

LAS MASCARAS DE LA HISTORIA EN LA POESIA DE PABLO NERUDA.

*Hernández Carmona, Luis Javier**
Universidad de Los Andes
Trujillo -Venezuela

Resumen

La historia tiene disímiles pieles que asoman indistintamente en la cotidianidad de los hombres. Es una construcción signíca que depende del espectador. El escriba de la historia la entroniza en función de su ser mismo, y para ello, desborda los cánones establecidos. Pues la lleva a los linderos de la poesía y desde allí construye una historia «otra», ajena a la embriaguez épica y envuelta en múltiples máscaras que recorren los caminos andados por él enunciante en maravillosa conjunción con el universo. Pablo Neruda es escriba de la historia envuelta en fascinación, bitácora de viaje de un navegante exquisito que hace de la palabra poética su mascarón de proa para trasuntar los mares de la conciencia.

Palabras clave: Historia, poesía, máscaras, Neruda, conciencia.

Abstract

The history has dissimilar skins that appear indistinctly in the day-to-dayness of the men. It is a construction significant that depends on the spectator. The scribe of the history enthrones it in his same being's function, and for it, it overflows the established canon. Because it takes it to the boundaries of the poetry and from there it builds a history «other», unaware to the epic intoxication and wrapped in multiple masks that the roads walked by him to enunciate in wonderful conjunction with the universe travel. Pablo Neruda is scribe of the history wrapped in fascination, binnacle of an exquisite navigator's trip that makes of the poetic word his prow mask for to transfer the seas of the conscience.

Key words: History, poetry, masks, Neruda, conscience.

*Magister en Literatura Latinoamericana. Profesor-investigador de Núcleo Universitario "Rafael Rangel" de la Universidad de Los Andes. Editor de la revista "*Cifra Nueva*". E-mail: luish@ula.ve
Finalizado: Trujillo, Mayo-2007 / Revisado: Mayo-2007 / Aceptado: Enero-2008

La literatura es seudónimo de la historia. Quizás la verdadera historia que sin estridencias cronológicas o emancipaciones épicas diluye en su interior un devenir tanto particular como colectivo para conservar la esencia de los pueblos y los hombres trasmutados en «seres y ciudades».

En lo personal, la literatura permite a la autobiografía entrelazarse a razón de historia y, a la historia, fluir a manera de anécdota y traslucir el mundo mágico de la experiencia y el sentido íntimo de la vida; a decir de Valéry: «...estriba en la vida y las palabras, no en las formas puras», en palabra de Neruda:

(...) Yo soy el peregrino/de Isla de Pascua, el caballero/extraño, vengo a golpear las puertas del silencio:/uno más de los que trae el aire/saltándose en un vuelo todo el mar:/aquí estoy, como los otros pesados peregrinos. (Neruda. 1977: 13) .

La vida es una escena, holograma latente del palpitar que derrota las imágenes de la muerte aun cuando acechen, o más bien, sean el destino cierto.

La memoria es ‘sucesión’ como la vida misma, especie de sedimento que se acantona al ras de las olas de la vida, es la perenne mudanza del encanto donde la edad no cuenta sino el sueño, o más bien, la posibilidad de ensoñación que brinda la palabra poética revestida de nostalgia. Entonces la escritura se convierte en la voz del anonimato, de esa mirada más allá de la vida, justamente al lado del devenir diario trasmutado en símbolo sentido, empático, macerado de historias silentes.

Se recuerda desde la carencia de las imágenes idas e impostadas en la nostalgia. El recuerdo es reconstrucción no fidelidad, materia para edificar una realidad subjetivada. La poesía se transfigura en «juego» de la memoria, una memoria arquetípica que se convierte en designio, impostación del «logos» contra la apariencia

Entonces, para hurgar en la historia, hurgamos en la literatura como su seudónimo, la máscara que recubre un referente decantado en sensibilidad única del lenguaje. Más aun, en el universo simbólico de un escritor que creyó en la historia y la palabra enlazadas en danza de ocultaciones y revelaciones, hermoso juego de la poesía imbricado dentro de las fronteras de la historia. . Pablo Neruda encarna este «compás lúdico de las máscaras»: «...No me llaméis: mi ocupación es esa. /No preguntéis mi nombre ni mi estado./ Dejádme en medio de mi propia luna,/en mi terreno herido» (Neruda. 1961: 13)

En la metamorfosis de hombre a poeta asume el seudónimo a manera de «alquimia creadora» que permite desdoblarse en múltiples elementos y decantarse en «río fértil» abrazado al mar, tendido en horizonte de libertad para permitirse: ser árbol con alas, una isla o un peregrino; seudónimos todos de la historia contemplada en los atisbos de la palabra y el vértigo de la vida comprometida:

(...) Que tu poesía desborde/la equinoccial pastelería/que quieren devorar nuestras bocas./todas las bocas de los niños/y todos pobres adultos./No sigan solos sin mirar/sin apetecer ni entender/tantos corazones de azúcar. (Neruda. 1971: 121)

Es la palabra poética de Neruda que escarpa la historia bajo el ocultamiento para darle mayor majestuosidad y cercanía y permitir mirarla desde la ternura de la voz y los silabarios personales que encarnan de por sí una experiencia de todos:

Libro común de un hombre, pan abierto/ es esta geografía de mi canto/y una comunidad de labradores/algún vez recogerá su fuego/y sembrará sus llamas y sus hojas/otra vez en la nave de la tierra. (Neruda. 1982: 398)

La poesía de Pablo Neruda es confesional. Indudablemente su rasgo confesional se entroniza desde la misma utilización de un seudónimo por parte del Yo enunciante. La escritura se produce desde

una máscara que delimita al hombre y al poeta en un espejismo paradójico. Es una escritura de la historia encarnada por el ejercicio de la poesía a manera de práctica trascendente:

(...) No se me ocurre más que el transparente/ estío, no canto más que el viento,/y así pasa la historia con su carro/recogiendo mortajas y medallas,/ y pasa, y yo no siento sino ríos, me quedo solo con la primavera. (Neruda. 1971: 69)

No es una poesía deshumanizada, es poesía «humana», profundamente humana la que cohabita con esa historia encarnada por el símbolo traducido en vivencia y llevado al «paroxismo» a través del referente literario:

El símbolo, a decir de Julio Peradejordi: «abre el campo de la conciencia haciendo percibir todos los aspectos de la realidad: lo sensible y lo velado, lo manifiesto y lo oculto, lo consciente y lo inconsciente. (Peradejordi. 1991: 16).

En nuestro caso, es la historia del hombre desde el hombre mismo en la polivalencia signífica, el desgarre del ser a través de la palabra y su transmutación en cuerpo, cuerpo que en *Crepusculario* trasciende frente a lo inconmensurable:

Aquí estoy con mi pobre cuerpo frente al crepúsculo/que entinta de rojos el cielo de la tarde:/mientras entre la niebla los árboles oscuros/se libertan y salen a danzar por las calles. (Neruda. 1967: 67)

El cuerpo es analogía de lo sensible, en este caso el cuerpo humano, configura un magnífico soporte simbólico para acceder al conocimiento de lo suprasensible:

Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos,/te pareces al mundo en tu actitud de entrega./Mi cuerpo de labriego salvaje te socava/y hace saltar el hijo del fondo de la tierra. (Neruda. 1977: 13)

La escritura del cuerpo, la conjunción de la imagen erótica y la mirada guerrera envueltas en un concepto casi mítico, representan un nuevo funcionamiento de la escritura encarnada por la obra de Neruda. El cuerpo se yergue como poderosa máscara de la historia que va desde el estremecimiento íntimo hasta la conjunción con el compromiso y la perseverancia ideológica:

No te Amo como si fueras rosas de sal, topacio/o flecha de claveles que propagan el fuego:/te amo como se aman ciertas cosas oscuras, secretamente entre las sombras del alma./Te amo como la planta que no florece y lleva/dentro de sí, escondida, la luz de aquellas flores,/ y gracias a tu amor vive oscuro mi cuerpo/el apretado aroma que ascendió de la tierra. (Neruda. 1959: 56)

«Sonetos de madera» encarnan la dualidad femenina entre mujer y tierra dentro de los misterios del cuerpo amado. Cuerpo de la historia, por igual traducido, en el semblante de la palabra y constituido en parte esencial del agente productor de literatura.

Existe una alianza entre historia y literatura, cuerpo y palabra solidificados en una máscara ambigua, de doble faz, donde las transparencias se intercambian sin preámbulos. Se busca el cuerpo desdoblado en palabras tras la máscara de su historia, o de su historia encubierta, donde no hay pasado sino presente y la palabra resurge al estilo del *Canto General* cuando metafORIZA la colonización del «cuerpo latinoamericano» por el discurso del poder a través de la nominación y el ejercicio de la palabra:

Antes de la peluca y la casaca/fueron los ríos, ríos arteriales:/fueron las cordilleras, en cuya onda raída/el cóndor o la nieve parecían inmóviles:/ fue la humedad y la espesura, el trueno/sin nombre todavía, las pampas planetarias. (Neruda. 1982: 7)

Para entronizar la historia a manera de máscara dentro de los textos de Neruda, utilizamos la siguiente afirmación de Michel de Certeau:

La historia hace hablar al cuerpo que calla. Supone un desfase entre la opacidad silenciosa de la «realidad» que desea expresar y el lugar donde produce su discurso, protegida por la distancia que la separa de su objeto [...] el cuerpo se convierte en un cuadro legible, y por lo tanto traducible en algo que puede escribirse en un espacio de lenguaje. (Certeau de. 1978: 130)

Esa historia como máscara la definió explícitamente Neruda en poema XVI de *Elegía* (1976)

(...) Si lo que queda aun en los rincones/de los sobrevivientes/está ya preparado para irse/, así sin despedirnos,/ y entonces, cómo llegar y estrellarse/con las máscaras nuevas/, con palabras veloces/que vuelan resbalando en nuevas calles,/en nuevos laberintos.

La máscara se urde en esa unión de términos antinómicos: historia y escritura encarnan la paradoja de lo «real y el discurso» urdidos bajo la máscara de ¿cómo decirlo?, puesto que la historia es la lucha contra el olvido, es quien no permite olvidarse de uno mismo y sitúa en el referente textual al pueblo extendido entre un pasado y un porvenir en medio de notaciones de presente:

La valoración de la imagen estética, apariencia, es homenaje que se rinde al mundo sensorial, y una crítica implícita a la <<verdad del mundo>> como idea apartada, o de su entendimiento en términos de utilidad y trabajo. (Ballesteros. 1985: 64)

El momento de la producción del acto escritural, espacio de la escritura en coexistencia y reabsorción de la historia, permite recapitular el pasado en un saber, una idea, una imagen que extrapola diferentes ejes de sentido; desde la autobiografía encubierta hasta el reflejo en

el otro proyectado en las riberas del pueblo, la arena de las playas o el ondular eterno del mar:

Porque de tantos cuerpos una vida invisible/se levanta. Madres, banderas, hijos!/Un solo cuerpo vivo como la vida:/un rostro de ojos rotos vigila las tinieblas/con una espada llena de esperanzas terrestres/Dejad/vuestros llantos de luto, juntad todas/vuestras lágrimas hasta hacerlas metales:/que allí golpeamos de día y de noche,/allí pateamos de día y de noche/allí escupimos de día y de noche/hasta que caigan las puertas del odio (Neruda. 1976: 48)

Es la asunción del rol de peregrino dentro de la «marcha del tiempo» y donde no es necesario la negación de «pasados» sino el «reino de la imagen» a través de la palabra brotada de un «yo lírico». «Hay que mantener la ficción del pasado para que se «realice» el juego erudito de la historia». (Certeau de. 1978: 65)

Y en ese juego de la ficción, recurre la memoria a manera de decurso de la imaginación que «recrea» mundos y experiencias. Si la ficción narrativa se funda en «dudas razonables», la lógica poética interroga los fantasmas de la memoria para no obtener respuesta sino sencillamente saber que siguen allí, son parte nuestra donde la racionalidad es el atentado contra la sensibilidad, el trancar los sueños y las diásporas: «...No tengo ya raíces,/he volado/de oro en oro, /de pluma a polen/sin saber volar,/con alas espaciales/lentas/sobre/la impaciencia.» (Neruda. 1977: 41)

La memoria se sugiere a manera de laberinto donde «duermen» los muertos esperando ser despertados por la «voz» del recuerdo en una forma de vencer la muerte en medio de la resurrección cotidiana cuando a cada rato vuelven asociados a las cosas y los seres. En este sentido, el recuerdo será la «potencia» poética que posibilita la asunción de la imagen, una imagen que no tiene sujeción con la realidad sino con la «invención» que se legitima a partir de un

recuerdo, quien le da «visos» de certidumbre, lo hace arquetipo, espacio común para comulgar en la interpretación. Esto infiere la existencia de un «monólogo» interior que busca el equilibrio y la armonía; el sostenimiento en un mundo a través de la memoria y la nostalgia:

No me hacía falta la ropa sino el lenguaje; recogí/una suavísima, metálica flor, una rosa cuyo rocío/cayó perforando el suelo como un torrente de mercurio/y por ese cauce escuché de gruta en gruta el rocío/bajar las escalinatas de cristal dormido y gastado./Gastado por quien? Por los sueños? Por la vida con apellido?/Y de pronto me sorprendí buscando otra vez con tristeza/la identidad, la historia, el cuento de los que dejé en la tierra. (Neruda. 1977: 60)

El poema, cuerpo de la ficción, máscara de la historia, delimita los medios de expresión y los elementos determinantes de su interés. La actualidad, su actualidad es verdadero comienzo para recorrer el camino, un peregrinaje por la historia a través de la literatura envuelta en su más exquisito seudónimo. De allí nace el compromiso en la complicada red de las realidades humanas y los acercamientos hacia la acción ideológica:

Lo sé, lo sé, con muertos no se hicieron/muros, ni máquinas, ni panaderías:/tal vez así es, sin duda, pero/mi alma no se alimenta de edificios,/no recibo salud de las usinas/, ni tampoco tristeza./Mi quebranto es de aquellos/que me anduvieron, que me dieron sol,/que me comunicaron existencias. (Neruda. 1976: 69)

En Neruda, andar/escribir es axioma impuesto por el deseo (expresión corpórea de lo sensible) de sustituir el conocimiento del tiempo por el conocimiento de lo que está en el tiempo, llenar los vacíos de la ausencia con argumentos sólidos de historia enmascarada de referente poético, o, de referente poético engarzado en los finos hilos de una historia traslúcida, maltratada por las cronologías y alejada del sentir de la palabra

a razón de expresión del cuerpo o parte sustancial de él entre las angustias del ser y sus definiciones ideológicas: «Soy el hombre del pan y del pescado/y no me encontrarán entre los libros,/sino con las mujeres y los hombres:/ellos me han enseñado el infinito»(Neruda. 1977: 50)

Es la reivindicación de la historia de los caídos y los excluidos frente a la historia de los vencedores que se queda encerrada entre las fortificaciones y las cronologías; aquí está escrita bajo los vaivenes de la máscara otra historia advenida desde la historia particular y vertida en los campos de la historia compartida: España y la América mestiza.

Ello es muestra de una «realidad sensible» interpretada a través del referente poético y no de la historia taxativa. La cotidianidad se forma desde esos mundos evocados y materializados a partir de los que están y no están. Los fantasmas se hacen familiares, seres de la convivencia, fusión de lo presente y lo mítico en amalgama de destiempo e intemporalidad, Georg Lukács dice que: «la gran nostalgia es siempre callada y lleva máscaras más diversas. Tal vez no sea paradójico decir que la máscara es su forma». (Lukács 1970: 154)

Entonces, la nostalgia es un concepto sin rostro que bordea a los creadores determinando su acto productivo, buscándola en todos los rincones de la vida y con ella pretendiendo hacer más ligera la muerte. Nosotros agregaríamos, como práctica, e interpretaríamos de esa manera lo dicho por Neruda en:

Mis deberes caminan con mi canto:/ soy no soy: es ése mi destino./No soy sino acompaño los dolores/de los que sufren: son dolores míos./Porque no puedo ser sin ser de todos,/de todos los callados y oprimidos,/vengo del pueblo y canto para el pueblo: mi poesía es cántico y castigo. (Neruda. 1977: 50)

La autobiografía es la posibilidad del diario íntimo, la reasunción del referente desde la perspectiva personal y entre los

linderos de la historia. La poética de Neruda representa un «momento ético» que por su implicación ideológica intuye dentro de una percepción estética un entramado que va más allá de los acontecimientos y del lenguaje mismo en una poderosa asociación de preceptos morales y compromiso político:

El tribunal de sangre que se inicia/y, aunque sea un poeta el justiciero,/los pueblos me entregaron una rosa/para que con mi verso verdadero, yo castigue la saña poderosa/del inmenso verdugo comandado/por el concubinato del dinero/para quemar jardín y jardinero/ en países remotos y dorados (Neruda 1975: 16)

Es la mirada frente a la vida en solidaridad con el «otro» y ello constituye un «movimiento» en el tiempo presente, un movimiento hacia la trascendencia a través del referente poético en virtud de la palabra historiada. Levinas interpreta este «movimiento» del tiempo como: trascendencia al infinito de lo «completamente otro», no se temporaliza de forma lineal, no se asemeja a la rectitud de la flecha intencional. Su forma de significar, marcada por el misterio de la muerte, se desvía para penetrar en la aventura ética de la relación con otro hombre. (Levinas. 1993: 89)

La historia fluye dentro de la literatura a manera de «río invisible», al igual que la vida del hombre corre bajo la máscara del seudónimo: «Ella murió. Y nació. Por eso llevo/un río invisible entre las venas» (Neruda. 1964: 32). Lo íntimo y confesional subyace latente frente al compromiso de escribir la «historia de los hombres»:

Ser un árbol con alas. En la tierra potente/desnudar las raíces y entregarlas al suelo/y cuando sea mucho más amplio nuestro ambiente/con las alas abiertas entregarnos al vuelo. (Neruda. 1976: 66)

La palabra se contextualiza en legado y surge la poesía a manera de testamento, el hombre cede paso a la palabra y dentro de

ella subyace la historia para develarse en cualquier momento y circunstancia:

Yo no voy a morirme. Salgo ahora,/en este día lleno de volcanes/hacia la multitud, hacia la vida». [...] «Dejo mis viejos libros, recogidos/en rincones del mundo, venerados/en su tipografía majestuosa,/a los nuevos poetas de América,/a los que un día/hilarán en el ronco telar interrumpido/las significaciones de mañana. (Neruda. 1977: 159)

La trascendencia la provee esa «historia otra» enmascarada en la poesía, «especie autobiográfica» que permite impostarse a través de la palabra: «...Aquí me quedo/con palabras y pueblos y caminos/ que me esperan de nuevo, y que golpean/ con manos consteladas en mi puerta».

Nos acosa la historia, nos persigue el tiempo ¿entonces, que nos queda para saber que hemos vivido? La nostalgia y la escritura, una encubierta por la otra; o la misma imagen mudándose de piel en ese lugar «etéreo» donde se ubica el creador literario para producir sus textos. Es la presunción de un «duende que dicta» y se enmascara sin cesar para eludir autorías, o por que no, dar trabajo a los «lectores».

La palabra será eterna como la historia y renacerá a cada tanto, en cada palmo de tierra latinoamericana estremecida por el canto de Neruda:

(...) Y nacerá de nuevo esta palabra,/ tal vez en otro tiempo sin dolores,/sin las impuras hebras que adhirieron/ negras vegetaciones en mi canto,/y otra vez en la altura estará ardiendo mi corazón quemante y estrellado. (Neruda 1982: 398)

Bibliografía.

BALLESTEROS, Manuel: (1985) *El devenir y la apariencia*, Barcelona, Editorial Antrhopos.

- CERTAU, Michel de: (1978.) *La escritura de la historia*. México, Universidad Iberoamericana,
- COLLINGWOOD, R. G: (1984) *Idea de la historia*. México, Fondo de Cultura Económica,
- LEVINAS, Emmanuel: (1993) *El tiempo y el otro*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Neruda, Pablo. (1977) *La rosa separada*. Barcelona. Seix Barral.
- _____ (1961) *Tercera residencia*. Buenos Aires: Losada.
- _____ (1971) *Estravagario*. Buenos Aires: Losada.
- _____ (1982) *Canto general*. Bogotá: Oveja Negra.
- _____ (1967) *Crepusculario*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- _____ (1977) *20 poema de amor y una canción desesperada*. México: Editores Unidos.
- _____ (1959) *Cien sonetos de amor*. Barcelona: Seix Barral.
- _____ (1976) en *Tercera residencia*. Buenos Aires: Losada.
- _____ (1977) *Cantos ceremoniales*. Barcelona: Seix Barral.
- PERADEJORDI, Julio: (1991) *El cuerpo humano*. Barcelona: Ediciones Obelisco