

## II. NOTAS

### LA AUTOIRONÍA NERUDIANA

*Carlos Cortínez*

Florida A.M. University

El enunciado de este trabajo mueve a pensar de manera inmediata, y casi automática, en un libro en particular de Pablo Neruda: *Estravagario* (1958). Esta colección fue leída como una imprevista —y saludable— torsión en la actitud lírica de su autor, y se atribuyó, en gran medida, a la (benéfica) influencia de Nicanor Parra y su “antipoesía”. Y cito, unas líneas nada más, sólo para que se advierta el sorprendente tono de este rejuvenecido Neruda de 54 años:

*“Todos me piden que dé saltos, / que tonifique y que fulbole, / que corra, que nade y que vuele. / Muy bien. [...] Por eso en esos cortos días / no voy a tomarlos en cuenta, / voy a abrirme y voy a encerrarme / con mi más pérfido enemigo, / Pablo Neruda”.*<sup>1</sup>

Otra interpretación de esta inesperada torsión en la modulación y temática nerudiana la da el más reciente de sus biógrafos, su amigo Jorge Edwards. En *¡Adiós, poeta!* Edwards atribuye este deseo de Neruda de “recuperar y coleccionar las extravagancias de otra época... a un cambio en su perspectiva política” (p. 37).

A propósito de su sorpresa al leer *Estravagario*, dice Edwards: “El cambio de tono era notorio, flagrante. La euforia política había sido suplantada por la ironía; las afirmaciones dogmáticas, por la duda; la oratoria tribunicia, por el humor y el coloquialismo” (p. 63)<sup>2</sup>.

Aunque, efectivamente, había muy poco humor en la poesía inicial de Neruda, me parece que no se ha reparado en que la veta humorística en este poeta ya había surgido con bastante anterioridad al año 1958, fecha de publicación de *Estravagario*.

Desde el primer poemario que publica, *Crepusculario*, en 1923, predomina, es cierto, una actitud de profunda gravedad en la poesía de Pablo Neruda. Los *20 poemas de amor* (1924), por ejemplo, están transidos de un erotismo bastante serio y no desprovisto de melancolía. *El hondero entusiasta* (1932) aporta un tono más afirmativo dentro del romanticismo general que lo gobierna. Y en *Tentativa del hombre infinito* (1926) tampoco se advierte ningún asomo de humor, ironía o levedad. Sólo la sucesión de imágenes surrealistas de difícil aprehensión.

Estas diferentes líneas temáticas y tonalidades que recorren la lírica temprana del poeta chileno encuentran su culminación estética y su máxima intensificación emocional en los dos tomos de *Residencia en la Tierra* (1933-1935) que constituyen también la obra cumbre del caudaloso autor. La veta social, que había aparecido ya en *Crepusculario*, resurge con gran vigor a partir de la *Tercera Residencia* (1947).

El predominio de la angustia existencial y la sucesión de imágenes de destrucción y desintegración vitales en *Residencia* han creado una impresión incompleta de dicho poemario. Aunque algunos críticos han advertido también las fuerzas de apoyo que contribuyen a compensar lo negativo de tales poemas, me parece que no se ha reparado en que el poderoso libro tiene, aunque en germen, esbozada también la línea humorística e irónica que más adelante aflorará en *Estravagario* y las varias colecciones de “ondas elementales”. La

<sup>1</sup> Neruda, Pablo. “El miedo” *Estravagario*. O.C. (Tomo II) 3ª edición, Buenos Aires: Losada, 1968. 89.

<sup>2</sup> Edwards, Jorge. *Adiós poeta*. Barcelona: Tusquets, 1990.

ligereza del trazo humorístico ofrece un contrapunto parcial a la pesadez de tanto poema cargado de muerte y sin sentido. Los amigos que mueren, la pequeña hija que cae mortalmente herida, la gran ciudad horrenda, la rutina administrativa, todo esto corroe, desgasta, aniquila, pero la levedad, la ironía, devuelven al rostro su sonrisa y dan alas al espíritu. (Lo dejé así insinuado en un trabajo antiguo en que comparaba a *Residencia en la Tierra* y *Rayuela*: Neruda transgrede la actitud fundamental adoptada en tal poemario, actitud que es, por cierto, de absoluta seriedad, con notas ocasionales del humor y hasta caricaturizaciones de sí mismo)<sup>3</sup>.

En vez de disminuirle grandeza a *Residencia* restándole unidad, esta comprobación creo que refuerza su valor documental y poético, ya que es indudable que la vena festiva es también una constante del hombre e ignorarla sería recortar injustamente el retrato lírico de nuestra condición humana.

Me propongo, pues, en este trabajo, señalar los —no muy numerosos, pero suficientes— elementos de humor y autoironía, que asoman en varios poemas de tal colección. Ellos contrarían, en parte, el clima de torturada angustia que afecta al hablante básico y protagonista lírico de *Residencia en la tierra*.

Me permitirán ustedes que les relate en este momento una curiosa experiencia, distante ya en el tiempo. Me tocó asistir en Iowa City, creo que en el año 1970 ó 71, a un recital de poemas de *Residencia en la tierra*, en traducciones al inglés del poeta Lewis Hyde. El recital se realizaba sin ninguna pretensión, alejado del ámbito académico, en una librería de la ciudad. Es sabido que Iowa City es una ciudad altamente literaturizada donde hay cientos de poetas residentes o transeúntes —poetas de toda la gama: desde los *widely published*, diríamos, hasta los *widely rejected*.

Mientras escuchaba las versiones inglesas de los poemas, iba yo mentalmente reconociendo los versos originales, y, por cierto, muy emocionado de estar escuchándolos lejos de la patria, en ese escenario culturalmente tan ajeno a ellos. La grata sensación me la interrumpían ocasionales risas provenientes del público, las que a veces llegaban a adquirir gran intensidad. Versos como *las jóvenes señoras preñadas hace treinta horas* o *el profesor, como por descuido, cumple con su deber conyugal y desayuna*, eran saludados con carcajadas. Al principio quise atribuir a la informalidad del ambiente y al “hippismo” dominante en esos años (años de gran soltura sexual, de alucinógenos y estupefacientes), lo que yo juzgaba como absoluta incomprensión por parte del público de esos textos. Poemas que yo había reverenciado toda mi vida como supremas expresiones de la angustia existencial, servían para que algunos melencólicos seguramente estúpidos, se burlasen de la Gran Poesía. Cada poema era, sin embargo, aplaudido con entusiasmo y al concluir el acto era evidente que Neruda había sido gustado. Pero yo me preguntaba si a ese poeta a quien se le había finalmente reconocido su mérito no se le habría agregado (en las traducciones —que mi incipiente inglés no lograba captar cabalmente— o en la simple recepción auditiva de un público predispuesto) una dosis de humor —ese humor que a mi juicio la obra anterior a *Estravagario* no tenía— sólo para que cumpliera con uno de los ingredientes infaltables en la poesía norteamericana contemporánea. Se trataría, simplemente, de una perfecta ilustración de aquello que afirma Jury Lotman respecto a la cualidad especial del texto literario: que entrega información diferente a diferentes lectores<sup>4</sup>. Pues no, tuve que admitir después de releerlos habiéndome despojado de prejuicios: era verdad que, aunque insertos en un

<sup>3</sup> Cortínez, Carlos. “*Residencia en la tierra* y *Rayuela*: Neruda en Cortázar” en Mendizábal, J. Cruz (Editor) *La influencia de la poesía en la novela hispanoamericana*. Indiana: Indiana University of Pennsylvania, 1979. 187-205.

<sup>4</sup> Lotman, J.M. *Die Struktur literarischer Texte*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1972. 42.

contexto angustiado, algunos versos de *Residencia* podían resultar francamente humorísticos. Y el público, tal vez melencólico, pero no insensible a la poesía, los había detectado de inmediato. (Veinte años más tarde de aquella experiencia he venido a saber que Vargas Llosa, por esos mismos años también se reía, “con ojos iluminados por la magia verbal de Neruda” con algunos pasajes de *Residencia en la tierra*)<sup>5</sup>.

Es que las generaciones de lectores hispánicos de *Residencia* hemos quedado condicionados por la imagen unitaria que el libro nos ha ido dejando a lo largo de incontables lecturas y relecturas. Y de ahí proviene lo que he calificado como “mis prejuicios”: que no me pareciera lógico que un texto sombrío como el de las *Residencias* acogiera algo que flagrantemente lo fuese a contradecir, esto es, el humor.

El *cansancio de ser hombre* es, por usar el conocido ejemplo de “Walking around”, la sensación dominante de un poema en el que *asustar a un notario con un lirio cortado o dar muerte a una monja con un golpe de oreja* no son leídos como gestos cómicos ni absurdos sino que resultan coherentes (y por lo tanto serios) dentro de la estrategia lírica de tal texto.

Desde esa primera experiencia en una librería de Iowa City, me he habituado ya a encontrar en aquel libro cumbre de Neruda, la suficiente dosis del humor para que no me asombre su franca irrupción posterior en *Estravagario* a las *Odas elementales*.

Veamos algunos ejemplos preliminares. El muy conocido poema “Tango del viudo” relata un episodio doloroso en la vida de Neruda en Rangoon. Hay muchos testimonios que certifican que el poema corresponde a una experiencia verdaderamente sufrida por el poeta al compartir primero una intensa vida amorosa (con la llamada Josie Bliss) y al sufrir luego su ausencia después de haberla abandonado. El texto describe con detalle, primero las miserias de la vida en común y luego la frialdad y el caos de la vida de soltero, para culminar en la declaración del hablante lírico que se siente, si bien liberado de las furias de esa mujer exaltada y pasional, desprovisto de su fuerza nutricia. Daría, dice el poeta, todo su coro de sombras, por recobrarla. La voz de Neruda suena indudablemente sincera y su pequeño drama, auténtico. Sin embargo, cuando se trata de darle un título al poema, acude el autor a una cierta distancia salvadora. Se autoobserva con frialdad y en vez de magnificarla a la manera romántica, califica a su historia de “tango”, como si quisiese con ello restarle a la historia verdadera de su dolor entidad dramática, rebajándola deliberadamente de rango y moderando de este modo el discurso evidentemente apasionado del poema. Guiado así por el poeta, no faltará lector que afronte la lectura del poema con la desconfianza de quien escucha esas historias exageradas que nos cuentan los tangos de la vieja guardia y donde se acumulan sin recato tragedia tras tragedia: la madrecita viuda cargada de hijos y en la miseria, la mala mujer que nos abandona con nuestro amigo de la infancia, la podrida vida miserable, el galán mentiroso, la doncella engañada hundida en el fango, etcétera.

Desorientado acaso por tal título bien puede, a un lector desprevenido del “Tango del viudo” pasársele desapercibida la auténtica carga emocional del poema, la soterrada tragedia del hablante. Y ésta no es tanto la de haber perdido un amor cayendo en la soledad, sino acaso la conciencia culpable del hombre que se reprocha el haber estado por debajo de la altura poética de su contrincante amorosa. ¡Él, un poeta, el gran amador, huyendo por prudencia!

Pero donde me parece que Neruda ha dejado caer con mayor énfasis su intención ironizante es en aquellos breves cinco poemas en prosa de *Residencia en la tierra*, quizá los menos conocidos de la colección a juzgar por la ninguna atención crítica que se les ha dispensado. “La noche del soldado”, “Comunicaciones desmentidas”, “El deshabitado”, “El

<sup>5</sup> Edwards, *op. cit.*, p. 77, p. 80.

joven monarca" y "Establecimientos nocturnos" han sido dejados de lado, como si fuesen algo difícil de integrar con el resto. Aun Amado Alonso en su minucioso y excelente estudio sobre la poesía de Neruda sólo les concede poco más de media página a lo que él llama, las "prosas" de *Residencia* y sólo para decir de ellas que tienen las mismas cualidades poéticas que se pueden señalar en "Ritual de mis piernas" y, con frecuencia en grado más alto, y que ninguna está desarrollada por caminos tan racionales como aquel poema<sup>6</sup>.

Y claro, no es la prosa solamente lo que aparta a estos cinco textos de los demás poemas. Es que hay en ellos un ingrediente de ingenua fantasía, un tonillo burlesco, un afán de dar en la caricatura, elementos que, a la vez que los hace desentonar, quebrando el temple anímico dominante en la colección, los armoniza paradójicamente con ella. Podría pensarse que el respeto reverencial del joven Neruda por la poesía apenas le permitía en esos años la irreverencia en versos aislados o en títulos paródicos de algunos poemas. Pero que la inclinación humorística que ya estaba, sin duda en él, se atrevía, en cambio, a aflorar sin inhibiciones en la prosa.

Repasemos los cinco textos brevemente. El primero, *La noche del soldado*, nos cuenta, en clave diferente, la tragedia que vive Neruda, penosamente aislado de todo, en Birmania. Se compara a sí mismo en su soledad, y su tedio con un soldado. Tan lejos está un soldado de sus seres queridos en su regimiento o la trinchera como lo estaba Neruda de los suyos —y de las suyas, habría que agregar intencionadamente— en Rangoon. Tan vulgar y rutinaria es la vida del uno como la del otro. Como dice Hernán Loyola: "Desprovista de toda connotación heroica, la imagen del soldado conlleva aquí un sentido autorreferencial de degradación"<sup>7</sup>. Los días caen todos iguales y en ese desfile de seres el poeta pasa "inadorable y común de rostro" entre gentes que adoran la vaca y la cobra. Hacia el final, después de habernos referido su aburrida rutina, confiesa que a veces visita a "muchachas de ojos y caderas jóvenes". La descripción del juego erótico está hecha con un curioso desapego —otra forma de transgresión en el poemario, donde el sexo es, en general, una valiosa fuerza de apoyo para combatir la orfandad del ser en su residencia terrestre. Hay una evidente distancia, cierta leve curiosidad, acaso desprovista de placer, en esta actividad pseudoamorosa que el "soldado" cumple en su trinchera asiática, casi en contra de sus deseos, lleno de "objeciones destruidas", por mera inercia<sup>8</sup>.

El segundo es *Comunicaciones desmentidas* y nos ofrece otra visión del poeta viviendo precariamente en aquellas latitudes. Se mofa de entrada de su condición de "vate", cualidad que pocas páginas antes había enfatizado al aludir a ella en su "Arte poética": *me piden lo profético que hay en mí con melancolía*, decía en un verso famoso. Ahora, en una suerte de gesto burlesco, riéndose de sí mismo, afirma que "aquellos días extraviaron mi sentido profético". El autorretrato prosigue alternando la frase poética con el matiz antipoético, grotesco: "...pasaba con mi sombrero puntiagudo y un corazón por completo novelesco...", "...mis poderes se roían y destruidos en polvo buscaban simetría como los muertos en los cementerios...", "...la melancolía puso su estría en mi tejido...", "...yo soy sujeto de sangre especial... y esas aguas subcelestes degradaban mi energía y lo comercial de mi disposición...", "...mis huesos adquirieron gran preponderancia en mis intenciones...", "...las mansiones a la orilla del mar me atraían sin seguridad pero con destino...", "...partidario mortal del sillón de cemento...", etcétera.

<sup>6</sup> Alonso, Amado. *Poesía y estilo de Pablo Neruda* (2ª edición). Buenos Aires: Sudamericana, 1951. 135-6.

<sup>7</sup> Loyola, Hernán. *Residencia en la tierra* (Edición crítica). Madrid: Cátedra (Serie Letras Hispánicas), 1987. 145.

<sup>8</sup> Discrepo con la afirmación de Manuel Alcides Jofré en su libro sobre *Residencia* (p. 106), en cuanto al aspecto bélico que tendrían estos cinco poemas en prosa. Que se hable de un "soldado" y de que el hablante aguarda el tiempo "militarmente" no me parece suficiente razón, a mi juicio, para atribuirle carácter bélico al pasaje. Se trata simplemente de un uso metafórico con intención irónica.

El siguiente texto, *El deshabitado*, es acaso la más seria de estas breves composiciones. En un tono intermedio repite la descripción de su vida en ese momento, sin grandes excesos ni ironías, con una cierta tranquilidad, como resignado. Sin embargo, hay por ahí en la mitad un “Pero no. No” que recuerda a ese “no” rotundo de Darío en su “Oda a Roosevelt” y que parece representar aquí una voluntad de oponerse a la condenación de una vida desgastadora, una voluntad de luchar por su propia sobrevivencia física y moral. El párrafo final vuelve, sin embargo, a reflejar al propio poeta de una manera lamentable: “A menudo, de atardecer acaecido, arrimo la luz a la ventana, y me miro, sostenido por maderas miserables, tendido en la humedad como un ataúd envejecido, entre paredes bruscamente débiles. Sueño, de una ausencia a otra, y a otra distancia, recibido y amargo”.

Luego tenemos *El joven monarca* donde Neruda confiesa un auténtico y apremiante deseo suyo de casarse (que coincide con lo expresado a Héctor Eandi en cartas de esa época) pero escrito aquí en falsete, aprovechando el exotismo del medio y envolviéndolo en una atmósfera de cuento oriental. No es con la amada chilena dejada atrás (quien había rechazado las urgentes llamadas de Neruda para venir a compartir su vida en el Oriente) con quien ha de casarse, sino con “la más bella de Mandalay” que además sería la hija del rey, esto es, una princesa, y al mismo tiempo —como no sólo de coronas vive el hombre— gran cocinera, y, por supuesto, poseedora de una exquisita sensualidad. El retrato de esta amada ideal es, ya lo vemos, no menos irónico que la del poeta. Curiosamente, la frase que según Edwards fascinaba a Vargas Llosa: “Amor de niña de pie pequeño y gran cigarro” no ha de atribuirse a la fantasía poética de Neruda sino a una simple observación suya en Burma, de la que ya había dejado constancia en una de sus crónicas de viaje enviadas a *La Nación*<sup>9</sup>. El título de este poema en prosa, “El joven monarca” es nuevamente, una autorreferencia irónica. Si, a falta de una mujer real, puede soñar con una ideal, ¿por qué no dotarla de todas las cualidades, aun las más inalcanzables? que sea, pues, la más bella princesa imaginable y así él —que se debatía por aquellos años y en inhóspitas latitudes en una escuálida situación económica— tendrá al menos la certeza de convertirse pronto, merced a su afortunado matrimonio, en un “joven monarca”. Me parece que no se necesita insistir, por evidente, en el matiz lúdico que ha servido para enmascarar, pero de una manera muy reveladora, a una auténtica carencia vital del impaciente soltero.

Por último, *Establecimientos nocturnos*, expresión ambigua para enmarcar acaso a un yo inestable, que vive una vida insatisfecha, sin sentido, y que desemboca inevitablemente sea en la noche de aventura, donde se alternan amores pasajeros, sin plenitud, o en la ardua lucha poética de cada jornada, o en la reflexión recurrente entorpecida por la nostalgia.

Continúa en este trozo la obsesión autorretratista, aunque, conforme a la clave común de estos poemas en prosa, la imagen siga siendo, en efecto, deliberadamente más ridícula que gloriosa: “Difícilmente llamo a la realidad, como el perro, y también aulló”. “Así es mi cintura, mi cuerpo en general, una lucha despierta y larga, y mis riñones escuchan”, “...loor al nochero, al inteligente que soy yo, sobreviviente adorador de los cielos”.

En suma, me parece que al llamar la atención sobre los ocasionales rasgos de humor que acogen algunos poemas y especialmente al señalar la sistemática dosis de autoironía en las prosas de *Residencia* estamos intensificando el valor del poemario. No es ya cosa de admirar sólo la original expresión poética de Neruda, llegada a la cumbre con este libro, sino el que podamos agregarle a la ya extraordinaria gama de temples anímicos (de exaltación, de tedio, de inquisición metafísica, etc.), también éste del humor paródico.

En esos textos, que fueron escritos, como bien sabemos, por un poeta sumido en lo hondo de una torturadora experiencia vital, con su autoironía demuestra también Neruda

<sup>9</sup> Neruda, Pablo. “Contribución al dominio de los trajes”, *La Nación*, Santiago, marzo 4, 1928.

una reserva considerable de salud. Sin ella no habría podido examinarse juguetonamente en medio de su dolor, aplicando a sus textos una mirada crítica, dándose a sí mismo, mediante tales toques risueños, el equivalente a una palmada reanimadora.

Luego, y por algunos años, fue la sincera conversión política la que le ayudó a superar su angustia. Así lo reconoció Amado Alonso en el último capítulo de su estudio, sobre la *Tercera Residencia*, capítulo que llama justamente "La conversión poética de Pablo Neruda". Cree el crítico español que el poeta "se ha escapado de su terrible tela de araña gracias a una total *conversión*. No conversión a Dios, sino al prójimo"<sup>10</sup>. Pero, a mi modesto entender, mucho antes, dentro de esos mismos poemas "enfermos" de *Residencia en la tierra*, el humor que sutilmente impregna algunos textos, revela la salud fundamental que protegía y protegió siempre al poeta, y contando con ella bien se podría haber apostado —casi sobre seguro— a que más adelante hallaría él, por sí mismo, una salida salvadora de su crisis vital.

Así, por lo demás, con clara penetración lo percibía Neruda y creo que a esto aluden los versos finales de "Sabor", otro de los poemas iniciales de *Residencia*:

*"En mi interior de guitarra hay un aire viejo,  
seco y sonoro, permanecido, inmóvil,  
como una nutrición fiel, como humo:  
un elemento en descanso, un aceite vivo:  
un pájaro de rigor cuida mi cabeza:  
un ángel invariable vive en mi espada"*<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Alonso, *op. cit.*, 320.

<sup>11</sup> Este trabajo fue presentado durante el desarrollo del *IV Annual International Symposium on Spanish*, en la Universidad de Texas-Pan American, Edinburg, Texas, abril 18-20, 1990.