

Octavio Paz y su geografía del amor

Más allá del sexo y el erotismo

Octavio Paz and his geography of love

Beyond sex and eroticism

NORMAN MARÍN CALDERÓN

Escuela de Lenguas Modernas

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Resumen

El presente ensayo examina el tema del amor en la obra intelectual de Octavio Paz. Para el escritor mexicano, el amor es ciertamente una pasión humana, pero también es un concepto histórico que nació en la Provenza del siglo XII, a propósito del “amor cortés”. Así las cosas, este trabajo explora la temática del amor desde ambas perspectivas —como sentimiento y como concepto—. Distinto de la sexualidad y el erotismo, el amor debe comprenderse a partir de las nociones de libertad, creatividad (poética) y conciliación de los contrarios. Finalmente, la última parte de este trabajo analiza el tema propuesto por medio de la lectura de algunos poemas pacianos al respecto.

Palabras clave: amor, erotismo, sexualidad, Octavio Paz, contrarios, libertad, creación

Abstract

The present essay examines the topic of love in Octavio Paz’s intellectual work. For the Mexican writer, love is certainly a human passion, but it is also a historic concept which was born in 12th century Provence, in relation to “courtly love.” Therefore, this article explores love from both perspectives, that is, as a feeling and as a concept. Different from sexuality and eroticism, love should be understood based on the notions of freedom, (poetic) creativity, and the reconciliation of opposites. Finally, the last section of this essay analyzes the proposed topic of love through the reading of some of Paz’s poems.

Keywords: love, eroticism, sexuality, Octavio Paz, opposite, freedom, creation

La continuidad de nuestra idea del amor
todavía espera su historia:
[...] Pero hay otro método más cerca de las
geografía que
de la historia y del catálogo: dibujar los
límites entre
el amor y las otras pasiones como aquel que
esboza
el contorno de una isla en un archipiélago.
Esto es lo
que me he propuesto en el curso de estas
reflexiones.
Octavio Paz, *La llama doble*

ensayo sobre el tema, *La llama doble. Amor y erotismo* de 1993. No obstante, dada su abstracción y complejidad, el amor puede examinarse desde, por lo menos, dos maneras: ya sea como una pasión humana o como una construcción histórica y discursiva. Es decir, el amor es *sentimiento* y es también *concepto*. Así las cosas, este ensayo intentará rastrear las principales ideas pacianas al respecto, para finalmente concluir con un somero análisis del tema del amor en algunos poemas representativos en la obra del escritor mexicano.

Introducción

Uno de los temas predilectos de Octavio Paz (1914-1998) es el amor. Tanto en su poesía como en su prosa, Paz ha examinado, desde distintos ángulos de indagación, la cuestión amorosa. De hecho, para el Nobel mexicano, el amor es la única redención posible contra las grandes narrativas científicas, morales y tecnológicas actuales, las cuales se han empeñado por forcluir la subjetividad humana. Así, por ejemplo, propone Paz (2014) que el amor “es el mejor defensor en contra del *sida* [...]” (p. 163), y es también “una apuesta contra el tiempo y sus accidentes” (p. 220). En fin, el amor ciertamente no resuelve todos los embates de la vida, pero sí le permite al ser humano reconciliarse consigo mismo y con todo lo que le rodea.

Desde sus inicios literarios, Paz se preocupó por escudriñar el tema del amor, y nunca renunció a ello. A lo largo de casi sesenta años de exploración intelectual y poética, se convirtió en una fuerza que fue acrecentándose hasta concluir con su exquisito

Hacia una genealogía paciana del amor

Tal y como se indicó anteriormente el tema del amor puede ser abordado tanto como “sentimiento”, o bien, como “idea”. En cuanto sentimiento, el amor ha existido desde siempre y es inherente a la sociedad y la subjetividad humanas: solo basta con leer el vasto número de poemas, mitos y novelas presentes en todas las culturas. En cambio, como concepto, el amor corresponde a una construcción histórica particular, cuyo origen se da, tal y como lo investigó Denis de Rougemont (1979) en su célebre obra *El amor y Occidente*, en la Francia provenzal de los siglos XI y XII, a propósito de lo que se conoce como “amor cortés” o *fin’amors*. Octavio Paz es consciente de esto, por lo que es posible rastrear esta doble vertiente en su pensamiento así como en su poesía.

De la pasión: el amor como *sentimiento*

Si *La llama doble* es la obra culmen donde Paz aborda el tema del amor como “concepto”, en sus ensayos anteriores, el poeta mexicano también

discurre sobre este, especialmente en términos de “sentimiento” o pasión. En un primer momento Paz, influenciado por el movimiento romántico y el surrealista, concibe al amor como ese sentimiento que necesita del poder de la imaginación, y el cual es inseparable de los accidentes del tiempo. Relacionando amor y muerte, el poeta asevera en un temprano ensayo de 1935 lo siguiente:

¿Quién conocerá los límites de la muerte? ¿Quién los del amor? ¿Qué línea, qué estrella, los separa? Sus aguas se juntan en un solo sitio, más allá de todo tiempo; se confunden, se mezclan, y siempre, a través del amor, como una secreta e invisible presencia, escuchamos, palpamos a la muerte. [...] Pero la muerte no es el fin del amor, sino su condición, su entraña, y exigencia: la muerte sólo vive del amor y él sólo de ella. ¿Quién, al amar, no siente el morir, ya como abandono, ya como avidez? (Paz, 1990a, p. 67)

Con ecos profundamente románticos, Paz relaciona el amor con la muerte no como opuestos, sino como su condición. Aquí el amor y la muerte traspasan el umbral de la vida fusionándose en uno solo. El poeta propone el hecho de que la muerte no es el fin del amor sino el paraje donde este se torna irrepreensible y auténtico.

Según Paz, el amor y la muerte no son contrarios sino dos experiencias igualmente inefables en donde morir es vivir, y también es amar. Es decir, ambas experiencias son indagaciones de tipo “místico”, tal y como lo cantara santa Teresa de Jesús: “Vivo sin vivir en mí, /y tan alta vida espero,

/que muero porque no muero. /Vivo ya fuera de mí, /después que muero de amor” (1987, p. 480). Referente a esto Paz (1990a) asienta que “el ahora ha sido siempre el tiempo de los poetas y de los enamorados, de los epicúreos y de algunos místicos [como Santa Teresa de Jesús]” (p. 53). En fin, amar corresponde a ese instante sublime cuando se concilian los contrarios, en donde la muerte no es cesión, mucho menos destrucción, sino redención, liberación y resarcimiento del más profundo sentimiento. O como lo aclara D. Salgado (2010): “el amor, como la poesía, es fuente de revelación; el amor produce *otra* realidad, en donde la conciliación de los contrarios y la anulación del tiempo lineal son posibles” (p. 23).

Relacionado con la muerte, Paz también cavila sobre el sentimiento amoroso enlazándolo con la soledad, uno de los temas preferidos de su discorrir poético y filosófico. En 1943 publica un ensayo precisamente titulado “Poesía de soledad y poesía de comunión”, en donde formula la trascendencia de la soledad para el ser humano, asunto que abordará con más precisión en *El laberinto de la soledad* de 1984. Allí sostiene que “[...] en el amor la pareja intenta participar otra vez de ese estado en el que la muerte y la vida se confunden en una sola realidad” (1990a, p. 292). Con indiscutible tono romántico, Paz considera al amor como ese sentimiento poderoso y transgresor capaz de reconciliar los opuestos ahí donde los binarismos tienden a difuminarse.

Es por medio del amor (o bien, de la poesía o de la experiencia mística, que vendrían a ser lo mismo) que el ser humano puede hacer las paces con su soledad. Para el poeta, la soledad es siempre anhelo de otredad;

es nostalgia por recuperar una parte entrañable del ser que fue originalmente arrebatada, a propósito del mito platónico del andrógino. De ahí que el sujeto busque sanar su sentimiento de soledad mediante la comunión con el otro: “el precipitarse en el Otro se presenta como un regreso a algo del que fuimos arrancados. Cesa la dualidad, estamos en la otra orilla” (1970, p. 127). Marie Joan Panico (1980) explica al respecto: “[...] la soledad existe porque el hombre está separado de su ser, y es, en realidad, dos —el ‘otro’ es el extraño y a la vez el doble—. [...] Sólo con el espíritu de un total abandono es capaz Octavio Paz de trascender su soledad y fragmentación en una comunión que tiene lugar en esta ‘otra orilla’” (p. 558).

Por lo tanto, la superación de la soledad por la injerencia del otro solo es posible por medio del acto del amor. Paz (1984a) propone al amor como una forma de autorrealización a partir de la cual los opuestos tienden a reconciliarse: “sólo en el amor es posible aprehender lo radicalmente ‘otro’ sin reducirlo a la conciencia. [...] El amante roza las fronteras de la verdadera objetividad y se trasciende, se vuelve otro” (p. 148). Y de eso se trata en esta vida, a saber, en cancelar las diferencias entre lo uno y lo otro para que, por obra del amor, los amantes devengan en un solo ser.

Tal y como se indicó, esta visión del amor proviene de la tradición romántica en donde sentimiento, tiempo y otredad son sus componentes fundamentales. Igualmente decisivo es el impacto que tuvo el movimiento surrealista en la concepción paciana del amor. Influenciado por *El amor loco* de André Bretón, Paz admite que el amor “verdadero” requiere de la libertad, del azar objetivo, así como de la capacidad

transgresora que tiene el amor para cambiar al sujeto y sus circunstancias: el amor es la fuerza vital que necesita la humanidad para transformarse y trascender. De hecho, para Bretón, los únicos medios con que cuenta el ser humano para transmutar la historia y hacerle frente a los debacles industriales y tecnológicos actuales son el amor, la poesía y el libre albedrío; y Paz cree en ello. En *El arco y la lira*, el escritor mexicano aclara que “lo que distingue el romanticismo y al surrealismo del resto de los movimientos literarios modernos es su poder de transformación y su capacidad para atravesar, subterráneamente, la superficie histórica y reaparecer de nuevo” (1970, p. 249). En este sentido, poesía y amor son sinónimos porque fungen como actos vitales con los que cuenta el sujeto para conciliarse con su entorno y consigo mismo. En suma, son fuerzas subversivas capaces de mediar entre lo exterior y lo interior, lo público y lo privado; en suma, como se señaló antes, de reconciliar lo uno con lo otro.

De hecho, para dilucidar los denuevos del sentimiento amoroso, Paz se vale de los recursos de la poesía porque, como el amor, el poema tiene esa capacidad de revelar sin mostrar ahí donde los sentidos, sin perder sus poderes, se convierten en sirvientes de la imaginación por cuanto posibilitan escuchar lo inaudito y ver lo intangible. Más tarde, Paz vinculará la poesía con el erotismo al declarar que la primera es una erótica significativa y el segundo, una poética carnal. No obstante, ya había especulado antes de esto que el erotismo no equivale a un simple rito sexual animal, sino que es “sexualidad transfigurada”: “todo cuerpo es un lenguaje [...]. La poesía es corporal:

reverso de los nombres” (1998, pp. 123-124). Esto le permitirá al poeta declarar que todo erotismo es una metáfora dado su carácter de “ceremonia, representación y percepción”. De esta forma, el erotismo —hermano del amor— corresponde a esa potencia capaz de transfigurar al sexo en ceremonia y al amor en rito, así como la poesía permite que el lenguaje se vuelva ritmo y canción amorosa.

En este sentido, como tal, el erotismo es sexualidad que no busca la reproducción mientras que la poesía es lenguaje que va más allá de la mera comunicación: poesía y erotismo brotan de los sentidos, pero no terminan en ellos. Al realizarse, ambos inventan construcciones ficcionales: poemas y rituales. De esta manera, en el poema, el lenguaje ha sido disuadido de su fin convencional: la comunicación. Dentro del poema, la linealidad se disloca, se descarría torciéndose. Señala Paz que la línea recta deja de ser su prototipo en favor del círculo, la espiral y el zigzag.

De acuerdo con el escritor mexicano, tanto el erotismo como la poesía son puntos en donde, en razón de esta falta de linealidad, los contrarios convergen. En *El mono gramático*, el poeta asienta que “la visión de la poesía es la de la convergencia de todos los puntos [...]. La convergencia es quietud porque en su ápice los distintos movimientos al fundirse, se anulan; al mismo tiempo, desde esa cima de inmovilidad, percibimos al universo como una asamblea de mundos en rotación” (1998, pp. 134-135). O tal como lo explica Manuel Benavides (1979): tanto el amor como la poesía son las antesalas del ser, “[...] una misma fuerza es la que opera en el abrazo amoroso y en el

poema: la fuerza que propicia el vértigo y el éxtasis, participación en lo absoluto, y su expresión correspondiente como liturgia y fiesta a través del mecanismo de encantamiento que es el poema [...]. Amor y poesía —concluye el crítico— coinciden en ser revelaciones, sacudidas del ser, socavamiento de los cimientos del yo” (p. 30).

Al igual que Bretón, el poeta mexicano relaciona al amor, no solo con la poesía, sino también con los elementos de la libre elección y el azar objetivo. En *El arco y la lira*, Paz (1970) vuelve a afirmar que “exaltar el amor entraña una provocación, un desafío al mundo moderno” (p. 232), a propósito de la paradoja que se da en toda relación amorosa en donde libertad y fatalidad, o deseo y necesidad, se conjugan. El contrasentido que se desprende de la relación entre libertad y predestinación se resuelve con la propuesta surrealista del “azar objetivo”. Paz (1984a) lo explica de esta manera: “El azar objetivo es una forma paradójica de la necesidad, la forma por excelencia del amor: conjunción de la doble soberanía de libertad y destino. El amor nos revela la forma más alta de la libertad: libre elección de la necesidad” (p. 128). Para que esta elección sea auténticamente libre no debe estar presente ningún tipo de interdicción social o veto moral.

Y de aquí la relación entre amor y transgresión: “[...] en nuestro tiempo el amor es escándalo y desorden, transgresión” (Paz, 1984b, p. 178). Para que el amor se produzca es necesario quebrantar las leyes y transgredir el *statu quo*. Por esto no hay que confundir amor con matrimonio en donde este último es pura convención social o religiosa: “[...] el matrimonio no constituye la más alta realización del amor,

sino que es una forma jurídica, social y económica que posee fines diversos a los del amor” (p. 179), de ahí que el amor sea, sin proponérselo, un acto subversivo, revolucionario, el cual atenta contra la sociedad misma y su *establishment*. Más aún, la sociedad condena al amor a morar en los márgenes por considerarlo a-normal, es decir, el amor es relegado “[...] a la clandestinidad, a las afueras, al mundo turbio y confuso de lo prohibido, lo ridículo y lo anormal” (p. 180), porque duda de este y teme su poder sedicioso y conspirador, asienta el poeta en *El laberinto de la soledad*.

Para Paz, el amor es un poderoso sentimiento, el cual tiende a desestabilizar el estamento social y la historia misma, y para ello toma del romanticismo y el surrealismo los insumos necesarios para abordarlo. En *Las peras del olmo*, corrobora que “no nos interesa el lenguaje del surrealismo, ni sus teorías sobre la ‘escritura automática’; nos seducía su afirmación intransigente de ciertos valores que considerábamos —y considero— preciosos entre todos: la imaginación, el amor y la libertad” (1984a, p. 48). Esta visión paciana del amor y el erotismo fue estrechamente influenciada por dichos movimientos estéticos; sin embargo, el Nobel mexicano no se queda allí, sino que también recurre a las filosofías hindúes y budistas para ensanchar su teoría sobre el amor, asunto que intentaremos rastrear someramente a continuación.

Paz afirma que el sentimiento del amor y el erotismo no solo están presentes en el pensamiento occidental, sino que Oriente igualmente los elabora de manera magistral. Apegado al tantrismo hindú y budista, el poeta mexicano sostiene que el amor en Oriente

—su ladera este— está relacionado con la autorrealización espiritual en donde la fusión de los contrarios también cobra especial importancia. Por medio de la comunión con lo Supremo (hinduismo) o con la anulación del deseo en la vacuidad (budismo), el sujeto puede llegar a experimentar un estado de plenitud tal, semejante al acto amoroso y erótico: “el tantrismo predica una experiencia total, carnal [erotismo] y espiritual [amor], que ha de verificarse concreta y realmente en el rito” (1978, p. 65).

De hecho, Paz encuentra en el discurso tántrico una forma análoga a la experiencia poética ahí donde amor y erotismo constituyen la estratagema que posibilita la reconciliación de los contrarios. Hombre y mujer, cuerpo y espíritu, interno y externo tienden a fusionarse: “[...] el semen y la iluminación son uno y lo mismo; la cópula es como subraya Mircea Eliade, *samarasa*, ‘*identité de jouissance*’: fusión del sujeto y objeto, regreso al uno” (1978, p. 70). Esta unión es posible gracias al lenguaje en donde lo dicho, más que palabras, son “amuletos verbales, talismanes lingüísticos y escapularios sonoros”, diría Paz. Son, en suma, significantes pujantes que tienen el poder de reconciliar los elementos antagónicos.

El poeta mexicano entonces se sirve del tantrismo para resaltar esta suerte de “cópula” entre la palabra y la carne cuando indica que “donde encontramos la erotización de las ideas es en la India. Ahí los conceptos se sexualizan; se vuelven cuerpo. Los sistemas son conjunciones eróticas” (1979, p. 9). La espiritualidad tántrica busca anular las diferencias entre lo uno y lo otro congregando en un solo rubro cada una de sus partes disímiles. Si en la tradición

occidental (judeocristiana) se sugiere la eliminación de lo “malo” (la carne) por lo “bueno” (el espíritu); en el tantrismo, se reincorporan los contrarios fusionándose. Dice Paz (1978) al respecto: “La reintegración en la vacuidad equivale, en el nivel psicológico individual, a la unión de la parte masculina y femenina en cada uno de nosotros” (p. 79).

En suma, para Paz, esta fusión de los opuestos refiere, en última instancia, a la conjunción entre el signo “cuerpo” y el “no-cuerpo”, el cual, gracias a la relación entre erotismo y lenguaje, hace que ambos se conviertan en trascendencia y eternidad: “Occidente nos enseña que el ser se disuelve en el sentido y Oriente que el sentido se disuelve en algo que no es ni ser ni no ser: en Lo Mismo que ningún lenguaje designa excepto el del silencio” (1992, p. 125). El erotismo por el que aboga el poeta no es una simple necesidad carnal, sino el resultado de la íntima relación entre el cuerpo y el no-cuerpo, a saber, de la indisolubilidad entre lo carnal y lo espiritual. En *Conjunciones y disyunciones*, Paz (1978) vuelve a aclarar que “[...] el uno [cuerpo] no vive sin el otro [no-cuerpo]. Sus uniones y separaciones son la sustancia del erotismo, aquello que lo distingue de la mera sexualidad” (p. 119).

De hecho, la profundidad que logra Paz del pensamiento de Oriente es la que le permitirá, años después, construir su “geografía” del amor, la cual matiza de manera acabada en *La llama doble*, en donde discurre sobre las diferencias entre sexualidad, erotismo y amor. Así, para la tradición budista, por ejemplo, la noción de “deseo” es de suma importancia para abordar los temas del amor y el erotismo. Para esta corriente de pensamiento,

el verdadero deseo es el no-deseo puesto que el sujeto debe elegir, por medio de sus sentimientos, pensamientos y acciones, un bien de orden espiritual o mental, o más bien, de tipo no-carnal, para que el ser logre la auténtica autorrealización. Y para alcanzar la libre realización, el sujeto no tiene más remedio que recurrir al amor:

Entre el deseo y la realidad hay un punto de intersección: el amor. El deseo es más vasto que el amor pero el deseo de amor es el más poderoso de los deseos. [...] Aquel que conoce el amor no quiere ya otra cosa. El amor revela la realidad al deseo: esa imagen deseada es algo más que un cuerpo que se desvanece: es un alma, una conciencia. Tránsito del objeto erótico a la persona amada. (Paz, 1991, p. 190)

Entonces, para el budismo, el amor es el vehículo por medio del cual el amor tiende a realizarse, convirtiendo al objeto (cuerpo) en sujeto (no-cuerpo), a saber, la carne se transforma en espíritu puro.

El pasaje autorrealizativo de objeto a sujeto, o de cuerpo a no-cuerpo, solo es posible por medio de la libertad que implica la aceptación desinteresada del otro. Es decir, es el libre albedrío el que permite que el sujeto reconozca en el otro el amor. En *Cuadrivio*, Paz (1991) vuelve a exponer que “dichoso o infeliz, satisfecho o desdeñado, el que ama debe contar con el otro, su presencia le impone un límite y lo lleva así a reconocer su finitud [...]. El erotismo es una infinita multiplicación de cuerpos finitos; el amor es el descubrimiento de un infinito en una sola criatura” (p. 99). Así pues, el amor es la

conquista del ser en el otro mediante la fusión que se logra por el reconocimiento de la mutua libertad. Todos estos conceptos fueron adaptados por Octavio Paz gracias a su estrecha relación con el pensamiento de Oriente. Y es así que el Nobel mexicano puede construir su obra en torno al amor, el erotismo y la sexualidad, *La llama doble*, en donde los diferencia, relacionándolos.

De la idea: El amor como *concepto*

En efecto, la obra paciana culmen sobre el amor es *La llama doble. Amor y erotismo* (1993). A diferencia de los ensayos anteriores, en este, el poeta mexicano aborda el tema del amor como un *concepto* construido históricamente, y no como mero sentimiento o pasión humana. En esta obra, Paz diferencia el amor como concepto del de sentimiento cuando asienta que “la atracción erótica hacia una persona única es universal y aparece en todas las sociedades [como sentimiento]; la idea o filosofía del amor [como concepto] es histórica y brota sólo allí donde concurren ciertas circunstancias sociales, intelectuales y morales” (Paz, 2014, p. 46). A partir de esto, el poeta diferencia esta idea del amor de las de erotismo y sexualidad: mientras el fin último de la sexualidad es la procreación, el erotismo corresponde a una invención humana en donde lo que se celebra es el placer. Finalmente, el amor es otra cosa, es la completud que implica aceptar al otro: “el amor es una atracción hacia una persona única: a un cuerpo y a un alma. El amor es elección; el erotismo, aceptación” (Paz, 2014, p. 33).

De hecho, para Agustín Pastén (2004), “*La llama doble* constituye el último llamado del poeta a la creación

de una comunidad poética deshistorizada y despolitizada, pero no a través de la poesía sino mediante el amor, que en última instancia viene a ser lo mismo en su caso” (p. 69). En este sentido es que el escritor mexicano empareja la poesía con el amor en tanto ambos funcionan como fuerzas capaces de transformar el mundo y al ser humano: tan es así que Paz llama a la poesía “erótica verbal” y al erotismo “poética corporal” (2014, p. 10). De este modo, será de suma importancia relacionar el acto poético con el amoroso, no sin antes delimitar las diferencias que, según Paz, existen entre la sexualidad, el erotismo y el amor.

Entre sexualidad, erotismo y amor existe una relación de subordinación: no hay amor sin erotismo así como no puede haber erotismo sin sexualidad. Aunque diferentes, los tres —sexualidad, erotismo y amor— no pueden coexistir. En términos muy generales se puede decir que la “materia prima” de todo acto pasional es la sexualidad. De ella se desligan el erotismo y el amor. En cuanto al sexo, Paz (2014) sostiene que ciertamente hay muchas maneras de copular, pero “[...] el mismo acto sexual siempre dice lo mismo: reproducción” (p. 10). Aunque esenciales, mientras el sexo pertenece al universo animal —a lo meramente natural— el erotismo es una “metáfora” de este, el cual corresponde a la cultura. Paz lo explica de esta manera: “Ante todo, el erotismo es exclusivamente humano: es sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres. [...] El erotismo es invención, variación incesante; el sexo es siempre el mismo” (2014, p. 15).

Para el poeta, el sexo siempre remite a lo mismo mientras que el erotismo se sirve de la imaginación para

inventarse e inventar al otro: “El protagonista del acto erótico es el sexo o, más exactamente, los sexos. El plural es de rigor, incluso en los placeres llamados solitarios, el deseo sexual inventa siempre una pareja imaginaria... o muchas. En todo encuentro erótico hay un personaje invisible y siempre activo: la imaginación, el deseo” (Paz, 2014, p. 15). Y justamente esta capacidad de imaginación y artificio polimorfo es la que permite que el erotismo sea una pulsión de otredad, sin olvidar que, aunque lo sexual pasa obligatoriamente por lo erótico, uno y otro no son lo mismo. En fin, el erotismo es, en palabras de Paz (2014), “representación”, “invención” y también “deseo”. Es un “pararrayos” que reprime la libido, “un disparo hacia un más allá”; es, en suma, “sexualidad transfigurada” (p. 10), pero ante todo, “sed de otredad” (p. 20), porque para que haya erotismo se debe aprender a contar, por lo menos, hasta dos.

Con el erotismo, y luego también con el amor, el ser humano se verá colmado en el encuentro pasional. Este deja de estar solo para completarse en la confluencia con el otro: “sí, el erotismo se desprende de la sexualidad, la transforma y la desvía de su fin, la reproducción; pero ese desprendimiento es también un regreso: la pareja vuelve al mar sexual y se mece en su oleaje infinito y apacible” (2014, p. 28). En el erotismo siempre se necesita del otro.

Pero más allá del sexo y el erotismo se encuentra el amor. El amor del que habla Paz en *La llama doble* corresponde a un “concepto” nacido en la Francia provenzal del siglo XII, a propósito de lo que se conoce como “amor cortés” o *fin’amors* (fino amor). En *El amor y Occidente*, Rougemont (1979) aclara,

a propósito que el discurso del amor cortés se rige por la devoción: “En adelante los amantes estarán vinculados por las leyes de la *cortezia*: el secreto, la paciencia y la medida, [...] y, sobre todo, el hombre será el sirviente de la mujer” (p. 78). El amor cortés implica la dilección de la amada ahí donde “adorar” se convierte en sinónimo de “amar”. Para el escritor mexicano, el amor es, por su parte, “una purificación, como decían los provenzales, que transforma al sujeto y al objeto del encuentro erótico en personas únicas”; a lo que concluye aseverando que “el amor es la metáfora final de la sexualidad. Su piedra de fundación es la libertad: el misterio de la persona” (Paz, 2014, p. 106). Al menos tres acotaciones son importantes de realizar con respecto a la cita anterior: primero que el amor es una “metáfora”, lo que implica su cercanía con la literatura. Como concepto originado en Provenza es una construcción, a saber, una ficción: “la relación amorosa se funda en una ficción: el código de cortesía” (Paz, 2014, p. 123). Y también como sentimiento, el amor es proclive de ser rastreado en obras literarias antiguas, tales como *El asno de oro* de Apuleyo, *La hechicera* de Teócrito, los poemas de Catulo o en las obras platónicas *Fedro* y *El banquete* que, para Paz, son indiscutiblemente las fundadoras “[...] de nuestra filosofía del amor” (p. 40), no sin reconocer que en el lejano oriente también existió una “cultura del amor” (p. 35).

Otro punto importante sobre la “idea” del amor es “el misterio de la persona” (Paz, 2014, p. 106), el cual conlleva el concepto de alma porque solamente el alma es aquella capaz de diferenciar a un ser humano de otro. Finalmente, la cita del parágrafo

anterior rescata el concepto de “libertad” implícita en toda relación amorosa: la libertad conlleva la noción de elección —libre, voluntaria, creativa, sin ataduras— por la persona que realmente se ama. Ficción, alma y libertad son tres elementos intrínsecos del concepto de amor, los cuales se analizarán en lo sucesivo.

Por su parte, Paz diferencia el amor erótico de otros afectos similares en donde justamente el elemento pasional no está presente. Tal es el caso del “amor” que se tiene por los ideales de cada cual, o por el sentimiento hacia los padres, los hermanos o los amigos. El poeta es contundente al respecto: “se dice que amamos a nuestra patria, a nuestra religión, a nuestro partido, a ciertos principios e ideas. Es claro que en ninguno de estos casos se trata de lo que llamamos amor; en todos ellos falta el elemento erótico, la atracción de un cuerpo” (2014, p. 107). Es decir, el amor erótico siempre implica un cuerpo que se elige libremente: nuevamente está presente el elemento del libre albedrío. Igual ocurre con la familia en donde no opera la libre elección —uno no escoge la familia—: “el amor filial, el fraternal, el paternal y el maternal no son amor: son *piEDAD* en el sentido más antiguo y religioso de esta palabra” (p. 108). Es decir, no hay que confundir el amor erótico con el ágape cristiano en donde no se destaca ni la voluntad ni la libertad de elección. Mientras el amor erótico es espontáneo y voluntario, el sentimiento filial o paternal es dictado por imposiciones que vienen de la sangre, la religión o la sociedad.

El poeta también distingue el amor erótico de la amistad los cuales están muy emparentados, pero que, sin embargo, no hay que confundirlos.

Si ciertamente amor y amistad son sentimientos voluntarios e intersubjetivos: “la elección y la exclusividad son condiciones que la amistad comparte con el amor” (2014, p. 111), asienta el poeta, en esta última no interviene necesariamente el elemento de “reciprocidad” por cuanto uno puede amar a alguien sin ser correspondido, pero difícilmente se puede ser amigo de alguien que no corresponde tal amistad. En suma, distinto al amor erótico, la amistad no está tan inerme a los cambios súbitos o contundentes de la vida. Concluye Paz (2014) que “el amor se presenta, casi siempre, como una ruptura o violación del orden social; es un desafío a las costumbres y a las instituciones de la comunidad. [...] Una república de enamorados sería ingobernable: el ideal político de una sociedad civilizada —nunca realizado— sería una república de amigos” (p. 113).

En resumen, entre amor y amistad existen diferencias, pero también muchos aspectos en común al punto de que el mismo Paz advierte sobre la facilidad con que los cónyuges pueden eventualmente devenir en amigos. Así, “el amor y la amistad son pasiones raras, muy raras [...]. Dije más arriba que el amor es trágico; añadido que la amistad es una respuesta a la tragedia” (Paz, 2014, p. 115). Una vez delimitadas las diferencias y las similitudes entre el concepto del amor y otros sentimientos análogos, el Nobel mexicano se aboca a enumerar cinco elementos constitutivos de este, los cuales son delineados a partir de pares antitéticos ahí donde, como se ha podido corroborar, el componente de “disonancia” es de suma importancia.

De acuerdo con la visión paciana, el concepto de amor implica la reconciliación entre los contrarios en la que,

por la obra del amor que allí opera, los opuestos tienden a fusionarse; es decir, dos se tornan uno. Esta “teoría” de los contrarios, tal y como se pudo demostrar en el apartado anterior, está presente desde muy temprano en la obra del poeta mexicano. En un ensayo de 1943 precisamente intitulado “Poesía de soledad y poesía de comunión”, Paz (1990) afirma al respecto que “en lo alto de este contacto y en la profundidad de ese vértigo, el hombre y la mujer tocan lo absoluto, el reino donde los contrarios se reconcilian, y la vida y la muerte pactan en unos labios que se fundan”, para concluir asentando que “el cuerpo y el alma en ese instante son lo mismo” (p. 292). Según el escritor, el acto amoroso resulta ser el producto de cierta reconciliación entre seres opuestos —hombre y mujer—. En *El arco y la lira* lo explica de esta manera:

El amor nos suspende, nos arranca de nosotros mismos y nos arroja a lo extraño por excelencia: otro cuerpo, otros ojos, otro ser. Y sólo en ese cuerpo que no es el nuestro y en esa vida irremediamente ajena, podemos ser nosotros mismos. Ya no hay otro, ya no hay dos. El instante de la enajenación más completa es el de la plena reconquista de nuestro ser. (1970, p. 129)

El amor como reconciliación de los contrarios también se puede encontrar muy bien acotado en el análisis que hace Paz de la poesía barroca de Sor Juana Inés de la Cruz. Recuérdese que el barroco novohispánico se caracteriza por el conflicto de ideas contradictorias: fe y razón, hombre y Dios están en el orden del día en este periodo ahí donde quien hace poesía se esfuerza en

buscar la unificación de los contrarios. En *Sor Juana*, Paz (2001a) asienta que el enigma de la escritura de la monja mexicana “[...] es muchos enigmas: los de la vida y de la obra. [...] Entre una y otra hay una zona vacía, una hendidura. Hay algo que está en la obra y que no está en la vida del autor; ese algo es lo que se llama creación o invención artística y literaria” (p. 2). De todos es conocido que el más grande “enigma” de la vida de Sor Juana es su “amistad amorosa” con María Luisa Manrique de Lara. Así, la poesía amorosa de Sor Juana se debate entre la alabanza y la queja, el cumplido y el reproche, en fin, “examen interior: el poeta, al ver a su amada, se ve también a sí mismo viéndola. Al verse, ve en su interior, grabada en su pecho, la imagen de su dama: el amor es fantasmal” (Paz, 2001a, p. 17). A partir de una obra rica en contradicciones en donde se unifican en un lenguaje poético cargado de imágenes y fluidez verbal, la monja mezcla el enigma de su vida con su obra.

Por lo tanto, la conciliación de los contrarios es de suma importancia para delimitar la geografía paciana del amor porque implica la oscilación entre lo uno y lo otro, lo interior y lo exterior, lo carnal y lo espiritual. En “Xavier Villaurrutia en persona y en obra”, Paz (1980) refiere a esta conciliación en términos de “pliegue”, es decir, como el litoral que, siendo distinto a uno, termina siendo lo más verdadero que alguien pueda experimentar. Allí sostiene que “el *entre* es el pliegue universal. El doblez que, al desdoblarse, revela no la unidad sino la dualidad, no la esencia sino la contradicción. [...] El pliegue es su doblez: su doblez, su asesino, su complemento” (p. 61). El pliegue es entonces la metáfora que

abarca la reconciliación de los contrarios definido, según Helena Dunsmoor (2014), como “[...] una figura del vacío y al mismo tiempo, de la plenitud. Contiene enigmas [...] y no contiene nada [...]” (p. 95). Es, por lo tanto, a partir de los conceptos de “pliegue” y “reconciliación” de los opuestos que se podrán comprender los cinco pares que propone Paz como “constituyentes” del amor, en donde los elementos destacados son la libre elección, la fatalidad y la reconciliación de los contrarios.

Por su parte, el concepto del amor, tal y como lo desarrolla Paz, está relacionado con los términos de *revolución* y *revelación*, a propósito de sus elucubraciones respecto a las obras de Luis Cernuda y Ramón López Velarde. En el estudio dedicado al primero, Paz sostiene que “el amor es la revelación de la libertad ajena y nada es más difícil que reconocer la libertad de los otros, sobre todo la de una persona que se ama y se desea. Y en esto radica la contradicción del amor: el deseo aspira a consumarse mediante la destrucción del objeto deseado; el amor descubre que ese objeto es indestructible” (1991, p. 192). Aquí la revelación se da a partir de la contradicción que implica el amor y el deseo. Lo mismo acaece en la contradicción que aparece en la obra poética de López Velarde, tal y como lo explica Paz: “Su amor es el constante vaivén de los dos términos que lo forman. Así no puede exponerlo a la prueba de la realidad sin exponerlo al mismo tiempo a la extinción”, lo que le hace a Paz (2001b) concluir que López Velarde “no se enfrenta a un amor imposible; su amor es imposible porque su esencia es ser permanente y nunca consumada posibilidad” (p. 37).

Por lo demás, Paz enumera una serie de características que hay en toda

relación amorosa, las cuales propone como “constituyente” dada su perpetuación en el tiempo, las que también interaccionan entre sí, produciendo una combinatoria de ligazón e interdependencia. Estos elementos constitutivos que suponen el concepto de amor, legado por la tradición provenzal del amor cortés y luego enaltecido a lo largo de los siglos, son cinco. El primero es el binomio *exclusividad/reciprocidad*: en el amor, se ama a una sola persona (exclusividad) esperando que esta corresponda (reciprocidad). Ambos elementos requieren del componente de la “libertad” en tanto amar conlleva la condición de la libre elección. Tal y como se pudo verificar, Paz (2014), influenciado por la corriente surrealista, sostiene que el amor es “[...] una misteriosa inclinación pasional hacia una sola persona, el otro o la otra, del mismo o diferente sexo, que tiene la libertad de decir sí o no” (p. 34). Se trata entonces de una relación sustentada en la libre elección que ejercen los amantes y no necesariamente en una obligación de índole social o religiosa.

Ahora bien, la exclusividad no significa sed de posesión, mucho menos de dominio, sino que refiere a un deseo de servicio incondicional: “el verdadero amor consiste precisamente en la transformación del apetito de posesión en entrega” (2014, p. 117). Para el poeta, la exclusividad es un misterio porque amar a una sola persona sobre todas las demás es un enigma que rebasa todo razonamiento y lógica.

El segundo binomio es el de *obstáculo/transgresión*. De acuerdo con Paz, el amor es un campo de batalla en el que se deben esquivar una serie de pruebas; de allí su relación con la infracción: “desde la dama de los

trovadores, encarnación de lejanía —geográfica, social o espiritual— el amor ha sido continua y simultáneamente interdicción e infracción, impedimento y contravención” (2014, p. 119). Para que el amor se consuma es necesario que los amantes sorteen una serie de infortunios y prohibiciones. Desde religiosas y económicas hasta de raza o de clase, las interdicciones han estado presentes en cada una de las experiencias del amor. De aquí que uno de los componentes del amor sea la subversión en tanto el sentimiento vale por su capacidad de lid y provocación: “el amor se presenta, casi siempre, como una ruptura o violación del orden social; es un desafío a las costumbres y a las instituciones de la comunidad. Es una pasión que, al unir a los amantes, los separa de la sociedad” (pp. 133-114). El amor es entonces resistencia al orden establecido, el cual implica una suerte de “discordia”.

El tercer par antitético es el de *dominio/sumisión*. El origen de esta copla también proviene del “amor cortés”, el cual denota la negación de sí mismo (vasallo) a favor de obtener el amor del otro (dama). Dice Paz (2014) que el amor “[...] no niega al otro ni lo reduce a sombra, sino que es negación de la propia soberanía. Esta auto-negación tiene una contrapartida: la aceptación del otro” (p. 124). Reconocer al otro implica la libertad de buscar a una persona (alma) que también ansía ser reconocida; nuevamente el elemento de “reciprocidad”. Tal y como apunta D. Salgado (2010): “se trata de una apuesta cuyo resultado depende de que el otro responda” (p. 116) pues es “por el puente del mutuo deseo [que] el objeto se transforma en sujeto deseante y el sujeto en objeto deseado. Se representa

al amor en forma de un nudo: hay que añadir que ese nudo está hecho de dos libertades enlazadas” (Paz, 2014, p. 125): el sujeto y el objeto son dos caras de una misma moneda.

El cuarto par de contrarios es el de *fatalidad/libertad*. Relacionado con los binomios anteriores, este comprende la idea de que el amor se concibe como un acto que supone el espontáneo reconocimiento de que la pasión amorosa es auténtica justamente porque el amor es vivido como la aceptación voluntaria de una fatalidad, fatalidad que paradójicamente se ha escogido bajo los términos de la libertad: “la fatalidad se manifiesta sólo con y a través de la complicidad de nuestra libertad. El nudo entre libertad y destino [...] es el eje en torno al cual giran los enamorados de la historia” (2014, p. 128). Coherente con el “azar objetivo” de Bretón, la fatalidad es en sí una “elección” de tipo inconsciente que los amantes escogen instintivamente porque en el amor se conjugan el deseo voluntario con el involuntario: “ambas [la elección de tipo consciente y la inconsciente] son ajenas a nuestra voluntad, ambas nos determinan y su conjunción crea un orden, un tejido de relaciones, sobre el que ignoramos tanto la finalidad como la razón de ser” (p. 146).

Finalmente, el quinto binomio característico del amor es el de *cuerpo/alma*. Para el poeta existe una relación irrecusable entre el amor y la noción de “alma”: “en suma, el amor exige como condición previa la noción de persona y ésta la de un alma encarnada en un cuerpo” (2014, p. 129). Según Paz, amar implica la dulce contradicción de enamorarse de un cuerpo mortal pero también de un alma inmortal ahí donde lo perecedero del cuerpo se conjuga con la inmortalidad del alma.

En esto se resumen las características constitutivas del amor, a saber, en su contrasentido y paradoja, por cuanto se ama a un ser mortal como si fuera imperecedero e infinito. Así, el amor como concepto es un término complejo plagado de contradicciones: se ama a un cuerpo y también a un alma; es destino libremente escogido; es dominio e igualmente vasallaje, es, en fin, dicha, pero también infortunio ahí donde viene felizmente a instalarse para rescatar al sujeto de sus miserias. En fin, cinco son los elementos distintivos del amor que, hacia el final de su estudio, el Nobel mexicano comprime en tres: “la exclusividad, que es amar a una sola persona; la atracción, que es fatalidad libremente asumida; y la persona, que es alma y cuerpo. El amor está compuesto de contrarios pero que no pueden separarse y que viven sin cesar en lucha y reunión con ellos mismos y con los otros” (Paz, 2014, p. 131). O tal y como lo sintetiza Eloy Urroz (2004), el concepto del amor entraña “[...] libertad, exclusividad y reciprocidad entre el amado y la amada, entre el elegido y el elector, donde el primero debe volverse al segundo y el segundo volverse al primero antes de conquistar la hazaña del amor” (p. 93).

Amor y poesía

Octavio Paz no solo se dio a la tarea de “filosofar” sobre el tema del amor, tal y como se pudo corroborar en los apartados anteriores, sino que le cantó a este en su poesía. Como poeta, Paz es un escritor amoroso. En tanto autor posvanguardista, Antonio Puro Morales (1982) afirma que el poeta mexicano se da a la tarea de reconciliar estos dos valores: “la palabra poética y

el amor erótico [que] serán las fuerzas con las cuales [Paz] logrará trascender este mundo e intentar alcanzar la raíz primitiva de la existencia del hombre” (p. 145). Así las cosas, tanto el sentimiento del amor como la figura de la mujer amada son los medios que emplea el poeta para procurar el sentido último del poema y también de la existencia humana. Tal y como se pudo confirmar, el amor funge como el vehículo que utiliza el escritor para hacer presente a la amada; mujer que representa la otredad y la completud tan deseadas.

Más aún, mediante el amor, el poeta es capaz de evocar su propia subjetividad en relación con la realidad y la naturaleza que lo rodea: de alguna manera, el escritor logra hacer fusionar a la amada con los elementos de la naturaleza. Dicho esto, el análisis que se expone de aquí en adelante no es para nada exhaustivo ni definitivo: es tan solo una posible lectura del tema del amor así como la presentación de algunos de sus elementos, tal y como se esbozaron en este trabajo. Para cumplir dicho cometido, nos centraremos en algunos poemas pacianos que exploran, de manera muy acertada y puntual, el tópico aquí planteado: el amor.

Para Paz, el ser femenino se presenta como “lo otro”, distinto al hombre, como el “otro” sexo, quien a pesar de su diferencia resulta ser su aditamento. El psicoanalista Jacques Lacan (1984) presenta a la mujer como el “Otro sexo” puesto que “el hombre sirve aquí de relevo para que la mujer se convierta en ese Otro para sí misma como lo es para él”, para concluir aseverando que “todo se puede poner en la cuenta de la mujer en la medida en que, en la dialéctica falocéntrica [sic], ella representa el Otro absoluto” (p. 711).

Así las cosas, el hombre necesita de la mujer para alcanzar la completud y la autorrealización verdaderas, las cuales le permitirán también valorar la unidad universal que supone el cosmos. Desde este punto de vista, la mujer es el anverso del ser —el no ser— en donde ella funciona como el contrario del hombre, dualidad de los opuestos. En una entrevista concedida a Rita Guibert, el poeta acota lo siguiente:

Yo estoy por la igualdad, pero igualdad no quiere decir identidad, homogeneidad. Qué bueno que los hombres sean distintos a las mujeres. En una sociedad realmente libre lo importante sería el cultivo de las diferencias; aquello que nos distingue es aquello que nos une. [...] Creo que del juego de lo masculino y lo femenino podría surgir una nueva cultura y creaciones que ni siquiera sospechamos. La oposición de lo femenino y de lo masculino es una oposición de orden complementario. (Paz, 1985, p. 39)

Para Paz (1970), la mujer representa la fuerza que hace que el hombre logre salir de sí mismo y que simultáneamente vuelva en sí: “caer: volver a ser. Hambre de vida y hambre de muerte. Salto de la energía, disparo, expansión del ser [...]”, entona el poeta (p. 135) ahí donde el ser femenino agrupa los contrarios por antonomasia, la vida y la muerte. En “Noches de resurrecciones II”, el poeta espeta: “El sueño de la muerte te sueña por mi carne, /mas en tu carne sueña mi carne su retorno, /que el sueño es una entraña para el alma que nace” (Paz, 2004, p. 36).

La mujer representa así la reconciliación de los opuestos, esa fuerza

telúrica que, a través de la contemplación cósmica, permite a los contrarios fusionarse. Póngase atención a la combinatoria de opuestos dentro del poema “Tus ojos”:

Tus ojos son la patria del relámpago y de la lágrima,
silencio que habla,
tempestades sin viento, mar sin olas,
pájaros presos, doradas fieras adormecidas. (Paz, 2004, p. 114)

El ser femenino representa entonces la unión de los contrarios; es el punto donde todo antagonismo se empalma para amalgamarse. De igual manera, el poeta se complace en identificar a la mujer —su cuerpo, más específicamente— con el cosmos: la mujer es naturaleza viva. Muchos de sus poemas relacionan al ser femenino con la geografía de la superficie terrestre; más aún, varias partes del cuerpo de la mujer revelan fenómenos naturales y geomorfológicos concretos. Así lo recita en “Cuerpo a la vista”:

Y las sombras se abrieron otra vez
y mostraron un cuerpo:
tu pelo, otoño espeso, caída de agua solar,
tu boca y la blanca disciplina de sus
dientes caníbales, prisioneros en
llamas,
.....
sitios en donde el tiempo no transcurre,
valles que sólo mis labios conocen,
desfiladero de la luna que asciende
a tu garganta entre tus senos,
cascada petrificada de la nuca,
alta meseta de tu vientre,
playa sin fin de tu costado. (2004, p. 115)

Nuevamente, volviendo al motivo de los ojos, el poeta se sirve de ellos para fusionar los contrarios, cuando descubre que “tus ojos son los ojos fijos del tigre, /y un minuto después son los /ojos húmedos del perro” (p. 115). Por lo tanto, los ojos de la amada conjugan la fuerza y profundidad de la mirada femenina (los ojos del tigre) pero también, y a su vez, su mansedumbre y dulzura (los ojos húmedos del perro) —nuevamente oposición de los contrarios—.

Por su parte, en los poemas de *Ladera este*, Paz (1971b) vuelve a emplear el cuerpo de la amada para conciliar los contrarios a partir de la imaginaria telúrica. En estos poemas, el Nobel mexicano conecta el ser femenino con los cuatro elementos de la naturaleza: aire, agua, tierra y fuego. En primer lugar, como el “viento”, la mujer es sinónimo no solo de libertad cósmica, sino también de dinamismo espiritual: “La mujer está habitada por el viento” (1971b, p. 34). Acto seguido, el poeta emplea el elemento del “agua” para decir que la mujer representa la eternidad y la ausencia de los límites; lo canta en “Carta a León Felipe”: “Un arco /De agua que al tocar la otra orilla /Se vuelve aire /Ondulación” (1971b, p. 93). Aquí Paz reúne el agua con el aire para así metaforizar la capacidad de síntesis que tiene el ser femenino enlazando los opuestos.

Al tocar esa “otra orilla”, el cuerpo femenino tiene esa facultad de fusionar los contrarios ahí donde este es vida, pero también muerte: “Allí cantas tu canción furiosa /Tu canción dichosa / De agua encadenada /Allí cantas desnuda” (1971b, p. 123), para luego espetar: “Eres un sol sediento” (p. 115): sol y agua son los contrarios que se reúnen en el cuerpo grácil de la amada.

Por su parte, el elemento “tierra” es la fuerza, la energía en donde la feminidad tiende a materializarse. Nuevamente la voz poética convoca los ojos del ser amado relacionándolos con “la piedra”:

Con los ojos cerrados
Te iluminas por dentro
Eres la piedra ciega.
Noche a noche te labro
Con los ojos cerrados
Eres la piedra franca (1971b, p. 111).

Y finalmente está el “fuego” que es el elemento de la transmutación, además que tradicionalmente funciona como eso que de ardiente y abrasador tiene la pasión amorosa. Canta el poeta:

Tu cuerpo en mi cuerpo
Manantial de huesos
Manantial de soles (1971b, p. 126).

En fin, el cuerpo de la mujer amada es el recinto natural donde el poeta encuentra su completud, es el páramo tectónico en el que el ser encuentra su otredad, vaciándose de sí para llenarse del todo que representa el otro amado:

habitar tu nombre
Despoblar tu cuerpo
caer en tu grito contigo
Casa del viento
La irrealidad de lo mirado
Da realidad a la mirada (1971b, p. 163).

Otro de los poemas más importantes de Octavio Paz es “Piedra de sol”, el último poema de *Libertad bajo palabra* contenido en el poemario *La estación violenta* (1948-1957).

Ciertamente es un poema histórico-reflexivo, pero también se sirve de esto para exponer el asunto del amor. En él, el poeta conjuga sexualidad, amor y erotismo haciendo que el cuerpo de la amada funcione como el lienzo en donde el poeta dibuja su deseo:

voy por tu cuerpo como por el mundo,
tu vientre es una plaza soleada,
tus pechos dos iglesias donde oficia
la sangre sus misterios paralelos,
mis miradas te cubren como yedra
(2004, p. 225).

A lo largo de estos versos se puede ver cómo el poeta recorre el cuerpo femenino como ese caminante que marcha por el mundo explorando la naturaleza impetuosa. A este respecto, Rachel Phillips (1976) explica que la “[...] imagen colectiva de la mujer se funde con los principios femeninos del universo, de tal modo que la búsqueda de la regeneración a través de las fuerzas desconocidas del cosmos se vuelven una y la misma” (p. 35). Así, el poeta decide emprender una travesía erótica por la geografía del cuerpo femenino:

tus labios, tus cabellos, tus miradas,
toda la noche llueves, todo el día,
abres mi pecho con tus dedos de agua,
cierras mis ojos con tu boca de agua,
.....
voy por tu talle como por un río,
voy por tu cuerpo como por un bosque,
como por un sendero en la montaña
que en un abismo brusco se termina
(2004, pp. 225-226).

El cuerpo de la amada constituye esa naturaleza frondosa por la que transita el poeta. A propósito apunta Dante Salgado (2003) que, en estos

versos, “el poeta sigue su camino por el mundo, que tiene cuerpo de mujer, o por la mujer, que es también el mundo” (p. 138). O tal como lo afirma el poeta mismo en *Vislumbres de la India*: “El cuerpo, como la naturaleza entera, es vida que produce vida: la semilla fecunda a la tierra y el semen al vientre de la mujer. El cuerpo humano no sólo atesora vida: transforma su energía en pensamiento y el pensamiento en poder” (1995, p. 183).

Finalmente se podría afirmar que “Piedra de sol” expone de manera altamente poética la definición del amor, así como la importancia que tiene la mujer para el escritor, en el sentido de que amar implica la vacuidad y la entrega total del uno por el otro:

amar es combatir, si dos se besan
el mundo cambia, encarnan los deseos,
.....
amar es combatir, es abrir puertas,
dejar de ser fantasma con un número
a perpetua cadena condenado
por un amo sin rostro;
el mundo cambia
si dos se miran y se reconocen,
amar es desnudarse de los nombres
(2004, p. 234).

Nuevamente, el yo lírico retorna a la fuente que le procura la plenitud del ser —el cuerpo de la amada—: “vuelvo donde empecé, busco tu rostro” (2004, p. 235). El extenso poema reflexivo concluye en el mismo lugar donde inició, paisaje donde la amada constituye el paradigma nietzscheano del eterno retorno de lo mismo. Otra vez relacionando a la mujer con los elementos de la naturaleza, el poeta encuentra en el cuerpo femenino su propia realización:

El mundo reverdece si sonríes
comiendo una naranja,
el mundo cambia
si dos vertiginosos y enlazados,
caen sobre la yerba: el cielo baja,
los árboles ascienden, el espacio
abierto para el águila del ojo,
pasa la blanca tribu de las nubes,
rompe amarras el cuerpo, zarpa el
alma (2004, p. 236).

En fin, para el poeta, la plenitud y la realización totales solo se logran mediante la fusión con el otro: amar es ser uno con la amada, dialéctica que implica el retorno al Origen. En *El arco y la lira*, Paz (1970) asienta, al respecto, que “la experiencia de lo Otro culmina en la experiencia de la Unidad. Los dos movimientos contrarios se implican. [...] El precipitarse en el Otro se presenta como un regreso a algo de que fuimos arrancados. [...] Hemos dado el salto mortal. Nos hemos reconciliado con nosotros mismos” (p. 133). O como canta la voz lírica hacia el final de “Piedra de sol”:

para que pueda ser he de ser de otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia,
no soy, no hay yo, siempre somos
nosotros,
la vida es otra, siempre allá, más
lejos (2004, p. 238).

Así las cosas, y gracias al amor, el poeta se funda a sí mismo en el otro ser, el cual le permite realizarse y existir como hombre: “mi cara verdadera, la del otro, / mi cara de nosotros siempre todos” (2004, p. 238).

Otros poemarios pacianos igualmente abordan el tema del amor en la

justa medida donde su naturaleza es “pintada” a través de diversas clases de imágenes sensoriales, muy especialmente por la injerencia e importancia que tiene la mirada. En estos textos, el sentimiento amoroso, la mujer amada y el cuerpo de esta son descritos por el poeta a través de sensaciones e imágenes oculares. De hecho, amar es, para Paz (2004), fundirse con la naturaleza en donde mujer y ambiente se tornan en una sola cosa: “Mis miradas te cubren como yedra, / eres una ciudad que el mar asedia, / una muralla que la luz divide / en dos mitades de color durazno, / un paraje de sal, rocas y pájaros” (“Piedra de sol”, p. 225). Por medio de la mirada es que el poeta puede apropiarse de su amada y hacerla suya: “Bajo mis ojos te extendías, / país de dunas —ocres claras. / [...] Abriste al fin los ojos. / Te mirabas mirada por mis ojos / y desde mi mirada te mirabas [...] / me enterré en tu mirada” (“Regreso”, 2004, pp. 614-615).

Por lo tanto, la mirada implica para el poeta la manera más factible de asir a la amada uniéndose con ella en tanto el amor es, en igual medida, una “aparición” que “tiene cuerpo y ojos, / me mira” (“Carta de creencia”, 2004, p. 625) para concluir entonando que mirar es amar, y amar, a su vez, es muerte: “Aprender a mirar. / Tu mirada es sembradora” (*Ibidem*, p. 629), no sin antes proclamar que “Con palabras de agua, llama, aire y tierra / inventamos el jardín de las miradas. / Miranda y Ferdinand se miran, / interminablemente, en los ojos/ —hasta petrificarse” (*Ibidem*, p. 628). En suma, para Paz, amar es mirar, es tener ojos: “Amor es una palabra equívoca, / como todas. / No es palabra, / dijo el Fundador: / es visión” (*Ibidem*, p. 624).

El tema del ojo y la mirada en relación con el amor no siempre se presenta de manera “pura” en la poesía paciana, sino que aparece concertado por el uso recurrente de la sinestesia, la cual es definida como esa figura retórica que consiste en unir dos imágenes o sensaciones disímiles provenientes de diferentes dominios sensoriales donde, sin embargo, la vista sigue siendo una de las más importantes. El mismo Paz (1971a) se refiere a la significancia de la sinestesia cuando arguye que “en el momento en que la palabra se asocia a otras para construir una frase, uno de esos sentidos se actualiza y se vuelve predominante, [...] una de las características de la poesía, tal vez la cardinal, es preservar la pluralidad de los sentidos” (p. 15). O también define la sinestesia de manera poética al declarar que “la poesía / siembra ojos en la página, / siembra palabras en los ojos. / Los ojos hablan, / las palabras miran, / las miradas piensan” (“Decir: Hacer”, 2004, p. 545).

Por ejemplo, así es como ocurre con el yo lírico en el momento de contemplar los cuatro álamos del cuadro de Monet quien proclama: “vaivén inmóvil. Con los ojos / las oigo murmurar palabras de aire” (“Cuatro chopos”, 2004, p. 602). De igual manera, el poeta emplea la sinestesia para describir el acto de amor en tanto que ama porque mira: “Amar es tener ojos en las yemas, / palpar el nudo en que se anudan / quietud y movimiento” (“Carta de creencia”, 2004, p. 627). Así mismo, el poeta le suplica a la amada que “lo escuche con los ojos abiertos”: “óyeme como quien oye llover, / sin oírme, oyendo lo que digo / con los ojos abiertos hacia adentro, / dormida con los cinco sentidos despiertos, / [...] tus dedos de llama quemar mis ojos, / tus dedos

de aire abren los párpados del tiempo, / manar de apariciones y resurrecciones, / óyeme como quien oye llover” (“Como quien oye llover”, 2004, p. 618). El resto del poemario *Árbol adentro* está colmado de sinestesias amorosas en donde el yo poético es capaz de “tocar con los ojos”: “Comí tinieblas con los ojos, / bebí el agua del tiempo, bebí noche, / Palpé entonces el cuerpo de una música / oída con las yemas de mis dedos” (“Regreso”, 2004, p. 614). Su poemario *Árbol adentro* concluye con un poema erótico que recoge la irrecusable relación existente entre amor y poesía ahí donde le canta a la amada, nuevamente, a través de una sinestesia que incluye el sentido de la vista: “Hablarte / con palabras visibles y palpables / con peso, sabor y olor / como las cosas” (“Carta de creencia”, p. 622).

Otro de los poemarios pacianos que aborda el tema del amor a partir del sentido de la vista es *Blanco* (1966). Es un texto más hecho para ser mirado que leído para lo que el autor decide acotar unas notas aclaratorias según las cuales dicho poema “debería leerse como una sucesión de signos sobre una página única; a medida que avanza la lectura, la página se desdobra: un espacio que en su movimiento deja aparecer el texto y que, en cierto modo, lo produce” (2004, p. 432). *Blanco* es un poemario visual que constantemente se está produciendo en tanto es un texto abierto para ser mirado de manera directa, un espacio en movimiento, palabras en rotación. En este sentido, el poema se convierte en un territorio vacío que el lector, en tanto coautor, completa, crea y colma, gracias a los espacios vacantes que le presenta el texto. Y todo esto ocurre en virtud de la importancia de la mirada que se despliega a lo largo de todo el poema.

Así las cosas, en tono amoroso, el poema se da a ver para ser coescrito como dos almas que se unen en el coito: “(El ojo que lo mira es otro río) / en la noche dormida / me miro en lo que miro / como entrar por mis ojos / en un ojo más límpido / me mira lo que miro” (p. 442); para continuar diciendo: “Traslumbramientos / no pienso, veo / —no lo que veo, / los reflejos, los pensamientos veo” (p. 443). Y *Blanco* termina con una sinestesia extendida la cual enfatiza la importancia de la mirada tanto en el amor como en la cocreación poética, a partir de la nominación de todas las cosas: “*tu cuerpo son los cuerpos del instante / visto tocado desvanecido / contemplada por mis oídos / olida por mis ojos / acariciada por mi olfato / oída por mi lengua / comida por mi tacto / habitar tu nombre / caer en tu grito contigo / la irrealidad de lo mirado / da realidad a la mirada*” (destacadas en el original, 2004, pp. 446-447). De esta forma, *Blanco* rompe con la idea de obra poética tradicional cerrada, por cuanto el poema es ahora concebido como un espacio vacío repleto de nombres y signos en rotación que intenta llegar a ser un lenguaje por medio de la mirada que se presenta como constituyente amoroso, a saber, “el poema es un conjunto de signos que buscan un significado, un ideograma que gira sobre sí mismo y alrededor de un sol que todavía no nace” (Paz, 1970, p. 282). Nuevamente poesía y amor se conjugan.

Conclusión

Tal y como se ha podido demostrar, el amor es un tema privilegiado en la obra de Octavio Paz. Desde sus primeros escritos, y así a lo largo de su vasta producción tanto intelectual como poética, el amor es un tópico que no ha dejado

de marcar su itinerario escritural. Para Paz, el amor es sentimiento —la pasión más poderosa que tiene el ser humano para autorrealizarse—, pero también es un concepto, que fue “inventado” por el rito del amor cortés, y el cual todavía llega a nuestra era. En suma, para el poeta mexicano, y por medio de la conciliación de los opuestos, el amor es el motor que mueve al mundo pero, a su vez, lo paraliza. Es alodio del cuerpo, y también es acicate espiritual. En fin, el amor, que va más allá de la sexualidad y el erotismo, constituye la fuerza primigenia de la escritura paciana, y así se pudo comprobar en varios de sus ensayos y poemas, donde concentra su pensamiento amoroso en relación con los temas de la sexualidad, el erotismo, el ser humano y el acto poético para concluir manifestando que, al amar, “yo soy tú”, y viceversa.

Nota

1. En su acepción más general, el eterno retorno es la doctrina que asegura que el Universo nace y fenecer en una graduación cíclica que se multiplica hasta el infinito. De todas las propuestas del eterno retorno de lo mismo, quizá la de Nietzsche sea la que más difusión ha tenido para la modernidad. De acuerdo con Nietzsche, el eterno retorno (die ewige Wiederkehr) resulta en la combinatoria eterna de átomos y partículas que se agrupan en conjuntos infinitos en la eternidad del tiempo, resultando en un número infinito de mundos que comprende una cantidad de momentos infinitos del mismo calibre. Por consiguiente, el ser humano está destinado a vivir un (sin) número ilimitado de vidas, que no son más que la eterna repetición de situaciones experimentadas en vidas pasadas, y así *ad infinitum*.

Bibliografía

- Benavides, M. (1979). Claves filosóficas de Octavio Paz. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 343-345, 11-42.
- Dunsmoor, H. (2014). *El mono gramático: entre lenguaje y cuerpo. Literatura Mexicana*, XXV (1), 79-102.
- Lacan, J. (1984). Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina. En *Escritos 2* (pp. 704-715). Siglo XXI.
- Panico, M. J. (1980). Separación entre «Lo mismo» y «Lo otro» en Octavio Paz. *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. University of Toronto, 558-561.
- Pastén, A. (2004). Hacia una 'aristocracia del corazón': aproximación a *La llama doble* de Octavio Paz. En Héctor Jaimes (Ed.), *Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo* (pp. 65-84). Siglo XXI.
- Paz, O. (1970). *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica.
- (1971a). *Traducción: Literatura y literalidad*. Tusquets.
- (1971b). *Ladera este*. Joaquín Mortiz.
- (1978). *Conjunciones y disyunciones*. Joaquín Mortiz.
- (1980). "Xavier Villaurrutia en persona y en obra". En *Antología de Xavier Villaurrutia* (pp. 9-61). Fondo de Cultura Económica.
- (1983). *La búsqueda del comienzo. Escritos sobre surrealismo*. Fundamentos.
- (1984a). *Las peras del olmo*. Seix Barral.
- (1984b). *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica.
- (1985). *Pasión crítica*. Seix Barral.
- (1990a). *Primeras letras (1931-1943)*. Seix Barral.
- (1990b). *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Seix Barral.
- (1991). *Cuadrivio*. Joaquín Mortiz.
- (1992). *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. Joaquín Mortiz.
- (1995). *Vislumbres de la India*. Seix Barral.
- (1998). *El mono gramático*. Galaxia Gutenberg.
- (2001a). *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. Obras completas*. Ediciones del Autor.
- (2001b). *El camino de la pasión: López Velarde*. Seix Barral.
- (2004). *Obra poética (1935-1998)*. Galaxia Gutenberg.
- (2014). *La llama doble. Amor y erotismo*. Seix Barral.
- Paz, O. y Ríos, J. (1979). *Sólo a dos voces*. Lumen.
- Phillips, R. (1976). *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*. Fondo de Cultura Económica.
- Puro Morales, A. (1982). El amor en la poesía de Octavio Paz. *Cauce: Revista de filología y su didáctica*, 5(1), 143-160.
- Rougemont, D. de. (1979). *El amor y Occidente*. Kairós.
- Salgado, D. (2003). *Espiral de luz. Tiempo y amor en Piedra de sol de Octavio Paz*. Fondo Editorial Tierra Adentro.
- (2010). *Octavio Paz: el amor como idea*. Editorial Praxis.
- Santa Teresa de Jesús. (1987). *Obras completas*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Urroz, E. (2004). Ethos, amor y sexo en el pensamiento de Octavio Paz. En Héctor Jaimes (Ed.), *Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo* (pp. 85-98). Siglo XXI.

