

Onell, Roberto

Neruda en clave amorosa: Neruda clave

VI Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología
“El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA
Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Onell, Roberto. “Neruda en clave amorosa : Neruda clave” [en línea]. Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/neruda-clave-amorosa-onell.pdf> [Fecha de consulta:]

NERUDA EN CLAVE AMOROSA: NERUDA CLAVE

Dr. Roberto Onell H.

Resumen

Esta comunicación se basa, principalmente, en la investigación doctoral que consistió en el análisis del poema “Alturas de Macchu Picchu” de Pablo Neruda. Tras sostener en ese estudio que el hablante del poema acaba revelándose Cristo Jesús, esta vez la reflexión quiere abarcar con mirada panorámica la poesía completa de Neruda. En este sentido, si el poema estudiado se mostró como cumbre de la obra poética de su autor, ahora interesa hacer el camino previo y el posterior. La clave de lectura para el itinerario es la del amor hecho palabra que se encarna en la historia personal del sujeto hablante y, en esa medida, en la historia del pueblo que acoja esa palabra. Al menos cuatro hitos se ofrecerán en este camino: 1) *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, 2) *Residencia en la tierra*, 3) *España en el corazón y Canto general* (que incluye el poema a Machu Picchu), y 4) el ciclo *Odas elementales*. Según esta lectura, el amor como autodonación abierta al prójimo y a lo trascendente sostiene la realidad del mundo.

Palabras clave: Pablo Neruda, historia personal, profecía, amor encarnado

Abstract

This communication mainly lays on the doctoral research that consisted of the analysis of Pablo Neruda’s poem “Alturas de Macchu Picchu”. After demonstrating that the lyrical voice reveals as Jesus Christ at last, this time I would like to take a look at the entire poetry of Neruda. So, if that poem showed itself as a summit of Neruda’s poetical work, now it interests to trace the previous and subsequent routes. The reading key for this itinerary consists of love that became word which, at its time, becomes incarnate in the personal history of speaker and in history of the people that can take that word in. Four milestones will be proposed at least in this route: 1) *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, 2) *Residencia en la tierra*, 3) *España en el corazón y Canto general* (which includes the poem to Machu Picchu), and 4) the *Odas elementales* cycle. According to this reading, love as self-giving open both to neighbor and the transcendent sphere holds the reality of the world.

Key words: Pablo Neruda, personal history, prophecy, incarnated love

1. PRELIMINARES

La presente comunicación nace, principalmente, de mi investigación doctoral, *La construcción poética de lo sagrado en 'Alturas de Macchu Picchu' de Pablo Neruda*, documento que desarrollé entre 2009 y 2012, y del cual presenté un avance preliminar en el Coloquio ALALITE de 2010 (UCA, Buenos Aires) y un resumen del resultado final en el Coloquio ALALITE de 2012 (PUC, Sao Paulo). La pregunta de trabajo de mi tesis doctoral fue “¿Quién habla en el poema?”, formulada a partir de las diversas caracterizaciones – parciales y globales– que el hablante poético había recibido desde la publicación del poema en 1946, ya individualizado, ya en el marco del extenso *Canto general*, publicado en 1950. La respuesta que aquella interrogante encontró fue la presencia de Cristo Jesús, revelada progresivamente a partir de la figura de un poeta extraviado que muta hasta acabar manifestándose, en el espacio de 424 versos distribuidos en doce partes, como verbo encarnado.

Por otra parte, tuve ocasión de proponer una contextualización de ese mismo poema en relación al itinerario biográfico, pero sobre todo espiritual, de Neruda. El artículo “Los pasos encontrados: a propósito de tres efemérides nerudianas”, breve texto de aliento periodístico, enlaza la soledad cantora y enamoradiza que se declara en el primer poemario del autor, *Crepusculario* (1923), la problemática sobre el sentido de lo real en la primera *Residencia en la tierra* (1933) y la visita del poeta a las ruinas de Machu Picchu, ocurrida en 1943, en un solo proceso de búsqueda y hallazgo de sentido. El dinamismo entre voluntad y vocación (*Crepusculario*) se traduce luego a un drama, que adopta a veces el carácter de fatalidad, en torno a la misión profética del poeta (*Residencia en la tierra*), y desemboca en el hallazgo de las ruinas de la ciudadela incaica, ocasión de encuentro con la historia viva de América y la posibilidad de una nueva vida a partir del dolor y la muerte de los antiguos moradores.

Interesa ahora trazar el itinerario completo de Neruda, esto es, proponer un lazo que, con pretensión totalizadora, logre unir comprensivamente los cincuenta años de publicaciones, desde *Crepusculario* en 1923 hasta los títulos aparecidos en 1973, el año de su muerte. Ese lazo es el amor. Por cierto, se trata de una propuesta de lectura que, como

tal, se yergue a cierta distancia de dos hechos perfectamente capaces de distraer y malbaratar el rumbo: a un lado, la esfera biográfica, incluidas las intenciones del autor; al otro, el estereotipo de Neruda como “poeta del amor”. Esto último, sustentado por la propia bibliografía: no sólo poemas ya célebres sobre el amor, sino varios libros completos sobre el asunto. Como se verá, la presencia del amor se despliega de modos diversos en esta poesía: más cerca de *ágape*, identificado con *eros*, personalizado o generalizado, más visible, más invisible, nunca desaparece y siempre vivifica todo lo que la palabra toca.

2. LECTURA

2.1 DE *CREPUSCULARIO* A *MACCHU PICCHU*

Ánimo panteísta, emocionalidad exaltada, erotismo tierno y desenfrenado, preocupación permanente por la propia expresividad verbal, sujeción composicional a patrones métricos regulares e irregulares, son rasgos comunes al menos en los tres primeros poemarios de Neruda: *Crepusculario* (1923), *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) y *El hondero entusiasta* (1933, pero compuesto en paralelo con *Crepusculario*), pondrán en circulación no sólo ciertas experiencias humanas comunes, sino al mismo tiempo las reflexiones, de soledad tristonca, sobre el acto y el sentido de escribir. “Yo me voy. Estoy triste, pero siempre estoy triste” (*Crepusculario* 29); “Puedo escribir los versos más tristes esta noche.// Escribir, por ejemplo: ‘la noche está estrellada [...]’” (*Veinte poemas* 47). Espacio existencial donde caben la apelación cruda, como “Esclava mía, témeme. Ámame. Esclava mía!” (*Hondero* 80), la declaración dolida de un amor semejante a la violencia: “Pero cae la hora de la venganza y te amo” (*Veinte poemas* 9) y la constatación serena, gracias al amor, del carácter único del ser amado: “A nadie te pareces desde que yo te amo” (*Veinte poemas* 35).

Las prosas de *Anillos* (1926, en coautoría con Tomás Lago) desplegarán no sólo las líneas de la escritura en el espacio de la página, sino también el enamoramiento romántico respecto a la naturaleza sobre todo vegetal (cf. “El otoño de las enredaderas”, “Primavera de agosto”). Desde la perspectiva composicional, no extraña la aparición del relato –cuento largo o novela breve– *El habitante y su esperanza* (1926), que no obstante su fuerza

argumental –historia de cuatrerros en el sur de Chile, junto al mar salvaje– acaba por converger en un lirismo que eclipsa a la narración. Pero este carácter narrativamente fallido deja en libertad, otra vez, el anhelo de lograr una unión del *yo* con las energías naturales y con los elementos físicos. De ahí la empatía con forajidos, de ahí la presencia de *eros* junto al mar indomable. Anhelo unitivo que vuelve a manifestarse en el desborde de los versos de *Tentativa del hombre infinito* (1926) y, sobre todo, en la renuncia a contornear el dibujo de las imágenes, para plasmar escenas difuminadas que sugieren, precisamente, una tentativa de infinitud, y una tentativa, a su vez, que indica deseo y voluntad de unión con el todo.

El mundo que *Residencia en la tierra* (1935, en su edición definitiva, que aúna los tomos I y II) pondrá de manifiesto una realidad física observada puntillosamente, en su descomposición y recomposición (“el río que durando se destruye”, 175), por un hablante que, junto al deseo vehemente de unirse a la materia, como un místico al revés según dijera Gabriela Mistral, experimenta con algo de violencia el drama de ser testigo (“como un párpado atrocemente levantado a la fuerza/ estoy mirando”, 142) a punto de sucumbir (“Sucede que me canso de ser hombre”, 121; “Si me preguntáis en dónde he estado,/ debo decir: ‘Sucede’”, 175), según el ejemplar rigor filológico del temprano y oportuno libro de Amado Alonso. Pero, asimismo, es un *yo* que se autocomprende servidor (“como un camarero humillado, como una campana un poco ronca,/ como un espejo viejo”, 66) y, sobre todo, llamado por los objetos del mundo a responder con la propia condición profética: “me piden lo profético que hay en mí, con melancolía,/ y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos/ hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso” (66). Una misión que no se detalla, que difícilmente se enuncia, pero cuya sola mención ya indica la posibilidad –por voluntad incipiente y en desarrollo– de que el *yo* se reconozca como señor de lo real.

Tercera residencia (1947) será, como indica Hugo Montes, el libro que hace de bisagra hacia la realidad propiamente humana del entorno del *yo*. Es lo que Jaime Concha llamará “descubrimiento del prójimo”, detonado por la circunstancia de la guerra española en la medida en que, como los antiguos bardos, el hablante se descubre y asume a sí mismo al cantar para el pueblo, para una comunidad de referencia. Este giro en su actividad cantora se desplegará con vastedad y momentos épicos en *Canto general* (1950), el

enciclopédico libro compuesto por quince secciones que rompe a cantar y contar la historia de las tres Américas. Junto a la evidencia del giro y la amplitud temática, este libro cataliza toda la poesía anterior de Neruda y la sitúa en su plenitud expresiva.

Respecto a lo que nos preocupa ahora, es clave el hecho de que la primera sección de *Canto general*, el mito de creación “La lámpara en la tierra”, esté seguida por “Alturas de Macchu Picchu”, poema de recuento y actualización –personal del hablante, de la tradición poética de Occidente mediante intertextualidades diversas– y también de un redireccionamiento hacia el futuro en virtud del amor. El resto del libro puede entenderse, completo, en esa dirección. La clave es la mención explícita del amor justo al inicio del poema a Machu Picchu, es decir, en el momento mismo de encarar la historicidad del mundo a partir de América. El hablante indica que su fuerza es “el más grande amor” (27), el que lo hace mirar e invitar a todos, el que lo impulsará a dar la vida por todos, pero a un *todos* con rostros y nombres, en un proceso de personalización que, de nuevo, sólo el amor hace concebible y posible. El ecumenismo de ese amor motivará la solemnidad del tono, la ternura que cada tanto matiza la contemplación del paisaje (“el rocío/ desde mil años deja su carta transparente/ sobre la misma rama que lo espera”, 28; “Sube conmigo, amor americano./ Besa conmigo las piedras secretas”, 33), la ira por el sufrimiento de los hermanos sometidos (“Devuélveme el esclavo que enterraste!”, 36), la delicadeza al nombrar a los muertos (“Juan Piesdescalzos [...] sube a nacer conmigo, hermano”, 37) y, en fin, un lirismo que traduce el dolor en fuerza esperanzada.

2.2 DE MACCHU PICCHU A LOS LIBROS PÓSTUMOS

Como en las tres *Residencias* y *Canto general*, en la década de los '50 Neruda entrega *Las uvas y el viento* (1954), elogio del socialismo europeo y asiático, y emprende un nuevo ciclo en sus composiciones con las *Odas elementales*, que abarcan cuatro libros. La elementalidad de lo natural (estaciones, fenómenos, animales, minerales, vegetales) y de los objetos del diario vivir (de la casa, la calle, la ciudad) son el tema de estos cantos de alabanza que suman más de doscientos. Los distintivos de esta expresividad son la simplicidad sintáctica e imaginativa, y la alegría y ternura del tono, hasta asemejarse

muchas veces a un decir infantil. En paralelo, el amor erótico será nuevamente tratado en dos poemarios: *Los versos del capitán* (1952) y *Cien sonetos de amor* (1959). El primero es la renovación de un *eros* cósmico y voraz: “Mido apenas los ojos más extensos del cielo/ y me inclino a tu boca para besar la tierra” (11), “Bebo tu sangre, rompo/ tus miembros uno a uno.// Y me quedo velando [...] / centinela implacable/ de mi amor asesino” (37). Mientras que los sonetos rezuman un amor macerado en la cotidianidad de la casa compartida, en una cercanía que llega a una esporádica identificación entre los amantes: “tan cerca que tu mano sobre mi pecho es mía,/ tan cerca que se cierran tus ojos con mi sueño” (27). *Estravagario* (1958), en cambio, es un nuevo ensimismamiento del *yo*, a distancia de compromisos y en contacto con una sapiencia renovada: “porque pido silencio/ no crean que voy a morirme:/ me pasa todo lo contrario:/ sucede que voy a vivirme.// Sucede que soy y que sigo” (14).

Los '60 y hasta el año de su muerte son la continuación del despliegue del Neruda público, del bardo que se siente responsable de todo cuanto ocurre a su alrededor y que, sin perder la veta más lírica, incursiona incluso en la crónica. Así se suceden: *Cantos ceremoniales* (1961), que incluye “Cataclismo”, largo poema al terremoto y maremoto de Valdivia; *Canción de gesta* (1960), elogio de la Revolución Cubana; alabanzas en *Las piedras de Chile* (1961), *Arte de pájaros* (1966) y *Las piedras del cielo* (1970), el nuevo canto plural, con un patrón rítmico fijo, de *La barcarola* (1967); el recuento del siglo XX en *Fin de mundo* (1969), entre otros. El gozne mayor está constituido por *Memorial de Isla Negra* (1964), sumario biográfico y existencial de un poeta de sesenta años. Y un último conjunto, acaso derivado del ensimismamiento meditativo del *Memorial*, ahonda en el sentido perdido y recobrado de la existencia: *Las manos del día* (1968), *Aún* (1969), *La espada encendida* (1970), *Geografía infructuosa* (1972). Los poemarios póstumos – *Defectos escogidos*, *Elegía*, *Libro de las preguntas*, *2000*, *El corazón amarillo* y otros– continúan, con variaciones, esta meditación.

En el decenio final de su vida, Neruda hace cristalizar el amor de dos modos principales: como un *eros* devorador, subyugador del hombre, y como una compasión y autodonación expresiva del *ágape*. Ejemplo eminente de lo primero es el poema a Delia del Carril, donde el hablante le explica por qué la dejó: “amé otra vez y levantó el amor/ una

ola en mi vida y fui llenado/ por el amor, sólo por el amor,/ sin destinar a nadie la desdicha” (*Memorial* 55), donde el amor es raptó, fuerza motora, iniciativa a expensas del sujeto. El segundo polo es manifiesto en versos como: “Mis deberes caminan con mi canto:/ soy y no soy, es ése mi destino./ No soy si no acompaño los dolores/ de los que sufren: son dolores míos./ Porque no puedo ser sin ser de todos,/ de todos los callados y oprimidos” (*Canción* 34); “Dice además el hombre/ que odia su *cada día* de trabajo,/ su *ganarás el pan*, su triste guerra, [*sic*] Porque, según me cuenta el transeúnte,/ se trastornó el valiente y odió la valentía [...]/ un agitado golfo de mareas vacías/ es la ciudad, y el hombre ya no sabe que llora” (*Manos* 43), donde el poeta es testigo y voz de los humillados y ofendidos. Entre ambos extremos se mueve, entonces, el péndulo amoroso en la madurez del poeta.

3. CONCLUSIÓN

La búsqueda de sentido es al menos doble en el joven Neruda: del estilo propio y de la verdad de la existencia. La alternancia y combinación de ternura y vehemencia eróticas, se corresponden con versos y estrofas que se miden y se desmiden, y que, al irrumpir el dolor circundante, van plasmando la figura del poeta-profeta que cifra en el amor el destino del poetizar. Ello alcanza su culminación en el poema “Alturas de Macchu Picchu”, donde un poeta ya maduro pronuncia “una palabra no sólo mesiánica, sino sobre todo cristianamente mesiánica” (Onell 2014: 66). Toda la poesía posterior de Neruda supone, de modo implícito o explícito, haber hollado esa cumbre, menos geográfica que artística y espiritual. De ahí el canto totalizador, celebratorio y condenatorio, de objetos y experiencias, que nutre y se nutre arduosamente de la inmanencia del mundo. El descenso de aquella montaña motiva, en fin, una enunciación que es el anuncio de la belleza de lo real. Cuando el *yo* abdica ante un *eros* mezquino, se hace ostensible la finitud del hombre. Cuando se autodona, en cambio, adviene el amor que vivifica, de ida y vuelta, la poesía y las cosas poetizadas. Y muchas veces, una sabia eufonía compositiva así nos lo dice, anticipándose a las palabras.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Amado. *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética* [1940]. Buenos Aires: Sudamericana, 1977.
- Concha, Jaime. *Tres ensayos sobre Pablo Neruda. Hispanic Studies* number 1. Columbia, South Carolina: Department of Foreign Languages & Literatures, University of South Carolina; 1974.
- Mistral, Gabriela. “Pablo Neruda y su mejor reino” [1943], en *Recados para hoy y mañana. Textos inéditos* tomo I, comp. y ed. Vargas Saavedra, Luis. Santiago: Sudamericana, 1999: 188-191.
- Montes, Hugo. *Para leer a Neruda*. Santiago: Francisco de Aguirre, 1974.
- Neruda, Pablo. *Crepusculario* [1923]. *El hondero entusiasta* [1933]. *Tentativa del hombre infinito* [1926]. Buenos Aires: Debolsillo, 2003.
- _____. *Veinte poema de amor y una canción desesperada* [1924]. Santiago, Planeta, 1999.
- _____. *Residencia en la tierra* [1935]. Santiago: Universitaria, 1994.
- _____. *Canto general* [1950]. Buenos Aires: Losada, 1995.
- _____. *Los versos del Capitán* [1952]. La Habana: Arte y Literatura, 1999.
- _____. *Estravagario* [1958]. Buenos Aires: Losada, 1972.
- _____. *Cien sonetos de amor* [1959]. Santiago: Planeta, 2000.
- _____. *Memorial de Isla Negra* [1964]. Buenos Aires: Debolsillo, 2004.
- _____. *Las manos del día* [1968]. Buenos Aires: Losada, 1980.
- Onell, Roberto. “Los pasos encontrados: a propósito de tres efemérides nerudianas”, en revista *Nerudiana* 15-16 (enero 2014): 64-66. Versión digital: <http://www.fundacionneruda.org/nerudiana/> (consultada el 19 de abril de 2016)
- _____. *La construcción poética de lo sagrado en “Alturas de Macchu Picchu” de Pablo Neruda*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2016.
- Santí, Enrico Mario. *Pablo Neruda: The Poetics of Prophecy*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1982.