

[ARTÍCULO]

Pablo Neruda: de la poética del amor a la prosa de la justicia

Luis Javier Hernández Carmona

Universidad de Los Andes (Venezuela)

Email: hercamluisja@gmail.com

Recibido: 12 de octubre, 2018

Aceptado: 20 de noviembre, 2018

Publicado: 10 de enero, 2019

Pablo Neruda: from the poetics of love to the prose of justice

Cómo citar este artículo:

Hernández Carmona, L. (2019) Pablo Neruda: de la poética del amor a la prosa de la justicia. *Revista Chilena de Semiótica*, 10 (134–148).

Resumen

La pretensión académica de esta investigación radica en articular una revisión de la obra de Pablo Neruda a partir de la ontosemiótica y su particular propósito de discernir este discurso estético por medio de la poética del amor, prosa de la justicia, voluntad creadora y acción ideológica a modo de configuraciones expresivas que crean espacios de reflexión e inflexión sobre realidades sociopolíticas a través del verso encarnado en equidad social y práctica sensible. Para de esta manera establecer relaciones dialógicas entre las diferentes etapas creacionales del autor a través de la transversalidad referencial, fusión simbólica y transcorporealidad como campos enunciativos que evidencian la generación de una estética vinculante a través de las relaciones de significación-representación e interconexiones entre: sujetos, textos, contextos y referentes. Todo ello convergido en dialogismo enriquecedor de las posibilidades de interpretación desde varias posicionalidades: estéticas, ideológicas, nociones de arte comprometido y otras corrientes del pensamiento.

Palabras clave

Ontosemiótica, Transversalidad, Fusión, Corporealidad, Simbólico

Abstract

The academic pretension of this research lies in articulating a review of the work of Pablo Neruda from the Ontosemiotics and its particular purpose of discerning this aesthetic discourse by means of the poetics of love, prose of justice, creative will and ideological action by way of expressive configurations that create spaces of reflection and inflection on sociopolitical realities through the incarnated verse in social equity and sensible practice. In order to establish dialogical relations between the different creation stages of the author through referential transversality, symbolic fusion and transcorporeality as enunciative fields that demonstrate the generation of a binding aesthetic through the relationship of signification-representation and interconnections between: subjects, texts, contexts and referents. All this converged in a dialogue that enriches the possibilities of interpretation from various positionalities: aesthetic, ideological, notions of compromised art and other currents of thought.

Keywords

Ontosemiotics, Transversality, Fusion, Corporeality, Symbolic

Introducción

Los propósitos de esta investigación están fundados en los principios de la ontosemiótica [1] o semiótica de la afectividad-subjetividad [2] que privilegia las relaciones de significación-representación a partir del enunciante como instancia sensible e instauración del cuadrante: sujeto-texto-sujeto-contexto; mediante el centramiento en ese enunciante que construye el objeto enunciado en función de un espacio sensibilizante para desbordar desde lo óptico las fronteras del texto e indagar sobre la transtextualidad que permite incorporar perspectivas fenomenológico-hermenéuticas y relaciones simbólicas entre acontecimiento real y patemia, para proponer la generación de semiosis a partir de relaciones intra e intersubjetivas.

Bajo esta óptica metodológica surge el subjetivema a manera de isotopía vinculante entre la referencialidad simbólica-contextual y los sujetos enunciantes que articulan imaginarios socioculturales a través del lenguaje creador. Entendiendo por subjetivema “la construcción simbólica que crea una territorialización de la sensibilidad a partir de la función existencial para posibilitar la intersubjetividad entre los sujetos enunciantes-atribuyentes” (Hernández, 2014: 180); generando espacios enunciativos como formas de leer el mundo y diversificación de las lógicas de sentido a través de las relaciones de significación.

En tal dirección se intentará develar el binomio contenido en el desdoblamiento de la voluntad estética en imaginario social para construir tapices de historia figurada a través de la mirada, a ratos ensoñada, en momentos reveladora de la tragedia histórica que subsume al hombre en medio de los discursos del poder y la dominación, al hombre atrapado dentro de la materialidad e intrascendencia del mundo ajeno a los intereses sensibles de los creadores y del arte en general. Esto es, a las realidades desubjetivantes que niegan las potencialidades espirituales de los sujetos para encajarlos dentro de los valores y principios de las relaciones de producción socioeconómica.

Para tal fin, se articula el análisis ontosemiótico de los planos discursivos-representacionales de la producción poética, en la cual los referentes eminentemente existenciales ceden paso al referente amplificado en el espacio histórico-social que aglutina las categorías de una realidad cuestionada y reflexionada poéticamente. Estableciéndose de esta manera un elemento medular representado por el amor entre la producción literaria del autor y su actitud frente a los valores espirituales del hombre; recurrencia que permite mantener los criterios de unidad referencial dentro del universo simbólico construido por Neruda, donde quizá el amor no argumenta, pero la injusticia sí, haciendo del amor práctica social del lenguaje e intención trascendente de quien está dispuesto a trabajar por la equidad social como forma de comprenderse dentro de la figuración social.

En consecuencia, detallaremos como se produce el alejamiento de la trascendencia estético-espiritual –metafísica- para asumir la cotidianidad a manera de punto de acceso a la realidad social, demarcado por el tránsito del cuerpo a razón de escenario del deseo, amor trascendido y especularidad sígnica, hacia instancias colectivas, en las cuales, asistimos al desdoblamiento de la corporalidad femenina en noción de patria, madre y su transversalidad referencial con hombres e hijos como vínculos de consanguinidad simbólica y establecimiento de sentidos de pertenencia, apropiación y compromiso con las circunstancialidades enunciativas devenidas del entorno acechante y transfiguradas en discurso poético.

De la voluntad creadora a la estética vinculante

La voluntad creadora es la visión narrada –poetizada- de la vida idealizada bajo los propósitos trascendentes de los enunciantes; de allí que lo narrativo responde a lo experiencial-histórico en función de los hechos humanos fundamentales; esto es, con base en lo transhistórico –metafísica de la persona-, tal y como refiere Ricoeur, citado en la introducción de Amor y Justicia por su traductor:

La tarea de la metafísica sería la de detectar los invariantes fundamentales en los que se puede reconocer el invariable humano [...] Invariantes humanos son la capacidad de diálogo, la acción y el sufrimiento en una realidad interpretable, la posibilidad de memoria, es decir, de narración [...] Hay hombre cuando hay capacidad de juzgar entre el bien y el mal (Declaraciones de Ricoeur a El país, 28-11-1986).

Según estas referencias estamos frente a la constitución de una fenomenología hermenéutica del sí mismo bajo la recreación de lógicas de sentido en cuanto interpretación teórica, que en este caso, está fundada en la relación entre amor y justicia; amor y presunción de ideales libertarios en los cuales convergen todas las nociones de libertad como acción humana que va desde la manifestación espiritual hasta la corporalidad sensible-erótica; pasando por la práctica cotidiana, y de allí, a la acción política; espacios donde la interacción de los términos genera nuevas redes de significación.

De esta manera la voluntad creadora constituye la reciprocidad de las libertades encarnadas en diferentes visiones del amor; acepciones que enriquecen la circulación de referentes y su transversalización en la fusión simbólica constituyente de la estética vinculante como intercambio o reciprocidad de representaciones entre seres de raigambre sensible. Así que esta estética vinculante se establece a manera de materia significada de una realidad interpretable o materia significante. Además, la estética vinculante está determinada por la voluntad en sus derivaciones fenomenológico-hermenéuticas para la construcción de discursos alternativos –estéticos en este caso-, a partir de una literatura filosófica derivada de la sensibilidad reflexiva.

En este sentido es menester puntualizar los pormenores de la fusión simbólica aludida a manera de comprensión de lo referido por medio de la estética vinculante y la presunción de horizontes de interpretación,

destacándose el elemento vinculante y diversificante de sentidos y redes de significación, a decir de Gadamer:

Comprender es siempre el proceso de fusión de estos presuntos «horizontes para sí mismos». La fuerza de esta fusión nos es bien conocida por la relación ingenua de los viejos tiempos consigo mismo y con sus orígenes. La fusión tiene lugar constantemente en el dominio de la tradición; pues en ella lo viejo y lo nuevo crecen siempre juntos hacia una validez llena de vida, sin que lo uno ni lo otro llegue a destacarse explícitamente por sí mismos (Gadamer, 1984: 376-377).

Por lo que la incorporación de lo simbólico a esta fusión posibilita la convergencia a manera de espacio en el cual se hacen coincidir semióticamente los planos enunciativos en función de lo lexical y lo figurado como líneas paralelas articuladas por relaciones de significación establecidas a partir de un fin determinado o propósito de investigación. De esta manera, la señalada convergencia son los espacios o campos semióticos revelados a partir de la transversalidad referencial y la fusión simbólica; dos formas de articular lógicas de sentido y de la significación.

Ahora bien, en este aspecto es preciso decantar el móvil de esta estética vinculante denominado voluntad creadora para destacar la prefiguración de la persona que obra detrás de la producción de textos como instancias enunciativas para nombrar al sujeto desde su identidad: narrativa, poética, social, política, cultural mítica, y toda aquella constitución simbólica de la acción humana convertida en práctica fundamental del Ser desplegado en función de la trascendencia y el reconocimiento consigo mismo, los otros y los contextos enunciativos.

De hecho es un acercamiento a la persona en su fundamentación ética a partir de la triada: acción, lenguaje, narración; inherentes a la fundamentación del sujeto humano en una específica ubicación en los planos discursivos-representacionales, donde el uso de la notación 'planos', es para significar las circunstancialidades donde se generan las relaciones de significación-representación desde diferentes semiosis, que en la transversalidad referencial y fusión simbólica, crean dinámicas sémicas desde la transtextualidad. Adquiriendo esta transtextualidad una importancia capital en el análisis discursivo y su sostenimiento en la metáfora y alegoría a manera de formas distributivas de sentido.

E indudablemente ese correlato de voluntad creadora y estética vinculante deviene en concepción ética en la cual redundan la experiencia a manera de base fundamental que indaga en los mundos primordiales u originarios radicados en el amor como acción humana enfatizada desde lo individual hacia lo colectivo en cónsona expresión dialéctica de lo intra e intersubjetivo y sus mediaciones prácticas entre: sujeto, lenguaje y contextos a través de la sublimidad de la alabanza del objeto amado y su posterior conversión en principios de solidaridad consigo mismo y los otros a partir del discurso poético y su infinita posibilidad en la construcción de imaginarios; ya que: "en poesía las palabras-claves sufren amplificaciones de sentido, asimilaciones inesperadas, interconexiones inéditas" (Ricoeur, 1990: 16).

En todo caso, con base en la ontosemiótica, esas palabras claves aludidas por Ricoeur serán los subjetivemas dentro de la articulación del sentido y establecimiento de las relaciones de significación-representación a través de la transversalidad referencial y fusión simbólica entre amor y justicia; o más bien, la subjetivación del amor y la justicia a manera de prácticas de la cotidianidad, en las cuales, cuerpo y formas de desear juegan un papel primordial en la formulación de argumentaciones que van de lo corpóreo a lo transc corporal donde es posible conjuntar las diversas isotopías concatenantes del orden discursivo en obvia recurrencia del sujeto y sus espacios enunciativos en la imaginación simbólica. Referida esta transc corporalidad como el tiempo-espacio en el cual se conjuntan corporalidad y naturaleza humana con las ricas y complejas relaciones de significación textual, discursiva, cultural y contextual.

A nuestro entender, en esta transc corporalidad se ubican las dimensiones simbólicas que potencian los imaginarios socioculturales y su intrincada red de producción de significados; reflexión donde surge la conceptualización de corpohistoria, como:

Una posibilidad metodológica para establecer relaciones sgnicas dentro de la cultura, donde los arquetipos corporales juegan una relación simbólica de suma importancia dentro de la interpretación histórica, porque a partir de ellos se puede reconstruir, tanto de manera facsimilar, como desde la alegoría, procesos históricos que nos dejan percibir y analizar lo aparente y lo figurado, la imagen y lo representado; pero en todo caso, el cuerpo como espacio simbólico de las vicisitudes del hombre en su constante construcción metafórica desde sus espacios históricos e íntimos. Esto es, del cuerpo como el gran espacio y tiempo de la enunciación (Hernández, 2013: 162).

Asumido, entonces, el cuerpo a manera de espacio enunciativo, en la transc corporalidad reside el desdoblamiento de lo simbólico, y por consiguiente, la transtextualidad devenida del anteriormente referido cuadrante semiótico entre: sujeto-texto-sujeto-contexto; ya que: “Somos sujetos permanentes de una palabra que nos sujeta. Pero sujetos en proceso, perdiendo a cada instante nuestra identidad, desestabilizados por las fluctuaciones de esa misma relación con el otro que presenta sin embargo cierta homeostasis que nos mantiene unificados” (Kristeva, 1985: p. 23). Convirtiéndose esos desdoblamientos del sujeto en las posibilidades de resignificarse y resignificar las realidades a través del lenguaje como mediador.

Cónsonos con las ideas de la ontosemiótica y su centramiento en el sujeto enunciante-atribuyente, cabe destacar la figuración de la voluntad creadora como manifestación transubjetiva que requiere de la estética vinculante para manifestarse en toda su plenitud y propiciar la generación de semiosis fundamentadas en lo figurado, con especial énfasis, en el discurso metafórico-alegórico, en el cual: “El símbolo, como la alegoría, conduce lo sensible de lo representado a lo significado, pero además, por la naturaleza misma del significado inaccesible, es epifanía, es decir, aparición de lo inefable por el significante” (Durant, 1971: 14). Y precisamente los territorios del amor y la justicia son posibles de recorrer a partir de esta vinculación simbólica diversificada en el discurso poético de Pablo Neruda, como intentaremos

demostrar en los párrafos subsiguientes.

Amor y justicia en la diversificación simbólica

Comencemos por señalar al amor como espacio enunciativo a través de los intentos por construir un ideal diversificado en un otro que ejerce funciones de balance, complementariedad y fusión simbólica de la acción humana en diversas dimensiones representacionales sustentadas en la transversalidad referencial que posibilita las relaciones de significación. Concebido de esa manera, el amor es inherente a la experiencia devenida de una necesidad subjetiva que intenta corporeizarse a través de la transferencia de valores patemizados:

Ya que generalmente se aborda como un sentimiento idealizado y magnificado por una retórica que compromete al sujeto en la promesa de completud y plenitud bajo el signo del amor, que no es otra promesa que la de ser uno en fusión con el otro-amado. El amor es concebido frecuentemente como una voluntad o una pasión encauzada por los diques del yo y de la conciencia (Aguirre y Vega, 1996: 48).

Visto desde esta perspectiva, el amor es una fusión simbólica, una metáfora del yo y la creación de espacios enunciativos desde donde ese yo se reconoce en función del otro, pero al mismo tiempo, como manifestación discursiva y su vinculación con agentes de normatización cultural, agencia una ética que le permite establecer rasgos diferenciadores entre sus diversas expresiones-dimensiones: filial, patrio, erótico, platónico, místico, fraterno, desexualizado, entre otras. Expresiones-dimensiones desde las cuales se establecen estamentos reguladores para garantizar su circulación dentro de los espacios de la significación; esto es, la configuración de una moral del amor donde funda su propia lógica de sentido, y en todo caso, crea una ética.

Con las anteriores presunciones otorgadas al amor, este se convierte en imaginario que ocurre a las formas discursivas para tratar de materializarse a manera de conciencia semiótica, argumentada esta como reflejo activo de la realidad diversificada a través de la mediación del lenguaje y sus posibilidades de interpretación. O, mejor dicho, a manera de construcción simbólica, en la cual, la realidad de la conciencia es la realidad de las fusiones simbólicas que se puedan establecer en la interacción y circulación de los signos dentro de los escenarios enunciativos y los procesos de significación tanto subjetivos como contextuales; en que: subjetividad, objetividad, utopía e ideología son formas de conciencia porque vehiculizan ideas sobre la realidad designada (Bajtín, 1976: 2003).

En este sentido estamos infiriendo la dialéctica simbólica a partir de las relaciones intra e intersubjetivas, a decir de Bajtín (2003):

Yo me conozco y llego a ser yo mismo sólo al manifestarme para otro, a través del otro y con la ayuda del otro. Los actos más importantes que constituyen la autoconciencia se determina por relación a la otra conciencia (al tú) [...] Y todo lo interno no se basta por sí mismo, está vuelto hacia el exterior, está

dialogizado, cada vivencia interna llega a ubicarse sobre la frontera, se ubica con el otro, y en ese intenso encuentro está toda su esencia [...] El mismo ser del hombre (tanto interior como exterior) representa una comunicación más profunda. Ser significa comunicarse (Bajtín, 2003: 327).

Teniendo en cuenta lo anterior, la conciencia es acto dialógico, al mismo tiempo, semiótico, en cuanto a la resignificación y cohabitación del sentido mediante las formas discursivas dentro de las relaciones de significación. Y en el caso del amor en tanto conciencia:

Siempre está dirigido a otro, sea este un semejante y/o la representación que hace el sujeto de sí mismo. Se juega en el campo de una dialéctica, siempre bajo el signo de la alteridad. Extrañamente, y en oposición al sentido común, no son dos los personajes que intervienen en el drama amoroso, son cuatro. Esto es así porque el enamorado ve en el objeto de amor no lo que este es, sino la imagen idealizada que ha forjado del ser amado, desde ahí el objeto de amor queda escindido entre lo que es y lo atribuido por el otro. A su vez, este ser amado, en caso de corresponder, hará exactamente lo mismo: escindirá a su objeto. En consecuencia, tenemos cuatro posiciones: dos sujetos y dos ostentosas imágenes yuxtapuestas (Aguirre y Vega, 1996: 50-51).

Así pues, el amor construye una lógica subjetivada que interactúa de una manera singular dentro de los espacios culturales, y basada en el orden del lenguaje, parte de la experiencia individual que es propia y única para cada sujeto para luego concatenarse con otro a través de circunstancialidades enunciativas determinadas. Tal es el caso de la erotización de los referentes, en la cual siempre tiene que existir un sujeto erotizante para que fluya el objeto erotizado como fusión simbólica y concreción de la realidad significada. En este sentido, se está argumentando la presencia de una lógica patemizada, a razón de estructurante transubjetivo que trasciende de una simple materialidad a los espacios de la voluntad creadora, en donde, el amor se produce, crea sus formas de veridicción y cohabita con la racionalidad.

En todo caso el amor, es la asimilación de los sentimientos por sí mismo y por el otro para la identificación y comprensión del objeto metafórico radicado en la transc corporalidad, en el cuerpo simbólico que contiene las claves para desmenuzar esas lógicas de sentido subjetivado o trascendental, (estética filosófica como elemento vinculante) que en este caso intentamos explicar a través de la ontosemiótica y la identificación del objeto de estudio con lo espiritual a manera de indicio “que tienen un sentido sin tener por ello una significación. Repartidos por los diversos registros perceptivos (oído, vista, olfato, tacto), los unos reciben el goce de los otros para hacer que exista la expresión y la sensación propia” (Kristeva, 1988: 295).

De esta manera estamos en presencia de un proceso de metaforización vinculante de los procesos semióticos como inscripciones simbólicas que generalmente operan dentro de las paridades oposicionales valor/antivalor, tal es el caso del amor y la justicia, instancias categoriales movidas a través de la antítesis:

Que confiere al amor el dinamismo gracias al cual pasa a ser capaz de movilizar una variedad de afectos que designamos por sus estados terminales: placer vs. dolor, satisfacción vs. descontento, alegría vs. angustia, felicidad vs.

melancolía... El amor no se limita a desplegar en torno a él toda esta variedad de afectos, como un vasto campo de gravitación, pero crea entre ellos una espiral ascendente y descendente que recorre en los dos sentidos (Ricoeur, 1990: 19).

No obstante, en la operacionalidad de los campos semióticos los contrasentidos rearticulan los procesos de significación, específicamente en la obra de Pablo Neruda y su instauración de ideales de justicia y equidad a partir de la injusticia e inequidad social, desde la irrupción de lo excluido y marginado por las esferas sociales; surgiendo la refiguración de los contenidos referenciales a partir de una fusión simbólica determinada por específicas circunstancialidades enunciativas que desafían el carácter normativo de lo jurídico mediante la apelación del espíritu y los afectos, ya que:

Una sociedad cualquiera tiene todas las reglas a la vez, jurídicas, religiosas, políticas, económicas, del amor y del trabajo del parentesco y del matrimonio, de la servidumbre y de la libertad, de la vida y de la muerte, mientras que su conquista de la naturaleza sin la cual dejaría de ser una sociedad, se hace progresivamente, de fuente en fuente de energía, de objeto en objeto. Por ello, la ley pesa con todo su peso, incluso antes de que se sepa cuál es su objeto, y sin que pueda saberse nunca exactamente (Deleuze, 1994: 41).

Ahora bien, dentro de los planos enunciativos, la justicia argumenta a partir de la ley y las reglas; esto es, desde lo imperativo, mientras el amor no argumenta desde cánones establecidos, sino funda una argumentación soportada en valores subjetivados que llegan a racionalizarse en función de una dialéctica del reconocimiento; particularidad que equilibra las dimensiones del amor y la justicia, no solo terrena, sino también divina. Puesto que el amor propende a la justicia, tal es el caso del planteamiento de la poética de Pablo Neruda, creando un sentido a través de un complejo entramado simbólico que trataremos de dilucidar más adelante.

Lo que ocurre es que, en esa dialéctica del amor y la justicia, el amor crea una especie de mandato implícito dentro de la acción humana, que en muchos y deliberados momentos, se convierte en práctica social o concreción institucional; un tránsito entre ideología y utopía en los cuales se forjan ideales a partir de la identidad narrativa que aplica tanto para personas como para instituciones. Identidad narrativa articulada a través del lenguaje, tal y como lo apunta Paul Ricoeur:

El mundo desplegado por toda obra narrativa es siempre un mundo temporal. (...) el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal (Ricoeur, 2004: 39).

E indudablemente esa identidad narrativa está profundamente relacionada con la transc corporalidad (corpohistoria) y la asunción de una fusión simbólica a manera de principio de interpretación-argumentación que parte del sujeto enunciante para luego proyectarse en lo colectivo, en lo institucional como imaginario, puesto que:

La institución es una red simbólica, socialmente sancionada, en la que se combinan, en proporción y relación variables, un componente funcional y un componente imaginario. Esta autonomización de la institución se expresa y se encarna en la materialidad de la vida social, pero siempre supone también que la sociedad vive sus relaciones con las instituciones a la manera de lo imaginario (Castoriadis, 1983: 228).

Así lo narrativo está implícito en lo imaginario, constituyendo un binomio indisoluble de las formas enunciativas de la realidad y sus diversas formas de expresión; y: “la narración en este sentido, es ella misma una institución obedeciendo los cánones para los cuales se cumple la dialéctica temporal de la identidad” (Ricoeur, 1990: 124). Institución que puede convenirse desde la subjetivación como lógica, o en su defecto, en función de la objetivación, tal y como sucede con la historia en su diversificación más aludida: regional y nacional, en la cual lo sincrético funda una convencionalidad, en la cual:

Muchos debates sobre la identidad nacional pueden aparecer completamente falsos por el desconocimiento de la única identidad que conviene a las personas y a las comunidades, a saber, la identidad narrativa, con su dialéctica de cambio y de mantenimiento de sí mismo por la vía del juramento y la promesa (Ricoeur, 1990: 124).

En efecto el discurso estético de Pablo Neruda linda entre una poética del amor y una necesidad de justicia; emana del cuerpo desnudo de la mujer deseada a la cotidianidad del sujeto dentro de los imaginarios personales, para luego inquirir en la justicia como forma de resarcimiento del yo y su contexto. Todo ello conjuntado en la construcción de una particular identidad narrativa mediada por lo terreno y lo divino; lo corpóreo trascendental como fusión simbólica del Ser reivindicado en su propia esencia y la complementariedad en sus semejantes.

La corporalidad transversa: los momentos íntimos

Los espacios íntimos reconfiguran al sujeto desde la perspectiva intrasubjetiva para sentar los estamentos fundacionales de su relación consigo mismo y los otros a través del amor carnal, erótico, pasional, a modo de acción humana presupuesta en la esencia misma del sujeto. E indudablemente a través del otro cuerpo deseado/poseído a partir de la palabra se construye la transc corporalidad erótica donde se conjuntan en un mismo plano enunciativo el erotismo y la construcción de subjetivemas basados en la sublimidad y la trascendencia del cuerpo metaforizado en la representación del sujeto y sus desdoblamiento en el discurso poético como fórmula ideal para construir una estética del amor, por demás vinculante desde la reflexión patemizada.

Así mismo, lo erótico funda una ética transpuesta en amor con el establecimiento de las convencionalidades entre los amantes para la materialización de la idealidad inmersa dentro de una hermenéutica del sujeto fundada “en la idea de que hay en nosotros algo oculto y vivimos siempre en la ilusión de nosotros mismos, una ilusión que enmascara el

secreto. De ahí se desprende la exigencia continua para el sujeto de descifrarse a sí mismo y su deseo” (Foucault, 2002: 16). En este sentido, lo erótico en su figuración ética constituirá la identidad narrativa que permite al sujeto configurarse y reconfigurarse dentro de los espacios de la significación como respuesta a una falta o carencia intentada solventar en la complementariedad con el otro.

En particular, este hecho de la búsqueda de sí mismo es taxativamente evidente en la poesía de Pablo Neruda, específicamente en la etapa que él mismo definió como metafísica, en la cual el cuerpo femenino se hace fusión simbólica para encontrarse en el deseo a manera de autorreconocimiento y reafirmación en la metáfora de lo amado materializado en la palabra:

Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos,/ te pareces al mundo en actitud de entrega./Mi cuerpo de labriego salvaje te socava/y hace saltar el hijo del fondo de la tierra/Fui sólo como un túnel. De mi huían los pájaros,/y en mí la noche entraba su invasión poderosa./para sobrevivirme te forjé como arma,/como una flecha en mi arco, como una piedra en mi honda (Neruda, 1977a: 13).

En esta fusión simbólica como semiosis contentiva de lo afectivo más allá de lo cotidiano aparece lo corpotelúrico o la junción del cuerpo femenino desdoblado en tierra y deseo; tierra labrable con la mirada/palabra del oferente para materializar el objeto amado en arma originaria (arco-flecha) o milenaria y mística (honda) para reafirmar su presencia terrena en función del ideal erótico. De esta manera la corporalidad transita desde lo físico-orgánico hasta lo místico en correspondencia con lo sublime y sus posibilidades de homologar la fragmentariedad en la convocatoria de la recomposición del sentido, ya que el erotismo es una metáfora del límite; como si el límite debiera dar lugar a la plenitud del ser. Pues, en todo caso, el erotismo como metáfora busca el punto central y oculto de la experiencia; en ese punto se determina el doble y complementario flujo de sentido:

Oh, AMADA, oh claridad bajo mi cuerpo,/oh suave tú de la aspereza desprendida,/eres toda la noche con su acción constelada/y el peso de la luz que la atraviesa./Eres la paz del trigo que se prepara a ser/Oh amada mía, acógeme y recógeme ahora en esta última isla nupcial que se estremece/como nosotros con el latido de la tierra./Oh amada de cintura parecida a la música,/de pechos agrandados en el Edén glacial,/de pies que caminaron sobre las cordilleras,/Oh Eva Rosía, el reino no esperaba/sino el frío estallido de la tormenta, el vuelo/de tórtolas salvajes, y eras tú que venías,/soberana percibida, fugitiva del cielo (Neruda, 1977b: 66).

El discurso poético asume la particularidad hímica para alabar el cuerpo femenino mediante la transversalidad referencial con variados elementos: telúricos, aéreos, tempestuosos que sirven de escenario para el descenso de la amada a derramar la calidez terrenal a quien admira a través de la palabra y utiliza las exclamaciones retóricas a manera de recurso recurrente para puntualizar la imagen añorada. Y mediante una transcorporeización produce un holograma que encarna toda la figuración pretendida a través de la estética vinculante entre el enunciante y la realidad

significada.

Surge entonces la cosmicidad de las locaciones enunciativas para abandonar la realidad tangible y crear semiosis infinitas, constelativas en la cuales se hace eco lo trascendente como visión onírica, donde el espacio de los sueños es la posibilidad de enunciar la imposibilidad material:

Aquí te amo y en vano te oculta el horizonte./Te estoy amando aun en estas frías cosas./A veces van mis besos en esos barcos graves,/que corren por el mar hacia donde no llegan./Ya me veo olvidado como estas viejas anclas./Son más tristes los muelles cuando atraca la tarde./Se fatiga mi vida inútilmente hambrienta./Amo lo que no tengo./Estás tú tan distante./Mi hastío forcejea con los lentos crepúsculos./Pero la noche llena y comienza a cantarme./La luna hace girar su rodaje de sueño (Neruda, 1977a: 102).

Anudado a la perspectiva nostálgica el referente acuático es el tránsito hacia el abandono de los espacios cálidos del amor y la materialización del deseo en las instancias sublimes del naufragio como transferencia hacia otros escenarios enunciativos mediante el reconocimiento del abandono y el entonar una canción desesperada:

Ése fue mi destino y en él viajo mi anhelo,/y en él cayó mi anhelo, ¡todo en ti fue naufragio!/De tumbo en tumbo aun llameaste y cantaste./De pie como un marino en la proa de un barco/ [...] Es la hora de partir, la dura y fría hora/que la noche sujeta a todo horario/ [...] Es hora de partir. ¡Oh abandonado! (Neruda, 1977a: 121-122).

Esta referencialidad poética avizora una transmigración del cuerpo femenino individualizado hacia la notación de patria en la cual se encuentra con la historia colectiva que permite recorrer los senderos entre presente y pasado, e igualmente, se autoreconoce en medio de la cotidianidad urbana para comenzar a residir en la tierra, y a partir de la reflexión poética hallar otras formas de trascendencia. Allí, la corporalidad telúrica comienza a desprenderse en corpohistoria,

Residir en la tierra o la mudanza del encanto

Bajo la isotopía residir/habitar la tierra se pretende destacar la irrupción de una temática completamente diferente a la de los espacios íntimos y su configuración en las referencias del amor, cuerpo femenino y deseo carnal. Discurso poético centrado básicamente en el yo de la enunciación y las divagaciones existenciales que configuran su mundo primordial, tal es el caso de *Crepusculario* (1923) donde su referencialidad se hace nostálgica para evocar el templo provinciano, la muchacha amada, el pueblo remoto, el padre o el amigo; en fin, el balance e inventario de las isotopías existenciales que sirven de referencia para evocar la noción de paraíso para el eterno retorno en momentos de angustia y desesperación.

Residir en la tierra es el encuentro con los espacios urbanos donde el sujeto sufre un proceso de desubjetivación y se incorpora a una tropelía informe que lo conduce a la materialización y cosificación. Es el hombre subsumido en una cotidianidad trepidante que hace de la palabra poética su

definición desde los artilugios de la vestimenta o los enseres de trabajo, al mismo tiempo que simboliza la conciencia del yo de la enunciación de su compromiso dentro de esa realidad, con el inicio de una nueva travesía discursiva entre:

La voluntad de los motores se consumía lejos:/el humo de los trenes iba hacia las ciudades/y yo, el empecinado, minero del silencio,/hallé la zona sombra, el día cero,/donde el tiempo parecía volver/como un viejo elefante o detenerse,/para morir tal vez, para seguir tal vez,/pero entre noche y noche se preparaba el siguiente,/el día sucesivo como una gota./Y aquí comienza esta sonata negra (Neruda, 1977b: 11).

En *Residencias en la tierra* Neruda mostrará una residencia difícil, áspera, generadora de vida y muerte; una residencia común para los hombres, y a la vez, residencia del yo poético que intenta ser voz de la conciencia frente a la materialidad representada por los establecimientos comerciales, mercaderías, ascensores. Por lo que ya no se trata de la descripción de la naturaleza ensoñada mediante la traslación con el cuerpo femenino, sino por la corporalidad que engulle y devora: “Seguramente, eternamente me rodea/este gran bosque respiratorio y enredado/con grandes flores como bocas y dentaduras/y negras raíces en forma de uñas y zapatos” (Neruda, 1975: 35).

En este aspecto residir en la tierra es presenciar la fragmentación espacio-temporal que suplanta la unicidad alcanzada en la corporeidad de los espacios íntimos y la calidez del amor; surgiendo el yo de la enunciación a manera de exiliado que encuentra en la poesía la reconfiguración del sentido como vehículo para abordar las realidades sociales y políticas, al mismo tiempo que significa el viraje del discurso poético; “Preguntaréis: ¿dónde están las lilas?/¿Y la metafísica cubierta de amapolas?/¿Y la lluvia que a menudo golpeaba/sus palabras llenándolas/ de agujeros y pájaros (Neruda, 1976: 44). E indudablemente la figuración de los ideales de justicia como desdoblamiento de otra forma de amar.

Además de representar otra forma de amar, en ese ideal de justicia subyace el desdoblamiento de la presencia femenina en la corporalidad colectiva representada por la patria: “Es mi patria y comprendo tu canto y tu llanto/y toco el contorno de tus tricolores guitarras llorando y cantando,/porque soy un puñado de polvo de tu cordillera/y vivo en tu amor el suplicio de condecorar tus tormentos” (Neruda, 1977c: 69). Entonces se convierte en cronista para contar la historia de los otros: “la historia de aquél o del hijo de aquél/ o de nadie, de todos, porque este destino de greda/nos hace en el horno del pueblo parejos, parientes profundos” (Ibid.)

En particular, esta conversión en cronista lo hace discernir en un amor que procura la justicia y equidad, tal y como se puede apreciar en Canto General mediante la construcción de circunstancialidades enunciativas desde la historia, los discursos del poder y la lucha fratricida por éste; acontecimientos que cambian la forma de subjetivar las instancias del amor y convertirlas en un padecimiento más demoledor: “Yo sufro/solo los sufrimientos de mi pueblo. Yo vivo/ adentro, adentro de mi patria, célula/ de

su infinita y abrasada sangre,/no tengo tiempo para mis dolores./Nada me hace sufrir sino estas vidas/que a mí me dieron su confianza pura” (Neruda, 1982: 325).

Esto lo lleva a convertirse en peregrino, donde el peregrinar se hace homólogo al acto de reflexionar en busca de la justicia, aún más, su discurso se convierte en prosa de la justicia al develar desigualdades y penurias a partir de una nueva dimensión de lo telúrico que sigue sosteniendo como base ancestral y escritural: “Soy el hombre del pan y el pescado/y no encontrarán entre los libros,/sino con las mujeres y los hombres:/ellos me han enseñado el infinito” (Neruda, 1977d: 50). Entonces se vuelve multitud en la solidaridad y el sufrimiento colectivo, puesto que: “No me siento solo en la noche/en la oscuridad de la tierra./Soy pueblo, pueblo innumerable/tengo en mi voz la fuerza pura/para atravesar el silencio/y germinar las tinieblas/ [...] Desde la muerte renacemos” (Neruda, 1982: 286).

E indudablemente no está aludiendo solo a la muerte biológica, sino a la castración social que convierte a las personas en especie de espectros deambulantes en medio de la cotidianidad:

Somos torpes los transeúntes, nos atropellamos/de codos,/de pies, de pantalones, de maletas,/bajamos del tren, del jet, de la nave, bajamos/con arrugados trajes y sombreros funestos./ Somos culpables, somos pecadores,/llegamos a los hoteles estancados o de la paz industrial,/ésta es tal vez la última camisa limpia,/perdimos la corbata (Neruda, 1977e: 27).

Por lo que la palabra poética se convierte en estética vinculante para despertar de los letargos y torpezas a través de su materialización en piedra primigenia para edificar los nuevos cimientos de justicia y equidad:

Quiero que a la salida de fábricas y minas/esté mi poesía adherida a la tierra/al aire, a la victoria del hombre maltratado./Quiero que un joven halle en la dureza/que construí con lentitud y con metales,/como una caja, abriéndola cara a cara, la vida (Neruda, 1982: 392).

Ineludiblemente la trascendencia ha mudado su encanto para hacerse compromiso social e ideológico, ahora trasciende en la palabra hecha pueblo, voz de la conciencia que reclama a través de la prosa: justicia, y al mismo tiempo, lega un testimonio poético a la humanidad como otra forma de corporeizarse en el colectivo y darle utilidad práctica al discurso estético frente a la afrenta a su pueblo: “Sólo los poetas son capaces de ponerlo contra la pared y agujerearlo por entero con los más mortíferos tercetos. El deber de la poesía es convertirlo a la fuerza de descargas rítmicas y rimadas en un impresentable estropajo” (Neruda, 1974: 8).

Ahora el imaginario se construye sobre la historia descarnada y las posibilidades de la lógica de la equivalencia que depara la justicia fundamentada en el amor a la patria representada en el colectivo sufriente y padeciente, al mismo tiempo, de convocar a la reconciliación a manera de lógica de la abundancia: “Te necesito mi joven hermano/joven hermana, escucha lo que digo/yo no creo en odios inhumanos./Y no creo que el hombre es el enemigo/creo que con tu mano y con mi mano/llenaremos la patria de regalos,/sabrosos y dorados como el trigo” (Ibid: 29)

En este sentido, el poeta nunca se deshumaniza ni pierde su posicionalidad ética desde la perspectiva del amor y la justicia como valores superiores de la acción humana, sino más bien, ofrece su voluntad creadora a manera de vínculo entre sus semejantes para que la palabra cumpla su misión de cuestionar las injusticias y llame a la conciliación.

Conclusión

Un profuso entretejido simbólico sostiene la poética de Pablo Neruda desde donde se constituye una corporalidad sostenida por el amor y la justicia; trasvasada en estética vinculante que busca constituir una red intersubjetiva para convocar voces y voluntades en torno a un ideal común.

En compleja armonía el carácter estético se hace presunción ética en la voz colectiva reflejada en los cantos del poeta militante; el cronista del sentimiento diversificado en la acción humana que aborda la corporeidad como el gran espacio de la enunciación. Una estética filosófica, por demás, vinculante de las voluntades creadoras y conciencias que despiertan del letargo de la historia para escribir nuevos párrafos en los muros del tiempo.

Magistralmente palabra, imagen y propósito se unifican en cópula diversa para recrear el cuerpo perfecto que acoge por igual, tanto al hombre y sus deseos más intensos como al peregrino incansable voceando a los vientos patrios los cantos ceremoniales para interrogar las conciencias y redimir los espacios más allá de la muerte y el olvido.

Hombre, poeta y tiempo construyen una semiosis singular que desborda los simples predios de la objetividad-materialidad y ensanchan los horizontes desde una lógica subjetivada o hermenéutica de los afectos que intenta situar lo comprendido a partir del sujeto y su patemia, en la conjunción de la razón y la pasión a manera de posibilidades para articular caminos de interpretación dentro de las intrincadas relaciones entre mundos íntimos, especularidad y espacios cotidianos, sin que el sujeto se diluya en los espacios de significación, sino, siempre sea quien guíe el timón con mano firme y palabra encendida.

Notas

1. Tradicionalmente, la definición de “ontosemiótica” está vinculada a la matemática en función de la relación del conocimiento con la intención didáctica, privilegiando las relaciones cognitivas. Mientras que nuestro enfoque se orienta hacia una semiótica del sujeto y la sensibilidad cultural, bajo las relaciones intersubjetivas implícitas en los diversos discursos.
2. Dentro de esta semiótica de la afectividad-subjetividad es oportuno referir la importante analogía que conjunta el elemento afectivo entre lo enunciativo y lo figurado como formas de estructuración simbólica; ya que: “la analogía en el plano de los afectos y la metaforización en el plano de las expresiones lingüísticas son un único y mismo fenómeno. Esto implica que la metáfora es aquí más que un tropo, quiero decir más que un ornamento retórico” (Ricoeur, 1990: 200).

Referencias

- AGUIRRE, J. & VEGA, E. (1997). *Amor y saber. Pasión por la ignorancia*. México: Plaza y Valdés Editores.
- BAJTÍN, M. (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- ___ (2003). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- CASTORIADIS, C. (1983). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets.
- DELEUZE, G. (1994). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- DURAND, G. (2007). *La imaginación simbólica*. Argentina: Amorrortu.
- FOUCAULT, M. (2002). *La hermenéutica del sujeto*. México: Fondo de Cultura Económica.
- KRISTEVA, J. (1985). *Al comienzo era el amor*. Barcelona: Gedisa.
- ___ (1988). *Historias de amor*. México: Siglo XXI.
- HERNÁNDEZ CARMONA, L.J. (2013). “La corpohistoria y las relaciones sígnicas de la cultura”. En Rugeris R, Galavis E, y González A (Eds.), *Semióticas de la Imagen* (pp.153-163). Maracaibo: Universidad del Zulia.
- ___ (2015). “El subjetivema y la construcción de imaginarios socioculturales”. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*. (21), pp. 179-197.
- NERUDA, P. (1974). *Incitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena*. Barcelona: Grijalbo.
- ___ (1976). *Tercera residencia*. Buenos Aires: Losada.
- ___ (1977a). *20 poemas de amor y una canción desesperada*. México. Editores Mexicanos.
- ___ (1977b). *La espada encendida*. Barcelona: Seix Barral.
- ___ (1977c). *La barcarola*. Barcelona: Seix Barral.
- ___ (1977d). *Canción de gesta*. Barcelona: Seix Barral.
- ___ (1977e). *La rosa separada*. Barcelona: Seix Barral.
- ___ (1982). *Canto General*. Bogotá: Oveja Negra.
- RICOEUR, P. (1990). *Amor y justicia*. Madrid: Caparrós Editores.
- ___ (2004). *Tiempo y Narración I*. México: Siglo XXI.

Datos del autor

Luis Javier Hernández Carmona es doctor en Ciencias Humanas y profesor titular de la Universidad de Los Andes de Venezuela. Coordinador Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias (ULA-LISYL). Miembro Correspondiente Academia Venezolana de la Lengua. Correspondiente de la Real Academia Española.