

Desde lo ascendente a lo cotidiano: una lectura de Pablo Neruda

Juan José Barreto González



Resumen

El presente artículo se pregunta por el dilema de la segunda mitad del siglo XX para el escritor latinoamericano, y para ello retoma a un escritor emblemático, Pablo Neruda. En particular, aborda la cuestión del *arte comprometido*, una categoría simbólica para el análisis de la obra de Neruda. Finalmente, propone un análisis sobre la diferencia entre la poesía moderna europea y la propuesta poética de Neruda en América Latina.

Palabras clave: movimiento poético de Neruda, arte comprometido, poesía moderna, lo cotidiano.

Abstract

The present article wonders for the dilemma of the second half of the 20th century for the Latin-American writer, and for it, recaptures an emblematic writer, Pablo Neruda. Especially, it approaches the question of the compromised art, a symbolic category for the analysis of Neruda's work. Finally, this paper proposes an analysis on the difference between the modern European poetry and Neruda's poetical proposal in Latin America.

Keywords: Neruda's poetical movement, compromised art, modern poetry, the daily things.

Recibido: 19 de agosto de 2009 - Aceptado: 3 de noviembre de 2009

1 Profesor titular de la Universidad de los Andes, Trujillo, Venezuela. Director del Centro de Investigaciones Literarias Mario Briceño Iragorry, Núcleo Universitario Rafael Rangel. Correo electrónico: jujoba@ula.ve

Nosotros
 los poetas
 caminantes
 exploramos
 el mundo,
 en cada puerta
 nos recibió la vida,
 participamos en la lucha terrestre

“Oda al libro” (II)
 Pablo Neruda

El movimiento de la obra artística, sus pasos por la mirada de los otros, la conduce a la vida cultural caracterizada por la tensión constante de la comunidad interpretante para acomodarla en la estabilidad. Esta estabilidad no existe, no es posible fijarla en el tiempo. Así, la humanidad va inventando formas para decirse en sus movimientos y el movimiento de lo que toca con sus “manos culturales”. Entonces, la lectura poética se convierte en una especie de ruta, una posibilidad propuesta para llegar al poema de esa manera especial. Y el poema vuelve a vivir cada vez en nosotros.

“Quise ser a mi manera un poeta cíclico”. Esta frase del poeta Pablo Neruda nos sirve para abrir un camino, una mirada posible sobre su obra. Desde el canto de la amada hasta el canto de América y del mundo. Este es el ciclo. Desde la pasión amorosa hasta la militancia del combate, del poema. La naturaleza, el hombre y sus pasiones en la misma lengua poética, en una sola palabra, desde “el goce de la existencia” hasta el empeño de transformación. En la presente lectura optamos por analizar un aspecto que consideramos, a nuestra manera de ver, elemental para entender ese proceso cíclico que se cumple en la poesía nerudiana. El movimiento poético que va desde la trascendencia de *Alturas de Macchu Picchu* hasta la cotidianidad de las *Odas elementales*.

La poesía moderna se va a caracterizar fundamentalmente por la búsqueda de referentes fuera de la

realidad o lejos de ella, por su “irrealidad”. Y esta pretensión nace como una desarraigada respuesta al orden imperante. Se ha visto la huida de la realidad como evasión o como ausencia, mas es un insoslayable deplorar esa realidad. Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé (y otros) son un ejemplo de esta respuesta. El poeta quiere conquistar lo desconocido y erige la necesaria vacuidad. Pero no debemos olvidar que “su caos irreal era una emancipación con respecto a la realidad oprimente” (Friedrich, 1974: 81).

En esa poesía cíclica, Neruda toca múltiples referentes, organiza su lenguaje y busca llenar su trascendencia, trascendencia que para otros se pierde o se hace vacía: sólo queda el abismo.¹ Distintas maneras de interrogar lo humano e indagar sobre lo incierto irradian sus búsquedas sobre el enigma de la creatividad. La poesía transcurre en las distintas vías imaginativas que son posibles para mirar a la metáfora convertida en el mundo imaginado. Ya en su “Walking around” el poeta dice: “sucede que me canso de ser hombre”. Y busca otros ámbitos. La obra se convierte en un vínculo que nos permite comprender la búsqueda del hombre en su capacidad de re-describir metafóricamente su realidad. Entonces, el mundo resulta habitable (Ricoeur, 2001: 27).

El poeta asume en muchos casos que “el sentido de [...] la palabra lírica ya no surge de la unidad de poesía y persona empírica...” (Friedrich, 1974: 49) y comienza un desprendimiento. En el caso de Neruda, la voz poética se ancla en la significación de la gran voz colectiva de un imaginario y la meta del ascenso poético no es más que rescatarse en la voz de los antepasados americanos, es metáfora la voz de los ausentes “y suben a hablar conmigo”, apuntando hacia el horizonte de la posibilidad de renacer. La trascendencia hasta ese lugar no es vacía, es el lugar de los que vuelven a través de la voz poética. Son los movimientos de la lengua poética. Ya lo escribía Walt Whitman en *Canto a mí mismo*: “Con un movimiento de lengua abarco mundos y extensiones de mundos”. De esta forma se configura la meta del ascenso, meta que ha sido

1 Al respecto Friedrich destaca que “Una poesía cuyo ideal es vacuo se escapa de la realidad por medio de la creación de una esfera de misterio incomprensible” (1974:70).

particular en cada búsqueda, ascenso o descenso para encontrar algo y cantarlo, cantarlo y perderlo como Sor Juana Inés de la Cruz en “Primero sueño”.

En *Canto general*, el poeta se despoja de su persona empírica. Deja su voz y su corazón (el eterno corazón de los románticos) para asumir múltiples voces y cubrir el corazón (el otro corazón) ensangrentado e irreverente de la América que llevamos en la memoria. Voces que van desde “Antes de la peluca y la casaca” (Neruda, 1981: 3) hasta que el poeta se libera en “el otro” colectivo: “Por fin. Soy libre adentro de los seres” (Neruda, 1981: 369). Hay, al estilo de los grandes poetas de la modernidad, una despersonalización del yo poético, un despegue de lo empírico, pero no cae en la irrealidad sensible, abordando una realidad lejana y profunda, inmensamente grande. La realidad de América, la de antes y la de después. Esa realidad oculta se hace densa imagen de la historia: “En las entrañas de mi patria / entraba la punta asesina / hiriendo las tierras sagradas”³. La voz se despersonaliza, pero en ningún momento está deshumanizada, desarraigada de lo humano. Es una voz que está dentro de los seres americanos. Lo que nos dice en *Alturas de Macchu Picchu* nos muestra el recorrido de la palabra nerudiana, su trascendencia y trayectoria:

XII

Sube a nacer conmigo, hermano
Dame la mano desde la profunda
Zona de tu dolor diseminado.

No volverá el tiempo subterráneo.
No volverá tu voz endurecida.
No volverán tus ojos taladrados.
Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callaso:
domador de guanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de las lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:

alfarero en tu greda derramado:
traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.

[...]

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.
Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.
Apegadme los cuerpos como imanes.
Acudid a mis venas y a mi boca.
Hablad por mis palabras y mi sangre (1981:
30-31).

Lo desconocido, que es otra de las características de la poesía moderna, aquí se trastoca en lo telúrico misterioso y ancestral; lo aplastado y silencioso que recupera su voz. Hay un referente que descubre esta poesía paulatinamente, el referente americano, en ebullición, en recuperación. Lo desconocido se manifiesta por lo que hay en recuperar, lo que está inerte, silencioso y callado en los muros de Macchu Picchu. Como dice Fernando Alegría, el poeta Neruda:

[...] reconstruye a base de imaginación mítica una hazaña legendaria de grandeza heroica, tal hazaña sobrevive esencialmente en la órbita de un pasado remoto, y no es sino en una evocación postrera que levanta, frente a las ruinas, un movimiento onírico orientado hacia un futuro reivindicado (Alegría, 1988: 19).

El poeta, desde sus muros milenarios y con una tormentosa voz alimentada “por una torrencial metáfora del ser colectivo” (Alegría, 1988: 19) se eleva en una visión cósmica, tras una concepción poética de la historia, para enaltecer al ancestro y devolver el calor a un mundo que puebla de “amor americano” y revive al golpe de cada palabra.

Pudiéramos decir que, bajo esa despersonalización, el sujeto que actúa no es un yo empírico, “El yo se hunde, es desarmado por la capas profundas colectivas” (Friedrich, 1974: 84) y su videncia se aloja en toda una cultura, “habla por vuestra boca muerta” (Neruda, 1981: 84).

3 Y sigue la estrofa: “La sangre quemante caía/ de silencio en silencio/ abajo/ hacia donde está la semilla/ esperando la primavera” (*Canto General*: 69).

Con el misterio de la historia tomado del puño, la voz del poeta escala Macchu Picchu, trasciende y se llena con las palabras y secretos del Wilkamayu. Trasciende para reivindicar, para reventar de voces y de rabias. Trasciende lo americano, antes y después. En su discurso pronunciado en la entrega del Premio Nobel de Literatura, Neruda afirma:

Yo soy un representante de aquel tiempo y de las actuales luchas que pueblan mi poesía. Perdón por haber extendido mi reconocimiento hacia todo lo mío, hacia los olvidados de la tierra que en esta ocasión feliz de mi vida parecen más verdaderos que mi expresión, más altos que mis cordilleras, más anchos que el océano. Yo pertenezco con orgullo a la multitud humana, no a unos pocos sino a unos muchos, y estoy aquí rodeado por su presencia invisible (Neruda, 1978: 424-435).

Así habla Neruda. El poeta pertenece a la “multitud humana”. Nos habla de los menesterosos, de los invalidados por el poder occidental, de los oscuros que, como la lavandera de sus odas, habitan el continente. Habla del vidente Rimbaud y de la esperanza, porque “Así la poesía no habrá cantado en vano” (Neruda, 1978: 435). El poeta asciende o baja y deposita su tacto y su palabra en una multitud desamparada en cualquier rincón de la tierra. En su *Canto general* impugna a los poetas del cielo (Neruda, 1981: 154-55):

Los poetas celestes

Qué hicisteis vosotros gidistas
 intelectualistas, rilkistas,
 misterizantes, falsos brujos
 existenciales, amapolas
 surrealistas encendidas
 en una tumba, europeizados
 cadáveres de la moda,
 pálidas lombrices del queso
 capitalista, que hicisteis
 ante el reinado de la angustia,
 frente a este oscuro ser humano,
 a esta cabeza sumergida
 en el estiércol, a esta esencia
 de ásperas vidas pisoteadas?

Y enseguida introduce la respuesta, con la misma fuerza de la interrogante:

*No hicisteis nada sino la fuga:
 vendisteis hacinado detritus,
 buscasteis cabellos celestes,
 plantas cobardes, uñas rotas,
 “Belleza pura”, “Sortilegio”,
 obra de pobres asustados
 para evadir los ojos, para
 enmarañar las delicadas
 pupilas, para subsistir
 con el plato de restos sucios
 que arrojaron los señores
 sin ver la piedra en agonía,
 sin defender, sin conquistar,
 más ciegos que las coronas
 del cementerio, cuando cae
 la lluvia sobre las inmóviles
 flores podridas de las tumbas.*

Consideramos que “Los poetas celestes” forma parte del arte poética que fundamenta a *Canto general*. Una poesía que se hace lengua para que otros hablen desde el oscuro ser de lo humano, que trasciende para asumir la palabra de América, de sus habitantes. Una poesía que no se repliega pasivamente ni se evade de manera nauseabunda. Toca lo oscuro de una memoria diseminada que a la vez penetra en la luz de la esperanza. Ama al hombre y fulmina a sus opresores, ocupa un lugar de la invisible contienda entre lo que ha sido y deberá ser, jamás pierde la esperanza. Así una otredad adquirida como suya habita la lengua del poeta en su intratemporalidad:

*Y nacerá de nuevo esta palabra
 tal en otros tiempos sin dolores,
 sin las impuras hebras que adhirieron
 negras vegetaciones en mi canto,
 y otra vez en la altura estará ardiendo
 mi corazón quemante y estrellado*

(Neruda, 1981: 370).

Desde la inmensa geografía de lo americano, Pablo Neruda baja a la cotidianidad, donde el sentido de lo sencillo y común se construye con profundidad poética sobre esos objetos que merodean en el cotidiano fluir de la vida, vistos desde la mirada proteica del poeta. De la trascendencia palpada

en su viaje a la altura, a Macchu Picchu, al macrocosmos americano, el poeta tiende el puente al microcosmos de lo objetual, de los seres de las *Odas elementales*. La poesía no se detiene, seguirá “tal vez en otro tiempo sin dolores”:

[...] Pero la poesía siguió brotando como una fuente o manando como una herida, o construyendo a brazo partido, o cantando en el desierto, o levantándose como un árbol, o desbordándose como un río, o estrellándose como la noche en las mesetas de Bolivia (Neruda, 1988: 186).

O sigue habitando la multitud humana, desde su magia sencilla, en su dolor y lucha diaria, desde el canto de los poetas populares (Neruda, 1977: 215-219):

Ellos
los poetas
de mi pueblo,
errantes,
pobres entre pobres,
sostuvieron
sobre sus canciones
la sonrisa,
criticaron con sorna
a los explotadores
cantaron la miseria
del minero
y el destino implacable
del soldado
[...]
sois vosotros
los depositarios,
los tejedores
de la poesía
[...]
la voz de piedra y agua
entre raíces,
la rapsodia del viento,
la voz que no requiere librerías,
todo lo que debemos aprender
los orgullosos:
con la verdad del pueblo
la eternidad del canto.

Este poema, conjuntamente con “El hombre invisible”, constituye a nuestro parecer el arte poética

de las *Odas elementales*. El poeta canta al hombre en su diario hacer, al minero, a la lavandera y al panadero... el poeta se desdobra, se hace otro(s), sigue despersonalizándose para incorporarse a otros seres y a los objetos en sus cercanías. Allí están sin misterios y evasiones. Cantar al pueblo, a sus mujeres y hombres, al vino, a la lluvia, al poeta que muere, desde la palabra en versos sencillos, sueltos, menudos y fragmentados (Rosales, 1978). La palabra poética se convierte en una oda elemental. El poeta que viene de los estallidos interiores de *Residencia en la tierra*, que sube luego a Macchu Picchu en búsqueda de una mística americana y en trascendencia militante recorre con sus voces el oscuro continente y en abierta afrenta asume la palabra del oprimido. En *Odas elementales* habita lo cotidiano, es el hombre invisible que recorre las calles, mira alrededor para poetizar las constelaciones de objetos y fenómenos, del fuego, del reloj, de los seres oscuros, del amor y de la lucha, palabras que son germen para que otros existan. No es ya un yo individualizante, hay una especie de nosotros diseminado en el colectivo de otros asuntos. Veamos lo que nos dice en el primer poema de las *Odas*, “El hombre invisible”:

Yo soy el único
invisible,
no hay misteriosas sombras,
no hay tinieblas,
todo el mundo me habla
[...]
Yo quiero
que todos vivan
en mi vida
y canten en mi canto.
Yo no tengo importancia,
no tengo tiempo
para mis asuntos,
de noche y de día
debo anotar lo que pasa
y no olvidar a nadie.
[...]
Dadme para mi vida
todas las vidas
dadme todo el dolor de todo el mundo
yo voy a transformarlo
en esperanza.

En este poemario el poeta recibe el habla del mundo, conversa y concreta esa cotidianidad. Se potencializan y acentúan las pequeñas realidades, esa realidad de los objetos, de los oficios “[...] no hay misterios / no hay tinieblas”, el mundo del hombre con sus voces, sentimientos, veleidades y desfallecimientos. El poeta anuncia: “yo voy a transformarlo / en esperanza”. El mundo del texto se puebla y llena de odas. De la poética de la originalidad el poema pasa a la poética de la existencia,

donde la sencillez del verso va a introducir la poética en una nueva originalidad: la originalidad poética de lo cotidiano. Este es el gran ciclo poético. *Canto general* y *Odas elementales* son parte de su trayecto. El poeta “canta con todos los hombres” para imbuirse en esa lucha terrestre e infinita. La poesía se hace habitada por el ser que imagina, actúa y canta. Y son las relaciones pragmáticas del texto artístico las que combinan las vías posibles para llegar a él y al mundo a través de él.

Referencias bibliográficas

Alegría, F. (1988), “Alturas de Macchu Picchu: Utopía de un pasado heroico”, en *Nuevo texto crítico*, núm. 1, primer semestre.

Friedrich, H. (1974), *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona, Seix Barral.

Neruda, P. (1981), *Canto general*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

— (1978), *Para nacer he nacido*, Barcelona, Seix Barral.

— (1977), *Odas elementales*, Barcelona, Seix Barral.

Rosales, L. (1978), *La poesía de Pablo Neruda*, Madrid, Editora Nacional.

Ricoeur, P. (2001), *Del texto a la acción*, Argentina, Fondo de Cultura Económica.

Whitman, W. (s. f), *Canto a mí mismo*, Bogotá, Editorial Esquilo Ltda.