los elementos ya citados.

Se trata en el presente trabajo de precisar cómo es el ritmo en *Piedra de sol* y determinar los apoyos rítmicos en los que se fundamenta el poema y, posteriormente, establecer la correspondencia entre dicho ritmo y el sentido del poema. Porque “la frase rítmica nos lleva al examen de su sentido”.<sup>12</sup> Asimismo “sentimos que el ritmo es un ir hacia algo, aunque no sepamos qué pueda ser ese algo. Todo ritmo es sentido de algo. Así, pues, el ritmo no es exclusivamente una medida vacía de contenido sino una dirección, un sentido”.<sup>13</sup>

### El endecasílabo paziano

A semejanza de la monumental Piedra del sol —conocida como Calendario azteca— el poema de Paz, de título casi homónimo, tiene consistencia si no pétrea, sí lingüística y rítmica. Porque Octavio Paz no eligió para *Piedra de sol* un tipo de composición como la silva, pongo por caso, formada por endecasílabos y heptasílabos, sino quinientos ochenta y cuatro endecasílabos blancos, bloque uniforme, denso corpus homogéneo y compacto, como si quisiera reflejar con esta serie de versos de once sílabas, poema de versos sueltos o blancos, carentes de rima, la solidez maciza y sobrecogedora de la Piedra del sol. La métrica se adapta al sentido. Octavio Paz da igualdad métrica silábica a los versos de su poema, todos endecasílabos, bloque rítmico fuerte, sólido, consistente, pétreo. Aun los versos disfrazados con serie numeral son en realidad perfectos endecasílabos. Tal es el caso del verso 288:

Madrid, 1937

equivalente a once sílabas:

Madrid, mil novecientos treinta\_y siete

Evidentemente que el endecasílabo está sometido a las leyes específicas del verso: número de sílabas y distribución de acentos. Ahora bien, Octavio Paz ha liberado a sus endecasílabos de la rima (ritmo de timbre), por tanto, el poema *Piedra de sol* agrupa endecasílabos blancos (sin rima); asimismo, los ha relevado de la combinación estrófica (son endecasílabos sueltos, no combinan sus rimas para formar estrofas, poema no estrófico), con lo que Octavio Paz deja libres a sus versos del excesivo mecanismo del ritmo métrico. Así, pues, la musicalidad debe ser buscada principalmente en la especial manera en que se hallan combinados los diversos elementos rítmicos comprendidos bajo la unidad métrica del endecasílabo. Porque al no llevar rima los endecasílabos, al renunciar al elemento rítmico del timbre, se hace necesario que interiormente el endecasílabo esté más trabajado (así como las piedras aztecas hendidas y talladas por los artistas de Anáhuac).

Los quinientos ochenta y cuatro endecasílabos, el mismo número de días que tarda Venus y el sol en entrar en conjunción, número que evoca asimismo la división del calendario circular de los antiguos mexicanos, la Piedra del sol, de la que toma el nombre, guardan entre sí correspondencia prosódico-rítmica. Ya se ha señalado la igualdad silábica, observemos ahora el cómputo acentual. El acento fijo y permanente de la décima sílaba del endecasílabo castellano forma el *axis* o *eje rítmico* de la décima sílaba que enlaza prosódicamente todos los endecasílabos. Sobre las nueve sílabas anteriores a la décima, se forma el periodo rítmico. El poema, pues, está traspasado y sostenido desde el principio hasta el fin por el citado eje rítmico (*axis*) del acento de la décima sílaba que llevan todos los endecasílabos castellanos. Por otra parte, los otros acentos de los endecasílabos pazianos son variados, lo que aumenta la pluralidad acentual y configura un rico haz de líneas melódicas. Los acentos en sexta y octava reafirman el ritmo yámbico del poema (par), asimismo los acentos impares subrayan el ritmo troqueo. Así, pues, ese haz se enriquece con una serie de factores rítmicos secundarios, acentos rítmicos y extrarrítmicos que contribuyen a reforzar la melodía del poema.

Al igual que la Piedra del sol, colosal obra esculpida en piedra que corta la uniformidad de su superficie por las hendiduras que diestros artífices aztecas labraron con su artístico cincel, el poema *Piedra de sol* se quiebra por las cesuras, las pausas, que permiten que se flexibilicen con frecuencia los endecasílabos. Las pausas internas dan respiro al verso, permiten la yuxtaposición de imágenes y multiplican la creación de nuevos ritmos. (El endecasílabo esquivo la monotonía del alejandrino, que tiene que doblegarse al yugo de los dos heptasílabos sin admitir otra cesura.) Así, pues, puede percibirse de inmediato la melodía rítmica bimembre, trimembre, etcétera. Entresaco algunos ejemplos en los que la flexibilización es evidente. Observemos asimismo la simetría acentual. Octavio Paz utiliza con frecuencia el endecasílabo propio, el italiano, con acento fundamental en la sexta sílaba. El lector puede medir los acentos, señalar las pausas, y se admirará de los ajustes métricos del poema:

<sup>11</sup> Tomás Navarro Tomás, *op. cit.*, p. 13.

<sup>12</sup> Octavio Paz, *op. cit.*, p. 67.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 57.

|     |     |   |                |
|-----|-----|---|----------------|
| vv. | 1   | un sauce de cristal, / un chopo de agua | 2, 6, 10       |
|     | 60  | tu falda de cristal / tu falda de agua  | 2, 6, 8, 10    |
|     | 109 | tigre color de luz, / pardo venado      | 1, 4, 6, 7, 10 |
|     | 535 | torre de claridad, / reina del álba     | 1, 6, 10       |
|     | 365 | amor es combatir, / si dos se besan     | 2, 6, 8, 10    |

En los ejemplos anteriores, además de los acentos esenciales en las sílabas pares (sexta y décima sílabas), se presentan acentos extrarrítmicos impares en la primera sílaba (tígre / torre) y antirrítmicos (par / impar) en la sexta y séptima (luz / pardo). Evidentemente que tratándose de endecasílabos, todos los versos tienen varios ritmos. Recordemos que el endecasílabo es uno de los versos más rítmicos y flexibles de la lengua española. Por ejemplo, los siguientes versos endecasílabos flexibilizados en división triple:

|     |     |  |
|-----|-----|--|
| vv. | 28  | piernas de luz, / vientre de luz, / bahías |
|     | 61  | tus labios, / tus cabellos, / tus miradas  |
|     | 141 | testamento del sol, / granada, / espiga    |

o en división cuádruple:

|    |     |   |
|----|-----|---|
| v. | 283 | calles y calles, / rostros, / plazas, / calles, |
|----|-----|---|

o en división quíntuple:

|    |     |  |
|----|-----|--|
| v. | 287 | calles, / lugares, / calles, / nombres, / cuartos. |
|----|-----|--|

### Ritmo tipográfico

Los detalles de impresión son también elementos reveladores para la comprensión rítmica del sentido del poema. Los signos de puntuación, las minúsculas, etcétera, están estratégicamente colocados, no son arbitrarios, sino plenamente intencionados y resultan excelentes orientadores en la lectura y el desciframiento del texto. Por ejemplo:

—El verso inicial de *Piedra de sol* comienza con minúscula, lo que hace presuponer la existencia de un verso anterior y sugiere que este comienzo del poema no es en realidad comienzo, sino continuación. El poema carece de mayúsculas, a excepción de los nombres propios.

—El poema termina con dos puntos, es decir, con el signo de puntuación con el que se da comienzo una relación. Por tanto implica la exigencia a comenzar de nuevo.

—Los seis versos iniciales de *Piedra de sol* son los mismos que los seis versos finales. El ciclo parece cerrarse, pero por los dos puntos con los que termina el poema, queda abierto. Tipográficamente sin principio ni fin. Círculo y espiral.

—Los espacios en blanco que separan los versos del poema, y que no forman estrofas, marcan pausas esenciales y señalan el comienzo de nuevos periodos rítmicos.

—La cesura de los hemistiquios y la recurrencia de los mismos determina pausas. La persistencia de las mismas forma un ritmo de vuelta continuado a lo largo de todo el poema.

### Ritmo morfosintáctico

El poema presenta construcciones morfosintácticas parejas que reiteradamente colocadas en el texto contribuyen a incrementar el ritmo del poema. Por ejemplo, las expresiones comparativas, las subordinaciones, las oraciones de relativo, etcétera. Sería prolijo enumerarlas, por lo que doy sólo algunas muestras. (Por supuesto que estas recurrencias repercuten mentalmente en el lector y producen el ritmo del pensamiento.)

Las expresiones *comparativas* que introduce el término de la comparación con la fórmula *como* es frecuente en el poema: “alta como el otoño caminaba” (105);<sup>14</sup> “inmensa y verdinegra como un árbol” (270). A veces la expresión comparativa se coloca al principio del verso: “como luz que descuella, fascinante” (213). La doble comparación intensifica el ritmo en el mismo verso: “caminabas como un árbol, como un río” (415). Las *oraciones de relativo* que se introducen en la cadena hablada por medio del relativo *que* son muy frecuentes: “un alto surtidor que el viento arquea” (2). La *subordinación temporal* trae al verso el ritmo del tiempo: “mientras el tiempo cierra su abanico” (171). La enumeración de sustantivos produce un ritmo nominal y da consistencia al poema: “tus labios, tus cabellos, tus miradas” (61); “nombres, sitios, / calles y calles, rostros, plazas, calles” (282-283).

El poema es rico en figuras retóricas basadas en la morfología y la sintaxis (asíndeton, parataxis), pero sobresalen los recursos estilísticos favorecedores del ritmo y la percusión que acentúan el sentido de vuelta, tales como la anáfora, la enumeración, la concatenación, etcétera. El ritmo anafórico es recurrente en el poema. Por ejemplo: “todos los hombres son un solo nombre, / todos los rostros son un solo rostro, / todos los siglos son un solo instante / y por todos los siglos de los siglos” (148-151). La anáfora puede ser horizontal: “no hay nadie, no eres nadie” (238). El ritmo recíproco de vuelta en el palíndromo: “madre del agua madre” (536). El reiterado ritmo del poliptoton: “soñarme y que me sueñen” (255). El ritmo encadenado de la concatenación: “cuartos a la deriva / entre ciudades que se van a pique, / cuartos y calles, nombres como heridas, el cuarto con ventanas a otros cuartos” (308-311).

### Ritmo semántico

Paz define el ritmo como sucesión de sonidos semejantes, pero también hace énfasis sobre la intención que conlleva el sonido: “La sucesión de golpes y pausas revela una cierta intencionalidad, algo así como una dirección.”<sup>15</sup> Determinar la relación acústico-semántica es preocupación fundamental para Octavio Paz: “Para que el lenguaje se produzca es menester que los signos y los sonidos se asocien de tal manera que impliquen y transmitan un sentido.”<sup>16</sup> La indisolubilidad *fondo-forma* es asimismo subrayada por Paz: “El ritmo es sentido y dice algo. Así, su contenido

<sup>14</sup> Los subrayados son míos.

<sup>15</sup> Octavio Paz, *op. cit.*, p. 57.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 49.

verbal e ideológico no es separable. Aquello que dicen las palabras del poeta ya está diciéndolo el ritmo en que se apoyan estas palabras. Y más: esas palabras surgen mentalmente del ritmo como la flor del tallo.<sup>17</sup> El mismo concepto lo reitera en otro texto: “el ritmo es inseparable de su contenido concreto”.<sup>18</sup> Sonido y sentido se identifican. Es más. Octavio Paz no se queda solamente con la consideración del ritmo sino que los hace trascender hacia espacios de dimensión infinita: “El ritmo no es medida: es visión del mundo.”<sup>19</sup>

El ritmo prodigioso de imágenes visionarias, surrealistas, enmarca una serie de audaces metáforas que trascienden y se ubican en reinos estéticos de la poesía pura, constituyen la aventura en espacios de belleza nunca bien imaginados. Por ejemplo:

vv. 1 un sauce de cristal, / un chopo de agua  
134 flor de resurrección, / uva de vida  
535 torre de claridad, / reina del alba

A veces el paralelismo de tiempos verbales similares contribuye a la repetición y al ritmo:

vv. 279 ¿subimos juntos a la torre, vimos  
281 ¿comimos uvas en Bidart?  
282 ¿compramos / gardenias en Perote?

El ritmo antitético provocado por la asociación de contrarios por gracia de la antítesis:

vv. 37 un reflejo *me borra, nazco* en otro  
63 *abres* mi pecho con tus dedos de agua,  
64 *cierras* mis ojos con tu boca de agua

### Ritmo de eterno retorno

La crítica ha señalado como característica esencial en *Piedra de sol* el hecho cíclico del eterno retorno del tiempo: “No hay duda de que *Piedra de sol* es el poema paziano del eterno retorno.”<sup>20</sup> Manuel Durand observa asimismo el “sentido cíclico, circular, de la historia —eterno retorno— en *Piedra de sol*”.<sup>21</sup> En efecto, el fluir temporal, la vuelta eterna del tiempo, el ir y venir de los días y las noches, el comenzar y retornar una y otra vez, ese terminar y volver a comenzar siempre parecen ser la médula del pensamiento poético de Octavio Paz en el poema, a la vez que parece reflejarse él mismo en el espejo de ese tiempo circular:

v. 412 vuelvo adonde empecé, busco tu rostro

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>18</sup> *Idem.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>20</sup> Maya Schärer-Nussberger, *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 130.

<sup>21</sup> Manuel Durand, “Hacia la otra orilla: la última etapa en la poesía de Octavio Paz”, en *Octavio Paz*, Taurus, Madrid, 1982, p. 121.

El poema *Piedra de sol* fue escrito en 1957. Treinta años después, en 1989, el poeta hace la siguiente reflexión: “La poesía cambia con el tiempo pero sólo, como el tiempo mismo, para volver al punto de partida.”<sup>22</sup> Porque Octavio Paz traslada a su poesía el acontecer cósmico de la naturaleza, el tiempo que retorna periódicamente, el eterno volver del día y de la noche, el tiempo cíclico propio del cosmos. El poema *Piedra de sol* es el espejo de ese acontecer: el final del camino, el comienzo del nuevo, siempre igual y siempre diferente, poema circular. Pero sería más exacto no hablar de la trayectoria circular del tiempo, sino del tiempo en espiral. Cada paso es vuelta al punto de partida: “tiempo que vuelve en una marejada y se retira sin volver el rostro” (190-191). Imagen también del proceso mental del pensamiento que torna una y otra vez a la mente: “presente sin ventanas, pensamiento / que vuelve, se repite, se refleja / y se pierde en su misma transparencia” (225-227). Leer *Piedra de sol* es recordar el sentido de la vida, de la existencia



humana, las vueltas del fluir temporal, el tiempo histórico (*el pasado*) la propia historia del poeta (*el presente*) y el inevitable devenir del tiempo (*el futuro*). La vida que fue, la que es, la que será.

Vuelvo a recordar que el mundo precortesiano estaba regido por la idea del pensamiento cíclico. En la Piedra del sol o Calendario azteca están esculpidos los cinco soles, las sucesivas creaciones del mundo, el paso de las edades del mundo. El retorno irreversible del tiempo, el paso del amanecer y la noche, la sucesión periódica y rítmica del acontecer temporal es el sentido que identifica la monumental Piedra del sol azteca y el monumental poema *Piedra de sol*. De la piedra hecha arte de los antiguos mexicanos al arte de la palabra hecha espiral del tiempo, ritmo y vuelta del México moderno. ◆

<sup>22</sup> Octavio Paz, *Lo mejor de Octavio Paz*, Seix Barral, Barcelona, p. 5.