

## La desarticulación de la voz: Pablo Neruda y el poema en prosa

Miguel Angel Zapata

Italo Calvino dice que toda relectura de un clásico es una lectura de descubrimiento como la primera (15), y que también es un clásico lo que persiste como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incompatible se impone (19). Neruda es un clásico porque cuando lo releemos nos damos cuenta que hay algo en el fondo de la palabra que se renueva con el tiempo, y dentro de todo ese inmenso arsenal siempre hay un ruido agradable que nos obliga a abrir bien los ojos y los oídos para ver y oír. Neruda es un autor que observa el universo desde dimensiones casi inexplicables: su visión consiste en amalgamar en una imagen el alfabeto del mundo, el tiempo y el instante, las cosas sencillas y profundas como el amor y la muerte, la soledad, la poesía y la complejidad de la naturaleza. Aunque es notorio que Neruda escribió la mayoría de su poesía en verso libre, el poeta chileno escribió con pleno conocimiento de causa, sendos poemas en prosa que aparecen en *Anillos* (1924-1926) y algunos poemas magistrales de *Residencia en la tierra* (1925-1932). A pesar de todo ello su poesía en prosa ha pasado casi inadvertida en esta era de la posmodernidad.

Es necesario mencionar que el estudio del poema en prosa en Hispanoamérica ha sido en parte desatendido o mal interpretado por la crítica literaria. Tal vez este alejamiento se deba a su anbigüedad estructural y su compleja naturaleza. El arquetipo esencial del poema en prosa contemporáneo viene de Francia, y de las voces de Bertrand y Baudelaire en los albores del siglo

diecinueve. Aunque pudiera ser que sus orígenes se remonten a la prosa poética de *Télémaque* de Fénelon de 1699, podríamos decir que de Charles Baudelaire aprendimos esa dialéctica fundamental del poema en prosa: abrirse libremente, y dejar salir todas las inquietudes del alma; volar, pero siempre con un control en la fijación de la palabra, y en su precisa inscripción en el poema. Por otro lado, sabemos que para que un poema sea en *prosa*, el poeta tiene que tener la intención de escribirlo, y reconocer ese “rasgo dominante” que define Jakobson para la identificación de un género, o sea, “el elemento focal” de una obra de arte que transforma los otros elementos. El poema en prosa no deviene de la casualidad sino de la causalidad. Una característica esencial del poema en prosa es su arquetipo formal. Tal como lo sentía Baudelaire, el poema en prosa nos permite viajar con más libertad que el verso, sin dejar de tener los atributos de un poema. Baudelaire, en su *El spleen de París* escribe:

Quién de nosotros no ha soñado, en sus días de ambición, con el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo ni rima, lo suficientemente flexible y contrastada como para adaptarse a los impulsos líricos del alma, a las ondulaciones de la imaginación y a los sobresaltos de la conciencia?.

(*Pequeños poemas en prosa* 11)

En suma, el poema en prosa se adecua perfectamente a la irrupción de imágenes consecutivas, con la suficiente flexibilidad para recrear un impulso memorioso, o revivir la fantástica experiencia de un viaje hacia lo desconocido.

Baudelaire en su poema “Un hemisferio en una cabellera”, dice: “

Déjame respirar largo rato, largo rato, el olor de tus cabellos, y sumergir mi rostro, como un sediento en el agua del manantial, y agitarlos con mi mano

como pañuelo fragante, para sacudir recuerdos en el aire. !Si pudieras ver todo lo que veo, todo lo que siento, todo lo que oigo en tus cabellos!. Mi alma viaja en el perfume como el alma de los otros en la música. (44)

Esta soltura y fijeza son el modelo fundamental de los mejores poemas en prosa que se escriben en la actualidad. Aquí vemos una completa desarticulación del discurso narrativo: las imágenes se dispersan, pero conservan un ritmo interior, que es la piedra de toque de todo el poema. El texto no es un cuento ya que carece de anécdota, tampoco un ensayo porque reemplaza el razonamiento por el impulso lírico, y crea una nueva forma que es en definitiva el arquetipo del poema en prosa. Barbara Johnson arguye que la poesía en prosa de Baudelaire fue en sus comienzos prácticamente olvidada por la crítica, pero posteriormente los poetas en forma consistente la han considerado como uno de sus mejores aportes. De la misma manera se podría decir de la poesía en prosa de Pablo Neruda. Los poetas actuales reconocen sus contribuciones en ese campo, especialmente en los poemas de *Anillos* (1926). Neruda determina su periplo de poeta vidente y cosmogónico en sus poemas en prosa. Ahí se puede redescubrir varios de los elementos esenciales de toda su poesía, no obstante Neruda en su ensayo-manifiesto "Sobre una poesía sin pureza" que apareció en su revista *Caballo Verde para la Poesía* (1935), niega todo aquello que no esté "comprometido" con la realidad. Por esos años escribe: "Hablo de las cosas que existen./ Dios me libre/ de inventar cosas cuando estoy cantando!" *Anillos* no será tal vez el mejor libro de Neruda, pero es significativo

porque muestra una etapa importante de su evolución como poeta. *Anillos* es un libro hermoso porque sus visiones tienen que ver con el mítico Temuco, con el pueblo irreal del sueño y el delirio. *Anillos* es un libro de juventud que está relacionado con el transcurso del tiempo y el reciclaje discontinuo de la naturaleza. Gastón Bachelard dice que el tiempo es una realidad afianzada en el instante, y que no hay nada que el tiempo no podrá renacer, pero antes tendrá que morir (11). Así sucede en este poema de Neruda:

Amarillo fugitivo, el tiempo que degüella las hojas avanza hacia el otro lado de la tierra, pesado, crujidor de hojarasca caídas. Pero antes de irse, trepa por las paredes, se prende a los crespos zarcillos, e ilumina las taciturnas enredaderas. Ellas esperan su llegada todo el año, porque él las viste de crespones y de broncerías. Es cuando el otoño se aleja cuando las enredaderas arden, llenas de alegría, invadidas de una última y desesperada resurrección...

Ya han emigrado los pájaros, han fijado su traición cantando, y las banderas olvidadas bordean los muros carcomidos. El terrible estuario comienza a patinar los adobes, y poco a poco la soledad se hace profunda.  
 (“El otoño de las enredaderas” *Obas completas* I 239)

Un color anuncia el deterioro de una estación, y el nacimiento de otra. El amarillo representa un momento de transición de las cosas y el mundo. Es el proceso vigilante del tiempo sobre la naturaleza. Su avasallante llegada está marcada por una resurrección. El poeta está interesado en mostrar esta progresión, teniendo como fondo al océano, y la ausencia de los pájaros. En esta etapa Neruda está obsesionado con el transcurrir del tiempo en relación con las

estaciones, la naturaleza y la soledad. Cada espacio fragmentado requiere de una regeneración, y los objetos de la naturaleza conocen y esperan este reciclaje que sólo es perceptible ante el advenimiento de la poesía.

Ya a estas alturas de su vida, tal vez sin darse cuenta, el poeta ha encontrado los elementos que van a ser el cimiento de su poesía futura: la naturaleza y los pájaros, el viento y el mar, la soledad, y el rito de las nuevas estaciones ante el irremediable paso del tiempo. En "Imperial del Sur" el mar es la quintaesencia de la trasgresión. El poeta describe la violencia creadora del mar, y al mismo tiempo va describiendo el reventar de una ola y el recomenzar infinito de su gimnasia evolutiva. El mar es el espectáculo del día, una multitud que se mueve bajo el cielo. Aquí predominan los colores brillantes, y pareciera que cada uno de ellos tratara de identificar algún sentimiento, o un lugar en la memoria: "Ella y yo estamos en la cubierta de los pequeños barcos, se/estrella el viento frío contra nosotros, una voz de mujer se pega/ a la tristeza de los acordeones; el río es ancho de/ colores de plata, y las márgenes se doblan de malezas floridas, donde co-/ munican los lomajes del Sur". (*Obra completa* 241).

En este poema el espacio de la horizontalidad cumple su propuesta fundamental.

Vemos que a diferencia del campo que leía Baudelaire, donde se intuía un amargo recorrido por la ciudad destruida por el progreso; Neruda, en cambio, se afianza en la naturaleza para dejar sentir su voz de solitario. Para el poeta chileno el mar es el tiempo en su forma de memoria. El mar y el tiempo le producen una soledad infinita. Estas primeras visiones de Neruda son

producidas por las aguas del mar. En este maridaje, a veces aparece una mujer que lo acompaña frente a la resonancia de una infancia discreta. El poeta sabe que las estaciones volverán con su ritmo a regenerar su habla y su palabra. La estación primaveral es parte de esta resurrección, es la “niña juguetona” del tiempo que retorna a su comienzo. Temuco es la noche, la lluvia, el día, el sol, su primera vida: “He aquí la noche que baja de los cerros de Temuco” (246). En la poesía de Neruda hay siempre variantes rígidas y drásticas, es parte del caudal de su río que pretende abarcarlo todo. En sus poemas de juventud se puede observar su necesidad de universalidad a través de su integración con la naturaleza. La lluvia es un elemento esencial en estas descripciones. La lluvia es la señal de la regeneración, y la señal del eterno retorno:

Aparece la lluvia en el paisaje, cae cruzándose de todas partes del cielo. Veo agacharse los grandes girasoles dorados y oscurecerse el horizonte de los cerros por su palpitante veladura. Llueve sobre el pueblo, el agua baila desde los suburbios de Coilaco hasta la pared de los cerros; el temporal corre por los techos, entra en las quintas, en las canchas de juego; al lado del río, entre matorrales y piedras, el mal tiempo llena los campos de apariciones de tristeza. (OC 245)

La desarticulación del discurso narrativo se presenta aquí de varias formas. La lluvia es el símbolo que representa varias transfiguraciones: por un lado está la renovación, y por el otro, dos niveles de percepción: el alto de los cerros, y el bajo de las quintas. Algo similar presenta Darío en *Azul*. . . (1888), sobre todo a nivel de los colores, pero en Neruda el “enjambre humano” es reemplazado por el

agua del cielo, las hojas mojadas, y los “dos anillos de oro que se pierden en los charcos del pueblo”. En *Azul...* se estetiza el trasiego urbano al presentarlo como una imagen detenida dentro del marco de un cuadro, pintada por su pluma. Me refiero al poema “Álbum Santiagués” donde se sugiere un paraíso curioso, posiblemente femenino (las mujeres son aquí abundantes y seductoras) y de una clase ociosa. De Darío Neruda aprendió la brillantez de los colores, pero sin exagerar su connotación en el poema. También aprendió esa energía poderosa de la poesía. Neruda creyó en la energía de la madre naturaleza, sobre todo cuando describe su poder transformativo, sus cambios que afectan el ánimo de los seres humanos.

Ciertos poetas hispanoamericanos han practicado el poema en prosa con destreza. Entre ellos se puede citar los nombres de Ramón López Velarde, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Ramos Sucre, Vicente Huidobro, César, Vallejo, Pablo Neruda, Pedro Prado, Alejandra Pizarnik, Julio Torri, Alvaro Mutis, y Octavio Paz. Neruda sobresale en *Anillos* (1924-1926) y en algunos poemas de *Residencia en la tierra* (1925-1931), entre otros. Su afán de universalidad se presenta en los poemas en prosa con más amplitud y generan una energía diferente y renovada. En el poema en prosa su voz se desarticula y recrea una atmósfera feérica que deviene del agua, el aire, y el cuerpo. Por ejemplo, en ciertos poemas de *Residencia* el poeta está regido por otro entorno. Entre estos poemas se encuentran algunos de los mejores poemas en prosa escritos en Hispanoamérica y en lengua española, casi tan intensos como

los poemas en prosa de París de César Vallejo. “El joven monarca” es un poema en prosa de estructura perfecta. Según indica Hernán Loyola, este poema fue escrito en Rangún (Birmania) entre mayo y octubre de 1928:

## EL JOVEN MONARCA

Como continuación de lo leído y precedente de la página que sigue debo encaminar mi estrella al territorio amoroso.

Patria limitada por dos largos brazos cálidos, de larga pasión paralela, y un sitio de oros defendidos por sistema y matemática ciencia guerrera. Sí, quiero casarme con la más bella de Mandalay, quiero encomendar mi envoltura terrestre a ese ruido de la mujer cocinando, a ese aleteo de falda y pie desnudo que se mueven y mezclan con viento y hojas.

Amor de niña de pie pequeño y gran cigarro, flores de ámbar en el puro y cilíndrico peinado, y de andar en peligro, como un lirio de pesada cabeza, de gruesa consistencia.

Y mi esposa a mi orilla, al lado de mi rumor tan venido de lejos, mi esposa birmana, hija del rey.

Su enrollado cabello negro entonces beso, y su pie dulce y perpetuo: y acercada ya la noche, desencadenado su molino, escucho a mi tigre y lloro a mi ausente.

(*Residencia en la tierra* 158-159)

Al referirse al verso: *como continuación de lo leído*, Hernán Loyola habla del amor-pasión como paréntesis, y que este arranque del texto insinúa ya el conflicto entre el *ser naturaleza* y el *ser cultura* del poeta (*Residencia* 158). Es verdad que en la poesía de Neruda hay una serie de símbolos que se van repitiendo a sí mismos, pero también es cierto que estos símbolos van adquiriendo intensidades distintas en cada poema. No se puede generalizar la función de un símbolo para todos los poemas de Neruda, ni tampoco para

ningún poeta de altos vuelos. Eso es imposible. Desde el comienzo del poema se observa una relación entre la textura del texto y el amor erótico. *La patria* en el poema es el cuerpo de una mujer, el territorio sagrado y navegable de una figura femenina en movimiento. El territorio amoroso devela también ese acto de cocinar, y el aleteo de la falda torna al poema más sensual, evitando descripciones abundantes, como sucede en otros poemas de Neruda. La representación matemática de los brazos y su calidez son el emblema de una sexualidad abierta a todos los confines de la imaginación. El cuerpo se presenta con dos armas que se van a enfrentar en una batalla (los brazos son el arco), entrelazados en esa “matemática ciencia guerrera”, donde la entrega será paralela y mutua. Neruda se fija en el cabello, en el moño, y en el andar, es detallista, y pareciera recordar a Hera, la mujer poderosa y fuerte, la verdadera reina del Olimpo. Este Olimpo estaba en Birmania, al sureste asiático, y cruzado por el monzón.

Neruda deja que salga su vertiente animal, pero sincronizando los adjetivos mejor que nunca, ubicando bien las descripciones de largo aliento, las imágenes míticas de la Birmania antigua y distante. Aun cuando también Loyola menciona que la “ausente” tal vez sea Albertina, su imagen de ausencia no funciona plenamente como eje central en el poema. La circularidad del peinado le da un tono armónico a la imagen, el pelo enrollado es deseado, y este ambiente se complementa con la llegada de la noche, y el rugir de aquel tigre que deviene en deseo. El amor y el deseo logran reconfigurar algunos temas en la poesía de

Neruda. El poema se encamina, a diferencia de otros poemas en prosa de *Residencia*, hacia el territorio amoroso. Pareciera que el escape en la poesía de Neruda está ahí en esa veta que se confunde con la memoria, pero en realidad está en las arcas apasionadas del tigre. El tigre (amor apasionado y violento), deja salir libre a su deseo por las urnas de la noche. El mismo se oye, el mismo delira ante el “enrollado cabello negro” que besa.

Al releer los poemas en prosa de Pablo Neruda uno se encuentra con un poeta definido y parejo. En los poemas en prosa de *Anillos* y los de *Residencia en la tierra* cada palabra encuentra su centro de atracción y funciona equitativamente con el resto del poema. El poeta no desperdicia sus adjetivos y controla el abuso de los símiles, encontrando de esta manera un lugar exacto en el poema. Neruda logra construir un paisaje sonoro distinto en la página en blanco, y matiza la escritura arquetípica del poema en prosa con un ritmo interior que no se siente reprimido por la cárcel de alguna sombra que lo mida, y logra resultados fascinantes en esa *estación invencible* de la poesía.

- Bachelard, Gastón. *La intuición del instante*. Trad. Jorge Ferreiro. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Baudelaire, Charles. *Pequeños poemas en prosa*. Trad. Marco Antonio Campos. México: Ed. Coyoacán, 1996.
- Calvino, Italo. *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets Editores, 1995.
- Neruda, Pablo. *Obra completa*. Ed. Hernán Loyola. Prólogo de Saúl Yurkievich. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Residencia en la tierra*. Ed. Hernán Loyola. Madrid: Cátedra, 2000.

