

VIVIANE LERNER

Función del Símbolo en la Poesía de Neruda

1. *Símbolo y totalidad*

1.1.

El símbolo es un modo autónomo de conocimiento, capaz de revelar ciertos aspectos del mundo que desafían cualquier otro medio de aproximación. Mientras que el concepto formula con exactitud una proposición clara y racional, el símbolo en cambio no define nada: por el contrario, su destino es contener todo un haz de significaciones, solidarias y contradictorias a la vez. Es posible observar así, en la *Oda a la Luna*¹, una insólita proliferación de imágenes que alternativamente harán de la luna un reloj, una flor, una muerta, un océano, una vaca, aparte de otras imágenes complementarias. La luna evocará por una parte el origen, la claridad, la fertilidad, la vegetación: en suma, el nacimiento y la vida; por otra, el símbolo habla de petrificación, de oscuridad, de frío y de rigidez, es decir de muerte y de desolación². Es que en la imaginación nerudiana los dos aspectos coexisten: para quien —como Neruda— no está dispuesto a sacrificar nada a las apariencias al desconfiar por instinto de todo conocimiento especulativo, la realidad se le manifiesta de manera equívoca y no le resulta posible, sino bajo riesgos de grave mutilación, expresarla a través de conceptos que necesariamente la fijarían o inmovilizarían.

Unamuno escribió alguna vez que la lógica era un cementerio de ideas; Neruda, por su lado, inaugura la «Oda al Libro»³ con esta declaración lapidaria:

*Libro, cuando te cierro
abro la vida*

¹Neruda, *Nuevas Odas Elementales*, 1956.

²Igualmente, el fuego es auxiliar doméstico y temible incendiario, la noche es caos y germinación, etc.

³De *Odas Elementales*, 1954.

y toma posición contra todo lo que fija, define o esclaviza:

*odio
el libro araña
en donde el pensamiento
fue disponiendo alambre venenoso
para que allí se enrede
la juvenil y circundante mosca.*

Tal profesión de fe podría resultar sorprendente para quien se entere por primera vez del amor que Neruda tiene a los libros y de la riqueza de su biblioteca. Margarita Aguirre, que por varios años fue secretaria del poeta, ha proporcionado datos que permiten hacerse una idea de los tesoros bibliográficos recogidos con amor en todos los rincones del mundo⁴. Obviamente, no todos los libros son condenados en la primera «Oda al Libro»: a ésta la sigue una «Oda al Libro (II)» que celebra las *revelaciones* contenidas en el *libro de poesía*, el cual, contrariamente al libro apostrofado en el poema anterior, es vivo y *real*:

*Libro
hermoso,
libro,
mínimo bosque,
hoja
tras hoja
huele tu papel
a elemento,
eres
matutino y nocturno,
cereal,
océánico*

«Bosque», «cereal» o incluso «lámpara», tal es el *verdadero* libro, ese que —«matutino y nocturno» a la vez— testimonia la cambiante multiplicidad del mundo elemental y sus innumerables facetas. La pluralidad de las significaciones simbólicas puede, de hecho, resolverse en una ambivalencia

⁴Margarita Aguirre, *Genio y Figura de Pablo Neruda*, Buenos Aires, EUDEBA, 1964, pp. 53-54.

fundamental que descansa sobre una dialéctica inspirada en la doble polaridad cósmica.

1.2.

El símbolo proyecta al espíritu en varias direcciones que arrancan del equívoco fundamental y en el camino se carga de elementos heterogéneos: unos relevan proyecciones imaginarias de Neruda, de su personalidad y de su experiencia particular; otros dependen más directamente de la realidad física de lo imaginado.

La palabra que sirve de soporte al símbolo no es ya el remate o coronación de un pensamiento sino una semilla, un punto de partida:

*CAPORAL
CAPUCHON
qué maravilla
pronunciar estas sílabas
con aire,
y más abajo
CAPSULA
hueca, esperando aceite o ambrosía,
y junto a ellas
CAPTURA CAPUCETE CAPUCHINA
CAPRARIO CAPTATORIO
palabras
que se deslizan como suaves uvas
o que a la luz estallan
como gérmenes ciegos que esperaron
en las bodegas del vocabulario
y viven otra vez y dan la vida:
una vez más el corazón las quema.*

*Diccionario, no eres
tumba, sepulcro, féretro,
túmulo, mausoleo,
sino preservación,
fuego escondido,
plantación de rubíes,
perpetuidad viviente
de la esencia,
granero del idioma⁶.*

En la perspectiva simbólica la palabra jamás lo dice todo, está destinada a no ser jamás sino »fuego escondido«, a significar siempre más de lo que dice. El símbolo apela a la convergencia de datos e impresiones de naturaleza generalmente muy variada y siempre equívoca. En él se *alían* los contrarios: el símbolo es el encuentro de lo dado y de lo posible, el signo de su coincidencia. Es un *tema de totalidad* y un lugar de alianza. Representa así un modo singular —e irremplazable— de aprehensión de lo real: a través de la imaginación simbólica le es dado al poeta ver más allá de

⁶ *Nuevas Odas Elementales*, »Oda al Diccionario«.

las apariencias y de las etiquetas, asegurándose así una más rica y más penetrante visión del mundo:

*De pronto cuando voy andando
sale de pronto de algún sitio
un olor a piedra o a lluvia,
algo infinitamente puro
que sube yo no sé de dónde
y me conversa sin palabras,
y yo reconozco la boca
que no está allí, que sigue hablando.
Busco de dónde es ese aroma,
de qué ciudad, de qué camino,
sé que alguien me está buscando,
alguien perdido en las tinieblas⁶.*

Ha reaparecido aquí el llamado de *El Hondero Entusiasta*, y también el de *Oda con un Lamento*:

*oigo que alguien me sigue llamándome a sollozos
con una triste voz podrida por el tiempo⁷.*

O de »El Abandonado«:

*Te busco, busco tu efigie entre las medallas
que el cielo gris modela y abandona,
no sé quién eres pero tanto te debo
que la tierra está llena de mi tesoro amargo.
Qué sal, qué geografía, qué piedra no levanta
su estandarte secreto de lo que resguardaba?
¿Qué hoja al caer no fue para mí un libro largo
de palabras por alguien dirigidas y amadas?⁸*

¿Quién es, pues, este alguien que Neruda de hecho no ha cesado de invocar bajo diversas formas desde *El Hondero Entusiasta*, llamándola alternadamente »mi alma«, »mi dulce esclava«, »mi amada«, »mi dulce hermana« o »madre oscura«? ¿Se trata de una mujer conocida o de una mujer soñada? ¿Postula acaso la existencia —en algún lugar— de un poder divino que podría justificar su adscripción al mundo permitiéndole por fin »tomarse en serio«?

Este ser, en efecto, se le aparece ordinariamente con notable imprecisión: ¿es en definitiva una mujer, un hombre, un puro espejismo?

*Eres, eres tal vez, el hombre o la mujer
o la temura que no descifró nada.
O tal vez no apretaste el firmamento oscuro
de los seres, la estrella palpitante, tal vez
al pisar no sabías que de la tierra ciega
emana el día ardiente de pasos que te buscan.
Pero nos hallaremos inermes, apretados
entre los dones mudos de la tierra final⁹.*

⁶ *Estravagario*, 1958, »Itinerarios«.

⁷ *Residencia en la Tierra*, 1935, II, iii.

⁸ *Tercera Residencia*, 1947.

⁹ *Tercera Residencia*, »El Abandonado«.

Un psicoanalista freudiano tal vez no resistiría la tentación de interpretar toda la vida de Neruda en función del angustiado sentimiento de abandono o desamparo que parece dominar la mayor parte de su comportamiento y cuyo origen podría encontrarse en la inseguridad que ciertamente no pudo dejar de afectar al pequeño Nefalí Reyes a raíz de la muerte de su madre. Se puede imaginar a partir de allí todo un mecanismo de compensación destinado a evitarle en el futuro la intolerable angustia de sentirse abandonado. De este modo es posible imaginar el amor, el erotismo, la poesía, la política, como recursos contra esa angustia, e incluso es posible asimilar el entusiasmo con que Neruda entró al Partido al de un niño que se descubre por fin una familia, con el aditivo de un tranquilizador sustituto de la autoridad paterna—ideal aquí en cuanto benévola o bondadosa— que lo comprende y lo admite en la entraña de su voluntad. También se puede pensar que el amor a su patria no sería sino la proyección del amor que le habría gustado entregar a su madre. Y etcétera.

Toda esta perspectiva no es ciertamente desechable en la medida en que da cuenta de algunas particularidades biográficas de Neruda y del modo en que éstas intervienen en su obra, pero jamás será suficiente para explicar la obra misma ni, *a fortiori*, para explicar el misterio de la creación poética en general. Aun si fuera posible representar la poesía nerudiana como reveladora de un mecanismo de compensación, siempre restaría explicar por qué precisamente ese mecanismo fue el que prevaleció. ¿Acaso todo huérfano es comunista o poeta?

Todo proceso creador es misterio.

1.3.

El simbolismo acusa la impronta de ese misterio esencial. Precisamente porque asume un rol de mediador entre dos orientaciones opuestas, el símbolo no coincide jamás con aquello a que se le hace apuntar: siempre se manifiesta en él la huella de una ausencia, el signo de una carencia. El simbolismo testimonia la finitud del universo y del pensamiento, al mismo tiempo que la necesidad de sobrepassar los contrarios y de abolir la doble palaridad que caracteriza a la condición humana.

En toda la obra poética de Neruda se transparenta esta preocupación fundamental:

*devuélveme la grande rosa la sed traída al mundo
a donde voy supongo iguales las cosas*

escribió en 1925 hacia el final de su largo poema *Tentativa del Hombre Infinito*, y una treintena de años más tarde, en los *Cien Sonetos de Amor*, así intentará puntualizar sus sentimientos hacia su mujer:

*Sabrás que no te amo y que te amo
puesto que dos modos es la vida,
la palabra es un ala del silencio,
el fuego tiene una mitad de frío*¹⁰.

Por otra parte, en el tercero de sus libros de odas celebrará en estos términos la visión de un albatros que ha venido a morir a la playa después de un viaje demasiado largo:

*El, con sus alas, era
la energía,
la dirección, los ojos
que vencieron
sol y sombra*¹¹

La etapa maniquea de Neruda ha concluido, dando lugar a un apasionado anhelo de aprehensión total del mundo:

*Os amo idealismo y realismo,
como agua y piedra
sois
partes del mundo,
luz y raíz del árbol de la vida.*

.....
Soy decididamente triangular.

.....
*Hay que dejar que baile la belleza
con los galanes más inacceptables,
entre el día y la noche:
no la obliguemos a tomar la píldora
de la verdad como una medicina.*

.....
*No soy rector de nada, no dirijo,
y por eso atesoro
las equivocaciones de mi canto*¹².

Vencer la sombra y la luz, sobrepassar el estado de la antinomia, abolir las oposiciones: tal superación es necesaria para acceder a la integridad de la realidad última, a la unidad absoluta, pues al fin de cuentas

¹⁰ *Cien Sonetos de Amor*, 1959, soneto XLIV.

¹¹ *Tercer Libro de las Odas*, 1957, «Oda a un Albatros Viajero».

¹² *Memorial de Isla Negra*, 1964, v, «La Verdad». Cfr. Saint-John Perse: «...O Poète, ô bilingue entre toutes choses bisaigües, et toi-même litige entre toutes choses litigieuses... homme parlant dans l'équivoque» (*Vents.*).

*Somos los rayos de una sola rueda
divididos
como lingotes de oro
y alcanzando con trenes y con ríos
la insólita unidad de la naranja*¹³.

Gracias al poderío del símbolo ninguna visión totalizadora y —en definitiva— ninguna síntesis es imposible. El símbolo es receptáculo de poder y encrucijada de todas las dialécticas. Es la palabra esencial, la que, nacida de la sangre, dramatiza al mundo en profundidad:

*la afirmación, la claridad, la fuerza,
la negación, la destrucción, la muerte:
el verbo asumió todos los poderes
y se fundió existencia con esencia
en la electricidad de su hermosura*¹⁴

2. Símbolo y unidad

2.1.

De este modo el simbolismo acusa la imprevista de una situación de conflicto, y la imaginación nerudiana se revela el campo de una lucha perpetua entre dos antagonistas de fuerza igual: el símbolo es el signo revelador de una zona de tensión, de un divorcio íntimo. Neruda nos proporciona abundantes testimonios de este divorcio y de la duda que él engendra en el seno de su personalidad. Así en *Estravagario*:

*Mientras escribo estoy ausente
y cuando vuelvo ya he partido*

Escribe con melancolía en el poema «Muchos Somos». Lo vemos en disposición de aceptar su irreductible ambigüedad, que el poeta imagina, por lo demás, como un reflejo de la ambigüedad del mundo elemental:

*A quién dejó tanta alegría
que pululó por mis venas
y este ser y no ser secundo
que me dio la naturaleza?
He sido un largo río lleno
de piedras duras que sonaban
con sonidos claros de noche,
con cantos oscuros de día*

15

¹³ Tercer Libro de las Odas, «Oda a la Naranja».

¹⁴ Plenos Poderes, 1962, «La Palabra».

¹⁵ Estravagario, «Testamento de Otoño».

En los últimos versos del «Testamento de Otoño» el poeta habla de sí mismo como de un verdadero nudo de contradicciones: se siente alternadamente «claro y confundido», «lluvioso y alegre», «enérgico y otoñabundo». Pero estas fuerzas en oposición que es necesario tener en cuenta para recrear una totalidad, en verdad sólo coexisten: es en el corazón del símbolo donde se reúnen, poniendo así de manifiesto que la unión de los contrarios es siempre posible:

*Yo pienso confundir las cosas,
unirlas y recién naceras,
entreverarlas, desvestirlas,
hasta que la luz del mundo
tenga la unidad del océano,
una integridad generosa,
una fragancia crepitante*¹⁶.

Sólo el símbolo logra significar la unidad cósmica en que todas las disonancias del hombre y del mundo se anulan milagrosamente, y en que el pan puede referirse a un hambre de unidad colmada, como en esos versos en que el hablante más allá del pan ve la tierra, «la unidad de la tierra». El símbolo tiene su origen en una situación de conflicto pero al mismo tiempo es reconciliación, es mediación entre el instante y la permanencia, entre lo manifiesto y lo presentado. Así exclama en *Cantos Ceremoniales*:

*Quiero oír lo invisible, lo que cayó del tiempo
al patio equinoccial de las palmeras...*¹⁷.

2.2.

Este anhelo de abolir los contrarios por vía de sobrepasarlos traduce una cierta voluntad de recuperar simbólicamente el Tiempo del Comienzo Absoluto, voluntad que se acompaña de una especie de nostalgia de «la inocencia original» —la que precede a la caída del hombre en la historia y a su participación en el condicionamiento cultural—, del tiempo en que todo era todavía puro germen y esperanza, en que el hombre aún no tenía un pasado que dejar atrás. Por virtud de una manzana simbólica Neruda puede abolir el tiempo y reencontrar el camino del Paraíso:

¹⁶ Estravagario, «Demasiados Nombres».

¹⁷ «Oceana», I.

*Siempre
eres nueva como nada
o nadie,
siempre
recién caída
del Paraíso:
plena
y pura
mejilla arrebolada
de la aurora!*

*Cuando mordemos
tu redonda inocencia
volvemos
por un instante
a ser
también recién creadas criaturas:
aún tenemos algo de manzana¹⁸.*

Todas las armonías, todas las reconciliaciones se subentienden en el símbolo, que es tensión creadora y que encuentra en su misma ambivalencia un principio dinámico orientado hacia la búsqueda de lo ejemplar, de lo absoluto.

En Neruda, como en la mayoría de los artistas contemporáneos, aparece la conciencia aguda de una discontinuidad entre el pensamiento y la acción, entre la poesía y la historia. De ello resulta un conflicto que sólo se puede resolver racionalmente afirmando la supremacía de la acción sobre el pensamiento —y de la colectividad sobre el individuo— en una perspectiva existencial y materialista, o al contrario desprendiéndose del modo más total de una acción necesariamente limitada en el tiempo para seguir la vía de la espiritualidad pura que aspira al infinito.

Estravagario recoge un momento en que el conflicto deviene explosivo para Neruda, que toma conciencia de la agobiadora división a que está sometido, asumiendo sin cesar actitudes o comportamientos en que él mismo no se reconoce verdaderamente:

*De tantos hombres que soy, que somos
no puedo encontrar a ninguno¹⁹.*

Lo vemos así fraternizando con aquel que fue un cuarto de siglo antes... Como aquel negado autor de *Residencia en la Tierra*, lo vemos ahora tras una evidencia capaz de dictarle una conducta coherente y de yugular sus incertidumbres. Siente dema-

siadas incompatibilidades dentro de él, pero ¿a cuál de ellas privilegiar?

*Qué debo hacer para escogermè?
Cómo puedo rehabilitarme?*

*Y así no sé quién soy,
no sé cuántos soy o seremos.
Me gustaría tocar un timbre
y sacar el mí verdadero
porque si yo me necesito
no debo desaparecerme²⁰.*

Sin embargo, si bien Neruda ha vuelto a dudar de sí mismo y teme las ingerencias en su vida de aquel a quien llama «mi más péfido enemigo: Pablo Neruda²¹, ya no es —ni lo será probablemente nunca— el personaje desamparado de su primera época poética. Aunque a ratos su existencia le parece mezquina, aunque por momentos se siente insatisfecho en el cuadro de la vida cotidiana, el poeta logra reafirmar simbólicamente sus apetencias vitales en una suerte de evasión:

*me voy cantando por los mares
y vuelvo a respirar raíces.
Mi dirección es vaga, vivo
en alta mar y en alta tierra...²²*

Reencuentra así el camino de la unidad cósmica donde todo es necesario y plenamente significativo:

*Oh aurora desprendida
de la sombra y la luna en el océano,
siempre vuelvo a tu sal abrasadora,
siempre es tu soledad la que me incita
y llegado otra vez no sé quién soy,
toco la arena dura, miro el cielo,
paseo sin saber donde camino,
hasta que de noche
suben y bajan flores indecibles:
en el ácido aroma
del litoral palpitan las estrellas.*

*Errante amor, retorno
con este corazón fresco y cansado
que pertenece al agua y a la arena,
al territorio seco de la orilla,
a la batalla blanca de la espuma²³.*

El hablante se siente serenado por este mar simbólico al que se dirige como al Gran Purificador, el que debe liberarlo de todas las asechanzas de inautenticidad que cada día asedian a su «mí verdadero²⁴ y vol-

²⁰ *Estravagario*, «Muchos Somos».

²¹ *Estravagario*, «El Miedo».

²² *Estravagario*, «Adiós a París».

²³ *Estravagario*, «Pacaypallá».

²⁴ *Estravagario*, «Muchos Somos».

¹⁸ *Tercer Libro de las Odas*, «Oda a la Manzana».

¹⁹ *Estravagario*, «Muchos Somos».

verlo a la pureza de lo esencial, único y coherente.

2.3.

El símbolo traduce toda contradicción posible, pero, al anular el conflicto que traspone, remite a un más allá todavía inasible en el que sin embargo todas las alianzas se tornan imaginables por el poder milagroso del Verbo. Como escribiera Rimbaud en su famosa *Alchimie du Verbe*: »J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges«.

Para Neruda, entre su propia ambigüedad y la del universo se establece toda una red de correspondencias: profundizar una es profundizar otra y la totalidad de una concierne a la totalidad de otra.

Ahora bien: el lenguaje simbólico es el único capaz de manifestar la multiplicidad fenoménica del mundo y de revelar al mismo tiempo su esencial unidad. En oposición a una realidad »oficial« que sólo se interesa por la forma y que se viste del pragmatismo más brutal, el mundo simbólico es un mundo ejemplar y purificado, un mundo habitable en cuanto asume significación y fundamento.

De este modo la poesía nerudiana se ofrece a la vez como rebelión contra todo lo que limita, restringe, fija o separa, y como impulso hacia el Ser, hacia la Armonía, hacia el Cosmos...

2.4.

Se podrá objetar, por cierto, que el cosmos nerudiano es en definitiva artificial en cuanto reposa sobre un contrasentido, o por lo menos sobre una grave contradicción: en efecto, al reivindicar la plenitud Neruda se niega a amputar su universo de sus modalidades caóticas. Admite en su poesía las

fuerzas de la muerte y de lo inevitable arbitrario pero a la vez pretende limitar el absurdo, circunscribir el caos, darle una función, cosmizarlo, lo que equivale a negarlo. O el caos es caos —por lo tanto irreductible— o no lo es. No podemos negarnos, sin embargo, a la irrupción libremente desordenada del caos en el universo armonioso de Neruda.

Por lo demás, ¿qué permitiría establecer la supremacía de las fuerzas cósmicas sobre las fuerzas de destrucción? Absolutamente nada. En el plano racional, por un lado el sufrimiento implicará siempre un cosmos en fracaso, en tanto que la vida significará siempre la derrota del caos.

Si prevalecen o dominan las representaciones caóticas uno puede sentirse desesperadamente vencido, o puede escribir *Residencia en la Tierra*, o puede suicidarse. Si al contrario el acento se pone sobre el rol de la voluntad consciente, entonces uno actúa y lucha.

No es posible negar el caos pero tampoco domesticarlo. Neruda lo sabe: quien ha escrito *Estravagario* necesita vivir esta contradicción que no es solamente la suya sino la de todos los seres humanos.

2.5.

»Cada obra maestra —ha escrito Malraux— es una purificación del mundo, pero su lección común es la de su misma existencia, y la victoria de cada artista sobre su servidumbre resume, en inmensos despliegue, la victoria del arte sobre el destino de la humanidad«²⁵.

A este respecto la obra poética de Neruda —como la de Rimbaud, de Lautréamont, de Saint-John Perse o de Aragon entre los poetas franceses— es *realmente ejemplar*.

²⁵ André Malraux, *Les Voix du Silence*, iv, »La Monnaie de l'Absolu«.