



Anales
de la Universidad
de Chile

Tabla de Contenidos

Número Actual

Números Anteriores

Presentación

Reseña Histórica

Numeración y Series

Comité Editorial

Normas Editoriales

■ Estudios

[Relectura de fin de siglo a la obra y estética nerudianas]

Nómez, Naín

Universidad de Santiago de Chile

■ Cita / Referencia

Nómez, Naín. Relectura de fin de siglo a la obra y estética nerudianas. Anales de la Universidad de Chile. VI serie: 10, diciembre de 1999.

► http://www2.anales.uchile.cl/CDA/an_completa/0,1281,SCID%253D483%2526ISID%253D8%2526ACT%253D0%2526PRT%253D97,00.html

■ Resumen

A pesar de su rechazo a las estéticas programáticas, hay en Neruda un desarrollo coherente de poéticas que se superponen y transforman.

El autor de este artículo ahonda lo que él mismo llama el transformismo en la obra de Neruda, que lo lleva a un reacomodo permanente de sus planteamientos estéticos, sin necesidad de manifiestos o declaraciones de principios.

Así, revisa estos cambios de las estéticas nerudianas, que parecen más complejas que el simple movimiento desde lo subjetivo a lo objetivo, que han señalado algunos críticos.

Parte este examen con el artículo *Entusiasmo y perseverancia*, que publica en 1917 el joven Nefthalí Reyes, para terminar con sus Memorias.

■ 1.- Obra y estética

Enfrentados a una crítica minuciosa, que a pesar de la vasta papelería nerudiana, es una de las más consistentes referida a un poeta del siglo XX, resulta difícil poder añadir algo original sobre la estética de Pablo Neruda. Aquí intento sólo trazar algunos escorzos, reiterar ciertas analogías, arrimar resonancias que me parecen sugerentes y que apuntan más a cuestionamientos y preguntas que a las sutilezas de una interpretación reactiva.

Aún después de la abrumadora consistencia de los argumentos de Concha, Osorio, Loyola y Sicard entre otros, es saludable volver a preguntarse ¿En qué sentido persiste la dialéctica del pensamiento poético de Neruda en su obra póstuma y de qué modo la construcción biográfica se integra u opone a esta visión dialéctica? ¿Por qué Neruda nunca escribió una obra estética programática consistente? ¿Es también la representación poética de la dicotomía Soledad-Solidaridad, un elemento de integración a lo largo de su obra?

Me seduce el transformismo en la obra de Neruda, que lo lleva a un reacomodo permanente de sus planteamientos estéticos sin necesidad de manifiestos o declaraciones de principios. Si bien, como lo han demostrado numerosos críticos, existe el desarrollo de un movimiento que va de lo subjetivo a lo objetivo (de *Crepusculario* a *Canto general*) para luego equilibrarse en un intento de síntesis que se desenvuelve por sus últimas obras (especialmente las póstumas), los cambios singulares parecen mucho más complejos y se afianzan en aquello que Concha llamaba el Fundamento y Sicard, la Continuidad. Pero al mismo tiempo, también la pérdida de ese Fundamento por medio de una Desintegración Temporal y Espacial, que remite a un retorno a las fuentes y que inicia una nueva búsqueda, la que culmina en el reencuentro con las raíces.

■ 2.- Movimiento de las estéticas

Hay en Neruda, como lo han demostrado varios críticos y a pesar de su fastidio por las estéticas voluntarias, un desarrollo coherente de poéticas que se superponen y transforman en el propio movimiento de lo escrito. Es tal vez, por esta misma característica antiprogramática de sus estéticas, que ellas han causado polémica entre los escritores y los críticos. Estos últimos han demostrado fehacientemente, que a falta de textos programáticos, Neruda ha dejado una extensa literatura sobre su oficio y sus propuestas en algunos artículos de periódico, en discursos, en sus Memorias y en los propios poemas. Aunque el perceptible movimiento escritural pareciera contradecirse con ciertos reiterados planteamientos que se desprenden del Neruda más reflexivo, un examen más cercano puede mostrar que esta discrepancia es sólo aparente.

La mayor parte de los críticos han dividido la obra nerudiana en tres grandes etapas, las cuales a su vez comprenden una serie de momentos interiores que se interpenetran, transmutan y suceden unos a otros. Estas tres etapas serían la que va desde los inicios de su obra poética hasta la *Segunda Residencia*, alrededor de 1936; la que va desde la Guerra Civil Española hasta el *Tercer libro de las Oda*, alrededor de 1957 y la que se inicia con *Estravagario* en 1958 hasta los libros póstumos.

En 1917 el joven Nefthalí Reyes publicaba un artículo en prosa titulado *Entusiasmo y perseverancia*, recogido en el libro *El río invisible: poesía y prosa de juventud*, publicado póstumamente en 1980. Primera publicación y

también germen de una reflexión entusiasta, pragmática y positivista sobre la realidad, de acuerdo con los tiempos y la sensibilidad cultural del escritor de 13 años. De allí y hasta la última *Residencia*, se ejerce, según los críticos, y con algunas variantes, una obra que se define por un lenguaje subjetivo y que va modificando la perspectiva del sujeto poético desde el ensimismamiento romántico hasta las búsquedas metafísicas y surrealistas de *Residencia en la tierra* I y II (1935), con un predominio evidente del mundo natural sobre el mundo histórico. Los "marcas" o "síntomas" más evidentes del proceso de cambio interior de esta gran época, se exteriorizan en las "artes poéticas" de *Crepusculario* (*Final, Farewell*) con su ensimismamiento panteísta; *Veinte poemas de amor* (*Poema XX*) con su salida infructuosa hacia el Otro (Otra) y la asunción del destino poético; *Tentativa del hombre infinito* con su búsqueda metafísica de la experiencia temporal y las *Residencias* (*Arte poética, Galope muerto* entre otros textos) con el descubrimiento del mundo natural y la fragmentación del yo.

Es importante el hecho de que dentro de los cuatro poemas en prosa publicados en la revista *Caballo Verde para la Poesía* (1935), aparezca uno de los textos más conocidos de Neruda titulado *Sobre una poesía sin pureza* y el primero con un planteamiento estético evidente. Allí defiende una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.

Termina declarando que "quien huye del mal gusto cae en el hielo". Hay aquí, una alusión directa a la discontinuidad entre naturaleza e historia que muestran las *Residencias*: destrucciones, vacíos, materias desvinculadas, confusiones, ácidos, ruinas, intestinos, etc. y que representan esa hibridez y mal gusto a que se alude. Incluso, cuando en otro de los textos de la revista titulado *Conducta y poesía*, Neruda incorpora veladamente el tema de las envidias y los rencores, lo hace utilizando imágenes que personifican la materia natural y no la humana: "Y entonces, ¿qué queda de las pequeñas podredumbres, de las pequeñas conspiraciones del silencio, de los pequeños fríos sucios de la hostilidad? Nada, y en la casa de la poesía no permanece nada sino lo que fue escrito con sangre para ser escuchado por la sangre". Puerta de entrada a la materia y de salida definitiva de una poesía que en sus inicios intentó ser pura y que ahora se distiende en un movimiento hacia la descomposición y recomposición del mundo, como respuesta a los detractores de las *Residencias*.

Entre 1936 y 1957, como se sabe, se produce un cambio radical en la obra nerudiana a raíz de la experiencia de la guerra civil española, y su gozne re-fundacional lo constituye el libro *España en el corazón*. El despliegue hacia el mundo de la materia se desarrolla también en diversos momentos que van acogiendo los conflictos del universo social en núcleos concéntricos que se resuelven en obras como *Tercera Residencia* (se ha señalado reiteradamente la importancia de los *Tres cantos materiales* y el advenimiento de un nuevo sujeto positivo), *Canto general* (*Alturas de Macchu Picchu* es el *axis mundi* de la transformación del vocero de la colectividad) y las *Odas* (tal vez *El hombre invisible* sea la posición más radical que adopta el sujeto nerudiano en su enmascaramiento social).

En 1957 coincide el *Tercer libro de las odas* con el texto *Me niego a masticar teorías*, con el cual el poeta introduce sus obras publicadas en portugués para Brasil, señalando:

"Tengo ya 53 años y nunca he sabido qué es la poesía ni cómo definir lo que no conozco. No he podido tampoco aconsejar a nadie sobre esta substancia oscura y a la vez deslumbrante. De niño y de grande anduve mucho más entre ríos y pájaros, que entre bibliotecas y escritores. También asumí el deber antiguo de los poetas: la defensa del pueblo...."

Resulta interesante constatar que el sujeto de este texto resalta una doble condición de la tarea poética: por un lado, no acepta el enclaustramiento de una definición estética impasible y atemporal y por otra, incorpora el "Canto General" al del pueblo, al que defiende y magnifica en una perspectiva optimista y proyectiva de la escritura.

La última gran etapa nerudiana que se inicia con *Estravagario* (1958) comprende la publicación de más de 20 libros, entre ellos algunas obras póstumas y sus Memorias. Se han señalado "marcas" importantes de estos cambios en *Estravagario* (en poemas como *Pido silencio*: "Se trata de que tanto he vivido/ que quiero vivir otro tanto... Pido permiso para nacer"; en *Y cuanto vive*: "¿Por cuánto tiempo muere el hombre? ... No le pregunto a nadie nada. / Pero sé cada día menos". También en *Termina su libro el poeta hablando de sus variadas transformaciones y confirmando su fe en la poesía, No me pregunten, etc.*). De *Navegaciones y regresos* puede mencionarse *A mis obligaciones* en el pórtico del libro y de *Plenos poderes*, el texto *Deber del poeta* en donde parecen reiterarse las confluencias entre el llamado del mundo natural ("surgen los ríos roncós del océano") y el del repliegue del mundo interior ("debo sin tregua oír y conservar/ el lamento marino de mi conciencia") porque el sujeto se sitúa justo en el borde donde "la libertad y el mar/ responderán al corazón oscuro", equilibrio que persiste en el poema *La palabra* donde "el silencio fue integrado/ por el total de la palabra humana". El poema *Plenos poderes* que sirve de colofón a la obra, expira con un verso iluminador que expresa el movimiento de una dialéctica que no se resuelve, pero que se representa en toda su contradicción: "A plena luz camino por la sombra" y que se lee paralelamente con uno anterior: "no me canso de ser y de no ser". El sujeto nerudiano de los sesenta no se contradice con ninguno de los anteriores, sino que permanece en el centro de una dicotomía que sólo se sintetiza en el movimiento de una vida y una escritura poética que se asume como proceso: "La vida, es decir la muerte, es decir la vida", dirá en *Las manos del día* de 1968 y esta síntesis de materia, destino personal e historia, llegará a ser indiscernible en uno de sus libros capitales de la última etapa: *Memorial de Isla Negra* de 1964, donde "ser y no ser resultan ser la vida" porque los contrarios se tocan, se contraponen y se armonizan en un viaje que se homologa al del propio viajero con todas sus máscaras. El *Memorial* parece ser una de las atalayas más altas en este recorrido por la memoria y se articula con las *Memorias* que empiezan a publicarse pocos años después (1962) como *Las vidas del poeta* en *O'Cuzeiro Internacional*. El sujeto poético ha logrado cristalizar su vida, su memoria y su poética, en un equilibrio que le permite establecer y sostener una y otra vez, el vínculo desde las raíces de la soledad del origen hasta su

enmascaramiento tras los diversos rostros de la colectividad. Por eso, los pliegues y los despliegues anteriores se subsumen desde este poemario en un autorepliegue hacia la interioridad que permite introyectar el pasado en el futuro y darle una comprensión totalizadora: Dirá que "porque de tantas vidas que tuve estoy ausente/ y soy, a la vez soy aquel hombre que fui./ Tal vez es éste el fin, la verdad misteriosa", (*No hay pura luz*) o "Yo pertenezco a la fecundidad / y creceré mientras crezcan las vidas" (*Lo que nace conmigo*) o "No sé lo que me pasó/ pero yo ya no soy el mismo" (*La soledad*).

Cambio y continuidad, ruptura y permanencia polarizan las discusiones en torno de la continuidad del proyecto histórico nerudiano o la irrupción de un nuevo sujeto que privilegia lo deshabitado, la oscuridad, la soledad, y el repliegue sobre sí mismo. La complejidad y variabilidad de las obras de este período impiden cualquier reduccionismo y es justamente en ese carácter multifacético donde reside la confluencia de los diversos vértices de la obra nerudiana anterior, comprimida ahora en un haz de estrategias textuales. Estas incluyen renovadas conformaciones escriturales como las formas orales, los estallidos irónicos y lúdicos, las nuevas odas, las épicas, los nuevos sonetos, cantos, sonatas, elegías, los memoriales, los textos en prosa hasta culminar en el concierto colectivo de interrogaciones que es el *Libro de las preguntas* ("Cuándo ya se fueron los huesos/ ¿quién vive en el polvo final?") y la inmovilidad definitiva de todas las memorias que es *Confieso que he vivido*.

El discurso de Estocolmo para la recepción del Premio Nobel en 1971, es uno de los pocos documentos que explora desde el borde de los textos propiamente poéticos la reflexión del momento. Indica allí:

"Yo no aprendí en los libros ninguna receta para la composición de un poema: y no dejaré impreso a mi vez ni siquiera un consejo, modo o estilo para que los nuevos poetas reciban de mí alguna gota de supuesta sabiduría."

Y más adelante:

"...cada uno de mis poemas pretendió ser un instrumento útil de trabajo: cada uno de mis cantos aspiró a servir en el espacio como signos de reunión donde se cruzaron los caminos"

Hay aquí una sedimentación de aprendizajes que la imagen del Neruda *post mortem* ha desvirtuado ya que al entronizarle se le ha convertido en el dogma que el poeta alcanzó a criticar, aunque fuera tardíamente.

Ni soledad ni intento concientizador, ni didactismo ni queja metafísica, ni vate iluminado ni cronista, ni pequeño dios ni orientador estético o político, el sujeto que habla desde el galardón más alto sólo intenta señalar una experiencia vital y poética, un "instrumento útil de trabajo", el camino difícil de una "responsabilidad compartida", que se declara "humildemente partidaria". Ya lo había señalado en el discurso de incorporación a la Universidad de Chile en 1962: "Ni la soledad ni la sociedad pueden alterar los requisitos del poeta y los que se reclaman de una o de otra exclusivamente falsean su condición de abejas que construyen desde hace siglos la misma célula fragante, con el mismo alimento que necesita el corazón humano". Repetirá estos conceptos en el discurso ante el Pen Club de Nueva York en 1972: "Los escritores ... llevamos un germen subversivo ... y nuestra rebeldía tiende muchas veces a manifestarse contra nosotros mismos".

■ 3.- Colofón: las Memorias y las máscaras.

En lo que se refiere a las *Memorias*, hay que considerar, como ya señalamos, que se trata de una obra construida hacia atrás, por un personaje que se enmascara en la escritura y por lo tanto se convierte en yo narrativo (como señala Rodríguez Monegal). *Confieso que he vivido* actualiza la memoria, la estructura desde el futuro, le da un sentido y la inmoviliza en una sola postura que no corresponde al movimiento de una estética cambiante y cuyo proceso sólo ha logrado encontrar su centro después de los sesenta. El sujeto de las *Memorias* habla para la posteridad, ataca a sus enemigos y se instala en el medio de una posición a la que se ha llegado después de múltiples transformaciones y máscaras. Es desde ese punto de llegada que puede decir refiriéndose a *Crepusculario*, pero desde una perspectiva imposible de haber expuesto en 1923:

"Yo siempre he sostenido que la tarea del escritor no es misteriosa ni trágica, sino que por lo menos la del poeta, es una tarea personal, de beneficio público. Lo más parecido a la poesía es un pan o un plato de cerámica, o una madera tiernamente labrada, aunque sea por torpes manos".

La misma contradicción temporal se suscita al referirse en las *Memorias* a un suceso ocurrido en Camboya en 1929:

"El poeta no puede temer del pueblo. Me pareció que la vida me hacía una advertencia y me enseñaba para siempre una lección: la lección del honor escondido, de la fraternidad que no conocemos...".

Reiteradamente en las Memorias, las reflexiones poéticas se solidifican en torno al compromiso social, en la misma medida en que se condenan obras como *Residencia en la tierra* («me di a la repetición de una melancolía frenética... insistí en un estilo amargo que porfió sistemáticamente en mi propia destrucción»). Esto plantea la dificultad de considerar las *Memorias* como un punto de desarrollo de la estética nerudiana, puesto que el punto de hablada del sujeto testimonial es estático y asume una posición casi incontrovertible.

Quiero concluir estas desordenadas notas con un escorzo sobre el tema de las vidas del poeta y las máscaras.

Rodríguez Monegal ¹, pone el acento en el carácter ficticio de las *Memorias* que se basan en un recuerdo presentizado de las «personas» (máscaras, personajes) del poeta. Su énfasis está en el carácter literario del texto, donde resalta el personaje y la estructura de «collage».

Para Sicard en cambio², el texto de las *Memorias* no se separa de una visión totalizadora del poeta que se multiplica en otros textos poéticos y apunta a las relaciones entre el individuo y la historia. Lo autobiográfico es aquí solo la toma de conciencia de la fragmentariedad y sucesión de las vidas del poeta y una asunción parcial en la dialéctica de la totalidad histórica. Sólo habitando diversas máscaras se daría la posibilidad de «vivir en la escritura todas las vidas de la historia».

De este modo, navegaciones, viajes, regresos representan un periplo que incluye al sujeto biográfico, al sujeto poético que viaja al interior de sí mismo y también al sujeto histórico que conoce estéticamente. Sicard indica que el último viaje del sujeto nerudiano está planteado desde un futuro en que la máscara que se adopta es la propia ausencia del sujeto vista desde la ruptura final de la muerte y del cual solo permanecen sus palabras. Si ello es así quisiera recoger su propia afirmación de que la vuelta a la infancia de la última etapa es también un retorno al olvido de los orígenes materiales, para sostener que la última máscara, también la última ruptura histórica, envuelve además una vuelta cíclica sobre sí mismo. Aunque es verdad que el hablante nerudiano se instala por fin en una precaria posición que busca equilibrar el destino inevitable y fatal de su ser individual con una escritura que en sus rupturas emergentes muestra la unidad insoluble del ser y la materia, también lo es que el proyecto final se acerca peligrosamente a la disolución del origen. Si esta tentativa del hombre finito se disuelve en la materia o si adopta nuevas máscaras aún irreconocibles, es asunto de futuras exégesis que la compleja obra nerudiana seguirá aguardando.

■ Notas

1 Rodríguez Monegal, Emir, *Pablo Neruda: Las Memorias y las Vidas del Poeta*, 1975.
[volver](#)

2 Sicard, Alain, *El pensamiento poético de Pablo Neruda*, Madrid, 1981.
[volver](#)

Abstract: End of century reading of nerudian work and aesthetics\Resumen | 1.- Obra y estética | 2.- Movimiento de las estéticas | 3.- Colofón: las Memorias y las máscaras. | Notas | Versión Completa (Imprimir)