

REINCIDENCIA EN LA TIERRA

Armando Roa Vial

En el presente artículo se ensaya un acercamiento general a Neruda desde el punto de vista de la recepción de su obra cuando el pacto entre la palabra poética y el mundo ha sido puesto en entredicho. También se cuestiona el papel del poeta como chamán de la tribu —el monopolio de una sola voz— y se abren interrogantes en relación al dilema tradición-continuidad, planteándose la necesidad de una genealogía poética más exhaustiva de la tentativa de Neruda.

1

En este año de celebraciones a Neruda, la cortesía irrestricta ante su obra parece marcar el santo y seña. No pretendo hacer desmitificaciones. Simplemente afirmar que esa aura de poeta tutelar, de chamán de la tribu, me molesta. La poesía chilena de los últimos cincuenta años, cuando no se ha confinado en torno a su figura en un gesto de autosuficiencia complaciente, ha guiñado a otros moldes o maneras de articular el fenómeno.

ARMANDO ROA VIAL. Poeta, ensayista, narrador y traductor. Ha publicado, entre otros textos, *El Apocalipsis de las Palabras/ La Dicha de Enmudecer* (Beuve-Drais Editores, 1998), *Zarabanda de la Muerte Oscura* (Beuve-Drais Editores, 2000), *Estancias en Homenaje a Gregorio Samsa* (Editorial Universitaria y Beuve-Drais Editores, 2001). Traductor de la poesía anglosajona primitiva, de Shakespeare, Browning y Ezra Pound, ha recibido el Premio Nacional de la Crítica en Poesía y el Premio Pablo Neruda.

no del lenguaje poético simplemente por oposición, como quien busca desembarazarse de una herencia incómoda. El propio Neruda, siempre hábil en disfrazar sus empréstitos, tendió sus barreras proteccionistas en aquellos versos de “Los Poetas Celestes”:

*Qué hicistes vosotros, gidistas
intelectualistas, rilkistas
misterizantes, falsos brujos
existenciales, amapolas
surrealistas encendidas
en una tumba, europeizados
cadáveres de la moda,
pálidas lombrices del queso
capitalista (...)*¹.

Quisiéralo o no, aquellas pálidas “lombrices del queso capitalista” le quitaban el sueño a Neruda. Como quien debe proteger su trinchera, el Neruda “antiintelectual” deslindaba territorios frente a la estética de Huidobro y a las vanguardias anglonorteamericanas que no saludaron con entusiasmo su obra, particularmente la tributaria de Ezra Pound y T. S. Eliot. Neruda se defendía de sus predecesores y contemporáneos; la posteridad, con el poeta ya enclavado como cacique, se defiende ahora de Neruda. Y así volvemos, a propósito del centenario, al tema de la angustia de las influencias (el término es de Harold Bloom), un tema que ha adquirido especial relevancia desde el desarrollo sistemático de la teoría de la intertextualidad y la heteroglosia —Barthes, Kristeva, Greimas, entre otros— en sus diversas variantes, ya sea la alusión, la parodia, la imitación, la cita o la paráfrasis. No han faltado quienes equivocadamente han atribuido la intertextualidad a una época posmoderna agotada y nostálgica, donde la libertad creadora parece haber llegado a su límite. Se ha dicho que cuando la vida declina, se hace necesaria una teoría para colocar nuevamente en escena a esa vida y ordenarla. Algo similar parece suceder con la “manía de la originalidad”, sintomatología sospechosa que aqueja y ha aquejado a buena parte de las vanguardias, incluyendo la tentativa del propio Neruda. Y digo sospechosa porque la historia de la literatura, en los hechos, ha demostrado lo contrario; pertenecemos a una tradición, ya desde el modo de articular las palabras, ya desde el momento en que las postulamos, con mayor o menor convicción, como vehículos de emociones, como pasaportes para religar una determinada realidad. Borges, con su honestidad pro-

¹ En Jiménez, José Olivio (ed.): *Antología de la Poesía Hispanoamericana Contemporánea*, 1993.

verbal, lo planteó en términos inequívocos: la originalidad absoluta no existe; cada poeta es un reformulador de un poema único que es escrito en nosotros por el invisible curso del tiempo. Así la intertextualidad no es otra cosa que un diálogo gozoso, desinteresado, una conversación que el poema establece a partir de otro u otros poemas, con épocas y universos creadores diversos, poniendo en tela de juicio la ilusión del poema como un ciclo concluso y finito. Y es que nada es enteramente lo que es. Pound, al inicio de los *Cantares*, reescribe el undécimo libro de la *Odisea* simbolizando al poema como descenso hacia los remotos confines de la muerte donde se puede conversar libremente con los mayores, volviéndolos a una nueva vida a través de la palabra. Eliot, por su parte, desestructura el carácter unidireccional de la temporalidad; en sus cuartetos, las alusiones a Shakespeare, Milton y San Juan de la Cruz apuestan más bien por el simultaneísmo. El intertexto introduce tiempos y espacios contiguos que desechan la historicidad entendida como elemento fijo. Pero no se crea que estamos hablando de un recurso novedoso, legado por las tradiciones anglosajonas del siglo XX. Homero es reflatado en los hexámetros de Virgilio, quien siglos después alienta sendos pasajes del áspero Beowulf, gracias a los oficios de un anónimo monje de Northumbria; Quevedo, del que tanto tomó prestado Neruda, fue una nostalgia de Séneca, Catulo, Propertio y las Escrituras; Baudelaire reintroduce la sintaxis de Longfellow, y Trakl las alucinaciones de Rimbaud. Podríamos seguir pero la suma no tendría fin. El poema y el poeta se repliegan de las cronologías con desplazamientos que permiten una lectura a expensas de lo que se ha denominado “el yo poético”, cuya dudosa autarquía termina por ceder: es una lectura desde los otros, emancipada, no concebida ya —para decirlo en términos matemáticos— como magnitud determinada y determinable, sino como una relación variable o función, una multiplicidad de diversas dimensiones.

¿Tiene sentido hablar de la angustia de las influencias? Robert Lowell, cuando escribe el “Cementerio Cuáquero de Nantucket”, está escribiendo desde Melville, quien a su vez, al escribir *Bartleby*, ya prefiguraba los caracteres de Gregorio Samsa; podemos leer a Esquilo desde Browning y a Browning desde Esquilo. El lenguaje del poema se despliega como una teofanía, como una procesión y emanación de símbolos que asumen ciertas formas que se reeditan misteriosamente, más allá de la cadena de los individuos o del curso incesante de los siglos. Todos, de alguna manera o de otra, apostamos y somos apostados a esa teofanía. Por eso, cuando las voces se tornan contemporáneas, cuando se imbrican unas a otras, cuando el autor es al final uno solo, no tiene mucho sentido hablar de influencias ni menos de angustias, a menos que esa angustia se entienda como el

síntoma de una época cuya falta de relieves definidos la obliga a aferrarse, casi con desesperación, a la justificación de una cierta singularidad. Se sabe que la búsqueda obsesiva de originalidad suele esconder una inconfesable trivialidad. Las individualidades verdaderamente poderosas no se abisman en el ejercicio poco pudoroso de la demostración. La briosa defensa de la personalidad como territorio excluyente, fue una invención de la modernidad renacentista, invención a la que Shakespeare opuso el carácter proteico del poeta: se es al mismo tiempo todo y nada; cuanto existe existía ya desde la eternidad.

La literatura es un sistema de citas. Un palimpsesto. Aun en el más solitario de sus estanques deambulan decenas de rostros agitando sus aguas. Pound, en un préstamo de su viejo amigo Chaucer, nos exhortó a humillar la vanidad, a exonerarnos de las exigencias de un nombre para que sean otros también quienes hablen con y por nosotros. En el monte Helicón, junto a Moleté (la meditación) y Aoidé (el canto), estaba una tercera musa: Mnemósine, la memoria, la voz de los antepasados. Cacciardi ha visto en la cita la búsqueda de la *aitia*, del fundamento de la palabra citada, dislocando, inquietando, arrancando su pasado de las garras de la muerte para tomarla en sonido viviente. Valga, a modo de resumen, este pasaje de José Emilio Pacheco, extraído de su “Carta a George Moore en Defensa del Anonimato”: “*Si le gustaron mis versos / qué más da que sean míos / de otros / de nadie. / En realidad los poemas que leyó son de usted: / Usted, su autor, que los inventa al leerlos*”².

Me he extendido en esta digresión para reclamar un estudio genealógico-poético de Neruda que defina más nítidamente sus fuentes y ponderar así, con mayor nitidez, su aporte a la historia de la poesía. Baste señalar los préstamos no declarados de Quevedo y Fray Luis en *Residencia en la Tierra*, variando desde la alusión y la paráfrasis a la cita casi literal. Junto a ellos, el empleo de la sinécdoque y la metonimia guarda inequívocas reminiscencias de San Juan de la Cruz y Lope de Vega, sin olvidar tampoco a Góngora, al que Neruda recupera en el manejo del hipérbaton. El empleo reiterado del gerundio es un tema aparte, pero bástenos con decir que a ese respecto la deuda con el Whitman de *Hojas de Hierba* es enorme, sin contar con la visión totalizante de la naturaleza y el hombre que hereda del poeta norteamericano y cuyo mayor contrapunto lo encontramos en el *Canto General*. Incluso el celebrado tratamiento de la materia ciega como principio configurativo e individualizante ofrece ya un antecedente significativo en la obra de nuestros cronistas coloniales, especialmente en *La Histórica Relación del Reino de Chile* del padre Alonso Ovalle. No se trata

² En Pacheco, José Emilio: *Tarde o Temprano (Poemas 1958-2000)*, 2000.

de poner en tela de juicio la originalidad de Neruda. Simplemente salir al paso de ciertos sectores de la curia poética chilena defensora de la “tentativa ex nihilo” de nuestro Premio Nobel, la que ha tratado —leyendo menos la obra que a los comentaristas de esa obra— de dar título de dominio a algunos lastres que desde entonces han aquejado a las generaciones sucesivas. Me refiero, en primer lugar, al caciquismo en poesía, esto es, a la búsqueda consciente o no del monopolio papal de una sola voz, sea cual fuere ésta, ignorando que el poema se construye en base a multiplicidad de voces, que hay noventa y nueve formas de cantarle a la tribu, según el dicho de Kipling, y que las grandes tradiciones poéticas siempre se han construido en la diversidad, una diversidad respetuosa y no simuladora de sus orígenes. En segundo lugar, a la visión de intelecto y sensibilidad como entidades antagónicas y excluyentes, confinando la poesía al terreno de mera sensorialidad de lo real, una sensorialidad enclavada como punto fijo en una sola dimensión de la experiencia, desechando casi a priori cualquier intento poético que se adentre en otras zonas u órdenes de lo real. Ezra Pound afirmaba que la historia de la poesía, y por ende la historia del poema, era un delicado ensamblaje entre la fonopeia o imagen, la logopeia o pensamiento, y la melopeia o música, existiendo una gran variedad de posibilidades combinatorias entre estos elementos. En Chile, desde Neruda, al poeta logopeico, al poeta que también juega con el pensamiento poetizante, se lo relega al lugar de casi un subproducto de la poesía. Ello explica el que figuras como Huidobro, Díaz Casanueva, Eduardo Anguita, Juan Luis Martínez, y hasta el propio Enrique Lihn, hayan sido acusados en su momento de intelectualizar la poesía, de sacarla del mundo real, un juicio tan vago como dogmático, ya que supone conocer a priori no sólo el estatuto ontológico de la realidad —una realidad, dicho sea de paso, empobrecedoramente exigua— sino además el profundo contenido psíquico del proceso creador. La poiesis se resiste a las etiquetas, transita libre en su propia visión de lo poético y de aquello que el poeta soberanamente decide poetizar, apartándose, insisto, de los monopolios uniformantes en torno a qué es o cómo debe ser la poesía, residuos del caciquismo antes apuntado. Lo cierto es que Neruda se nutrió no sólo de la experiencia viva de las cosas, sino también de la literatura. No quiero decir que haya sido un poeta libresco, en el sentido peyorativo de la palabra, sino afirmar que las lecturas de sus mayores fueron afluentes decisivos en la conformación de sus vivencias y emociones y en la configuración de su lenguaje, en los recursos retóricos, ritmos y modulaciones.

Los poetas inocentes no existen. Neruda, a su manera, también fue “un poeta celeste”, un visionario, con la poesía como un esfuerzo integrador de la naturaleza, el pensamiento y la cultura. Así vemos en el poeta no

sólo a un espeleólogo de los confines de la materia, sino también a un explorador de los orígenes emocionales del pensamiento poético que realiza una retracción exploratoria hacia el momento previo a la intelección del ser. Neruda no se contenta con la descripción sin más del objeto; lo suyo es también una sonda que registra las vibraciones de la conciencia, en su faz emocional e intelectual, antes de coger la presencia de ese objeto. Esto adquiere especial relevancia en *Residencia en la Tierra*: poesía de tránsito, casi fenomenológica, comportando una disciplina que indaga el proceso epifánico en virtud del cual el objeto se revela ante el sujeto, poesía que busca autodescribirse como descriptora de esencias. Yo la llamaría una poesía de la comparecencia, de la manera como el mundo se presenta al sujeto, en la doble apertura del uno hacia el otro, en el proceso de dotar de sentido a los datos fenoménicos caóticos de las cosas hasta llegar a su esencia. Hay comparecencia y al mismo tiempo despojamiento en la lucha del ser por llegar a ser lo que es, proceso que es abierto, laberíntico, abigarrado.

Veamos algunos ejemplos:

*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 una espada entre indefensos.*
("Galope Muerto"³)

*Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo,
como el cuervo sobre la muerte, el cuervo de luto.
Pienso, aislado en lo extenso de las estaciones,
central, rodeado de geografía silenciosa:*
("Unidad"⁴)

*[S]oy yo con mis lamentos sin origen,
sin alimentos, desvelado, solo,*

³ Neruda, Pablo: *Residencia en la Tierra*.

⁴ Neruda, Pablo: *Residencia en la Tierra*.

*entrando oscurecidos corredores,
llegando a tu materia misteriosa.*
("Entrada en la Madera"⁵)

En versos como los anteriores, se explica el carácter fragmentario del sujeto —inclusive, a veces, la ausencia de sujeto— y el desbordamiento en el tratamiento verbal, la danza frenética de imágenes que luchan por tomar la forma de aquello que buscan estatuir con consistencia ontológica a través de la palabra, estatuto que concierne no sólo a lo nombrado sino a quien nombra, al pensamiento poético mismo en la multiplicidad de vivencias, emociones, asociaciones que transitan la conciencia hasta moldear una experiencia real.

Y volvemos así al fundamento donde subyace secretamente la teoría del intertexto y que constituye uno de los pilares menos estudiados de la poética de Neruda: la noción de la identidad personal como algo incompleto y no delimitado. El yo, para Neruda, lejos de constituir un concepto evidente, es una entidad no reducible a categorías fijas al ser, un conjunto de impresiones en perpetuo movimiento que sólo por una argucia de la razón imaginamos unidas entre sí. Se puede conjeturar aquí el influjo indirecto de Shakespeare en Neruda, cuya posta, por la vía de Keats y Rimbaud, será recepcionada por el modernismo. Shakespeare, oponiéndose a la desmedida ilusión del yo, sostendrá que hablar en primera persona es abrumadoramente antipoético: con ello encorsetamos a un molde rígido el flujo de pensamientos, emociones y sensaciones. Sabemos que el hombre es un ser inacabado, incapaz de ensamblarse de una vez para siempre a una determinada definición de sí mismo, premunido como está de la metamorfosis, la fabulación o el simulacro. Por eso Rimbaud advertía "yo soy el otro". Si postulamos una cierta singularidad del yo, ésta radicaría más bien en el hacerse, en su decurso desde la interioridad a la exterioridad, en una cierta apertura donde las experiencias se confunden. Hasta la propia conciencia de la conciencia, de acuerdo a las demostraciones de Husserl —la intencionalidad de la relación nóesis / noema—, no es cerrada; sujeto y objeto se enlazan en una mutua referencia dinámica sin la cual carecen de sentido.

Creemos ser el rostro; a lo mejor sólo somos el espejo. Para poder respirar, física y poéticamente, la espiración requiere primero de la aspiración. Lo otro, lo ajeno, también es nuestro, así como lo nuestro es de otros. El concurso de los otros es indispensable para llegar a ser lo que se es.

⁵ Neruda, Pablo: *Residencia en la Tierra*.

Acabemos, pues, con los malos entendidos sembrados por el Neruda público y por muchos de sus panegiristas. Neruda fue un hombre de enorme cultura, plenamente consciente de una tradición literaria que buscó reformular estudiándola hasta sus últimas raíces. Nada hay en él de improvisado. Artesano consumado de la métrica, ensayó un sinnúmero de modulaciones, patrones rítmicos y registros sonoros. Su poesía, aun a pesar de las etiquetas cimentadas por el oportunismo político o intelectual, es una poesía que piensa y que se piensa, con toques “misterizantes, surrealistas y existenciales”.

2

En tiempos como los que corren (Unamuno clamaba por menos formalidad y corrección y más fundamentalidad y dirección), escrituras como las de Neruda pueden resultar estimulantes. La bilis estruendosa y apocalíptica disparada a mansalva contra “los poetas celestes” nos induce a otra lectura: el desdén hacia quienes sazonan la experiencia de la vida con agónicas valoraciones morales o metafísicas, equívocos maquillajes de un sortilegio ciego que se basta a sí mismo. Los tentáculos previsores del ser humano desgranar sus miedos en un rosario de creencias, convenciones o esperanzas, las que luego de bruñidas en el arsenal de la filosofía o la ética, adquieren esa dignidad artificiosa que suele envolver a la mentira cuando ésta es una mera compensación. El servilismo civilizador de la ciencia, con su obsesión por la norma y el modelo, recorre el mismo trecho. Muchos de los poemas telúricos de las residencias son un llamado a la vigilia en medio de la somnolencia de un seudo humanismo moralizante y consolador, heredero de la ilustración, cuya piedra de toque, el hombre, erigido como medida de todas las cosas, es apenas un torpe fantasma, un remedo que pugna con brío por imprimir una dirección o un sentido a aquello cuya esencia sea, probablemente, la falta total de sentido.

No se necesita ser muy sagaz para ver al Neruda político —más allá de algunos versos panfletarios aislados— refutado por su propia poesía. Algo similar ocurre con Vicente Huidobro. El engranaje ciego de la naturaleza, si bien es despiadado con el hombre, no por ello es indigno. Su valor estriba en la reivindicación del individuo como impulso vital, no destilado por el cedazo distanciador del concepto abstracto. Y es que la abstracción, ajena al verdadero curso de los acontecimientos, marcados por estratos aislados superpuestos unos a otros sin un orden jerárquico fijo, falsea la realidad. Aquí, desde luego, se incluyen los castillos de arena levantados por el historicismo hegeliano y su corolario en Marx.

Neruda, además, en las antípodas de Poe, como heredero de la estética de Whitman, atisba que el sujeto moderno, en su constitución, es fruto del libro en cuanto texto liberado del mundo empírico, un texto autárquico que se agota a sí mismo en la mera lectura analítica. A ello opondrá la categoría de la sustancialidad de lo existente, en su “ahí” y en su “así”, de suerte que es equívoco perseguir verdades prescindiendo del individuo y su manera peculiar de habitar en la realidad. El modo de ser del hombre aislado plantea la dualidad entre el “yo pienso” y el “yo respiro”: las rigurosas líneas del razonamiento, su plausibilidad y solidez se levantan como muros insalvables ante el valor inefable de lo singular. De esta manera, el efecto sísmico de la poesía nerudiana, suspendida en un territorio fronterizo, es la respuesta de un hombre que intenta reconcentrarse sobre sí mismo en medio de un mundo que es tránsito y fuga, que aparece y desaparece indefinidamente, sin que ni siquiera la memoria —como en Proust— pueda ofrecer su manto protector. La escritura, desde ese punto de vista, sólo ofrece universos evocados o sugeridos, pero sin contornos sólidamente reales. De allí que la desconfianza de Neruda ante el imperio del razonamiento uniformador y homegeneizante sea la desconfianza ante la disolución de la vida en una mascarada. Y ella se extiende hasta el lector. Hans Blumenberg —según nos recuerda Daniel Innerarity—⁶ ha resumido como pocos el trasfondo de esta actitud crítica ante el mundo como libro, donde aquello que era entendido como objeto de contemplación pasa a ser manipulado por un lector que no se deja arrebatar, sino que a lo sumo se somete a una vivisección fosilizante: la inmersión en el texto como entelequia fagocitable sólo a partir de otros textos. Y nada está más lejos del temple de Neruda y su anhelo angustioso de reposesionamiento ante el ser. Incluso cuando el poeta se ve forzado a optar por el espejismo, por el confinamiento en la ilusión, cuando lo poetizado parece no salir de su ocultamiento, aquélla aparece como más real que la realidad. Su poesía se desliza así no por la descripción sino por la sugerencia, suspendida en imágenes y sensaciones donde lo vago e indefinible —sean voces, colores, paisajes, situaciones y hasta personajes— adquieren un estatuto sustancial. Lo interesante es que no se trata de una simple ilusión engañosa; se trata más bien de una ilusión sustancial situada en el umbral de una revelación.

*las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio,
el ruido de un día que arde con sacrificio,
me piden lo profético que hay en mí, con melancolía,*

⁶ Véase Innerarity, Daniel: *La Irrealidad Literaria*, 1995.

*y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos
hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso.*
("Arte Poética"⁷)

En Neruda, pues, incluso la negación de naturaleza ontológica conduce a una nueva percepción del ser. Si se pierde es para volver a poseer. Es como si del barro germinaran las semillas más fértiles. Clarence Finlayson⁸, el notable filósofo chileno de la generación del treinta y ocho, afirma: "es el engaño con que las cosas se disfrazan para solicitarnos". Esto vale para Neruda: incluso en la apariencia está presente el vestigio del ser que nos niega su presencia.

Siempre he creído que el empleo reiterado del gerundio, calificado de abusivo por algunos, apunta muchas veces a este proceso de comparecencia progresiva de la realidad material sin un punto temporal fijo de referencia: devenir, universos en expansión frente a otros en retracción, extrapolaciones de espacios donde las imágenes forman unidades sucesivas o yuxtapuestas. Y es que la metafísica de la materia, en Neruda, se aparta de la imagen mecánica que representa al mundo como un sistema de puntos homogéneos cuyo único hilo conductor serían supuestas fuerzas de atracción y repulsión; la materia no es materia inerte, pasiva e impenetrable, sino un nuevo sistema solar, dinámico, estratificado, donde se despliega una actividad casi psíquica en la pugna de las cosas por llegar a ser, potencialidad que busca completarse y donde la palabra desempeña un papel configurador.

3

Me pregunto si habrá cambiado la lectura de Neruda en este fin de siglo. Para mí el aterrizaje fue difícil. Admiro *Residencia en la Tierra* y *Alturas de Macchu Picchu*. El resto de la poesía de Neruda, con la excepción de algunas de las *Odas*, me parece reiterativa y algo retórica. La interrogante por la travesía finisecular nerudiana adquiere relieve si tomamos en cuenta que la segunda mitad de este siglo ha estado marcada, en buena medida, por la poesía que sospecha de la poesía, agudizándose la fisura de la alianza entre la palabra y el mundo que nos fuera legada por la tradición helénica. Y es que la estabilidad significativa de las palabras es tan precaria como la realidad misma designada por ellas. Bohr y Heisen-

⁷ Neruda, Pablo: *Residencia en la Tierra*.

⁸ Véase además Finlayson, Clarence: "Poesía de Neruda. Significación de Elementos", 1940.

berg, en el terreno de la física cuántica, demostraron la falta de previsibilidad de la materia en su aspecto microcósmico. Esa discontinuidad, extendida al hombre en cuanto partícula o corpúsculo del universo, ha puesto en signo de interrogación al lenguaje con su tejido de referencias fonéticas, gramaticales y semánticas. Algo similar ha ocurrido en el terreno de la filosofía, de manera recurrente, a partir de Wittgenstein, aun cuando los primeros signos cuestionadores deban remontarse a Occam. Incluso teóricos de la literatura como George Steiner, frente a la disgregación llevada a sus extremos por algunos desconstruccionismos, han pugnado por un perentorio salto de fe, por una revitalización del “contrato” entre la palabra y el mundo. Y ello para salvar a la realidad de su volatilización, rescatando la plenitud simbólica del mundo. Rimbaud disgregó al sujeto con su “yo soy el otro”. Mallarmé desahució lo real como un remedo vil, de segunda mano. Eliot reconstruirá la poesía a partir de “un montón de imágenes quebradas”. Frente a un mundo ilusorio, ausente, surgirá la palabra, por precaria que sea, como única referencia cartográfica. Es el poema y no el poeta el que ha bajado del Olimpo. La sensibilidad de estos tiempos, en suma, parece gravitar desde la falta de una órbita firmemente delimitada. Así, no resulta extraño que a nivel nacional la figura de Enrique Lihn, construida desde el cuestionamiento del ejercicio poético mismo, se haya agigantado entre las generaciones más jóvenes; tampoco que la poesía se vuelva crecientemente autorreferente. A nivel comparado, hoy en día la opción recurrente de Neruda por esa primera persona singular hasta nos parece poco pudorosa si la confrontamos a la puesta en jaque del yo como centro articulador total que ofrece la poesía anglonorteamericana desde Robert Browning en adelante, o la poesía que se escribe en lengua alemana desde Krolow, Heissenbüthel y Celan. Y aquí está la ironía. Porque buena parte de la recepción crítica de Neruda en este reordenamiento del lente de aproximación a la poesía lo mira con desconfianza: un “poeta celeste” no afinado en el suelo pantanoso de la duda, excesivo en el manejo de los materiales poéticos, altisonante en una época que busca la sordina, incapaz de deslizar signos cuestionadores sobre el lenguaje. Poeta de sonidos y no de ideas. A los torrentes fluviales que desbordan las imágenes se opondrá primero el coloquialismo y luego la parquedad, la concentración, incluso el mutismo rasurador. Los metarrelatos serán pompas de jabón a diluir. Se trata, en suma, de un nuevo escenario que obliga a releer a Neruda bajo un prisma diferente: probablemente, desde esta perspectiva, el esfuerzo de Neruda por penetrar en la metafísica de la materia, por abrirnos cosmológicamente al corazón de la naturaleza, sea un punto de partida para volver a

replantearnos lo que Steiner⁹ definía como el necesario salto de fe entre la palabra y el mundo, la reivindicación de las presencias reales para superar el nihilismo ontológico que subyace en el deconstructivismo.

Se ha dicho que el hombre es una posibilidad vacía, susceptible de irse completando. Esto podemos extenderlo al mundo real, un mundo inacabado que requiere de pensamiento traducido en palabras que pueda entender y declarar ese irse haciendo de las cosas, como quien remonta una tormenta, de manera de encontrar no sólo un universo familiar y habitable, sino también premunido de belleza, una belleza digna de ser cantada, trabajo de poetas. Es interesante constatar que en el mundo griego “mythos” y “logos” equivalían a palabra, aunque con sentidos diversos; “mythos” es revelación, intuición; “logos” es razón, lo que demuestra a partir de un determinado supuesto. Son éstas las dos caras de una misma moneda: el cantar y el decir, sonido y significación del sonido para revelar el ser de las cosas, ya que de no haber revelación (ascenso) las cosas descenderían al infierno de lo innombrable.

Creo que volver hoy a Neruda, más allá de las legítimas diferencias poéticas, es retornar a un universo de referencialidades, en el sentido steineriano: “Leemos poemas y novelas, miramos pinturas, porque, aunque a menudo sean de un desconcertante estilo oblicuo o enmascarado, son del mundo o tratan sobre él”¹⁰. Frente al solipsismo de la palabra, a su creciente pérdida de significación, tal vez sea necesario un giro, una vuelta de tuerca: recoger esos signos cuestionadores finiseculares no para capitular, sino para depurar el lenguaje con miras a una reincidencia en la tierra.

BIBLIOGRAFÍA

- Finlayson, Clarence: “Poesía de Neruda. Significación de Elementos”. En *Revista Universidad Católica Bolivariana*, Vol. V, N° 15, Medellín, 1940.
- Innerarity, Daniel: *La Irrealidad Literaria*. Navarra: Eunsa, 1995.
- Jiménez, José Olivio (ed.): *Antología de la Poesía Hispanoamericana Contemporánea*. Madrid: Alianza, 1993.
- Neruda, Pablo: *Residencia en la Tierra* [1933, 1935]. Santiago: Editorial Universitaria, 1999.
- Pacheco, José Emilio: *Tarde o Temprano (Poemas 1958-2000)*. México: F. C. E., 2000.
- Peña Vial, Jorge: *La Poética del Tiempo*. Santiago: Editorial Universitaria, 2002.
- Steiner, George: *Presencias Reales*. Barcelona: Destino, 1991. □

⁹ Steiner, George: *Presencias Reales*, 1991.

¹⁰ Citado por Peña Vial, Jorge: *La Poética del Tiempo*, 2002. Peña Vial recuerda también a Ricoeur en *Tiempo y Narración*: “Contamos historias porque, al fin y al cabo, las vidas humanas necesitan y merecen narrarse”.