



LAS VUELTAS DE UN RESIDENTE

Lucas VanGombos

La Poesía de Neruda en el Contexto Latinoamericano, Profesor Eduardo Camacho (MC)

Otoño, 2006

Pablo Neruda era un hombre al que le apasionaba viajar. El escritor recorrió el mundo a lo largo de su vida e intentó satisfacer el anhelo que sentía de explorar lo que existía fuera de su propio entorno. De igual modo, en su poemario *Residencia en la tierra*, Neruda nos enseña que en su poesía tiene un parecido deseo de explorar lo desconocido, a saber, los misterios de la naturaleza. A lo largo de los poemas de las dos primeras partes del libro –*Residencia 1* y *Residencia 2*– podemos ver que el poeta tiene un gran interés por la naturaleza como algo más poderoso y complejo que su propia existencia humana. Por eso, emprende un viaje poético en un esfuerzo por adquirir un conocimiento más profundo de la madre naturaleza.

En las páginas de las primeras dos *Residencias* se encuentran varios ciclos que están relacionados con su búsqueda. En primer lugar, hay un ciclo metafísico, propio de la naturaleza que fascina al poeta; se trata de la eterna perpetuación natural comparada con la desintegración constante del hombre. Asimismo se observa un ciclo metapoético en el que el *yo poeta* se empeña en llegar a una conclusión sobrehumana, lo que deviene en una pelea que su propio estado humano no le permite ganar. Finalmente se aprecia un ciclo social, donde el poeta realiza observaciones sobre el estado del ser humano dentro de la sociedad en la que se halla. En este trabajo examinaremos estos ciclos y la

importancia que la relación entre ellos tiene para adquirir una comprensión profunda de esta obra de poesía.

El tema de la naturaleza es, sin lugar a dudas, un elemento fundamental en los poemas residenciarios, ya que el inmenso poder de las fuerzas naturales fascina al poeta a la vez que lo desespera. El aspecto principal que Neruda destaca en la naturaleza es el tiempo, el cual constituye el primer ciclo que consideraremos en este análisis. Neruda apunta que la naturaleza reside en el tiempo cíclico, mientras que la vida del hombre obedece a las reglas del tiempo lineal o cronológico. Esta revelación se expresa de varias formas a lo largo de la poesía de *Residencia en la tierra*. En primer lugar, hay que tener en cuenta el concepto del ciclo de la vida. La muerte, mientras para el hombre es algo ineludible y final, engendra vida en la naturaleza. De igual modo, es importante señalar que el hombre se desgasta constantemente, envejece y se desintegra, mientras que la naturaleza sigue regenerándose.

Jaime Concha hace notar otra idea importante, al destacar el <<giro de la tierra en torno al sol que habrá de sellar el movimiento fundamental de las residencias>> (*Entorno* 50). En efecto, nuestro análisis no trata solamente del ciclo de la vida, sino también del ciclo astronómico. Considerando este segundo concepto podemos llegar a una conclusión sobre el sentido de ser un residente de la tierra; el hombre mide su corta estancia terrenal mediante los ciclos astronómicos –días, semanas, meses y años– y mientras que estos suponen para él un constante acercamiento hacia la muerte, no son más que una repetición sin tregua para el planeta, que no se agota ni se desgasta. A continuación examinaremos algunos poemas que destacan la importancia del tiempo de la naturaleza frente al del hombre.

Para apreciar el tema del tiempo cíclico, resulta imprescindible consultar el primer poema del libro, <<Galope muerto>>. La primera estrofa dice:

Como cenizas, como mares poblándose,
en la sumergida lentitud, en lo informe,
o como se oyen desde el alto de los caminos
cruzar las campanadas en cruz,
teniendo ese sonido ya aparte del metal,
confuso, pesando, haciéndose polvo
en el mismo molino de las formas demasiado lejos,
o recordadas o no vistas,
y el perfume de las ciruelas que rodando a tierra
se pudren en el tiempo, infinitamente verdes. (85).

Empieza con un oxímoron, presentando una imagen de la muerte –cenizas– al lado de una de la vida –mares poblándose– como un preludio del tema de la vida cíclica que el poeta destaca a lo largo de la obra. Las imágenes contradictorias, colocadas juntas, implican una semejanza entre ellas. Esta introducción a la relación entre vida y muerte establece un concepto importante: en la naturaleza, la muerte da vida. Dicho de otro modo, cuando algo muere en la naturaleza, la muerte no ocurre en un sentido humano, sino que produce una transferencia de vida de una entidad natural a otra. También es importante apreciar el significado de la palabra “poblándose” en este primer verso. El mar, que para Neruda representa la grandeza infinita de la naturaleza, se puebla por sí mismo, porque la vida que lleva dentro sigue regenerándose.

Además, el poema contiene otros ejemplos de imágenes contradictorias. La infinidad de la vida natural se revela en los versos “y el perfume de las ciruelas que rodando a tierra / se pudren en el tiempo, infinitamente verdes”. Volvemos a ver otra especie de lenguaje *oximorónico* en la expresión “infinitamente verdes”. Tomando en consideración las palabras de Hernán Loyola, que afirma que el color verde representa “lo dinámico y vivo”, lo que Neruda describe aquí es algo que infinitamente está vivo

(*Residencia*, 362). Vemos las ciruelas que se caen y cuando se pudren, alimentan la tierra para crear más ciruelas. Su vida se recicla. Más adelante, Neruda nos describe unas “abejas muertas” (87). Cuando consideramos las abejas –otra vez citando al Profesor Loyola– como un símbolo de vitalidad, la colocación del adjetivo “muertas” produce otro oxímoron que destaca la idea de un espacio en la naturaleza compartido entre la vida y la muerte.

<<*Galope muerto*>> incluye varias imágenes cíclicas que refuerzan su mensaje principal. Las más claras son: *molino, rodando, la polea loca, ruedas de los motores y rodeo constante*. Aquí nos centraremos únicamente en la polea. Esta imagen es posiblemente la más concreta e importante para ver el ciclo natural. La segunda estrofa del poema empieza con los versos: <<Aquello todo tan rápido, tan viviente, / inmóvil sin embargo, como la polea loca en sí misma>> (86). La polea es una representación del tiempo cíclico de la naturaleza, a diferencia del tiempo lineal del hombre. En términos de movimiento cíclico, esta polea sigue girando –rápido, tan viviente– como si fuera una rueda, pero en términos lineales no se mueve, sino que permanece <<inmóvil>>.

En su libro *Ser y morir en Pablo Neruda*, Hernán Loyola habla de la importancia del movimiento, afirmando:

Discurrir en el tiempo –en el lenguaje de residencia– es ya un estar muriendo. De ahí la significación amenazante del Movimiento y del Día –el despliegue del Tiempo– y el prestigio que por momento alcanzan en el libro la Inmovilidad, la Noche y el Mar (en cuanto formas de paralización del Tiempo, o de rechazo) (101).

Vemos entonces, por un lado, el tiempo lineal del hombre asociado con el movimiento y, por otro lado, el tiempo cíclico de la naturaleza relacionado con la inmovilidad, lo que nos da a entender que los símbolos del movimiento señalan el tema

del hombre y su constante <<estar muriendo>>. Esta teoría tiene relevancia con respecto al símbolo de la polea de <<Galope muerto>> ya que, a pesar de su rapidez cíclica, permanece inmóvil.

Otro poema importante para entender la importancia del ciclo natural es <<Sólo la muerte>>, una obra que propone la idea de que existen dos tipos de muerte. <<Es una patética reflexión sobre la muerte, en la que parece distinguir dos apariencias o clases de muerte: una muerte “verde” y una muerte “vestida de escoba” o de “almirante”>> (Camacho, 107). Esta paradójica <<muerte verde>> se describe claramente en el poema: <<porque la cara de la muerte es verde, y la mirada de la muerte es verde>> (201). Vemos de nuevo una imagen similar a la de las ciruelas <<infinitamente verdes>> de <<Galope muerto>>. La muerte verde es la que se convierte en vida en el ciclo natural. No obstante, el poeta nos presenta, además, otra visión diferente de la muerte: <<pero la muerte va también por el mundo vestido de escoba, / lame el suelo buscando difuntos>> (203). Eduardo Camacho comenta sobre esta segunda muerte:

[...] el otro traje, el otro color de la muerte parece ser el que ataca a las cosas humanas...Lo importante aquí, a mi juicio, es la intuición de que la muerte en la naturaleza es diferente, distinta de la muerte humana, ya que esta distinción es fundamental en la cosmovisión telúrica de Neruda, elaborada progresivamente” (108).

Vemos en estos poemas metafísicos una distinción temporal que determina una cierta inferioridad del hombre frente a la naturaleza. En <<El fantasma del buque de cargo>> esta relación toma la forma de un barco que se desintegra en la oleada sin tregua del mar infinito. Este mar como el tiempo infinito también se aprecia en <<Ausencia de Joaquín>>, donde Neruda nos describe la muerte de un amigo como una caída al mar. Joaquín cae al mar, <<fríamente asociándose>> con él; se convierte en parte de la

naturaleza en el momento en que su pasajera vida humana termina. En todas estas observaciones, Neruda se da cuenta de que, dentro de su compleja y vasta infinidad, la naturaleza contiene una sustancia más allá del alcance del ser humano. Existe <<algo denso en el fondo>>¹ que intriga mucho al poeta, y en sus poemas metafísicos se dedica a la búsqueda de los secretos de la naturaleza.

Esta jornada mística que Neruda emprende se lleva a cabo a través de su proceso poético. Para buscar los misterios naturales Neruda tiene que hundirse profundamente dentro de su propia interioridad, en una especie de meditación poética. Mediante el acto de escribir, es capaz de acercarse a los secretos de la naturaleza y alejarse de su propio estado de desgaste humano. Loyola comenta este poder poético:

Bajo [la] apariencia de muerte, una fuerza subterránea pugnaba por emerger y florecer, y una secreta avidez reclamaba la solidaridad activa de los hombres puros, generosos, incorruptos. Es decir, de los poetas. La poesía sería la llave liberadora de las energías vitales soterradas, y los poetas eran los adelantados, los agentes, los representantes de la vida, los profetas de la fecundidad oculta (*Ser y morir* 90).

Esta <<fuerza subterránea>> es precisamente lo que al poeta le interesa encontrar y, según dice Loyola en esta cita, la poesía es lo que le permitiría descubrir la vitalidad de la naturaleza y distanciarse de su propio desgaste. El acto poético se ve como algo profético que al poeta le facilita el acceso a donde otros seres humanos no pueden acceder.

Dentro de los poemas en los que se habla del proceso de escribir, acompañamos al *yo poeta* a lo largo de su gran búsqueda. Lo que observamos es que surge un ciclo de acercamiento y separación, de hallazgo y decepción: dicotomías representadas poéticamente por las imágenes del ciclo diurno / nocturno. La noche, como

¹Unidad>> (Residencia 99).

comprobaremos, es el lugar de inspiración e ilustración para el poeta. Es el refugio poético, descrito con adjetivos positivos, donde el poeta consigue ir más allá de lo humano y viaja hacia su hallazgo de la naturaleza. No obstante, aunque cada noche el poeta se encuentre acercándose a las respuestas, la llegada del amanecer siempre interrumpe el proceso y le obliga a volver a su existencia humana, lo que, como veremos, le resulta muy frustrante.

En <<Arte Poética>>, Neruda ilustra el tema de este segundo ciclo, destacando la inspiración de la noche frente a la interrupción del día. Veamos un ejemplo en los últimos versos:

las noches de sustancia infinita caídas en mi dormitorio
el ruido de un día que arde con sacrificio
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. (133).

Esta <<sustancia infinita>> son los secretos de la naturaleza que el poeta va buscando. Por la noche parece que empieza a acercarse, sin embargo, el día invade, ardiendo ruidosamente, e impide que el poeta llegue a su descubrimiento. Vemos aquí que Neruda piensa que tiene una responsabilidad profética, pero no puede cumplir este deber. Tras su intento, lo que logra producir es sólo un <<nombre confuso>>. Conviene destacar que este fracaso viene acompañado de <<un movimiento sin tregua>>, es decir, un estado de desgaste humano. En suma, vemos una asociación entre el día y la condición humana, ya que son dos elementos que se interponen en el camino del proceso profético.

En <<Galope muerto>>, el poeta pregunta: <<de qué está hecho ese surgir de palomas / que hay entre la noche y el tiempo, como una barranca húmeda?>> (88). En este verso se establece su anhelo de conocer los misterios naturales a la vez que subraya

la relación entre la noche y el tiempo, recordando que en la noche el tiempo no es igual que durante el día. También aquí observamos una imagen de un hombre intentado subir una barranca húmeda, lo que implica una lucha entre el ser humano y las fuerzas naturales, un concepto parecido al vuelo de Ícaro que Eduardo Camacho ya ha subrayado (106). El poeta, como Ícaro, quiere escapar de las debilidades humanas pero la naturaleza lo vence. En el verso <<ay, lo que mi corazón pálido no puede abarcar>>, el poeta expresa su frustración, pero a pesar de ella, declara su disposición a luchar, anunciando: <<entro cantando como una espada entre indefensos>> (87-88).

De nuevo, vemos el día como una interrupción molesta en la búsqueda poética en <<Débil del Alba>>. Aquí se expresa el rechazo que el poeta siente hacia el día tras visitar la belleza de la noche. El día se describe varias veces de una manera negativa. Consideremos la primera estrofa:

El día de los desventurados, el día pálido se asoma
con un desgarrador olor frío, con sus fuerzas en gris,
sin cascabeles, goteando el alba por todas partes:
en un naufragio en el vacío, con un alrededor de llanto. (97).

Aquí observamos el día visto como algo desagradable, que <<se asoma>>, como irrumpiendo en la noche. En efecto, con los versos que siguen: “Porque se fue de tantos sitios la sombra húmeda, callada, / de tantas cavilaciones en vano, de tantos parajes terrestres”, el poeta subraya que la llegada del día conlleva también la huida de la noche. El poeta se frustra porque, aunque se hubiera acercado a su hallazgo durante su proceso poético nocturno, la intervención indudable del día lo deja nada más que con sus <<cavilaciones en vano>>. Como hemos visto, el día está asociado con la debilidad humana, frente a la poderosa naturaleza, lo que ayuda a interpretar el título del poema.

Sin embargo, el poeta pasa por lapsos en los que considera posible la posibilidad de llevar todo lo bonito de la noche hasta el día. En los dos poemas *Sabor* y *Caballo de los sueños* observamos un yo poeta rebelde que quiere vencer al día. En el primero, un poema cuyos rasgos antisociales veremos más adelante, el poeta cuenta: “mis criaturas nacen de un largo rechazo: / ay, con un solo alcohol puedo despedir este día / que he elegido, igual entre los días terrestres” (102). Nos percatamos aquí de que, en un momento optimista, el yo poeta elige un día al que se cree capaz de vencer, con la ayuda de un ejercito de criaturas –seres no humanos– armadas con alcohol, porque es una bebida creativa que incita a la creatividad, comparada con la “leche” del día. En los últimos versos, el poeta enumera otras armas de tenacidad poética, mencionando: “un aceite vivo: / un pájaro de rigor cuida mi cabeza: / un ángel invariable vive en mi espada” (103). De igual manera, en *Caballo de los sueños*, el yo poeta recorre el “país extenso en el cielo” de los sueños, y luego regresa al día encima de un “caballo rojo” que vuela sobre la tierra. Con este caballo mágico, y armado con un “relámpago de fulgor persistente”, el poeta muestra un deseo de conquistar el día en un rechazo poético (93).

A pesar de sus periodos de optimismo heroico, el poeta sigue sin poder vencer al día. Parece que el ciclo diurno de fracaso, humanidad e interrupción desespera al *yo poeta* tanto que le lleva a rendirse en <<*Sistema sombrío*>>. En los primeros versos, dice:

De cada uno de estos días negros como viejos hierros,
y abiertos por el sol como grandes bueyes rojos,
y apenas sostenidos por el aire y por los sueños,
y desaparecidos irremediabilmente y de pronto, (136).

Aquí el poeta empieza por describir la llegada del amanecer, pero enfatiza la aparente rapidez del ciclo diurno, comentando que los días desaparecen “irremediabilmente y de pronto”. Luego admite: <<nada ha substituido mis perturbados

orígenes>>, lo que quiere decir que, a pesar de sus intentos nocturnos, nunca ha llegado a ningún estado más allá de su condición humana. A continuación, escribe: <<y las desiguales medidas que circulan en mi corazón / allí se fraguan de día y de noche, solitariamente>>(136). Lo irremediable del alba hace que ya no reconozca ninguna diferencia entre día y noche. Admite que, a causa de su inferioridad humana, no puede mantenerse al ritmo de la naturaleza, y en vez de llegar a su hallazgo, dejando atrás su estado de desintegración, permanece <<condenado a un doloroso acecho>> hasta la muerte.

Hemos visto, entonces, que hasta este punto Neruda ha reconocido la naturaleza como algo más allá de la vida humana. Intenta conocer la sustancia secreta de la naturaleza por medio de su escritura, y aunque la noche lo inspira, la llegada del día siempre hace que regrese al mundo humano. En esta tercera parte del trabajo examinaremos el día como representación de un ciclo antisocial. Pero esto no es exactamente un tercer ciclo sino más bien una explicación social del mismo ciclo diurno que acabamos de considerar. Como hemos podido observar en los poemas metapoéticos, el día está fuertemente vinculado a la condición del ser humano, ya que, volvamos a recordar, al amanecer el poeta tiene que reincorporarse al débil estado humano que pretende superar en su hallazgo poético.

Ahora bien, es importante darse cuenta de que lo que Neruda rechaza no es el hecho de ser un mamífero con el nombre de ser humano, ni tampoco la inteligencia superior que el hombre tiene sobre el resto de animales. Lo que Neruda rechaza de su propio estado humano es la sociedad moderna. Con el desarrollo y la modernización de esta sociedad, el hombre se aleja cada vez más de su estado natural. Aplica sus propias

reglas y su propia economía por encima del entorno natural de la tierra. Esta interpretación ayuda a entender la razón por la que el amanecer supone una humanización para el poeta: en el día es cuando se aplican estas normas humanas sobre la tierra.

Volvamos a considerar <<Sabor>>, porque revela con claridad el lado antisocial del ciclo diurno, al hablar de su poesía en contraste con la desagradable cotidianidad del día. En la segunda estrofa, describe este día:

De conversaciones gastadas como usadas maderas,
Con humildad de sillas, con palabras ocupadas,
En servir como esclavos de voluntad secundaria,
Teniendo esa consistencia de la leche, de las semanas muertas,
Del aire encadenado sobre las ciudades. (101).

Aquí el poeta hace referencia al lenguaje que se usa diariamente en la sociedad. En comparación con los bellos versos de la poesía, el uso de las palabras con una función práctica –en el trabajo, por ejemplo– se describe como <<conversaciones gastadas>>. Estas palabras son como <<esclavos>>, <<encadenado[s] sobre las ciudades>>. Además, Neruda dice que este abuso del lenguaje tiene lugar durante “las semanas muertas”, una implicación curiosa acerca de otro ciclo que se tiene que considerar, la semana laboral. Estas semanas están muertas en el sentido de que carecen de la vitalidad que se aprecia en la noche poética. Además, con la comprensión de estas semanas, vemos que el mismo giro del mundo, mediante el que el hombre mide su propio desgaste, también se usa con una función económica.

Otro poema clave en nuestro análisis de lo antisocial es <<Walking around>>, que empieza con el conocido verso: <<Sucede que me canso de ser hombre>>, una declaración que saca a relucir el concepto anteriormente mencionado del <<hombre>> (219). Como Eduardo Camacho afirma, el poeta está <<cansado de ser hombre, hombre

con el conjunto total del mundo, sí, pero más bien hombre en medio de una sociedad artificial, sórdida, absurda y, sobre todo, desnaturalizada>> (112). El poeta rechaza esta sociedad que desvirtúa tanto la naturaleza con sus <<establecimientos [y] jardines>> como al hombre con sus <<peluquerías>>. Se trata del hombre del día social, el hombre que la sociedad humana obliga a ser a Neruda. Tiene que cumplir con el ciclo de la inventada semana laboral, y <<[p]or eso el día lunes arde como el petróleo>> (220). Es precisamente esta responsabilidad de socializarse la que impide el hallazgo poético. El hombre moderno del que se cansa de formar parte está tan desnaturalizado que la llegada del día no puede suponerle más que una separación de su hallazgo natural.

La alteración de la naturaleza para complacer a la necesidad humana está presente en la primera estrofa de <<*Desespiciente*>>:

La paloma está llena de papeles caídos,
Su pecho está manchado por gomas y semanas,
Por secantes más blancos que un cadáver
Y tintas asustadas de su color siniestro. (222)

La paloma se ve transformada por los “papeles”, las “gomas” y los “secantes”, una imagen que implica la humanización del mundo natural. En una interpretación más específica, este pájaro se podría considerar como una paloma mensajera, llevando y dejando caer papeles. Aunque esta imagen no se vea en la sociedad moderna, es un fuerte ejemplo de cómo el hombre impuso sus necesidades en la naturaleza: el ave, normalmente visto como uno de los animales más libres, está condenado a cumplir con las normas humanas, de la misma manera que el poeta se cansa de ser hombre en *Walking around*. Si aceptamos esta interpretación, es importante también destacar que la condenación de dicho animal consta de ciclos, ya que su función se trata de un llevar y

traer mensajes humanos. La influencia del ciclo humano aquí se reconoce en el hecho de que el pájaro tiene el cuerpo <<manchado por...semanas>>, esto es, la semana laboral.

En la segunda estrofa describe <<la doliente rueda de mil páginas>>, expresando más claramente esta idea del ciclo de los humanos. Más adelante utiliza una expresión curiosa cuando dice que <<cae el día de repente / como una botella rota por un relámpago>>. Normalmente es la noche la que cae, y por tanto este lenguaje aumenta la sensación de un día que interrumpe en un acto invasivo. Lo que trae este día es la opresiva presencia humana y su uso utilitario de la naturaleza. Aparte de la anteriormente mencionado imagen de la paloma, esto se ve también en las <<medias repentinamente serias>>, que por la noche son una prenda sexual y salvaje, pero por el día tienen una función profesional y seria. El día constituye la otra mitad del ciclo astronómico y cada vez más –con el desarrollo de la sociedad moderna– la mañana le trae al hombre un alejamiento de su estado original: salvaje, natural y puro.

Hemos considerado los tres ciclos de este análisis, pero es importante destacar cómo se relacionan entre ellos en la comprensión holística de la obra. Resumiendo, el primer tema cíclico que hemos visto es el tiempo, elaborando sobre todo el desgaste del hombre frente a la infinidad de la naturaleza. Neruda anhela acercarse a la naturaleza en su acto poético, creyendo que el hallazgo de los secretos naturales le permitiría frenar este desgaste humano. El ciclo astronómico del giro del mundo –un fenómeno natural que influye en su propósito– define tanto el ciclo poético como el ciclo social. Se trata de una confrontación entre la noche poética y el día social. De noche es cuando el poeta escribe, intentando superar su condición humana. Sin embargo, el día se interpone y le malogra el proceso poético, forzando al poeta a que sea un hombre, incorporado a la sociedad

moderna. Este ciclo diurno es un símbolo complejísimo que exhibe varias facetas que Neruda ha forjado y desarrollado para criticar esta sociedad. Aunque no veamos que el poeta ha llegado a su místico hallazgo natural, apreciamos que en su camino ha podido realizar muchas observaciones sobre la relación entre la naturaleza y el hombre, reflexionando sobre el estado de su propia residencia en el planeta tierra.

Obras citadas

Camacho Guizado, Eduardo. *Pablo Neruda: Naturaleza, Historia y Poética*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1978.

Concha, Jaime. “En torno a las residencias.” *Estudios Públicos* 94 (otoño 2004): 47-70.

Loyola, Hernán. Apéndice II. *Residencia en la tierra*: Edición de Hernán Loyola. De Pablo Neruda. Madrid: Catedra, 2005.

Loyola, Hernán. *Ser y Morir en Pablo Neruda*. Santiago: Editora Santiago, 1967.

Neruda, Pablo. *Residencia en la tierra: Edición de Hernán Loyola*. Madrid: Cátedra, 2005.