



## Neruda, poeta irracional, metafísico y desesperado

(Un breve análisis de *Veinte poemas de amor y de Residencia en la tierra*)

Antonio Barbagallo

La poesía de Neruda y de algunos de sus contemporáneos fue un rayo desgarrador que sacudió el suelo literario y rompió con el círculo de la tradición poética al cual el mundo estaba acostumbrado. El siglo XX poético se nos presenta caracterizado por una suerte de irracionalismo, pero no sólo el *irracionalismo* verbal que tan agudamente detecta y tan brillantemente explica Carlos Bousoño en su *Teoría de la expresión poética*, sino un irracionalismo basado en la fuerza de la literalidad, en las imágenes, en las visiones, en la fracturación sintáctica, en la elipsis y en la digresión.

El irracionalismo verbal que Carlos Bousoño encuentra en la poesía de Antonio Machado consiste en que en el lector se produce una emoción inadecuada a lo que el poema está diciendo literalmente. En efecto, hay poemas de descripción "realista", de lenguaje lógico, de perfecto orden sintáctico y de léxico, digamos, "bonito", que nos emocionan negativamente. Ahora bien, lo que yo llamo irracionalismo en Neruda no consiste en que su poesía nos emocione inadecuadamente por medio de sugerencias y símbolos disémicos, sino adecuadamente y por medio de imágenes y "visiones", algunas de las cuales se presentan desde el principio como "sin sentido" e irracionales, y a veces por medio de la literalidad, es decir de lo que "literalmente" significa en nuestra psique la fracturación y descomposición sintáctica, la falta de coherencia y correlación, y la escasez de estructura gramatical. En otras palabras, lo que Amado Alonso en ocasiones trataba de estructurar lógicamente y poner en prosa es la verdadera poesía de Neruda, su poesía irracional, la que la crítica ha venido llamando "poesía surrealista". Las imágenes de destrucción, los feísmos, la ruptura del sistema sintáctico y de la estructura gramatical son tan constantes que, sin poder nosotros encontrar un sentido racional, se imponen a nuestra sensibilidad, y nos emocionan profundamente. Después de habernos emocionado, después de haber "entendido" con la emoción, y de haber sentido, podemos empezar a usar -con dificultad a veces- nuestra razón, y empezar a entender racionalmente, descifrando. Me estoy refiriendo aquí a una de las etapas poéticas nerudianas que inicia tímidamente con *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, y se desarrolla plenamente en *Residencia en la tierra*.

La diferencia entre el irracionalismo "por sugerencia" de Machado y de otros de sus contemporáneos españoles, y el irracionalismo "por literalidad", chocante e imponente de Neruda, se debe no sólo a la circunstancia orteguiana, a la historia, al ambiente del siglo XX, que dieron origen a toda forma de irracionalismo, sino al "yo" de los poetas, a su personalidad, a su idiosincrasia. Machado muestra su preocupación por el paso del tiempo con sutil sugerencia, gravedad, seriedad -a veces teñida de humor-, y al mismo tiempo con calma y patetismo, lo cual va de acuerdo con su carácter, con su personalidad. Neruda, a su vez, muestra su preocupación por el paso del tiempo con angustia, temperamento, espontaneidad, rabia, impotencia, desesperación. Todo esto de acuerdo también con su entorno personal, y con su personalidad de hombre activo, dinámico, rebelde y revolucionario.

Ahora bien, la irracionalidad lingüística de Neruda es la que nos emociona, la que se impone, pero es irracionalidad sólo desde nuestro punto de vista. Esto, creo, requiere una explicación más profunda y precisa. E. Rodríguez Monegal, en su obra *El viajero inmóvil*, comparando a Góngora con Neruda, dice que "Al fin y al cabo, Góngora crea dentro de un sistema racional del habla: Neruda no." [1] Esto es correcto (y acabo de señalarlo) si miramos a Neruda desde fuera como críticos racionales, pero si nos asimilamos al poeta, si nos metemos dentro de él, si lo miramos como si nos miráramos a nosotros mismos, y si intuimos poéticamente y no sólo razonamos críticamente, encontramos que la poesía de Neruda es profundamente racional, ya que ese sistema del habla responde a las exigencias de su sentimiento y de su intuición poética. Me atrevería, por tanto, a llamar el irracionalismo de Neruda "irracionalismo racional". La irracionalidad de Neruda consiste en que su lenguaje poético es, o al menos se nos presenta, irracional, y choca con nuestra costumbre de tratar de racionalizar todo. Sin embargo nos emocionamos, asentimos y sentimos esta poesía, porque la literalidad de la palabra y la sintaxis fracturada y caótica se imponen como la auténtica poesía de Pablo Neruda. No estamos acostumbrados a leer -aunque quizás sí a oír- los datos inmediatos de conciencia del hombre, sino esos datos "racionalizados", es decir el pensamiento más coherente y ordenado. Neruda consigue poner en papel lo que le llega a la mente, o lo que le dicta su estado anímico, en forma salteada, a veces incoherente y caótica. Y lo que le llega es una sucesión de metáforas, de símiles, de imágenes y de visiones. Será ésta una técnica (no pueden ser los mismos datos inmediatos de conciencia en el mismo momento de su concepción), pero es una técnica que responde a las exigencias de su estado anímico, una forma que se adapta al fondo, o mejor dicho, que es en sí fondo. Por lo tanto, la poesía aparentemente irracional y disparatada de Neruda es "racional", ya que su literalidad y a veces "fealdad" se imponen como reales y nos causan una emoción adecuada, o sea de fealdad, de nostalgia, y de tristeza, igual a la emoción y al sentimiento del poeta.

Nos adentramos ahora en el mundo de los *Veinte poemas*, empezando con una cita de Neruda, que E. Rodríguez Monegal recoge en el ya citado libro y que dice así: "*Veinte poemas* se ha editado muchas veces. He visto muchas parejas de enamorados perdurables a quienes unió este libro triste." [2] Para que el libro triste pueda unir a parejas de enamorados perdurables, indudablemente tiene que ser más que eso. Es principalmente un libro de amor profundamente humano, de un erotismo en el sentido más amplio de la palabra, donde el deseo físico transciende a un amor de salvación. Desde el primer poema, el poeta pasa de un amor no del todo y puramente sensual, pero sí egoísta, a un amor verdadero, transcendental, un amor de entrega:

Para sobrevivirme te forjé como un arma,  
como una flecha en mi arco, como una piedra en mi honda.  
Pero cae la hora de la venganza, y te amo.

(13, 14)

Me refiero al primer amor del poeta como "egoísta" y no sensual, porque, a través del cuerpo de la mujer, el poeta no pretende satisfacer sus deseos físicos, sino que quiere vencer la soledad, la tristeza y la oscuridad de su alma, y quiere perpetuarse en la prole. Pero, como por venganza de la mujer y venganza divina, por fin él la ama de verdad, es decir con sentimiento altruista, con entrega. Es por eso que no encuentra su salvación, no vence su soledad, porque sigue estando solo con ella, porque él y ella son uno. Ahora sufre no sólo por sí mismo, sino por ella también.

Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos,  
te pareces al mundo en tu actitud de entrega.  
Mi cuerpo de labriego salvaje te socava

y hace saltar el hijo del fondo de la tierra.

Fui solo como un túnel. De mí huían los pájaros,  
y en mí la noche entraba su invasión poderosa.  
Para sobrevivirme te forjé como un arma,  
como una flecha en mi arco, como una piedra en  
mi honda.

Pero cae la hora de la venganza, y te amo.  
Cuerpo de piel, de musgo, de leche ávida y firme.  
Ah los vasos del pecho! Ah los ojos de ausencia!  
Ah las rosas del pubis! Ah tu voz lenta y triste!

Cuerpo de mujer mía, persistiré en tu gracia.  
Mi sed, mi ansia sin límite, mi camino indeciso!  
Oscuros cauces donde la sed eterna sigue,  
y la fatiga sigue, y el dolor infinito.

(13, 14)

Las visiones eróticas no son meras imágenes de un amor físico, puesto que vemos más allá de ellas, vemos el sentimiento profundo que está encerrado en ellas. La voz de la mujer es triste como el poeta considera todo el libro, y el "dolor infinito", la "sed eterna", la fatiga siguen. La tristeza y el dolor son producto de la inseguridad, de la soledad en el cosmos. Hay un anhelo y un intento por parte del poeta y por parte de la mujer con su voz "triste" de salvar el amor y de salvarse en él, pero la sed y el dolor siguen, y el intento ha quedado frustrado. A partir de aquí se empieza a notar aquella visión trágica del mundo, que en *Residencia en la tierra* se vuelve obsesiva, neurótica y desesperada. A partir de aquí también encontramos una serie de metáforas donde la mujer y la tierra se confunden en su descripción física y en su fertilidad. El poeta es a la vez el amante y el labrador.

Ya desde el primer verso del segundo poema de amor notamos la preocupación por el paso del tiempo: "En su llama mortal la luz te envuelve" (17), y el tema temporal sigue con insistencia a través de todo el poema. La "llama mortal" de que habla el poeta es justamente mortal por ser la luz del día, la luz de cada minuto que transcurre y nos lleva a la muerte.

En su llama mortal la luz te envuelve.  
Absorta, pálida doliente, así situada  
contra las viejas hélices del crepúsculo  
que en torno a ti da vueltas.

Muda, mi amiga,  
sola en lo solitario de esta hora de muertes  
y llena de las vidas del fuego,  
pura heredera del día destruido.

Del sol cae un racimo en tu vestido oscuro.  
De la noche las grandes raíces  
crecen de súbito desde tu alma,  
y a lo exterior regresan las cosas en ti ocultas,  
de modo que un pueblo pálido y azul  
de ti recién nacido se alimenta.

Oh grandiosa y fecunda y magnética esclava  
del círculo que en negro y dorado sucede:  
erguida, trata y logra una creación tan viva  
que sucumben sus flores, y llena es de tristeza

(17, 18)

Unas palabras claves como "viejas, crepúsculo, da vueltas, muertes, heredera del día destruido" nos dan la fuerte sensación de que el tiempo pasa, y que todo muere. Las "viejas hélices del crepúsculo" son viejas porque se repiten día tras día, dan vueltas eternamente indicando el inevitable paso del tiempo. La supresión de la anécdota, característica del siglo XX, envuelve éste y otros poemas en un halo de misterio que no nos permite ni lejanamente averiguar quién es la mujer de la que habla el poeta. Es más, todo parece apuntar hacia una mujer símbolo, una mujer cósmica que se confunde con el planeta Tierra. La protagonista parece ser la Tierra con su naturaleza, la tierra personificada "en el tiempo", con su sucederse de vidas y de muertes,

Oh grandiosa y fecunda y magnética esclava  
del círculo que en negro y dorado sucede:

(18)

La Tierra-mujer o la mujer-Tierra es esclava del círculo del "negro y dorado", es decir de la noche y del día, del paso del tiempo, y a la vez de la muerte y la vida. Los mismos colores, además de simbolizar el día y la noche, simbolizan muerte y vida.

Hasta ahora la sintaxis y la gramática no son anómalas, y las visiones irracionales son muy pocas. Esto, claro está, va de acuerdo con el sentimiento y el estado anímico del poeta. Hasta aquí no hay tonos de desesperación y de honda amargura, pero poco a poco esos tonos aparecen y se acentúan hasta llegar a la trágica visión de *Residencia en la tierra*. En el poema tres el poeta insiste en tratar de encontrar refugio, felicidad y salvación en el amor de la mujer, y pide así que ella le marque el camino,

Márcame mi camino en tu arco de esperanza  
y soltaré en delirio mi bandada de flechas.

(21)

El interior del poeta no encuentra tranquilidad mientras es consciente del paso del tiempo. El poema cuatro empieza:

Es la mañana llena de tempestad  
en el corazón del verano.

Como pañuelos blancos de adiós viajan las nubes,  
el viento las sacude con sus viajeras manos.

(25)

En una escena aparentemente realista, puede haber, en los dos primeros versos, un "desplazamiento calificativo". Puede que la tempestad esté en el corazón del poeta en un día de verano, mientras el viento de los siguientes versos será el símbolo del tiempo que arrastra todo. El dolor del poeta no es en este momento "dolor de amor" propiamente dicho, sino un dolor más viejo que el amor mismo, un dolor quizás sin orígenes, un dolor innato que se alimenta de la vida por ser él el dolor de la vida misma. Este dolor de hombre solo en el cosmos, este dolor metafísico, el poeta lo personifica y lo concretiza en palabras (más que concretizar lo verbaliza),

Y las miro lejanas mis palabras.  
Más que mías son tuyas.  
Van trepando en mi viejo dolor como las yedras.  
.....  
Ellas están huyendo de mi guarida oscura.

Todo lo llenas tú, todo lo llenas.

Antes que tú poblaron la soledad que ocupas,  
y están acostumbradas más que tú a mi tristeza.

.....

El viento de la angustia aún las suele arrastrar.

Huracanes de sueños aún a veces las tumban.  
Escuchas otras voces en mi voz dolorida.  
Llanto de viejas bocas, sangre de viejas súplicas.  
Ámame compañera. No me abandones. Sígueme.  
Sígueme, compañera, en esa ola de angustia.

(32)

Sin embargo, sólo con el amor este hombre angustiado encuentra una especie de salvación, y así su tono cambia,

Pero se van tiñendo con tu amor mis palabras.  
Todo lo ocupas tú, todo lo ocupas.

(33)

La mujer se convierte así en la totalidad, en el mundo entero. Con ella y en ella el poeta encuentra, al menos por un instante, sentido a la vida, a Dios, al Dios que todo hombre busca. Sí, sólo por un instante el poeta encuentra seguridad, porque de repente está de nuevo solo, y ya más que nunca en desesperación,

Soy el desesperado, la palabra sin ecos,  
el que lo perdió todo, y el que todo lo tuvo.

(47)

Ese "todo" que el poeta expresa haber perdido no es la mujer en sí misma, es decir la mujer de carne y hueso, sino lo que ella representa: la totalidad, lo eterno. El poeta se da cuenta de que la mujer, como cualquier otro ser, no es inmune al paso del tiempo, y así vuelve otra vez a su antiguo sentimiento de angustia y tristeza, aunque "ella" sigue siendo su única y última fuente de esperanza y de amor,

Última amarra, cruje en ti mi ansiedad última.  
En mi tierra desierta eres la última rosa.

(47)

No se puede negar que muchas veces la tristeza y la angustia surgen de la separación física de los dos amantes, ya que es en aquellos momentos, días, semanas o meses que el amor se acentúa, pero se ve claramente que el poeta está lleno de tristeza, aún cuando está con su amada,

Yo te recordaba con el alma apretada  
de esa tristeza que tú me conoces.

(60)

Si ella conoce su tristeza, quiere decir que él está triste aún cuando los dos están juntos y el amor de él, además, se hace más fuerte cuando la siente lejana, y cuando siente que se le escapa arrastrada por el paso del tiempo,

Por qué se me vendrá todo el amor de golpe

cuando me siento triste, y te siento lejana?  
(60)

La mujer salvadora, la mujer totalidad, el poeta la buscaba, la soñaba y la amaba antes de conocerla,

Yo que viví en un puerto desde donde te amaba.  
La soledad cruzada de sueño y de silencio.  
Acorralado entre el mar y la tristeza.

(72)

pero después de conocerla y tenerla se da cuenta de su caducidad, de su fugacidad,

Entre los labios y la voz, algo se va muriendo.  
Algo con alas de pájaro, algo de angustia y de olvido.

(72)

De modo que la angustia, la muerte son consecuencia del tiempo que no puede ser retenido por el hombre, "Así como las redes no retienen el agua." (72) La inseguridad de un hombre solo en el cosmos, la inseguridad de un agnóstico o de un ateo o de cualquier hombre que ama la vida por buena o mala que sea, da origen, como en el caso de nuestro poeta, a una constante alternación de sentimientos. Mientrastanto los símbolos del paso del tiempo se van siempre acentuando,

De pronto el viento aúlla y golpea mi ventana cerrada

.....

Aquí vienen a dar todos los vientos, todos.

.....

Pasan huyendo los pájaros.

El viento. El viento.

.....

Mientras el viento triste galopa matando mariposas  
yo te amo, y mi alegría muerde tu boca de ciruela.

(76, 77)

el poeta trata de conseguir una seguridad agarrándose a ella con fuerza, tratando de poseerla y retenerla,

Tú estás aquí. Ah tú no huyes.  
Tú me responderás hasta el último grito.  
Ovíllate a mi lado como si tuvieras miedo.

(76)

Pero sabe que nada se puede retener ni poseer, y por lo tanto cambia de sentimiento y trata de salvar a la mujer de una manera un tanto platónica, es decir con la "idea" de ella, "Ah déjame recordarte cómo eras entonces, cuando aún no existías." (75) El recuerdo de una mujer que no existía es, claro está, el recuerdo de la "idea" de la mujer. El poeta se ve incapaz de luchar contra el paso del tiempo que lleva a la muerte, "Yo sólo puedo luchar contra la fuerza de los hombres", (76) y, por lo tanto, acentúa esa forma de salvación platónica, como se puede ver en el poema quince,

Me gustas cuando callas porque estás como ausente,  
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.

(83)

A lo largo del poemario se nota que el amor se hace más profundo cuando la amada está ausente, pero, incluso cuando está presente, como en este caso, el poeta se la imagina lejana o ausente para así poder acentuar su amor y seguir deseándola siempre, ya que el contacto físico, la posesión de la mujer, le traen el recuerdo de que ella es un ser caduco -como él- y que todo se acaba. Por eso prefiere salvar a la mujer y el amor a través del constante deseo, a través de la "idea" de la mujer, a través de la imaginación. Por lo tanto se intuye cierta incapacidad, por parte del poeta, de poderse entregar del todo al amor (no tanto física como intelectual y espiritualmente), puesto que la obsesión de ese "viento que arrastra todo" no le permite entregarse, y en consecuencia ser arrastrado. Aparte de que el poeta necesita ser amado, necesita "necesitar" a la mujer amada. Así pues, los sentimientos del joven Neruda van alternándose entre deseo de la amada cuando ella está ausente, y deseo del deseo cuando ella está presente. Ya he señalado que muchas veces la angustia es causada por la separación física de los personajes, pero no tanto por la separación temporal, sino por el miedo de una separación definitiva. La pérdida de la mujer amada sería la pérdida del amor, la pérdida del deseo y la esperanza, ya que el deseo, sin ser periódicamente apagado y satisfecho, llegaría a la destrucción por olvido. El amor del poeta por la mujer va mucho más allá de un mero deseo físico. El la ama como persona, como entidad, como totalidad, como portadora de algo profundo -el amor-, como portadora y contribuidora de significado y de salvación, que sin embargo se le revela con su hermoso cuerpo.

Los símbolos, las imágenes que revelan el paso del tiempo y la muerte son constantes a través de todo el libro, pero el tipo de "irracionalismo" que va a caracterizar *Residencia en la tierra* no es aquí tan evidente, aunque sí también existe y culmina en el poema diecisiete que está lleno de imágenes y visiones extrañas. El tono de desesperación se nota siempre más y más por ver el poeta que todo intento es inútil, "Se fatiga mi vida inútilmente hambrienta." (98) El hambre del amor, de la mujer, de la perpetuidad es insaciable. En el poema veinte Neruda se nos presenta de repente como poeta,

"Puedo escribir los versos más tristes esta noche." (107) y en esta tristeza nos muestra su inseguridad de sentimientos y su intento de convencerse a sí mismo de cuál es el verdadero, auténtico sentimiento,

Ya no la quiero, es cierto, pero cuánto la quise.

.....

Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero.

(109)

Este estupendo poema no sólo habla del amor, sino de otras pasiones profundamente humanas como son los celos, "De otro. Será de otro. Como antes de mis besos." (109) El poeta quiere convencerse de varias cosas, pero resulta inseguro de sus sentimientos y equivocado de sus propias creencias, "Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido." (109) Pero, ¿es corto el amor? Si no la amara no estaría cantándola. Los que habrán sido cortos son los encuentros amorosos, el amor revelado en el acto físico, pero el verdadero amor perdura y no muere. ¿Será que el poeta quiere olvidarla? Creo que no. Hay otra cosa que le salva y que le llena la vida, algo que le alimenta en su misión y del cual la mujer es parte intrínseca: la poesía.

.....  
Y el verso cae al alma como al pasto el rocío.

Qué importa que mi amor no pudiera guardarla.

(108)

Sí, el verso alivia el dolor, pero al mismo tiempo el dolor hace el verso. Este hombre ha encontrado su verdadera misión, la de poeta. En la poesía el poeta encuentra alivio y satisfacción. A pesar de su queja de dolor, él lo necesita, puesto que se encuentra en un círculo: el dolor hace la poesía y la poesía alivia el dolor. Como ya he dicho, el poeta necesita necesitar, necesita sufrir para cumplir con su misión poética. La visión cósmica de cada ser humano es siempre sólo una, a menos que no cambie radicalmente y de repente, y la de Neruda en la época de los *Veinte poemas* y de *Residencia en la tierra* no es más que negativa. Por tanto nuestro poeta no puede crear más que poemas tristes, de añoranza, de melancolía y de desesperación. Si su estado anímico hubiera sido otro, habría hecho otro tipo de poesía o no habría hecho ninguna.

Si echamos un vistazo a la naturaleza con respecto al ser humano, vemos que ella es indiferente y no cambia, mientras los seres humanos sufren y cambian (poema 20):

La misma noche que hace blanquear los mismos árboles.  
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.

(109)

y otras veces ella adopta los sentimientos del poeta -una pathetic fallacy -, como vemos en "La canción desesperada": "El río anuda al mar su lamento obstinado." (113) En este poema hay un recurso muy usado por Antonio Machado, la superposición temporal, que nos interesa ver de cerca. Cuando el poeta dice: "Emerge tu recuerdo de la noche en que estoy" (113), entendemos no otra cosa que el poeta está viviendo el recuerdo. El recuerdo de una noche pasada es aquella misma noche en que está. La importancia de este último poema del libro no queda, sin embargo, sólo en estos recursos estilísticos, sino en el hecho de que éste es el poema de la culminación. Toda la tristeza, la soledad, la melancolía que caracterizan casi todos los veinte poemas se transforman aquí en desesperación. El poeta se encuentra solo, y solamente su sombra le hace compañía: "Sólo la sombra trémula se retuerce en mis manos." (117) Pero la desesperación le llega al poeta no tanto a causa de la soledad, sino a causa de sentirse abandonado. La continua reiteración de la palabra "abandonado" a lo largo de todo el poema hace esto bastante claro. El poema entero es una constante alternación entre queja

Pálido buzo ciego, desventurado hondero,  
descubridor perdido, todo en ti fue naufragio!

.....

Abandonado como los muelles en el alba

(117)

y la evocación de momentos de amor.

Oh la boca mordida, oh los besados miembros,  
oh los hambrientos dientes, oh los cuerpos trenzados.  
Oh la cópula loca de esperanza y esfuerzo  
en que nos anudamos y nos desesperamos.

(116)

Se puede pensar, en un primer momento, que lo que echa de menos el poeta es el amor carnal, pero está claro que el amor carnal es lo que complementaba el amor espiritual. El amor físico era una hermosa manera de expresar otro amor profundo y transcendental. El poeta llegó al verdadero amor y él mismo lo dice:

Hice retroceder la muralla de sombra,  
anduve más allá del deseo y del acto.



Sin embargo este amor fue una desilusión y un fracaso, puesto que la totalidad, el "Dios" que había creído encontrar en la mujer amada, ya está perdido.

Pálido buzo ciego, desventurado hondero,  
descubridor perdido, todo en ti fue naufragio!  
(117)

Pero, como vimos antes, lo que alivia el dolor y lo que salva al poeta es el verso. Esto Neruda lo expresa directamente en *Residencia en la tierra*, donde lo caduco es expresado con una fuerza tremenda. Sin entrar profundamente en *Residencia en la tierra* por ahora, veamos unos detalles que nos dan prueba de que la misión salvadora de Neruda es la poética. Amado Alonso en su libro sobre Neruda dice que "en la primera época (de *Residencia en la tierra*) todavía hay un buen número de poemas de tema amoroso, donde la visión del mundo no es de desintegración ni la disposición psíquica es propiamente de angustia"<sup>[3]</sup>, y que "el instinto amoroso y el poetizar son dos formas de manifestarse el ansia de perpetuidad entre lo caduco."<sup>[4]</sup> Yo, por mi parte, creo que sí, la visión del mundo es de desintegración, ya que desde el principio, o sea en el primer poema "Galope muerto", el poeta se ve a sí mismo entre la desintegración y la caducidad como el único que lleva un arma con la cual luchar y protegerse: su poesía.

Por eso, en lo inmóvil, deteniéndose, percibir,  
entonces, como aleteo inmenso, encima,  
como abejas muertas o números,  
ay, lo que mi corazón pálido no puede abarcar,  
en multitudes, en lágrimas saliendo apenas,  
y esfuerzos humanos, tormentas,  
acciones negras descubiertas de repente  
como hielos, desorden vasto,  
oceánico, para mí que entro cantando,  
como con una espada entre indefensos  
(10)

Estos últimos versos nos indican también que la poesía de *Residencia en la tierra* no es poesía social, sino más bien metafísica. La única verdadera queja que tiene Neruda de la sociedad es que con sus mezquinos oficios, con sus mezquinas preocupaciones, con su mezquindad total trata de ocultar y olvidar la que debería ser la única preocupación del hombre: el paso del tiempo y su propia destrucción. Así que, todo lo que rodea al poeta es indefenso, mientras él tiene como defensa su poesía. La poesía seguirá siendo su defensa y su nutrición:

En mi interior de guitarra hay un aire viejo,  
seco y sonoro, permanecido, inmóvil,  
como una nutrición fiel, como humo:  
un elemento en descanso, un aceite vivo:  
un pájaro de rigor cuida mi cabeza:  
un ángel invariable vive en mi espada.  
(Sabor, 19)

y a través de ella el poeta se salvará de la locura, de la desesperación que le llena el alma, transformándolo quizás en "otro" poeta (la etapa poética que sigue a *Residencia en la tierra* es muy distinta en contenido y forma) , y, al mismo tiempo, en hombre entre otros hombres, en hombre que vive con los demás y para los demás.

Si ahora nos adentramos más en *Residencia en la tierra*, no podemos por menos que enfrentarnos, o más bien chocar, con aquel lenguaje irracional del cual hablamos al comienzo de este estudio. Dijimos que este lenguaje es irracional sólo desde nuestro punto de vista, en cuanto nos enfrentamos con él esperándonos un lenguaje más directo y tradicional. Por tanto veremos que, desde el punto de vista del poeta, esta poesía es muy racional. Este lenguaje, extraño para nosotros, es adecuado y expresa casi pictóricamente los sentimientos del poeta. La alteración de la sintaxis, las anomalías gramaticales, la falta de puntuación (en algunos casos) expresan precisamente la visión cósmica de Neruda: un mundo en destrucción, una sociedad degradada y perversa, la falta de aquel "algo" que todo hombre necesita y busca, sin saber a veces lo que es. Sin embargo hay que tener presente el hecho de que la racionalidad de Neruda no es la razón o la racionalidad de un loco, sino un estilo, una expresión poética que se manifiesta en determinados momentos, y que el poeta controla plenamente. En "Sabor", hermoso poema de *Residencia en la tierra*, Neruda expresa claramente que él es cuerdo, racional, riguroso e invariable:

Quién puede jactarse de paciencia más sólida?  
La cordura me envuelve de piel compacta  
de un color reunido como una culebra:  
mis criaturas nacen de un largo rechazo:  
ay, con un solo alcohol puedo despedir este día  
que he elegido, igual entre los días terrestres.

.....  
En mi interior de guitarra hay un aire viejo,  
seco y sonoro, permanecido, inmóvil,  
como una nutrición fiel, como humo:  
un elemento en descanso, un aceite vivo:  
un pájaro de rigor cuida mi cabeza:  
un ángel invariable vive en mi espada.

(18, 19)

El Neruda de *Residencia en la tierra*, como otros contemporáneos suyos, pudo haber tenido influencia del Futurismo italiano en lo que al estilo o a la técnica se refiere, pero, mientras Guillén y Salinas exaltan la máquina y en general los nuevos inventos de la época, Neruda se da cuenta muy pronto de que la ciencia no resuelve los problemas del hombre, ni mucho menos los suyos propios. Mientras los futuristas exaltaban los inventos, la velocidad, todo lo nuevo e incluso la guerra, que elimina lo viejo, y era para ellos la "única higiene del mundo", Neruda desconfiaba de la sociedad tecnológica y de la sociedad en general. La visión del mundo en *Residencia en la tierra* es, por tanto, estrechamente vinculada y parecida a la cosmovisión de Federico García Lorca en *Poeta en Nueva York*. No por nada el estilo de estos dos libros también es parecido.

Ahora bien, volviendo a la idea de que Neruda en *Residencia en la tierra* no hace poesía social propiamente dicha (aunque de alguna manera la hace), se puede decir que en este hecho es donde se diferencia de Lorca. La sociedad de *Poeta en Nueva York* es atacada porque esclaviza al hombre, lo despoja de su humanidad y de su dignidad, y lo hace sufrir. Pero, la sociedad de *Residencia en la tierra* es atacada a veces porque, como se ha señalado antes, se olvida o trata de olvidar el gran problema del hombre, el existencial, el ontológico, entregándose a sus mezquinos oficios. Parece como si Neruda quisiera decir que todo el mundo debería ser poeta, no tanto para salvarse, sino como para vivir honda y humanamente, para darse cuenta de estar viviendo,

... desorden vasto  
oceánico, para mí que entro cantando,  
como con una espada entre indefensos.

(10)

Aparte esto, en vez de tomar partido con algún sector de la sociedad, con algún grupo étnico -el negro en el caso de Lorca- o con el hombre en general como esclavo de sus propias instituciones, Neruda toma partido consigo mismo, y se ve totalmente solo y alienado de la sociedad. Jaime Concha, en su libro titulado *Neruda*, dice que "no se ha señalado, que sepamos, un hecho de gran importancia: durante la estada de Neruda en Oriente se produce una de las mayores crisis del capitalismo mundial. Es la crisis de 1929." [5] Esta observación de Concha la tomamos para apoyar nuestra opinión de que Neruda no sólo ya desconfía del hombre como hombre progresivo y salvador de sí mismo, sino que es testigo de la gran miseria, destrucción y muerte que la crisis aporta, lo cual acentúa y concretiza su condición innata de carácter pesimista. La caducidad del hombre ya es visible y tangible. Pero no cabe duda de que esa condición innata, esa visión pesimista y negativa en realidad nació cuando el poeta tomó conciencia de sí mismo y cuando empezó a razonar, es decir cuando empezó a darse cuenta de que era pobre y que sufría a causa de esa pobreza. Neruda ve sólo dentro de su radio de pesimismo porque vive su propia caducidad, porque vive dentro de lo pobre, lo caduco y lo desgastado. Por tanto, esa poesía donde todo se desgasta y se destruye, llega a ser "transparente" revelando así un tono metafísico. Jaime Concha en el libro ya citado piensa, a su vez, que "las imágenes de caos, de violencia y de población que penetran todo "Galope muerto" no son un caos abstracto, una vulgar experiencia metafísica, sino evidencia concreta, singularísima, de la fase más primordial en nuestro desarrollo histórico (él de Chile)." [6] Estamos de acuerdo con que las imágenes de caos en ese poema no son un caos abstracto, pero no nos parece que sean evidencia concreta de una fase del desarrollo histórico de Chile. Lo que ese caos, esa "carrera" veloz, esa destrucción y ese "renacimiento" representan, a mi juicio, es el mundo, el "Todo" que Neruda ve,

Como cenizas, como mares poblándose,  
en la sumergida lentitud, en lo informe,  
o como se oyen desde el alto de los caminos  
cruzar las campanadas en cruz,  
teniendo ese sonido ya aparte del metal,  
confuso, pesando, haciéndose polvo  
en el mismo molino de las formas demasiado lejos,  
o recordadas o no vistas,  
y el perfume de las ciruelas que rodando a tierra  
se pudren en el tiempo, infinitamente verdes.

Aquello todo tan rápido, tan viviente,  
inmóvil sin embargo, como la polea loca en sí misma,  
esas ruedas de los motores, en fin.

(9)

Todo es como cenizas, deshecho, muerto y a la vez como mares poblándose, como una fusión de energías, como una recreación. Ese *todo* es como las campanadas oídas desde lejos, cuando ya no tienen ese sonido auténtico, íntegro que tenían cuando y donde habían sido emitidas por las campanas. Ya el sonido es confuso y va a desaparecer, a "destruirse" "haciéndose polvo". Y todo es como las ciruelas que se pudren en el tiempo y que al mismo tiempo son infinitamente verdes. ¿Qué verso podría captar y expresar mejor el círculo de la vida? Y "en fin" ese todo, ese mundo ¿no es lo que corre rápidamente como las ruedas de los motores sin, sin embargo, llegar a ningún sitio, a ninguna meta? Todo lo que ve el poeta es un constante recuerdo de la muerte, de la destrucción que, sin embargo, se recrea otra vez e

infinitamente. La emoción que nos causa este poema, como la mayoría de los poemas en *Residencia en la tierra*, es, digamos, negativa, y habrá sido la misma emoción que tenía el poeta al enfrentarse con la realidad, ya que, a pesar de que todo vuelve a nacer, incluso el hombre, el hombre como individuo, como dueño de su propia conciencia (Neruda como Neruda), no vuelve a nacer. De allí parte la soledad de Neruda, su preocupación por el paso del tiempo y su acercamiento a la tierra, a la materia casi como divinidad; no como divinidad salvadora, sino como entidad, materia pura que, por no tener conciencia, es la única dichosa. El único desgraciado es el hombre que al ser consciente de su propia caducidad y al no tener una meta, sufre. La soledad, tema ya frecuente en *Veinte poemas de amor*, persiste en *Residencia en la tierra* sin disminución de grado:

Estoy solo entre materias desvencijadas,  
la lluvia cae sobre mí, y se me parece,  
se me parece con su desvarío, solitaria en el mundo muerto  
rechazada al caer, y sin forma obstinada.

(16)

La lluvia es como el poeta, y al caer y ser absorbida por él, los dos se confunden y se parecen en una sola cosa; en la soledad. El poeta se identifica con ella, puesto que ella es rechazada por los hombres, como él mismo se siente rechazado por todo lo que le rodea. No sabemos si es cierto que "ningún poeta atiende tanto como Pablo Neruda al callado paso del tiempo"[7] (piénsese en A. Machado) como dice Amado Alonso, pero sí creemos que el paso del tiempo es una preocupación constante en *Residencia en la tierra*

Cómo se nota que las piedras han tocado el tiempo,  
en su fina materia hay olor a edad  
y el agua que trae el mar, de sal y sueño.

(17)

Son las piedras que han tocado el tiempo, no es el tiempo el que ha tocado las piedras, y por tanto el tiempo es lo que siempre existe, lo que no cambia, lo que no envejece, lo que no se destruye, sino lo que destruye. Todo lo que entra en el mundo, todo lo que viene a existir, viene en contacto con el tiempo y empieza a destruirse. Las cosas van al tiempo (en el momento en que empiezan a existir), el tiempo no va a las cosas. Por eso nuestro poeta se ve rodeado y encerrado por una sola cosa: todo lo destructible, todo lo "envejecido",

Me rodea una misma cosa, un solo movimiento:  
el peso del mineral, la luz de la piel,  
se pegan al sonido de la palabra noche:  
la tinta del trigo, del marfil, del llanto,  
las cosas de cuero, de madera, de lana,  
envejecidas, desteñidas, uniformes,  
se unen en torno a mí como paredes.

(17)

La falta de una vía de salida que se expresa en estos versos, se expresa también en los siguientes:

Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo,  
como el cuervo sobre la muerte, el cuervo de luto.

(17)

El poeta no hace más que girar sobre sí mismo sin ir a ningún lugar, y gira entre las cosas que se mueren sin poder escapar de ellas. Por tanto está siempre de luto. El tiempo que pasa, o, mejor dicho, las cosas que pasan en el tiempo y que se van destruyendo hacen que él se sienta viudo.

Entre sombra y espacio, entre guarniciones y doncellas,  
dotado de corazón singular y sueños funestos,  
precipitadamente pálido, marchito en la frente  
y con luto de viudo furioso por cada día de vida,  
...

(39)

Estos últimos versos proceden del poema "Arte poética", y nos dicen que esa viudez "por cada día de vida", día que corre hacia la muerte, "alimentan" al poeta como poeta y le hacen crear este tipo de poesía. La confirmación de esto la da el mismo Neruda en una carta a Héctor Eandi fechada en Rangún, el 8 de septiembre de 1928. Nuestro poeta dice: "Pero, verdaderamente, no se halla usted rodeado de destrucciones, de muertes, de cosas aniquiladas? En su trabajo, no se siente obstruido por dificultades e imposibilidades? Verdad que sí? Bueno, yo he decidido formar mi fuerza en este peligro, sacar provecho de esta lucha, utilizar estas debilidades. Sí, ese momento depresivo, funesto para muchos, es una noble materia para mí."[8]

Todas estas muertes, destrucciones y cosas aniquiladas que le hacen crear esta poesía de *Residencia en la tierra*, son así como aquella soledad, aquella melancolía y aquel dolor que en los *Veinte poemas de amor* le inspiraban aquellos versos que a su vez aliviaban aquel mismo dolor. En "Ausencia de Joaquín" nos damos cuenta de que la muerte no sólo lo rodea, sino que lo toca,

Desde ahora, bruscamente, siento que parte,  
precipitándose en las aguas, en ciertas aguas, en cierto océano,  
y luego, al golpe suyo, gotas se levantan, y un ruido,  
un determinado, sordo ruido siento producirse,  
un golpe de agua azotada por un peso,  
y de alguna parte, de alguna parte siento que saltan y  
salpican estas aguas,  
sobre mí salpican estas aguas, y viven como ácidos.

(20)

El amigo que cae en el mar de la muerte, en el mar del tiempo infinito, en la eternidad, al golpear el agua, hace que se levanten gotas de muerte, con su ruido a muerte, gotas de eternidad que tocan al poeta. Lo tocan y lo corroen ("como ácidos"). Lo corroen no sólo en el sentido de que el poeta siente la muerte del amigo, sino de que siente su propia muerte, su propia lenta destrucción también. Esas aguas de muerte no sólo son siempre vivas en la objetividad, en la realidad, puesto que la muerte está siempre presente y nunca se desgasta, sino que son siempre vivas en la mente del poeta. El agua del mar, del océano, se confunde con, y llega a ser símbolo de un tiempo infinito, de la eternidad de la muerte, ya que el agua del océano no es afectada por el tiempo y no se desgasta, y, como el tiempo, es lo único que perdura sin variación alguna. El océano, en relación con el tiempo, aparece en varios poemas ya casi desde el principio del libro. En "Tiranía" el poeta dice: "Un tiempo total como un océano." (32) Pero ese "tiempo total" es precisamente lo que, en otras ocasiones, es rechazado por el océano en el sentido de que el tiempo no afecta al océano y no lo somete a ningún cambio, no lo desgasta, y no lo destruye como hace con las demás cosas del mundo. Así que, en eso es donde el "tiempo total" se parece al océano. Respecto a esto es indispensable ver algunas partes de "El fantasma del buque de carga":

Las aguas exteriores de repente  
se oyen pasar, corriendo como un caballo opaco,  
con un ruido de pies de caballo en el agua,  
rápidas, sumergiéndose otra vez en las aguas.  
Nada más hay entonces que el tiempo en las cabinas:  
el tiempo en el desventurado comedor solitario,  
inmóvil y visible como una gran desgracia.  
Olor de cuero y tela densamente gastados,  
y cebollas, y aceite, y aún más,  
olor de alguien flotando en los rincones del buque,  
olor de alguien sin nombre  
que baja como una ola de aire las escalas,  
y cruza corredores con su cuerpo ausente,  
y observa con sus ojos que la muerte preserva.

.....  
.....

Sin gastarse las aguas, sin costumbre ni tiempo,  
verdes de cantidad, eficaces y frías,  
tocan el negro estómago del buque y su materia  
lavan, sus costras rotas, sus arrugas de hierro:  
roen las aguas vivas la cáscara del buque,  
traficando sus largas banderas de espuma  
y sus dientes de sal volando en gotas.

Mira el mar el fantasma con su rostro sin ojos:  
el círculo del día, la tos del buque, un pájaro  
en la ecuación redonda y sola del espacio,  
y desciende de nuevo a la vida del buque  
cayendo sobre el tiempo muerto y la madera,  
resbalando en las negras cocinas y cabinas,  
lento de aire y atmósfera y desolado espacio.

(60, 61, 62)

Las aguas se parecen al tiempo, ya que al oirlas se oye el tiempo como ese caballo apocalíptico que trae la destrucción. Y mientras el cuero, la tela, los muebles, "los roperos, las verdes carpetas de las mesas, / el color de las cortinas y del suelo, / todo ha sufrido el lento vacío de sus manos", es decir todo ha sido desgastado por ese fantasma del tiempo, "solamente las aguas rechazan su influencia". Así que, en cierto modo, el océano y el tiempo son una misma cosa en cuanto que el océano no se desgasta con el tiempo y es siempre entero y eterno como el tiempo, y además, a su vez, desgasta y roe "la cáscara del buque".

Continúa



---

## Note

[1] p. 207.

[2] Ibid, p. 47.

[3] Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, cuarta edición, 1968, p. 27.

[4] Ibid, p. 28.

[5] p. 236.

[6] Ibid, p. 264.

[7] Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, cuarta edición, 1968, p. 283

[8] Margarita Aguirre, *Genio y figura de Pablo Neruda*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1964, p. 112.

---

– per citare questo articolo:

*Artifara*, n. 4, (gennaio - giugno 2004), Addenda,

© Artifara

ISSN: 1594-378X

