

Manuel Alcides Jofré

**SENTIDO DE LA REALIDAD COMO MATERIA, EN
"PIEDRA DE SOL", DE OCTAVIO PAZ**

PARA JOSÉ EMILIO PACHECO

Después de filiar "Piedra de sol" con otros poemas de la tradición simbolista, se procede a un análisis diacrónico y "diegético" que revela la búsqueda del sentido de lo real. Se complementa esta lectura con el análisis sincrónico y fenomenológico de los diferentes niveles del poema. A continuación, se examina al hablante, concluyéndose con las características que la realidad como materia asume en la obra de Paz.

After relating "Piedra de sol" to other poems belonging to the symbolist tradition, a diachronic and "diegetic" analysis reveals the search for the meaning of the real. In addition, a synchronic and phenomenological analysis of the poem's strata is offered. Finally, after examining the lyric speaker, the conclusion deals with the aspects of reality as matter, presented in Paz' work.

1. INTRODUCCION

El poema "Piedra del sol", de 1957, es a la vez un poema metafísico y un poema ontológico, heredado de una tradición barroca, romántica y surrealista. El poema es metafísico primariamente porque erige la cuestión del espacio absoluto como un imperativo vital sin reservas, y segundo, porque todas las realidades -mujer, amor, tiempo, muerte, unidad, búsqueda, otredad- que constituyen la vida humana son realidades que apuntan y tienen sentido en función de este espacio absoluto.

El poema es ontológico en el sentido de que la asunción de la realidad es un supuesto básico que lleva al espacio absoluto, y en virtud de la identificación entre espacio absoluto y realidad por excelencia.

El poema asume también una estructura mítica. Su desarrollo es un mito. Su estructura es el mito occidental por excelencia: la búsqueda, el encuentro con ciertas realidades, la asunción de ellas, la ansiedad de la realidad sin intermediarios, y la imposibilidad final de hacerlo, frente a lo cual se reinicia el ciclo. La mitología americana y la mitología griega parecen encontrarse en este punto. El carácter cerrado, circular, refuerza la idea del mito, así como también el sentido de las nociones de mujer, amor, unidad, búsqueda, en el poema.

Como en los mitos se trata de un hablante genérico que entrega una experiencia totalizadora que tiene como sentido ser metáfora de la existencia humana. Las figuras de Prometeo, Ulises, Dante, Don Quijote, están contenidas en este hablante.

El poema es rico por la contribución que realiza a la historia literaria. Como todo poema, recrea su propia tradición, y en este sentido es necesaria mencionar en primer lugar el poema "Primero sueño", de Sor Juana Inés de la Cruz, compuesto hacia 1690. Este poema perteneciente al barroquismo tardío tiene como tema central el problema del conocimiento, y es también un poema metafísico. Se puede decir que en la noche, el alma, mediante la fantasía, quiere alcanzar el ser, la divinidad. También se encuentra aquí un acceso a través de diferentes niveles de la realidad -principalmente la naturaleza-. La empresa fracasará, porque es imposible unir poesía y absoluto, porque lo individual no puede llegar a lo universal en esta forma de existencia. Finalmente, el hablante despertará y habrá un regreso a la realidad, y es la luz que vence, cíclicamente a las sombras. Ya se conoce la especial predilección de Paz por la obra de Sor Juana, testimoniada en uno de sus últimos libros.

En ambos poemas está la ansiedad por la realidad absoluta, "el reino de los pronombres enlazados" de "Piedra del Sol". Cuando la negación a ese acceso aparece, el hablante señala que "dormí sueños de piedra que no sueña/ y al cabo de los años como piedras/ oí cantar mi sangre encarcelada,/ con un

rumor de luz el mar cantaba./ .../ y el sol entraba a saco por mi frente./
despegaba mis párpados cerrados./ desprendía mi ser de su envoltura / me
arrancaba de mí, se separaba/ de mí bruto dormir siglos de piedra/ y su magia
de espejos revivía/...". Este final de "Piedra de Sol" es el despertar y la llegada
de la luz, y es un eco intertextual de este mismo fenómeno, tal como aparece
en las cuatro últimas unidades estróficas del "Primer Sueño" -desde el verso
887 hasta el final-.

También es necesario conectar "Piedra del Sol" con "Le bateau ivre",
poema de Arthur Rimbaud escrito en 1871, tal vez el más importante poema
del siglo XIX. Aquí, el barco, liberado, es entrega a un acceso continuo de
realidad, en un encuentro cósmico donde libertad y unidad con lo otro sólo
concluyen por dirigirlo a la nostalgia, al pasado y a la infancia. Los valores
absolutos no pueden ser retenidos, si es que el que busca ha sido lo
suficientemente fuerte como para resistir la anulación del yo, el imperio de lo
grotesco, la aniquilación total, la absorción constante de realidad, el temor de
la soledad, la muerte, el sinsentido y el absurdo, la transmutación de la mente
-la locura- y el peso de la libertad. Finalmente, después del acceso a lo
aspirado, la única ansiedad posible es el retorno al antiguo ámbito. Esta
experiencia relatada en el poema de Rimbaud será similar a la planteada por
Paz en "Piedra de Sol", y deriva de su filiación simbolista.

Finalmente, dos poemas contemporáneos, hispanoamericanos,
surrealistas, chilenos, se conectan también con la problemática de Paz. Se
trata, primero, de "Altazor", de Vicente Huidobro, cuya composición es
iniciada en 1919, aunque fue publicado en 1931. También aquí el hablante es
arrojado a un espacio donde la figura de la mujer es central para su empresa.
El acceso a través de diferentes niveles de la realidad -eróticos, cósmicos,
lingüísticos- está en relación con la búsqueda vital del hablante, hasta acceder
a realidades absolutas inmemorables donde el propio discurso se quiebra -
Canto Séptimo y final. La atracción de la materia,, el transcurso vital como
una caída, la transformación continua de la realidad, la naturaleza cósmica
como asilo, son puntos de contacto entre ambos poemas, donde el acceso al
espacio absoluto está definido por la ruptura de los modelos comunicativos, y
por la consiguiente desintegración de la conciencia.

También debe citarse en esta misma línea "Alturas de Macchu
Picchu", de Pablo Neruda, incluido en *Canto General*, 1950, donde la
materia humana ha asumido un valor absoluto, identificada con la piedra, la
tierra, y con el pueblo histórico. Mientras desde la profundidad el hermano
americano sube a encontrarlo, el hablante ritualiza su búsqueda, orando por
encontrar la unión -"el reino de los pronombre enlazados", en la feliz
expresión de Paz- y ser un digno representante del otro, que es también el
mismo. En esta forma se supera la muerte individual a través de la asunción
de lo colectivo. La búsqueda del hablante también aquí ha asumido la ansiedad

por el sentido de la vida del hombre, la aspiración a lo impercedero, y un transcurso de pequeñas muertes por las cuales circula el hablante.

Esta contextualización literaria, es decir, esta puesta en intertextualización del poema de Paz, lo ha situado en la tradición simbolista occidental, aquella donde el yo anda a la búsqueda del absoluto y donde el frustrado acceso a la fuente última de lo real puede contribuir a un lenguaje poético pero no a un cambio de estatus ontológico. Las lecturas del poema que se ofrecen a continuación confirmarán esta hipótesis.

II. LECTURA DE PIEDRA DEL SOL

La ordenación en siete unidades temáticas y episódicas permite una mejor comprensión de la totalidad del poema.

Después de los seis primeros versos, se inicia la primera unidad del poema, dedicada a la búsqueda, estructurada lingüísticamente por "un caminar", "voy" y "busco" (versos 7-108); donde ya aparece por primera vez la mujer, identificada como el espacio vital sobre el cual se levanta el hablante. El espacio de la búsqueda es también a veces interior a la conciencia del hablante. Esta acumulación de búsquedas, espacios, tiempos, circunstancias recorridas y por recorrer ya prefiguran la dimensión del encuentro que sobrevendrá, o que por lo menos, se ansía.

La segunda unidad temática del poema, que se inicia con una letanía invocatoria, está dedicada a la presencia de la mujer y a la experiencia del tiempo. La mujer posee un carácter redentorio y propulsor, remite al objeto buscado y proporciona energías al hablante, que sin ella, se encuentra solo. El tiempo es móvil y flexible, explota como instante en el interior del hablante y esta experiencia de tiempo y mujer es dolorosa, parte de la vida, cuando la mujer no está allí para guiar (versos 109-254). La mujer y el tiempo, como el universo, se confunden con el hablante en momentos; la clave lingüística de primera persona singular se transforma en un tú, y esto favorece la fusión. Esta búsqueda y estos encuentros son la actividad central del hablante, que a veces, se desintegra, en la desvanecida realidad que lo rodea. El hablante, para constituirse nuevamente, vuelve una y otra vez sobre sí mismo, reencuentra su ansiedad, y establece un nuevo movimiento.

En lo que podría ser la tercera unidad temática del poema, surge la problemática del yo y del otro, dentro del marco de la historia. El hablante recupera instancias de su ser, en el pasado, cuestiona, establece un momento definitivo -en este caso, Madrid, 1937, Guerra Civil Española, encuentro entre realización y represión- en su vida, y en ese espacio bélico se genera dialécticamente la situación amorosa de una pareja que integra unitariamente los extremos opuestos, "por defender nuestra porción eterna/ nuestra ración

de tiempo y paraíso...". En estos diversos pasos el hablante se descubre como misterioso, como otro, como nadie. Las remisiones al pasado y al futuro son frecuentes, y multiplicaciones de diferentes niveles de la realidad contribuyen al aspecto facetado y continuo a la vez, que es tan peculiar del poema. Hay una amplia utilización de la segunda persona en estos momentos así reseñados. Ahora que el sentido de la búsqueda está fijado, aludido, mediante el ser andrógino, la integración de los contrarios, lo masculino-lo femenino, se abre una nueva puerta del ser, otro estado (versos 255-306).

En la unidad siguiente se continua la búsqueda, permanente dentro del marco del amor instaurado por la pareja primordial. Este acto de amor se repetirá nuevamente, permitiendo así avances, ascensos, direcciones. Ahora el tiempo es fundamentalmente el cambio, la transfiguración repentina. La movilidad del hablante lo llega a certificar el hecho de que "todo se transfigura y es sagrado,/ es el centro del mundo cada cuarto,/ es la primera noche, el primer día,/ el mundo nace cuando dos se besan...". La experiencia de la unidad del amor está ampliamente divulgada en la humanidad, y esa relación donde la belleza y el erotismo circula funda el mundo. Para este nuevo espacio ritual, el éxtasis es la actitud adecuada aunque siempre la pareja esté rodeada por un espacio grotesco, de signo negativo. Este amor es lucha, y su fuerza generativa es a veces puesta en peligro por ciertas destructivas capacidades humanas. "Nuestra unidad perdida" se recobra cuando "el mundo se despoja de sus máscaras/ y en su centro, vibrante transparencia,/ lo que llamamos Dios, el ser sin nombre,/ se contempla en la nada, el ser sin rostro/ emerge de sí mismo, sol de soles,/ plenitud de presencias y de nombres...". Este es el centro, la realidad absoluta sin nombre y sin faz, pero integrando todos los nombres y todas las presencias. Este fragmento corresponde a los versos 307 - 405.

La quinta unidad empieza por integrar elementos previamente expuestos, tales como la mujer, la identidad y la vida, asumiendo como central la pregunta por el universo frente a la muerte -versos; 406 - 552. Frente a una búsqueda auténtica, ciertos elementos del contexto aparecen degradados, y esto lleva a la pregunta por el sentido de la vida. El poema se hace desvarío, el mundo se transforma constantemente, nada pasa en el universo salvo la muerte que es el sentido y el sinsentido del universo, al portar la muerte, el cambio y la destrucción.

Al redescubrir que la vida es otros, hay una nueva invocación a la mujer, para que muestre su verdad y así la verdad del hablante también sea iluminada. Este es el momento central del poema, porque el hablante se reconoce como naciendo y descubre que "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...". Vida y muerte, luz y sombras están integradas en un solo ser, la mujer, que yergue al hablante desde esta totalidad a una nueva pregunta, la definitiva, en la unidad siguiente,

En la sexta unidad, el hablante trata de abrir la puerta del ser, la realidad absoluta, y captar su estructura, ver su rostro. Este espacio es la indeterminación dialéctica, "el reino de los pronombres enlazados". La atmosfera es extática, y la petición, con forma de invocación, se dirige al mismo ámbito que ansía, la unidad plural. El Hablante ha realizado cuanto le fue posible para obtener un contacto con el ser. Pero el ser es inaccesible porque no se abre. Se trata de un puerta condenada -en el lenguaje de Cortázar. El hablante desafía al ser, lo incita a tomar una figura, a particularizarse, para que así entre el ámbito de la vida y de la muerte, y ser uno con el ser, ser todo con el ser, desaparacimiento de la aspiración, plenitud total de los valores absolutos. Este espacio desconocido y ansiado convierte al poema al más puro lirismo. La poesía es el ansia de esa investigación donde resabios del ser fueron encontrados y donde una iluminación, a veces enceguedora, se mantuvo.

El mundo mismo se define como profundamente lírico, porque lo que se intenta decir es algo propiamente indecible. Innombrado, invisible, inaprehensible en ese espacio. El temple y tono del poema se torna decisivo, porque ahora más que lo mentado, importa la expresividad que las palabras conllevan, y este modo de comunicar es absolutamente privativo de la poesía.

En la séptima unidad (versos 571 - 584), más los seis versos finales, que concluyen este ciclo al mismo tiempo que inician otro, la actitud cambia radicalmente. El hablante declara: "quiero seguir ir más allá, y no puedo...". El hablante descubre que no puede avanzar más allá en su búsqueda, que no podrá alcanzar la unidad dialéctica entre lo social y lo individual, porque el tiempo avanza, y lo remueve así de la percepción y contacto vital con la puerta del ser, lugar hasta donde ha sido capaz de arribar -verso 572-; la ilusión real que acontecía ha terminado, pero la experiencia es sangre, mar, luz, todas ellas realidades vividas. Sólo el primer verso de la estrofa está en presente y en primera persona; los restantes versos (572-584) antes de llegar a los seis que instauran el ciclo intentan explicar este primer verso, a partir de la grafía -los dos puntos- que los separa y une a la vez. Estos versos, en cambio, están en pasado en tercera persona. Dentro de estos versos hay una progresión desde del pretérito indefinido hacia el pretérito imperfecto, lo cual tiende de algún modo a eternizar y ritualizar la acción. Se está refiriendo a un inicio y una continuación. Es claro que después del sueño de piedra -lo leve y lo denso- hay una aurora, la sangre explota como mar en un canto donde se destruyen las murallas, y donde a través de un iluminación de la conciencia, surge la visión.

Lo que ahora se declara en cuatro versos enigmáticos es la ruptura entre el ser del hablante y su envoltura, es decir, el término de "los sueños de piedra", de "los siglos de piedra". Esta separación es claramente una muerte. Pero no es una muerte total, sino que un tránsito a un nuevo nivel. Lo que se deja atrás es el ámbito de la piedra. Hay una transformación que permite

asumir una perspectiva más amplia que la anterior -"mi bruto dormir"- . Toda esta muerte es la transmutación de la piedra en sol. Como queda claro en el verso 579, la acción de despertar en el hablante, está provocada por el sol que circula en su interior. Es el sol quien separa el ser del hablante de su envoltura, y provoca su revivir, un renacer, "con su magia de espejos". Estos espejos son una continuación de los sueños de la etapa anterior. Aquí es necesario detenerse y entender el sentido del poema.

El poema narra la experiencia iniciática del tránsito desde el universo de la piedra al universo del sol, gracias tanto a la experiencia de la búsqueda - con todas las realidades allí asumidas- como a la experiencia de la cerrazón del ser y la incapacidad para continuar yendo más lejos. Este tránsito, desde lo dormido, lo terrestre, lo opaco, el abajo, las sombras, lo denso, la materia, circula hacia lo despierto, lo aéreo, lo luminoso, la ascensión, la luz, lo leve, el espíritu. Es también un tránsito de lo particular a lo general. De algún modo, la empresa de búsqueda del ser que no se ha mostrado deja una huella vivida en la experiencia del hablante, cambiando el sentido de su vida, lo cual es asumido como una muerte y un renacer.

El sol, al iluminar, revive, con su magia de espejos, ciertos elementos nombrados en los seis últimos versos del poema (585-590), que son los mismos seis versos iniciales. La estructura del poema, su visión del tiempo, el significado del acceso a un nuevo estadio ontológico, y otros aspectos del poema, están en relación con estos seis versos. Este texto se presenta como poema, y se compone de un título, un epígrafe, las estrofas (584 versos más 6 versos) y una nota.

El poema surge como un poema en espiral. El ciclo, el mito que representa, se instaura como circular. Implica, cada vez, la reiteración de una estructura, pero cada vez el nivel de la experiencia será diferente, porque la adquisición de la etapa previa favorecerá la forma de resolver las situaciones en el siguiente nivel. Los seis versos iniciales, al igual que los seis versos finales, pertenecen tanto a este ciclo como al que se inicia o al que termina. El poema, en su estructura, es una metonimia de la totalidad; es un fragmento que reproduce en su manera de significar esa misma totalidad.

Naturalmente, ese texto es un lenguaje. En los seis versos hay un desarrollo, un objeto que cambia, un paisaje que se transforma, objetos que se convierten en otros objetos en una segunda mirada. Sólo la primera línea es más estática, careciendo de verbos y de movimiento, y duplicando el mecanismo de los cuatro primeros versos: un carácter sustantivo, iniciado con el artículo 'un'. Las frases que constituyen este lenguaje representan lo concreto particular expresado en el texto, en este caso, árboles, fuente, río. En el poema no hay frases que no sean las del hablante, porque no aparecen otros discursos de otros hablantes; sólo en algunas secciones pareciera que se está recuperando sentencias de otros personajes. En los seis versos que examinamos no aparecen más que frases descriptivas.

III LOS NIVELES DE "PIEDRA DEL SOL"

El lenguaje se anula a sí mismo como palabra al objetivarse, en el acto de lectura. Al convertirse en mundo, cumple su función. No vemos las palabras "sauce" o "chopo"; vemos una figura concreta que es un sauce, y luego otra imagen concreta que un chopo.

El primer nivel de los sonidos adquiere una relevancia expresiva, apelativa o representativa incluso, cuando la presencia, predominio y combinación de ciertos sonidos provoca reacciones en la conciencia del lector. En este caso, por ejemplo, se podría decir que el carácter fluctuante de la realidad representada se afianza en la presencia constante de ciertos sonidos vocálicos -especialmente 'a' y 'u'-, que dan fluidez y flexibilidad al sonido, en un movimiento constante, como el que transcurre al interior de cada uno de los versos.

En el texto, el siguiente nivel es de las significaciones. Hemos penetrado a un nivel más profundo, pero aún estamos dentro del lenguaje. Este lenguaje es apelativo al lector porque el lector lo recibe como influjo; bajo esta impresión las imágenes se forman moduladas por la expresividad que las conforma. La imagen de serenidad que el paisaje entrega proviene tanto del valor representativo del signo como de su valor expresivo. Si el acto comunicativo está integrado por un emisor, un mensaje y un receptor, la expresividad corresponde al emisor fundamentalmente; es la afectividad proveniente de esta conciencia la que marca al mensaje. Por ejemplo, color y movimiento -lo cristalino y lo que se curva, en este texto-, poseen un valor expresivo. Las funciones del lenguaje no existen independientemente; unas y otras contribuyen de distinta manera a ciertos objetivos. La imagen de serenidad, de movimientos de ciertos entes dentro de sí mismos, en un espacio que parece abierto, es la apelación final al lector, en este sentido. El nivel siguiente, ubicado después de las significaciones, es el nivel de los aspectos. La conexión entre los dos últimos niveles parece evidente, y quizás eso refleje un problema teórico, al carecer este nivel de autonomía -ya que los aspectos son aspectos de las objetividades, y las objetividades aparecen constituidas por estos diferentes aspectos-, y al no estar por tanto suficientemente separado y fundado. En todo caso, lo transparente del cristal y del agua, lo fluido del chopo y de surtidor, el movimiento idéntico de agua, río, camino, todos ellos son ejemplos de los aspectos como los objetos aparecen. Un objeto es nombrado, se concreta, primero es un árbol, luego un surtidor, nuevamente un árbol y luego un camino o un río. La realidad aparece vista como un collage en movimiento intermitente, donde cada nueva posición, avance, trae el ojo un nuevo objeto central, compuesto aún con elementos de la imagen anterior, como en un caleidoscopio.

Finalmente, en un último nivel, las objetividades, también significan, especialmente dentro de una tradición que la imagen misma de la objetividad contribuye a crear. Por ejemplo, la tradición del locus amoenus, del illo tempore. O el motivo de la fuente. Desde Berceo, vinculado a la nación de Paraíso; en el "Cántico Espiritual" de San Juan de la Cruz, donde el alma encuentra la figura del Amado. La posición central del árbol, la fuente que mana, este centro del cual el río, el camino, se desprenden, son elementos que podrían integrar una interpretación que intente considerar especialmente la perspectiva mítica en el texto implicada.

También dentro de la obra de un autor un elemento puede funcionar expresivamente, como un indicio. La fuente es en Paz -en el autor ideal, no en el autor empírico- el agua que mana, la vitalidad que nace, la nutrición, el sustento, el centro del cosmos. Así, por ejemplo, en la estructura de **¿Águila o Sol?** es uno de los elementos polares "Árbol fuente, árbol surtidor, arco de fuego, chorro de agua. ¡Agua, agua al fin, palabra del hombre para el hombre!" ("Himno Futuro", última sección del libro). La fusión entre fuente y árbol es obvia en ambas citas; la presencia del agua tiene un mismo sentido; es la realidad, todo lo que fluye; el espacio es privilegio, y está marcado un diferente legalidad.

Estas frases son frases auténticas imaginarias. Lo dicho aquí ha sido dicho por alguien, pero este alguien no existe de la misma manera que autor y lector concretos e históricos existentes. Estas frases, irreales, imaginarias, pseudofrases, sirven para definir lo que es literatura y lo que es un texto literario. Este es un texto -"Piedra del Sol"- que podemos declarar literario porque está constituido por frases imaginarias. Hablante, lector y objetos dentro del mensaje son inmanentes al lenguaje; por estar dentro de una estructura de lenguaje no hay más determinación que la que la realidad objetiva puede ejercer sobre él.

Quien ha creado el poema es Octavio Paz, y en él reconocemos al autor. Es el autor empírico, pero solo una cierta parte de él ha colaborado, ha participado, ha contribuido a esta creación. Esta parte que creado la obra -digamos su conciencia, ansiedad, obsesiones, experiencia, intuición, lenguaje- es el autor ideal. Sería posible detectar más completamente su figura, examinado otros textos.

El texto que tenemos al frente es un texto poético, pero también es un texto lírico. Primero, porque en su significación la expresividad tiene una gran ingerencia, y segundo, porque el texto intenta básicamente comunicar algo indecible. Esto innombrable es justamente la realidad que el texto intenta nombrar. Esa verdad puede ser dicha aludiendo a la relación entre los seis primeros versos, con la siguiente sección del poema, especialmente los seis últimos versos. La verdad aquí señalada en el poema corresponde a una realidad innombrable, y para entregar esa verdad la función representativa del lenguaje está mucho menos capacitada que la función expresiva.

Lo que acontece aquí es que lo puesto de manifiesto sin ser dicho prima sobre lo dicho y sobre lo apelado. Es la expresividad la que señala al espacio construido por estos seis versos como el espacio del inicio, la primera serenidad, que se repite como un punto de partida (recordar el primer verso de "Altazor": "Altazor, ¿por qué perdiste tu primera serenidad?). La intuición básica sobre este ámbito y temple queda determinada mayormente por la expresividad con que el hablante la entrega, que por el contenido de sus palabras, entonces. Aquí, las formas genéricas se revelan como modos fundamentales del ser humano, es decir, hay una manera básica de enfrentar la vida, y esa puede ser un modo lírico; pero además la tradición al establecerse ha tenido a conformar ciertas categorías, las cuales históricamente han llegado a definirse como géneros.

IV. EL HABLANTE DE "PIEDRA DE SOL"

El estrato sustancial es el estrato del hablante. En el caso del poema, motivaciones, alcance de lo afirmado, experiencia de mundo, están enfocados hacia el hablante. Este hablante tiene una identidad, un grado de conocimiento y de movilidad, en el mundo que elabora. Posee una distancia hacia ese mundo, ciertos métodos de conocimientos y de movilidad, y de estructuración de él, y una clave narrativa, un tiempo que le pertenece. Posee, además, un temple, un estilo, una disposición, una perspectiva, una interpretación de la realidad, cierta selección y valoración de datos.

El hablante es aquí una suma de experiencias y ansias; vinculado a ciertas realidades excelsas -el amor, la mujer, la decisión, el tiempo, etc. -, con una gran capacidad cuestionante, asumiendo su propia identidad, la del otro y la ansiedad de absoluto como puntos vitales de su ser donde su vida se juega. Se podría hablar de como lo ausente, lo necesario, lo deseado, marca la conducta de este hablante; es decir, como la superrealidad ejerce una influencia decisiva sobre la realidad cotidiana degradada, ya particularizada. En la configuración de mundo que procede a realizar hay una superposición de diferentes planos de realidad, el discurso asume diferentes templos de acuerdo al sentido de la experiencia, y el lenguaje mismo asume ciertas estructuras que se reiteran. El texto de su discurso está constituido por endecasílabos. La anáfora de estos primeros seis versos establece un orden, una regularidad que se quiebra -es otra legalidad que se constituye- en el último verso para dar paso a un nuevo discurso, que a la vez abre y cierra la estructura. De la misma manera acontece con los seis versos finales. El ser, como fundamento de la existencia, es la ansiedad básica, y esa certidumbre invade todo el poema. La experiencia de lo absoluto del instante -y lo que esto provoca en la conciencia y en la vida- más la asunción de las realidades femeninas como

soporte y elemento de proyección, son de suma importancia para caracterizar al hablante. El hablante revela su ser en el acto lingüístico que el poema es, porque en la situación comunicativa del hablar consigo mismo, en soledad -el soliloquio imaginario-, diversos niveles del lenguaje asumen estructuras que sólo pertenecen por completo a este hablante.

Es claro que hay un problema teórico en la separación entre mundo y hablante en el caso de la lírica, por la fusión en la cual coinciden, pero eso no impide que el mundo pueda ser caracterizado estudiando sus niveles de realidad -recuerdo, añoración, presente, sueño, visión, fiebre, alucinación, etc.-, confrontando la fábula y el *sujet* -lo temporal y lo artístico de la estructura-, examinando los motivos, las leyes estructurales del mundo. Aquí, por ejemplo, la fábula, comprendida como la sucesión temporal de los motivos, concide con el *sujet*, es decir, con la ordenación artística de estos mismos motivos. Esto califica a este arte, y a la construcción de este mundo, como "realista". O surrealismo como tendencia, y neorrealismo como generación.

V. CONCLUSIONES

La perspectiva de análisis que aquí se intentó aplicar es una retícula que logra capturar algunos de los elementos centrales que constituyen el texto, tales como el problema de la verdad, o de la relación entre práctica y teoría, y desde allí, esta monografía pide una perspectiva que el lector también debe encontrar, para conjugar con la suya propia.

La poesía de Octavio Paz podría ser caracterizada como una búsqueda de la liberación de los obstáculos que reprimen a la humanidad, mediante el encuentro ansioso de las realidades fundamentales.

La explicitación de esta amplia tesis que abarca un sector importante de su obra implica entender algunos de los niveles generales en torno a los cuales se mueve la lírica hispanoamericana contemporánea. Una de las ideas centrales de esta lírica es **la representación de la realidad como materia**. Esto significa que el Verbo, en su lucha contra la mitificación y la ideología dominante, necesariamente debe caer en los bordes y el centro de lo existente, es decir, la materia. En esta penetración ontológica que la poesía realiza, en la cual penetra el ser y lo pone en palabras, la realidad objetiva se ve asediada.

Muchos de los procedimientos que han sido vistos superficialmente como mecanismos retóricos por la crítica literaria son, en esencia, estructuras que el lenguaje asume para hacerse más permeable a ciertas formas de realidad. El lenguaje logra ejecutar limpiamente esa tarea cuando la obra producida por un escritor revela el estado de esa materia. Es aquí donde es necesario señalar la segunda idea con respecto al valor de la lírica hispanoamericana

contemporánea. Esta poesía busca el fundamento del ser y con ello funda un mundo. Esta materia sustancial, diferente en todos los poetas, es la base de su mundo poético. Es la tierra en Neruda, el lenguaje en Huidobro, la ironía en Parra, la solidaridad en Vallejo, el amor en Cardenal, el movimiento en Paz.

Los diferentes niveles de realidad de la obra de arte literaria se centran y se yerguen en referencia a este fundamento. Lo que aquí se define como fundar mundo no es simplemente la iniciación de un orbe literario; se trata, más profundamente, de la proposición de un conjunto de relaciones en un universo que es el nuestro y no lo es, a la vez.

La poesía hispanoamericana, especialmente la poesía de Paz, asume también una tercera idea. Esto es, la descripción dialéctica de la materia. En Paz, como para el Neruda de las Residencias, la única forma de permanencia es el cambio. Todas aquellas imágenes cambiantes, objetos que pierden su forma original y asumen una segunda imagen, una mujer que sale del mar, y se vuelve barco, luego una llama, en seguida el sol en el horizonte, más tarde el viento y luego el relámpago, como en el poema de Paz "Semillas para un himno". Todas estas imágenes, testimonian el carácter cambiante y dinámico de la realidad.

Una segunda manera de documentar el carácter dialéctico de la materia surge del hecho de que hay una unión de todas las cosas, una integración de todas las realidades en una cadena del ser. Por ejemplo, esta es usualmente la relación entre el cuerpo de la mujer y la tierra, y también lo que la mujer provoca en el poeta. Esta forma singular de unión se podría denominar "proyección", es decir, el acto de remitirse de un objeto a otro.

Otra idea posible de destacar aquí se refiere a la acumulación de realidad, la cual produce cambios en el estado de esta misma realidad. En este sentido se puede tomar la acumulación de tiempo, la acumulación de búsqueda o la acumulación de ansia. Esta actitud permanentemente sostenida provoca explosiones de imágenes, síntesis de realidad, acceso a otros espacios. La unidad IV de "Bajo tu clara sombra", otro poema de Octavio Paz, ejemplifica esto adecuadamente, como así mismo la proyección de la mujer a la tierra.

Finalmente, en el momento de patentización de lo dialéctico de la materia dos cosas acontecen. Primero, la congelación del instante, tal como está expresada en la unidad V de "Hacia el poema (Puntos de Partida)", también otro texto (tipo manifiesto o poética) de Octavio Paz. Es el río detenido en la primera estrofa de "Semillas para un himno". Segundo, viene un encuentro entre lo móvil y lo quieto, al mismo tiempo. Este es el momento asociado en Paz con la imagen del momento de la creación, la semilla que siendo un presente es también futuro, el agua de la fuente que siendo bebida no aplaca nuestra sed, la luz que alcanzamos, pero que surge más arriba que nosotros. Es el momento de las imágenes poéticas, de las puertas que se entrecierran, el instante del encuentro entre lo masculino y lo

sopORTE y elemento de proyección, son de suma importancia para caracterizar al hablante. El hablante revela su ser en el acto lingüístico que el poema es, porque en la situación comunicativa del hablar consigo mismo, en soledad -el soliloquio imaginario-, diversos niveles del lenguaje asumen estructuras que sólo pertenecen por completo a este hablante.

Es claro que hay un problema teórico en la separación entre mundo y hablante en el caso de la lírica, por la fusión en la cual coinciden, pero eso no impide que el mundo pueda ser caracterizado estudiando sus niveles de realidad -recuerdo, añoración, presente, sueño, visión, fiebre, alucinación, etc.-, confrontando la fábula y el *sujet* -lo temporal y lo artístico de la estructura-, examinando los motivos, las leyes estructurales del mundo. Aquí, por ejemplo, la fábula, comprendida como la sucesión temporal de los motivos, concide con el *sujet*, es decir, con la ordenación artística de estos mismos motivos. Esto califica a este arte, y a la construcción de este mundo, como "realista". O surrealismo como tendencia, y neorrealismo como generación.

V. CONCLUSIONES

La perspectiva de análisis que aquí se intentó aplicar es una retícula que logra capturar algunos de los elementos centrales que constituyen el texto, tales como el problema de la verdad, o de la relación entre práctica y teoría, y desde allí, esta monografía pide una perspectiva que el lector también debe encontrar, para conjugar con la suya propia.

La poesía de Octavio Paz podría ser caracterizada como una búsqueda de la liberación de los obstáculos que reprimen a la humanidad, mediante el encuentro ansioso de las realidades fundamentales.

La explicitación de esta amplia tesis que abarca un sector importante de su obra implica entender algunos de los niveles generales en torno a los cuales se mueve la lírica hispanoamericana contemporánea. Una de las ideas centrales de esta lírica es la **representación de la realidad como materia**. Esto significa que el Verbo, en su lucha contra la mitificación y la ideología dominante, necesariamente debe caer en los bordes y el centro de lo existente, es decir, la materia. En esta penetración ontológica que la poesía realiza, en la cual penetra el ser y lo pone en palabras, la realidad objetiva se ve asediada.

Muchos de los procedimientos que han sido vistos superficialmente como mecanismos retóricos por la crítica literaria son, en esencia, estructuras que el lenguaje asume para hacerse más permeable a ciertas formas de realidad. El lenguaje logra ejecutar limpiamente esa tarea cuando la obra producida por un escritor revela el estado de esa materia. Es aquí donde es necesario señalar la segunda idea con respecto al valor de la lírica hispanoamericana

contemporánea. Esta poesía busca el fundamento del ser y con ello funda un mundo. Esta materia sustancial, diferente en todos los poetas, es la base de su mundo poético. Es la tierra en Neruda, el lenguaje en Huidobro, la ironía en Parra, la solidaridad en Vallejo, el amor en Cardenal, el movimiento en Paz.

Los diferentes niveles de realidad de la obra de arte literaria se centran y se yerguen en referencia a este fundamento. Lo que aquí se define como fundar mundo no es simplemente la iniciación de un orbe literario; se trata, más profundamente, de la proposición de un conjunto de relaciones en un universo que es el nuestro y no lo es, a la vez.

La poesía hispanoamericana, especialmente la poesía de Paz, asume también una tercera idea. Esto es, la descripción dialéctica de la materia. En Paz, como para el Neruda de las Residencias, la única forma de permanencia es el cambio. Todas aquellas imágenes cambiantes, objetos que pierden su forma original y asumen una segunda imagen, una mujer que sale del mar, y se vuelve barco, luego una llama, en seguida el sol en el horizonte, más tarde el viento y luego el relámpago, como en el poema de Paz "Semillas para un himno". Todas estas imágenes, testimonian el carácter cambiante y dinámico de la realidad.

Una segunda manera de documentar el carácter dialéctico de la materia surge del hecho de que hay una unión de todas las cosas, una integración de todas las realidades en una cadena del ser. Por ejemplo, esta es usualmente la relación entre el cuerpo de la mujer y la tierra, y también lo que la mujer provoca en el poeta. Esta forma singular de unión se podría denominar "proyección", es decir, el acto de remitirse de un objeto a otro.

Otra idea posible de destacar aquí se refiere a la acumulación de realidad, la cual produce cambios en el estado de esta misma realidad. En este sentido se puede tomar la acumulación de tiempo, la acumulación de búsqueda o la acumulación de ansia. Esta actitud permanentemente sostenida provoca explosiones de imágenes, síntesis de realidad, acceso a otros espacios. La unidad IV de "Bajo tu clara sombra", otro poema de Octavio Paz, ejemplifica esto adecuadamente, como así mismo la proyección de la mujer a la tierra.

Finalmente, en el momento de patentización de lo dialéctico de la materia dos cosas acontecen. Primero, la congelación del instante, tal como está expresada en la unidad V de "Hacia el poema (Puntos de Partida)", también otro texto (tipo manifiesto o poética) de Octavio Paz. Es el río detenido en la primera estrofa de "Semillas para un himno". Segundo, viene un encuentro entre lo móvil y lo quieto, al mismo tiempo. Este es el momento asociado en Paz con la imagen del momento de la creación, la semilla que siendo un presente es también futuro, el agua de la fuente que siendo bebida no aplaca nuestra sed, la luz que alcanzamos, pero que surge más arriba que nosotros. Es el momento de las imágenes poéticas, de las puertas que se entabren, el instante del encuentro entre lo masculino y lo

femenino. Es cuando se reconcilian las mitades enemigas, en la última estrofa de "Himno entre ruinas". Y es la integración del agua, la palabra, lo alto, lo bajo, el tiempo, tal como se expresa en "Himno futuro", última unidad de **¿Aguila o sol?**.

"Piedra de Sol" toma algunos de los elementos que hemos señalado. Por ejemplo, la acumulación de búsquedas, de espacios, de tiempos recorridos, ya prefigura la dimensión del encuentro que sobrevendrá. Ese caminar arduo lleva al hablante hasta una mujer, cuyo cuerpo penetra, en un ritual que lo remitirá más lejos. De la mujer el hablante captura energía para su empresa; esa mujer también se confunde con el perseguidor mismo, en momentos. Esa búsqueda no tiene meta ni dirección, pero es la única actividad presente para el hablante.

Por eso, el hablante vuelve a sí mismo una y otra vez, durante el transcurso del poema, antes de penetrar otra vez en otra vía de su ansiedad. El tiempo, los colores, la naturaleza, la interioridad, atraen su interés. La identificación propia del hablante se pierde o confunde con el contorno. Hay diversos pasos, descubrirse como misterioso, descubrirse como otro, descubrirse como nadie. Remisiones al pasado y al futuro son frecuentes. Hasta que el sentido de la búsqueda es explicitado.

Ese encuentro con la materia se define como "nuestra porción eterna, nuestra ración de tiempo y paraíso". Allí surge una relación amorosa que yergue al ser total, andrógino, anulados los contrarios, lo cual abre una nueva puerta del ser, otro estado.

Desde allí, "todo se transfigura y es sagrado,/ es el dentro del mundo cada cuarto,/ es la primera noche, el primer día.../". Es el encuentro, la integración dialéctica de lo masculino y lo femenino lo que abre el amor, el combatir, el desarrollo del mundo. Desde allí se contempla "el ser sin nombre,/ se contempla en la nada.../". Pero desde allí también surge la duda que tal vez permita el paso a un nuevo nivel superior de resolución de la búsqueda y de los conflictos. La pregunta se refiere al sentido de la vida, y la punzante herida proclama que "nunca la vida es nuestra, es de los otros/", y esto trae una nueva ansia, la definitiva.

Se trata de abrir la puerta del ser, y ver el rostro. Ese mundo es el de la indeterminación dialéctica, "el reino de pronombres enlazados". Este ámbito de la pluralidad, que es la aspiración última que el hablante esgrime, es un ámbito categóricamente cerrado todavía, y por eso dice, "quiero seguir, ir más allá, y no puedo". Esta insatisfacción final no sólo permite la reiniciación de la búsqueda, desde un punto similar y diferente al originario, sino que también augura la continuación del hambre y del verbo que surge de esa hambre. Ese espacio desconocido y ansiado convierte en más lírico aún el poema.

La poesía de "Piedra de sol" es el ansia de ese silencio, y al mismo tiempo es la huella de esa investigación donde resabios del ser quedan

encontrados y donde una iluminación, a veces engeguecedora, se mantuvo. El mundo mismo se define como profundamente lírico, porque lo que se intenta decir es algo propiamente indecible. Innombrable es ese espacio. El tono del poema se vuelve decisivo, porque más que lo mentado importa la expresión que las palabras conllevan. Este modo de comunicar es absolutamente privativo de la poesía. Y justamente, la poesía de Paz se yergue en referencia a ese espacio, el espacio del silencio inefable, y como toda alta poesía, levanta sus manos, donde hay un fruto, pero no un árbol.

(Universidad de La Serena)