

Nota: Este trabajo es continuación del aparecido con el mismo nombre en *Documentos Lingüísticos y Literarios*, 8, 1982, pp. 9-14.

4. El encuentro y desencuentro con el Fundamento logrado por el hablante nerudiano en los *Veinte poemas de amor...* tiene un desenlace patético en "La canción desesperada", que cierra el volumen. La amada aparece ahora descrita con imágenes de movimiento y destrucción, que evidencian su mortalidad:

"En ti se acumularon las guerras y los vuelos  
De ti alzaron las alas los pájaros del canto.

Todo te lo tragaste, como la lejanía  
Como el mar, como el tiempo. Todo en ti fue naufragio!"

El poeta ha perdido el refugio de la falsa sacralidad de la amada y se encuentra inerte frente al dolor de la existencia, de la soledad, de la muerte:

"Emerge tu recuerdo de la noche en que estoy.  
El río anuda al mar su lamento obstinado.

Abandonado como los muelles en el alba  
Es la hora de partir, oh abandonado!"

Este proceso continúa en *Residencia en la tierra* I y II; perdida la esperanza de que en la amada reside el absoluto buscado, el poeta indaga ahora en la materia, como veremos en el poema "Unidad".

1 Hay algo denso, unido, sentado en el fondo,  
2 repitiendo su número, su señal idéntica,  
3 Cómo se nota que las piedras han tocado el tiempo,  
4 en su fina materia hay olor a edad  
5 y el agua que trae el mar, de sal y sueño.

6 Me rodea una misma cosa, un solo movimiento:  
7 el peso del mineral, la luz de la piel,  
8<sup>s</sup> se pegan al sonido de la palabra noche:  
9 la tinta del trigo, del marfil, del llanto,  
10 las cosas de cuero, de madera, de lana,  
11 envejecidas, desteñidas, uniformes,  
12 se unen en torno a mí como paredes.

13 Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo,  
14 como el cuervo sobre la muerte, el cuervo de luto,  
15 Pienso, aislado en lo extenso de las estaciones,

- 16 central, rodeado de geografía silenciosa: *el mundo que me rodea*  
 17 una temperatura parcial cae del cielo,  
 18 un extremo imperio de confusas unidades  
 19 se reúne rodeándome

Al comienzo del poema el hablante adopta una actitud impersonal (“hay algo denso”... “cómo se nota”...); luego, una actitud centrada en el yo (me rodea... trabajo sordamente... pienso aislado... se reúne rodeándome...). Esta actitud variable demuestra que es un ser confuso, desorientado, lo cual corresponde a la situación del hombre en el mundo de acuerdo a las categorías de la filosofía existencial, que en algún momento Neruda hizo suyas.

El hablante se siente oprimido, presionado por las cosas, especialmente materiales y productos de la actividad cultural del hombre, se siente oprimido por las cosas fabricadas por la sociedad; se siente limitado por un mundo hostil que impide su plena libertad y realización personal, como ser humano (la tinta del trigo... etc. se unen en torno a mí como paredes). Es importante precisar esta imagen. El hablante se encuentra “central”, en el centro de un mundo que no alcanza a tener la forma de una pieza (vv. 9-12). Este espacio imperfecto (imagen del mundo total y de la existencia humana) está formado por elementos sujetos a la acción corrosiva de la temporalidad, que en su movimiento sin pausa va arrebatando un poco de vida a cada cosa, desgastando todo lo existente en su camino inevitable hacia la muerte (las cosas de cuero, madera, lana, etc., se hallan envejecidas). El mundo, entonces, está percibido desde una acendrada conciencia historicista (desde cierta perspectiva) y constituido más bien por los elementos que pueden conformar un cuarto, pero sin el orden ni las relaciones necesarias entre ellos para hacerlo; como ha dicho Amado Alonso, es un mundo caótico, sometido a un proceso permanente de desintegración y destrucción, pues está constituido por seres y elementos perecibles, captados también por una visión desintegrada y caótica.

Por otro lado, según Bachelard, la imagen del cuarto representa la seguridad, la confianza; el hablante nerudiano se encuentra desolado, confuso y abandonado, pues carece de este apoyo, lo cual se percibe en el hecho que la habitación está destruida.

El hablante, limitado en su ser por la acción destructora del tiempo, trata de evadirse de ella adentrándose en su interioridad; se ensimisma y se dedica a tomar conciencia de su situación existencial, que es precaria (Pienso, aislado... vv. 13-14, vv. 16 y ss.). Se da cuenta de su naturaleza mortal (v. 6 y ss.) y que esta característica o condición de ser es común a toda la realidad que lo rodea (Como se nota que las piedras han tocado el tiempo/ en su fina materia hay olor a edad). Por ello, centra su perspectiva en su intimidad y busca en sí mismo el sentido de su mortalidad, la explicación de la vida y la muerte (Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo,/ como el cuervo sobre la muerte, el cuervo de luto): el ser humano, sujeto a la acción de la muerte, se acerca a ésta para interrogarla y comprenderla. De este afán surge el temple de ánimo dominante en el poema, que le confiere un hondo carácter trágico: la angustia por el absurdo de la vida y la amenazadora presencia de la muerte en ella.

De este modo, al intentar definirse existencialmente, se caracteriza como un ser mortal; al mismo tiempo, sin embargo, en una perspectiva espacial se siente en el centro del mundo y de sí mismo. Su actitud es pasiva, pues su actividad vital sólo es síquica; el mundo que lo rodea es caótico, absurdo (v. 18), de nivel cósmico (vv. 15, 16, 18).

La situación del poema, hasta este momento del análisis, es la siguiente: por una parte, aparece el hablante lírico enfrentado a su propia interioridad, configurando un ámbito interior definido por la búsqueda de la superación de la muerte. Este ámbito está situado en la parte inferior del mundo. Por otro lado, aparece un espacio exterior al sujeto caracterizado por rasgos negativos (la temporalidad mortal, la destrucción, el absurdo); este espacio está ubicado alrededor del hablante.

Ahora bien ¿en qué consiste exactamente la actividad del poeta? El texto dice: “Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo,/ como el cuervo sobre la muerte, el cuervo de luto,/ Pienso...”

No dice en qué consiste su trabajo en forma precisa, sino el modo de realizarlo: de una manera sorda, ensimismada, de modo similar al cuervo sobre la muerte, es decir, de lo mortal sobre aquello que produce esta cualidad: es un intento de luchar contra la muerte, de explicarla, de vencerla.

Al comienzo del poema el hablante deja constancia que existe algo denso, unido, ubicado al fondo y que se repite a sí mismo. Lo coloca en oposición a lo externo, que está sometido a la influencia de la mortalidad, por lo tanto, es algo imperecedero, indestructible. Reúne las características de unidad (por lo tanto, no depende de otro sistema, sino únicamente de sí mismo), de densidad (no es algo intangible o abstracto, sino complejo y concreto, de eternidad (pues repite su número o señal idéntica sin cesar) y, además, está ubicado al fondo, en lo más profundo e indestructible, pues allí no alcanza el poder mortífero del tiempo. ¿Qué puede ser esta realidad tan singular?... Ya veremos. Más adelante, el hablante se define como "central", o sea, él está ubicado en el centro del mundo, en el "omphalus" o "axis mundi". Es evidente, entonces, que una concepción sacralizada de la realidad define su existir en el mundo. Este hecho explica, además, su actitud estática: en ese momento el hablante está en éxtasis, en estado de trance místico o contemplativo. Esta actitud define el sentido del espacio interior que configura con su ensimismamiento solitario y silencioso: es el espacio de la búsqueda de lo absoluto, del Fundamento del ser y la existencia. Se trata, por lo tanto, de un ámbito sagrado, frente al cual ni el tiempo ni la muerte pueden ejercer su acción destructiva; la búsqueda de este absoluto significa la posibilidad de superación de la inevitabilidad de la muerte de todas las realidades temporales, incluida la humana.

Esto explica el carácter del ámbito exterior, que es mortal, absurdo, caótico, pues se trata de lo profano, donde los valores absolutos y permanentes no existen. Donde el Fundamento no está presente (Cf. Eliade). Según lo expuesto, el mundo del poema está configurado por dos niveles de realidad expresados espacialmente como el ámbito de lo exterior, de arriba, lo sujeto a la destrucción del tiempo, lo perecible, es decir, lo profano; y lo interior, de abajo, lo incorruptible, lo absoluto, es decir, lo sagrado. Por eso, el mundo es imperfecto y está configurado en el poema como un espacio mal hecho (no es una pieza, como hemos visto, sino sólo sus murallas); por oposición, lo numinoso es lo perfecto.

Ahora, ¿cómo se explica el temple angustiado que recorre el poema?... Se debe a que el hablante únicamente ha intuido por un momento la existencia y la presencia de lo divino, al comienzo del poema, pero no posee una vivencia permanente de él. El contacto del poeta con el Fundamento se ha perdido y por eso sólo puede encontrar lo profano, lo temporal, perecible, y la experiencia del mundo se le torna absurda, como lo es la misma realidad, llenando su conciencia de angustia y desesperación. La imposibilidad de vincularse con lo sagrado, única forma de superar la muerte, lo lleva hasta los límites del desconsuelo a que puede alcanzar un ser humano sin volverse loco. Esta situación explica el anodamiento experimentado en "Walking around". Como el mundo se le ha tornado absurdo, se cansa de ser humano, consciente de la realidad, de ser "un párpado atrozmente levantado a la fuerza" (en "Agua sexual") y busca un "descanso de piedras o de lana" como única solución posible; busca realidades no humanas que concuerden con su estado existencial deshumanizado y que al mismo tiempo puedan resistir la acción de la muerte y erigirse en Fundamento. Esta realidad para Neruda no es una divinidad, sino la materia. Por eso, cuando el poeta puede acceder al ámbito sacralizado del fondo de la materia erigida en Fundamento, el temple angustiado y neurótico de la mayor parte de los poemas residenciarios se torna sereno y a veces entusiasta (p. ej. al comienzo de "Unidad", en "Entrada a la materia", en "Apogeo del apio").

Creo que este análisis puede ampliarse a *Residencia en la tierra* I y II, e interpretar estos textos, en sentido global, como una búsqueda, encuentro y finalmente desencuentro o pérdida del Fundamento, del sentido de la existencia, del conocimiento y vivencia de una realidad absoluta que explica y justifica el sentido de la existencia. Ello explica suficientemente la visión desintegrada y caótica de la realidad y, al mismo tiempo, la voluntad de sobrevivir, el anhelo de plenitud y absoluto que ha obser-

vado la crítica (Cf. Amado Alonso para el primer aspecto, Jaime Concha y Hernán Loyola para el segundo).

5. La pregunta por lo sagrado quedará sin respuesta en *Residencia en la Tierra I y II*, es decir, en lo profano. Lo mismo ha pasado en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, donde se verifica el encuentro aparente y el desengaño del Fundamento, representado por la mujer divinizada, por lo cual el libro se cierra con la "canción desesperada".

De ahí para adelante el poeta buscará otros valores para superar su modo de ser existencial confuso y desorientado; esta búsqueda comienza a hacerse patente ya en la *Residencia III*, pero tampoco allí estará la solución. El poeta tendrá que subir, iniciáticamente, a las "Alturas del Macchu Picchu" para encontrar una respuesta positiva, aunque cuestionable, para superar a la muerte y su modo de ser individual, precario e imperfecto, limitado y también inauténtico.

En "Alturas del Macchu Pucchu" el poeta relata su viaje iniciático a la profundidad de las ruinas incaicas, para buscar allí una respuesta a su situación existencial, a su extravío inicial (Cf. Cedomil Coicé, "Alturas de Macchu Picchu: la torre y el abismo", *AUCH* 157-160, 1971, pp 153-165).

"más abajo, en el oro de la geología,  
como una espada envuelta en meteoros,  
hundí la mano turbulenta y dulce  
en lo más genital de lo terrestre

Puse la frente entre las olas profundas,  
descendí como gota entre la paz sulfúrica  
y, como un ciego, regresé al jazmín  
de la gastada primavera humana"

El poeta ha encontrado la verdad anhelada a través de esta experiencia iniciática, que incluye dos momentos: uno de caída en descenso a lo ignoto, en medio de la desesperación, el miedo, la confusión, y otro de ascenso, de regreso a la normalidad, a la vida de todos, con la verdad revelada. El poeta ha encontrado su renovación personal en su ligazón al origen que le proporcionan los hombres enterrados en Macchu Picchu, los "silenciados silenciosos" (Cf. Goicé); en otras palabras, su modo de vencer a la muerte es incorporándose a la colectividad humana, que no muere aunque desaparezcan los individuos que la constituyen: En el poema "El pueblo" del libro *Plenos poderes* el poeta describe al hombre en cuanto colectividad humana, histórica, que trasciende los límites de la existencia individual:

"De aquel hombre me acuerdo y no han pasado  
sino dos siglos desde que lo vi /.../  
Era el hombre sin duda, sin herencia,  
sin vaca, sin bandera,  
y no se distinguía entre los otros,  
los otros que eran él"...

La respuesta a su interrogante sobre la muerte personal ha sido contestada positivamente en un ámbito histórico, a través de la actitud mesiánica que lo lleva a sentirse portavoz de los hombres originarios, que construyeron la civilización y fueron desplazados por el tiempo y la muerte:

"Sube a nacer conmigo, hermano /.../  
Hablad por mis palabras y mi sangre"

Sin embargo, cabe una reflexión final, válida para la problemática metafísica, no sólo de Neruda, sino de otros poetas del momento (Vallejo, Huidobro, Borges): ¿realmente soluciona el problema de la perduración de la propia existencia?... ¿O es sólo, de nuevo, la sacralización de un hecho profano, y no el encuentro del auténtico absoluto, existente más allá de la voluntad humana de trascender?...

En su apasionante lucha "contra la muerte", la poesía de Neruda nos plantea esta y otras interrogantes que apuntan a la condición del hombre durante su "Residencia en la Tierra".

*Instituto de Filología Hispánica*

Valdivia, enero 5 de 1983