



Serie "Miradas insueltas" (fragmento). Fotografía de Jesusa García Rodríguez

Dulcineas, diosas y arquetipos femeninos: La mujer como revelación del mundo en la poesía de Octavio Paz

Lilia Leticia García Peña
Universidad de Colima

Resumen

En estas páginas me propongo realizar un análisis mitocrítico de la imagen de la mujer en la poesía de Octavio Paz a través de dos textos paradigmáticos: el poema extenso "Piedra de sol" (1957) y el soneto "La Dulcinea de Marcel Duchamp" (1987). A partir de ellos estudio el simbolismo de las diosas y las referencias míticas femeninas para encontrar en la Dulcinea de Paz, una síntesis de los arquetipos de la mujer como idea transfigurada y revelación del mundo.

Palabras clave

Dulcinea, mujer, Octavio Paz, poesía, mitocrítica.



Serie "Miradas Insuñisadas" (fragmento). Fotografía de Jesusa García Rodríguez

Dulcineas, Goddesses and Female Archetypes: Women as a Revelation of the World within the Poetry of Octavio Paz

Abstract

Within these pages, I propose to carry out a myth-critical analysis of the image of women within the poetry of Octavio Paz by way of two paradigmatic texts: the extensive poem "Piedra de sol" (1957) and the sonnet "La Dulcinea de Marcel Duchamp" (1987). Based on them, I study the symbolism of the goddesses and mythical feminine references present in his work in order to find, in Paz's Dulcinea a synthesis of the archetypes of women as a transfigured idea and a revelation of the world.

Keywords

Dulcinea, women, Octavio Paz, poetry, myth-critical.

El agua de la mujer, el manantial para beber
y mirarse y reconocerse y recobrase.
(Octavio Paz, "El cántaro roto")

En estas páginas abordaré una lectura mitocrítica de la imagen de la mujer en la poesía de Octavio Paz a través del análisis de diosas y arquetipos femeninos presentes en su obra. Me centraré para ello en dos poemas: "La Dulcinea de Marcel Duchamp" y "Piedra de sol". Aunque pudiera parecer una selección insuficiente para tratar el tema, atendiendo a la observación del propio Octavio Paz quien afirmó: "¿No estamos condenados a escribir siempre el mismo poema? Una obra, si lo es de veras, no es sino la terca reiteración de dos o tres obsesiones" (Paz, 2006: 17), se puede asumir que estos dos poemas paradigmáticos revelan la esencia del simbolismo de la mujer en la poesía paciana. Se advertirá que la Dulcinea de Paz se eleva a síntesis de los arquetipos femeninos del poeta.

Los dos textos son altamente significativos: el extraordinario poema largo "Piedra de sol", por representar —como el poeta señaló— el cierre de un ciclo poético y el inicio de otro en 1957, y el soneto "La Dulcinea de Marcel Duchamp", por estar incluido en su último libro de poesía *Árbol adentro* de 1987, lo cual sugiere —de algún modo— un legado poético. Son poemas extremos en la vida de Octavio Paz, debido a que escribe "Piedra de sol" cuando tiene 43 años y "La Dulcinea de Marcel Duchamp" a los 73.

En el análisis iré del texto más nuevo al más antiguo. Empezaré por reflexionar sobre el soneto para después hacer algunos contrastes con "Piedra de sol". Marcel Duchamp pinta "Retrato" o "Dulcinea" en 1911, Octavio Paz en el soneto "La Dulcinea de Marcel Duchamp" escribe una versión poética de la obra plástica que tanto le impacta y admira del pintor francés; es una traducción verbal, metafórica del lienzo de Duchamp. Como en una puesta en abismo confluyen así en el soneto tres Dulcineas: la de Cervantes evocada por Duchamp, la visual de Duchamp y la Dulcinea transfigurada en la poesía de Paz.

El soneto es un poema de Paz muy afectivamente vinculado a España: convoca al Quijote, a Cervantes y a Eulalio Ferrer (Santander, España 1920-2009), quien llega a México en 1940 al término de la Guerra Civil, a través de una dedicatoria explícita. El soneto



Interpretextos

23/Primavera de 2020, pp. 27-43

es también un reconocimiento a la afinidad y admiración que Paz sentía por Marcel Duchamp; de hecho, 14 años antes (en 1973), ya había publicado *Apariencia desnuda*, la obra de Marcel Duchamp.

El soneto tiene un epígrafe: “—Metafísica estáis / —Hago strip-tease”. El verso “Metafísica estáis” proviene de la frase “Metafísico estáis” que el burro de Sancho le dice a Rocinante en el “Diálogo entre Babiaca y Rocinante”, soneto satírico laudatorio que Cervantes incluye en la primera parte del *Quijote*. La frase “Hago strip-tease” alude a la composición del cuadro de Duchamp en el que una muchacha se desnuda en cinco transiciones visuales.

El título y epígrafe del soneto ubican al lector de inmediato en el territorio cervantino, el arquetipo de Dulcinea se levanta claro y excelso y se pone en contrapunto con la obra de Duchamp, uno de los artistas visuales más importantes de principios del siglo XX. Según Adolfo Castañón, la idea del hambre, la delgadez y la desnudez referidos en el epígrafe “se resuelve en desnudez y despojo” en el soneto de Paz. La sugerencia de la desnudez es efectivamente fundamental; a mayor desnudez, mayor vulnerabilidad y también mayor abstracción e imposibilidad de contacto real: “mientras más se desviste, más se niega” (Paz, 2006: 146), cuanto más desnuda, más lejana, más imposible.

En el soneto Paz consolida, a través de la referencia a Dulcinea, una imagen de la mujer como idea que, en ciertos destellos, se torna presencia para regresar de nuevo cíclica e intermitente a su naturaleza abstracta. La Dulcinea de Octavio Paz bebe de la Dulcinea cervantina:

Ardua pero plausible, la pintura
cambia la blanca tela en pardo llano
y en Dulcinea al polvo castellano
torbellino resuelto en escultura (146)

Con la evocación de la Dulcinea del *Quijote*, Paz subraya una imagen desdoblada y contradictoria de la mujer. La oposición Aldonza/Dulcinea, que es la misma y diferente al mismo tiempo, expresa la complejidad del arquetipo paciano: frente a la sutileza de Dulcinea, la rotunda historicidad de Aldonza señalada por la “alcurnia visigótica (Aldegundia) del nombre y ese largo entronque tradicional y medieval” (Iventosch, 1964: 65).

Pero lo más importante en la conformación de la imagen de la mujer de Octavio Paz es la naturaleza transfigurada de la Dulcinea cervantina, Dulcinea es creación, invención, imagen soñada. La Dulcinea cervantina es pura poesía, cobra vida con las metáforas que la construyen. Las dos, la Dulcinea cervantina y la paciana son pura idea: "Dulcinea es la idea pura; a esta idea se llega partiendo de la realidad [...] Dulcinea no existe, pero Aldonza es una abstracción" (Casalduero, 1975: 29). La de Octavio Paz es un reflejo que se disgrega: "Mujer en rotación que se disgrega / y es surtidor de sesgos y reflejos [...] Dulcinea perdura: fue mujer y ya es idea" (p. 146), escribe Paz en su soneto.

La referencia explícita al cuadro de Duchamp reitera la imagen de la mujer como idea. En el segundo cuarteto del soneto de Paz se lee:

Transeúnte de París, en su figura
—molino de ficciones, inhumano
rigor y geometría— Eros tirano
desnuda en cinco chorros su estatura (p. 146).

La nota del poeta en el libro *Árbol adentro* nos explica el origen del cuadro referido "Retrato" o "Dulcinea" pintado por Duchamp:

En 1911 Marcel Duchamp vio una joven en una calle de Neuilly. No le dirigió la palabra, pero su imagen fue el modelo de un cuadro que llamó *Retrato* o *Dulcinea*. La joven está representada cinco veces, desde ángulos diferentes; en cada una de ellas aparece más desvestida, hasta la total desnudez. Un surtidor que se divide en cinco chorros. Ni exactamente cubista ni futurista —aunque Duchamp se propuso, como los pintores de esas tendencias, expresar simultáneamente distintos aspectos y momentos de un objeto— este cuadro prefigura a *la novia puesta al desnudo por sus solteros, aún...* El retrato de esa Dulcinea, imaginaria como la de don Quijote, es el momento inicial de la larga *anamorfosis* que es toda la obra de Duchamp: de una muchacha desnuda (la aparición) a la idea (la apariencia: la forma) a la muchacha otra vez (la presencia) (Paz, 2004: 682).

En *Apariencia desnuda*, Paz ya había señalado la naturaleza de la mujer representada en el cuadro de Duchamp como un desnudamiento repetido, reiterado, y la materialización plástica de una



mujer como idea que surge de un contacto tangible, fugaz y único: “El cuadro ‘Dulcinea’ (o ‘Retrato’), pintado en 1911, es una visión *simultaneísta* de un desnudamiento en cinco momentos; en todos ellos la mujer que hace el *strip tease*” (Paz, p. 47). “Es el retrato de una transeúnte: una muchacha entrevista, amada y nunca vista otra vez” (Paz, p. 18).

Paz afirma que este cuadro muestra cómo Duchamp fue siempre un pintor de ideas, la mujer en “Retrato” o “Dulcinea” es también una idea: “El objeto es una idea pero la idea se resuelve al cabo en una muchacha desnuda: una presencia” (Paz, 2008: 10). La mujer arquetipo, mujer-idea-presencia es una constante en la obra de Duchamp, Octavio Paz vincula la imagen de la mujer en Duchamp con el arquetipo de la *gran diosa* a través de la obra de Erich Neumann:

En todos los mitos y ritos que tienen por tema la doble relación entre la tierra que da el fruto y la oscuridad que produce la luz —el arquetipo serían los misterios de Eleusis—. La mujer tiene ante todo y sobre todo la experiencia de sí misma. Esta experiencia, proyectada en la imagen de la gran diosa, está íntimamente unida al principio de vida universal (Neumann, en Paz, 2008: 136).

En el soneto de Paz podemos entonces ver, a partir de la evocación que el poeta hace de la Dulcinea transfigurada de Cervantes y la Dulcinea entrevista de Duchamp, la cualidad de la imagen de la mujer como idea que se desprende de una presencia material y que, de modo eventual e intermitente, puede regresar a ésta: la mujer es idea transfigurada, presencia transfigurada. La mujer en Paz es idea arquetípica de enorme peso metafísico. Ya en el *Laberinto de la soledad*, en 1959, Octavio Paz cita a Luis Cernuda en referencia a la reflexión sobre el ser femenino: “el deseo es una pregunta cuya respuesta no existe” (p. 73) y escribe: “La mujer [...] es el enigma” (p. 73). La noción de *enigma* no posee una connotación de un acertijo incomprensible sino de la cualidad de contener en sí el más profundo conocimiento del mundo, citando un verso de Rubén Darío muestra desde entonces su representación de la mujer: “Eva y Cipris [Afrodita o Venus] concentran el misterio del corazón del mundo” (p. 73). “Para Rubén Darío, como para todos los grandes poetas [escri-

be Paz] la mujer no es solamente un instrumento de conocimiento, sino el conocimiento mismo" (p. 73).

Pero vayamos 14 años atrás al poema extenso "Piedra de sol" para desmenuzar esta imagen de la mujer como ser de contrarios y presencia transfigurada en idea arquetípica que vimos cristalizada en la Dulcinea paciana en el soneto analizado.

"Piedra de sol" es el último poema de *La estación violenta* del libro *Libertad bajo palabra*. Es un poema esencialmente mítico, sus 584 endecasílabos componen un viaje mítico al instante eterno en una trayectoria circular, ya que termina donde empieza; los seis versos iniciales se repiten al final: "Piedra de sol es un poema del tiempo que borra a los hombres, un poema del instante, del eterno instante amoroso" (Mendiola, 2011: 78).

En este mítico territorio poético veremos construirse el arquetipo de la mujer paciana. Este poema también, como el soneto de Dulcinea, tiene un epígrafe, es una estrofa del soneto "Artemisa" de Gérard de Nerval, en el que Octavio Paz advierte la misma noción del tiempo como circular y cíclico. El epígrafe mantiene el francés original, pero esta es la traducción del propio Paz (2004: 331):

Vuelve otra vez la Trece - ¡y es aún la Primera!
Y es la única siempre - ¿o es el único instante?
¿Dime, Reina, tú eres la inicial o postrera?
¿Tú eres, Rey, el último?, ¿eres el solo amante? (Obras II, 333).

Artemisa es así la primera diosa referida en "Piedra de sol", diosa de las selvas, de los bosques y de las montañas, "era considerada virgen perpetuamente intacta" (Bartra, 1982: 26). En el soneto de Paz vimos la imagen de la mujer como una muchacha que se desnuda a través de la referencia al cuadro de Duchamp, quien declara haber tenido su inspiración en una joven vista fugazmente. La presencia de la mujer como muchacha es muy significativa en "Piedra de sol". Según Kerényi (2003: 133), en la mitología griega "aquello que en su esencia ya recordaba la naturaleza del brote en flor se expresaba dándole a menudo simplemente el nombre de *Core*, la 'doncella divina'. "*Core* o *cora* significa joven" (Bartra, 1982: 46).

La diosa Core está capacitada —por un lado, debido a su facultad de desarrollarse; por el otro, por su condensación y su



Interpretextos

23/Primavera de 2020, pp. 27-43

posibilidad de formar un universo singular— para convertir en perceptible una idea mitológica original en su aspecto de gemación. Tal idea también es comparable con un núcleo: debemos, en cierto modo, capturar la estructura escondida en el “abismo nuclear”. Aunque nunca debemos perder totalmente de vista la imagen de Anadiomena. Ella será la garantía de la fidelidad de nuestro entendimiento, cuando la estructura espiritual, tal y como la concebimos, permanece conciliable con la imagen de la diosa (Kerényi, 2003: 133).

Kerényi afirma que Artemisa es una de las figuras de *core* o doncella divina:

También ella es *core* y Partenos; pero a través de su virginidad, comparada con la de Atenea, se expresa con algo de diferencia. Su mundo es el mundo salvaje de la naturaleza, y las verdades mundiales que en él permanecen en equilibrio —la pureza virginal y las angustias del alumbramiento— son poderosas en un aspecto del mundo próximo a la naturaleza y puramente femenino. La posibilidad de ser la víctima hombre queda excluida por la virginidad de Atenea: aquí la virginidad se convierte en una condición previa de esa posibilidad (Kerényi, 2003: 134).

Es muy revelador entonces que Paz abra “Piedra de sol” con la referencia al poema “Ártemis” de Gérard de Nerval, lo cual pone de manifiesto su filiación simbolista y surrealista, pero también esta recurrencia de la imagen de la mujer como *core*, como muchacha. En los versos de Paz leemos: “Y al abrirse salían las muchachas [...] y se esparcían por los patios de piedra del colegio” (Paz, 2006: 220) y también:

Muchacha reclinada/en los balcones verdes de la lluvia (p. 220).
 [...] una niña ahogada hace mil años (p. 224).
 Mirada niña de la madre vieja
 mirada madre de la niña sola (p. 224).

La mujer es una muchacha etérea, intacta como la diosa Artemisa. Este sentido se subraya más adelante cuando en “Piedra de sol” incorpora también la referencia a Perséfone dos veces (Paz, 2006: 220, 231). De hecho, Perséfone era también llamada *Core* según Kerényi:

Perséfone, la diosa de los griegos llamada la *Core* o *Pais* por excelencia, se distingue de Atenea de la misma manera que Ártemis. Ella es *Core*, no porque se sitúa por encima de toda relación

de feminidad —por encima de la relación con la madre y con el hombre— sino para mostrar aquellas dos relaciones como dos formas de existencia empujadas hasta el límite más extremo: presentarlas en un estado de equilibrio donde una de esas formas de existencia (la hija cerca de la madre) aparece como la vida, mientras la otra (la joven mujer próxima al esposo) aparece como la muerte. Madre e hija componen aquí una unidad de vida en situación límite: forman con naturalidad una unidad que porta en sí misma, también con naturalidad, la posibilidad de su propia destrucción. Perséfone, como joven doncella, es una figura del estilo de Ártemis. [...] Atenea y Ártemis, compañeras de Perséfone, estaban presentes cuando la raptaron: así, el mismo mito reúne en una misma escena las tres variantes del tema *Core* (Kerényi, 2003: 135).

Entre los referentes relacionados con el arquetipo de core o la Doncella Divina en “Piedra de sol”, también puede verse a Laura (Paz, 2006: 220), amor platónico de Petrarca; María (Paz, 2006: 220, 231) el arquetipo de la virgen por antonomasia: “concebida sin pecado original” y a Filis: “que tenía dos hoyuelos/donde bebían luz los gorriones” (Paz, 2006: 224) y que funde en sí misma lo virginal y lo trágico, porque cuando se desesperó por no poder recuperar al que amaba se ahorcó (Grimal, 1989: 200).

La diosa Deméter no está mencionada en “Piedra de sol”, pero el poema se enlaza con ella a través de Perséfone que es su hija. Perséfone es raptada por Hades mientras recoge flores en un prado y Deméter empieza un largo peregrinaje para buscarla; cuando la encuentra, Perséfone no puede regresar para siempre a su lado porque inadvertidamente había comido un grano de granada con lo que queda atada al mundo sombrío de Hades, pero Zeus entonces concede que pase la mitad del año en el mundo subterráneo y la mitad en la tierra. La vinculación con Deméter nos lleva a una cualidad muy importante en la imagen poética de la mujer en Octavio Paz. Ya había señalado que en su análisis de la representación de la mujer en Duchamp, Paz advierte la relación mítica con la diosa madre; en “Piedra de sol”, junto con la imagen de la muchacha virginal, la doncella pura: puede verse la mujer como fecundidad, madre de todo. La mujer es, en los versos de Octavio Paz, paisaje fecundo,



Interpretextos

23/Primavera de 2020, pp. 27-43

naturaleza plena, desbordada, generosa, el cuerpo de la mujer es agua, cielo, luna, bosque, camino (Paz, 2006):

Tu falda de maíz ondula y canta (p. 218).
 Voy por tu talle como por un río,
 voy por tu cuerpo como por un bosque (p. 219).
 El mundo reverdece si sonrías
 comiendo una naranja (p. 228).

La mujer en Octavio Paz es, como señala Gimferrer (1980: 44): "Un cuerpo cósmico, planeta o vegetación". Puede advertirse así, en la representación de la mujer en Paz, el mitologema de la gran diosa que él mismo observa en Duchamp. Deméter, madre de Perséfone, evoca las imágenes de la gran madre de la fecundidad. El mitologema sobre la introducción de la agricultura se da por intervención de Deméter: "La gran diosa de los misterios de Eleusis" (Kerényi, 2004: 31), los misterios eleusinos son, en la mitología, bendición de la diosa Deméter. Esto se confirma cuando:

Mientras Deméter se retira a su nuevo santuario de Eleusis abandonando la compañía de los dioses —según nos cuenta el himno homérico (p. 302 ss.)— en duelo por Perséfone, su raptada hija, cesa la fertilidad de la tierra y el trabajo en el campo se realiza en vano. El ocaso amenaza a la humanidad y también la ineficacia de los sacrificios a los dioses. Después de que Deméter rescate a su hija del inframundo, se dirige a ella la gran madre de los dioses, Rea, para llevarla al Olimpo y reimplantar con ello el orden del mundo" (Kerényi, 2004: 32).

La mujer, en la poesía de Octavio Paz, tiene la resonancia de la gran diosa, dueña de seno engendrador y del pecho nutriente, de las flores y del crecimiento, le pertenece desde el principio el ritual de fertilidad, del alimento y con ello de la propia vida: "Cuerpo materno, paridora de todo; fruto que a sí mismo se produce, este es el modo en que, en los primeros tiempos, se invocaba a la gran diosa" (Neumann, 2004: 64).

Neumann (2004) también explica que la fecundidad de los animales de caza, de los rebaños, de los campos y de los grupos humanos ocupa el centro, "es decir, el mundo de la gran madre, sobre el que gobierna la luna" (p. 61) y subraya que:

Todo lo esencial de la cultura arcaica humana es creado por lo femenino y su espíritu de invención. Los trabajos elementales como la conservación del fuego, la preparación de los alimentos y de las bebidas embriagantes, la confección de ropas, el hilado y el arte de tejer, la alfarería, etcétera, pertenecen al ámbito primigenio de lo femenino. Originariamente no son realizaciones *técnicas*, en el sentido de la conciencia patriarcal, sino rituales de satisfacción simbólica [...]. También aquí, con una sorprendente coherencia, la actividad de lo femenino vuelve a ser iluminada por la de la luna, pues la luna aparece como hilandera y tejedora, como señor de los cocidos, de los pucheros y de los trenzados, como inventor de los vestidos y de los adornos para el cuerpo (Neumann, 2004: 65).

Ciertamente, la luna acompaña la evocación de la gran diosa en la representación de la mujer en "Piedra de sol": "Voy por tu frente como por la luna, [...] circo lunar, peñasco de las águilas, [...] virgen lunar, madre del agua madre" (Paz, 2006: 218, 220 y 231).

Como explica Gilbert Durand (2004: 291), los arquetipos cíclicos cierran el régimen nocturno. Son los símbolos que se refieren al tiempo por repetición: son lunares en el calendario y los ciclos. "La Luna aparece como la gran Epifanía del tiempo. Mientras que el Sol permanece semejante a sí mismo, salvo durante raros eclipses, y se ausenta un corto lapso del paisaje humano: la Luna, en cambio, es un astro que crece, decrece, desaparece, un astro caprichoso que parece sometido a la temporalidad y la muerte" (Durand, 2004: 106).

Es conveniente subrayar aquí que, en la representación de la imagen de la mujer, Octavio Paz suma distintas mitologías: las clásicas (griega y latina), las orientales (que le interesaron a lo largo de su vida) y, desde luego, la mesoamericana. En este sentido, el título del poema "Piedra de sol" da el contexto prehispánico, a la Piedra del Sol, comúnmente llamada Calendario azteca, que es un disco monolítico de basalto con inscripciones alusivas a la cosmogonía mexicana, los cultos solares y la cuenta de las eras y los días. Por otra parte, a la mujer en su vertiente de gran diosa nutricia, que es "escritura de fuego sobre el jade" (Paz, 2006: 220) y tiene una "falda de maíz ondula y canta" (Paz, 2006: 218). El jade fue sumamente importante y característico de las culturas mesoamericanas, "era un símbolo del agua y de la vegetación brotante, debido a su color verde azulado y



Interpretextos

23/Primavera de 2020, pp. 27-43

a su claridad translúcida" (Chevalier *et al.*, 2003: 601), para los mayas el jade fue símbolo de lluvia fecundante y bajo el nombre de "agua preciosa", el jade verde simbolizó "la sangre que brota en los sacrificios humanos ofrecidos al Sol y al dios de las lluvias para su regeneración" (Chevalier *et al.*, 2003: 601). En cuanto a la falda de maíz, la referencia hace pensar en Coatlicue, la diosa que en la mitología mexica tiene una falda de serpientes como representación de fertilidad: "Es una de las formas de la diosa madre" (González, 2003: 42) y en Chicomecóatl, diosa del maíz con "su falda y blusón adornados con flores acuáticas" (González, 2003: 62).

Si la mujer es, en la poesía de Paz, fecundidad y principio engendrador y nutricio, puede ser al mismo tiempo una instancia contraria, la mujer posee una naturaleza contradictoria y ambigua. Ya en el *Laberinto de la soledad*, Paz (1999: 73) apunta que "en casi todas las culturas las diosas de la creación son también deidades de destrucción". En la primera edición de "Piedra de sol" (1957) se incluía la siguiente nota: "El planeta Venus aparece como Estrella de la Mañana (*Phosphorus*) y como Estrella de la Tarde (*Vesperus*). Esta dualidad, Lucifer y Vesper, no ha dejado de impresionar a los hombres de todas las civilizaciones, que han visto en ella un símbolo, una cifra o una manifestación de la ambigüedad esencial del universo (Paz, 2006: 535-536). Elena Poniatowska (2015: 814) narra en *Las palabras del árbol*, cómo Paz le refirió que todo el poema está precisamente basado en esa ambigüedad. La mujer es, en la poesía de Paz, intensamente dual:

Vida y muerte pactan en ti, señora de la noche,
torre de claridad, reina del alba,
virgen lunar, madre del agua madre,
cuerpo del mundo, casa de la muerte (Paz, 2006: 231).

La mujer es "pastora de los valles submarinos [...] flor de resurrección, uva de vida", pero también es "sal en la herida" (Paz, 2006: 220) y puede estar "armada de navajas invisibles" (Paz, 2006: 222).

En "Piedra de sol" la mujer que es señora de la verdad, de la armonía del Universo y de la palabra fértil también sabe matar con ellas: "y tus palabras afiladas cavan/mi pecho y me despueblan y vacían, / uno a uno me arrancas los recuerdos" (Paz, 2006: 223).

Frente a las muchachas frescas e intactas y frente al amor fecundo, nutriente y engendrador, aparece el amor triste, la mujer trágica. La mencionada Filis que se suicida por amor; Eloísa y su castigado amor por Abelardo: “Déjame ser tu puta, son palabras de Eloísa” (Paz, 2006: 227); “Agamenón y su mugido inmenso/ y el repetido grito de Casandra” (Paz, 2006: 229):

Durante el saqueo de Troya [...] En el reparto del botín, Casandra es entregada a Agamenón, que se enamora de ella con violento amor. Casandra se había mantenido virgen hasta entonces [...] Agamenón fue asesinado por su esposa, que mató al mismo tiempo a Casandra, por celos (Grimal, 1989: 90).

Y Melusina que rompe en espantosos gritos cuando Raimondin, celoso, rompe la promesa de no verla nunca en sábado y la espía, descubriendo —sin quererlo— que era “mitad mujer y mitad serpiente” (Chevalier *et al.*, 2003: 705):

Yo vi tu atroz escama,
Melusina, brillar verdosa al alba,
dormías enroscada entre las sábanas
y al despertar gritaste como un pájaro
y caíste sin fin, quebrada y blanca (Paz, 2006: 223).

En el viaje mítico al instante eterno, el poeta pasa por el descenso profundo al caos y la desesperanza: “Caigo con el instante, caigo a fondo” (Paz, 2006: 219), la mujer lo acompaña con sus múltiples rostros en esa travesía plagada de peligros: “Un caminar entre las espesuras” (Paz, 2006: 217), que a veces ilumina y a veces convierte en abismo. “Piedra de sol” es, en algún sentido, un poema de fragmentación; el poeta está deshecho, está en pedazos:

Mi sombra despeñada se destroza,
recojo mis fragmentos uno a uno
y prosigo sin cuerpo, busco a tientas (Paz, 2006: 219).
Invisible camino sobre espejos
que repiten mi imagen destrozada (Paz, 2006: 219).
Y mi sangre camina más despacio
y mis dientes se aflojan y mis ojos
se nublan y los días y los años
sus horrores vacíos acumulan (Paz, 2006: 221).



Interpretextos

23/Primavera de 2020, pp. 27-43

Pero el ser y el mundo del poeta son susceptibles de recomponerse, es la mujer quien concilia los contrarios, quien sutura las heridas. El recuerdo concreto, real, material de una mujer atrae el alivio: son las muchachas que a “las cinco de la tarde” salen a los patios del colegio (Paz, 2006: 220); es Carmen que camina por la calle Reforma y dice: “No pesa el aire, aquí siempre es octubre” (Paz, 2006: 224); es la muchacha que mientras se peina en el hotel Vernet, afirma: “Ya es muy tarde” (Paz, 2006: 224).

La mujer revela el mundo y la historia, la mujer que ha transfigurado su presencia en una abstracción, en una idea de luz e hilos mágicos que zurcen los vacíos: “El mundo ya es visible por tu cuerpo, / es transparente por tu transparencia” (Paz, 2006: 218):

Vestida del color de mis deseos (p. 218)
 cuerpo de luz filtrada por un ágata (p. 217)
 cuerpo color de nube (p. 218)
 tu falda de cristal, tu falda de agua (p. 218).

La mujer hecha idea revela el mundo y también la historia, el poeta va por su “cuerpo como por el mundo” y su “vientre es una plaza soleada” (Paz, 2006: 218). Arquetipo que encarna en los días y sus batallas, su cotidiana lucha en un lugar y hora de la historia:

Madrid, 1937,
 en la Plaza del Ángel las mujeres
 cosían y cantaban con sus hijos,
 después sonó la alarma y hubo gritos,
 casas arrodilladas en el polvo,
 torres hendidas, frentes escupidas
 y el huracán de los motores, fijo (Paz, 2006: 225).

“Y este instante / que no acaba de abrirse y revelarme / dónde estuve, quién fui, / cómo te llamas, / cómo me llamo yo” (Paz, 2006: 224): la mujer revela el mundo y la historia pero no es ésta o aquella, son todas y todo lo que una mujer puede ser en ella misma. Todas son la misma: virginal, fecunda, intacta, trágica, madre y niña, corpórea y abstracta, presencia concreta e invención soñada:

Adolescente rostro innumerable,
 he olvidado tu nombre, Melusina,
 Laura, Isabel, Perséfone, María,

tienes todos los rostros y ninguno,
eres todas las horas y ninguna (Paz, 2006: 220).

Eloísa, Perséfone, María,
muestra tu rostro al fin para que vea
mi cara verdadera, la del otro (Paz, 2006: 231).

“Todo se transfigura y es sagrado” (Paz, 2006: 226), la mujer se transfigura en idea y de ese modo todo lo transfigura. Por un instante eterno, el encuentro con la mujer permite el reencuentro con la unidad perdida, abre puertas al campo y pone pan y sol en las mesas. Las *desnudeces enlazadas* componen por un instante prácticamente un ser perfecto, casi un ser andrógino que conjura el tiempo y la muerte:

No hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres,
verdad de dos en sólo un cuerpo y alma,
oh ser total... (Paz, 2006: 225).

Ahora es momento de regresar a “La Dulcinea de Duchamp”, así como Paz reconfigura en su texto la experiencia del pintor francés que concibe su cuadro como la idea transfigurada de una muchacha vista una sola vez; una visión semejante generará la imagen de la mujer en “Piedra de sol”, 14 años antes de la escritura del soneto: “Entrevista muchacha reclinada / en los balcones verdes de la lluvia” (Paz, 2006: 223). La Dulcinea de Paz es síntesis, en su último libro de poemas, de la imagen arquetípica de la mujer en su poesía: vértice de contrarios que se resuelven en presencia transfigurada en idea; alimento, herida y transparencia, pero siempre revelación del mundo y de la historia; niña de mil años, gran diosa madre nutricia que junta los pedazos y recompone los fragmentos:

[...] y reconcilia mis cenizas,
ata mis huesos divididos, sopla
sobre mi ser, entiérrame en tu tierra,
tu silencio dé paz al pensamiento
contra sí mismo airado (Paz, 2006: 231).

Como bien escribió Elena Poniatowska (2015), la imagen de la mujer en la poesía de Octavio Paz “es la mujer la que hace la historia, su historia personal, nuestra historia mexicana [...] el único paraíso”.



Interpretextos

23/Primavera de 2020, pp. 27-43

La Dulcinea de Octavio Paz es arquetipo de antiquísima estirpe, es la Doncella Divina y la mujer concreta que recorre las calles de México, es “corporeización trascendida y sublimada” (Gimferrer, 1980: 37). La Dulcinea del soneto de Paz es cuerpo de luz: “Cruzó un ángel este instante” (Paz, 2006: 229), instante encarnado y revelación amorosa del poeta, de sí mismo, de los otros, y del mundo. Es destello de conocimiento, de verdad. Es pan y reconciliación.

Referencias bibliográficas

- Bartra, A. (1982). *Diccionario de mitología*. Barcelona: Grijalbo.
- Casaldueiro, J. (1975). *Sentido y forma del Quijote*. Madrid: Insula.
- Castañón, A. (2009). Eulalio Ferrer Rodríguez (1920-2009). *Letras Libres*, 125. Disponible en <https://www.letraslibres.com/mexico/eulalio-ferrer-rodriguez-1920-2009> (consultado el 26 agosto de 2019).
- Castañón, A. (2018). *Octavio Paz y Eulalio Ferrer: Espacios en convergencia*. Disponible en <https://mexicanculturalcentre.com/2014/03/30/octavio-paz-y-eulalio-ferrer-espacios-en-convergencia/> (consultado el 26 agosto de 2019).
- Chevalier, J. et al. (2003). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Dhingra, A. (2018). *La india en la obra de Octavio Paz*. Algunas reflexiones. Disponible en https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih_14_4_021.pdf (consultado el 10 agosto de 2019).
- Durand, G. (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: FCE.
- Gimferrer, P. (1980). *Lecturas de Octavio Paz*. Barcelona: Anagrama.
- González, Y. (2003). *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*. México: Larousse.
- Grimal, P. (1989). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Iventosch, H. (1964). Dulcinea, nombre pastoril. *NRFH*, 17: 60-81. Disponible en: <https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/download/1510/1503> (consultado el 9 noviembre de 2018).
- Kerényi, K. (2004). Hombre primitivo y misterio. En: *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I* (pp. 17-43). Barcelona: Anthropos.
- Kerényi, K. (2003). La doncella divina. En: C.G. Jung y K. Kerényi. *Introducción a la esencia de la mitología* (pp. 129-186). Madrid: Ediciones Siruela.
- Lamberti, M. (2011). Dulcinea o el ideal. *Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Disponible en https://cvc.cervantes.es/Literatura/cervantistas/congresos/cg_VII/cg_VII_38.pdf (consultado el 10 agosto de 2019).

- Mendiola, V.M. (2011). *El surrealismo de 'Piedra de Sol', entre peras y manzanas*. México: FCE.
- Neumann, E. (2004). La conciencia matriarcal. En: *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I* (pp. 45-96). Barcelona: Anthropos.
- Paz, O. (2008). *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*. México: El Colegio Nacional-Ediciones Era.
- Paz, O. (1999). *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. México: FCE.
- Paz, O. (2006). *Obra poética I*. México: FCE.
- Paz, O. (2004). *Obra poética II*. México: FCE.
- Poniatowska, E. (2015). *Octavio Paz. Las palabras del árbol*. México: Editorial Planeta Mexicana-Seix Barral.

Recepción: Agosto 20 de 2019

Aceptación: Octubre 1 de 2019

Lilia Leticia García Peña

Correo electrónico: llgarcia@ucol.mx

Mexicana. Doctora en literatura hispánica por El Colegio de México. Profesora Investigadora de Tiempo Completo en la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (nivel I). Su línea de investigación es el imaginario simbólico mítico en la literatura mexicana contemporánea.



Serie "Miradas insumisas"
Fotografía de Jesusa García Rodríguez