



PABLO NERUDA: EL POETA *MÍSTICO* DEL *CANTO GENERAL*

Elizabeth Spragins

La poesía de Pablo Neruda en el contexto latinoamericano, Profesor Eduardo Camacho (Middlebury).

VI edición de la GHM; primavera de 2008.

En este ensayo vamos a examinar el fenómeno del misticismo¹ en la obra poética del chileno Pablo Neruda (1904-1973). Por más que se ha analizado extensamente la obra del Nobel de Literatura, la investigación sobre este aspecto sumamente importante de su poesía ha sido escasa. Primero vamos a desarrollar una definición amplia del fenómeno místico, tanto en su contexto teórico como literario. A continuación, aprovecharemos un extenso estudio, en este caso sí, sobre el fenómeno del «Fundamento» en los poemas de Neruda para contemplar el paralelismo entre su obra y la del misticismo tradicional. Finalmente, utilizaremos tres poemas del *Canto general* (1945) para subrayar ejemplos particulares del misticismo de este poeta.

La tradición mística

Nos parece útil empezar, ante todo, con una definición rigurosa del concepto tradicional del misticismo. Desde luego, las variedades de la experiencia mística han sido muchas –entre ellas: el misticismo cristiano, el sufí, el clásico, el panteísta, etc.–; sin embargo, el sencillo hecho de que todos estos fenómenos compartan el mismo nombre sugiere la presencia de un hilo común que los une a todos. El tema fundamental y representativo para todos se ve en el anhelo por la unión de la persona con lo divino o lo sagrado, aunque lleve el nombre de «Dios», «el Amado», «la esencia», «el Fundamento» o cualquier otro que se haya utilizado a lo largo de la gran tradición literaria mística. Es una experiencia que devuelve al místico a la fuente del ser y los une.

¹ Queremos extraer el término “misticismo” de su contexto específicamente religioso, asociado con místicos como Santa Teresa de Ávila, San Juan de la Cruz y Jalal-Al Din Rumí. Nos referimos a la experiencia extra-corporal, pero sin lazos con alguna deidad en particular.

En función de la fuente que se consulte, suele haber tres o cuatro pasos que el místico tiene que recorrer para llegar a su éxtasis divino. Según la *Encyclopædia Britannica*, los cuatro pasos son los siguientes: primero, la purgación de los deseos corpóreos; segundo la purificación de la voluntad; tercero, la iluminación de la mente y, finalmente, la unión del albedrío o ser con lo divino². Los niveles que destaca Samuel Montefiore Waxman solo son tres, ya que combina la purgación y la purificación en una sola idea³. De ahí que el proceso de la llegada a la experiencia mística sea tan importante como el mismo éxtasis.

Este camino se caracteriza, primero, por la atracción casi magnética entre el místico y lo divino, la cual se va intensificando, y, segundo, por la relación de aquél con el mundo telúrico⁴. El autor anónimo del artículo de la *Encyclopædia Britannica* ha destacado un elemento clave de la relación entre el hombre y lo sagrado de la siguiente manera: «All men are called to their origin, which implies God's need of man. A mutual attraction, the tendency toward the Divine cannot be stifled indefinitely, since it returns after every banishment»⁵. Como ya hemos insinuado, existe una fuerza entre el místico y el poder eterno que se vuelve más poderosa cuanto más se acercan. Sin embargo, el asombro e incluso el temor que experimenta el místico frente a la perfección del infinito puede hacer que este último paso sea infinitivamente⁶ difícil: «The holy is not always and altogether a pleasant experience. Often shrouded in a fear that is more than fear, it is an inward dread and shuddering»⁷.

La relación con el mundo terrenal completa la dualidad mística. Robert S. Rudder ha desarrollado hábilmente la importancia del éxtasis en Santa Teresa de Ávila, diciendo:

² «mysticism». *Encyclopædia Britannica*. 2007. Encyclopædia Britannica Online. 30 de noviembre de 2007 <<http://search.eb.com/eb/article-9109481>>.

³ Samuel Montefiore Waxman, «Three Spanish Saints» en *Hispania* 19:2 (mayo de 1936) 179.

⁴ El *DRAE* define la palabra telúrico como “Pertenciente o relativo a la Tierra como planeta” («telúrico, ca». *Diccionario de la Real Academia Española*. 2008. 24 de enero de 2008 <<http://www.rae.es>>). A lo largo de este estudio utilizaremos la palabra como un concepto dialéctico con lo celestial, lo divino o lo eterno. No es una palabra exactamente sinónima de “terrenal” o “temporal” pero si tiene cierto matiz de caducidad, de la temporalidad asociada con la vida cotidiana aquí en la Tierra de la que los místicos intentan escapar.

⁵ «mysticism», *Encyclopædia Britannica*.

⁶ Usamos la palabra «infinitivamente» no para exageradamente dar énfasis a la experiencia, sino en el sentido matemático. Vemos la unión con lo divino como una asíntota (una línea que se acerca a una curva que va hacia el infinito sin llegar a cruzarse con ella).

⁷ *Ibid.*

«we see that the mystical experience brings strength to work on the worldly, practical level»⁸. A pesar de la validez e importancia de este comentario, nos parece todavía más significativa la sensación de unidad con los seres de este mundo que el individuo experimenta antes de unirse con el ser divino:

Before the transition, or the “great passage”, is completed, however, the individual or pilgrim feels successively or simultaneously his oneness with nature, with people, and with things –an extension of awareness or expanded selfhood to which no limits can be assigned–. *Cosmic consciousness is thus a stage in a progressive self-discovery*⁹.

Dicho en otros términos, el místico tiene que percatarse de la unidad de toda experiencia, tanto en este mundo como en el más perfecto. Se ve, así, la vida cotidiana como una sinécdoque para la esencia del ser y existir. Es una manera de reconocer la esencia común que corre por todas las partes de la vida, el poder de supervivencia que tiene lo universal.

No obstante, existe una tensión entre la consciencia cósmica, que también se podría ver como un amor por este mundo, y el sentimiento expresado en la famosa cita de Santa Teresa en *Vivo sin vivir en mí* (1515-1582): «Muero porque no muero». La unión mística se define tanto por la aniquilación de la consciencia individual como por la desaparición del orden temporal, es decir, terrenal. Tal aniquilación consiste primero en la *vía negativa*, donde el místico se vacía del ser individual. Una de las imágenes más comunes para expresar dicha auto-negación es la noche/la oscuridad, famosa en la literatura española por el poema *Noche oscura* de San Juan de la Cruz (1542-1591). Esta anulación sirve al místico para prepararse para el segundo paso, la *vía afirmativa*, donde se llena de nuevo con el espíritu divino. De este último concepto surge todo el lenguaje que describe el «Fundamento» como algo líquido –el vino es una imagen muy popular, el agua es otra–. La poesía de Jalal al-Din Rumí (1207-1273, originalmente escrita en persa), por ejemplo, se refiere frecuentemente a la embriaguez del éxtasis místico, como

⁸ Robert S. Rudder, «Santa Teresa’s Mysticism: The Paradox of Humility» en *Hispania* 54:2 (mayo de 1971) 343.

⁹ «mysticism», *Encyclopædia Britannica*, énfasis mío. Este concepto de la consciencia cósmica será muy útil para nuestro análisis de la poesía de Neruda.

vemos en el siguiente verso: “A gulp of that incautious wine has begun to flow over my head and my eyes”¹⁰.

Hasta ahora solamente hemos comentado la teoría de la experiencia mística en sí; para nuestro estudio será igualmente o aún más importante la teoría de la expresión literaria de esta experiencia. Cuando el escritor describe una experiencia, se presuponen dos cosas: primero, que existe bastante distancia retrospectiva entre el escritor y la experiencia para poder describirla y, segundo, que existen palabras adecuadas para retratarla. En el mundo literario del misticismo, la segunda suposición es errónea; en cuanto el místico baja de su éxtasis, cumple con el primer requisito de perspectiva; pero cuando sale del mundo perfecto y vuelve al mundo telúrico para describir lo divino, sus únicos recursos textuales son imperfectos y terrenales. En consecuencia, el poeta místico tiene que intentar *evocar*, en vez de simplemente *describir*, lo que quiere decir que se ve forzado a acudir a representaciones simbólicas y figurativas en vez de directas. En la *Encyclopædia Britannica* se ha subrayado la importancia de lo simbólico: «Symbols point beyond themselves, participate in that to which they point, open up levels of reality that are otherwise closed to man, unlock dimensions and elements of the soul that correspond to reality and cannot be produced intentionally or invented»¹¹. Lo que nos parece sumamente importante e interesante es que, además de compartir experiencias semejantes como ya hemos visto, muchas de las tradiciones místicas también utilizan las mismas imágenes y el mismo lenguaje para describir su éxtasis.

Entre las descripciones más comunes de la relación con lo divino, vemos casi universalmente el concepto del «Amado» o del matrimonio divino, tanto en la escritura de San Juan de la Cruz, como en la de Santa Teresa de Ávila y en la de Rumí de la tradición sufí. Claro que esta idea se presta a imágenes corpóreas y eróticas, como se puede interpretar en poemas como la famosa *Noche oscura* de San Juan o en la unión sensual de Santa Teresa con su ángel, casi impúdicamente representada en la famosa escultura *El éxtasis de Santa Teresa* (1647-1652) de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). Además, como vemos en *Noche oscura*, hay una asociación de lo divino con la noche y

¹⁰ Jalal al-Din Rumí, *Mystical Poems of Rumi 1: First Selection, Poems 1-200* (Translated by A.J. Arberry) (Chicago: University of Chicago Press, 1968) 60.

¹¹ *Ibid.*

la oscuridad: «Darkness, solitude, silence, and emptiness are sometimes enough for the sensitive soul, and the doors of perception open to a wider world beyond»¹².

Otros sistemas simbólicos comunes que han utilizado los místicos incluyen imágenes como el fuego, el pájaro o el vuelo, y el vino. De la llama se ha aprovechado la tradición para describir el toque de lo divino, porque mientras da calor y consuelo, también combina esta sensación agradable con el daño causado por una quemadura. De la misma manera, el éxtasis místico es una mezcla de placer y dolor. El vuelo del pájaro, una imagen común tanto en la tradición cristiana como en la sufi, simboliza el alma, liberada para su búsqueda y viaje hacia Dios¹³. El vino y la embriaguez se han utilizado para describir la unión misma. Se suele describir el alma como la copa que luego se rellena con el líquido divino que produce el estado exaltado.

La última forma de expresión que nos gustaría comentar antes de continuar con nuestro análisis de la poesía de Neruda tiene que ver con la paradoja al expresarse, que hemos mencionado antes. La retórica de la paradoja es sumamente importante para el misticismo porque sirve como una herramienta del lenguaje y la lógica de este mundo para describir un fenómeno que no pertenece a lo terrenal. Lo sagrado cumple, a su manera, con un sistema coherente, aunque no es racional¹⁴; la cuestión para el poeta es cómo expresar esta experiencia inefable y aparentemente contradictoria. Tanto la paradoja como el oxímoron expresan la imposibilidad de clasificar esta experiencia en una u otra sola categoría racional de este mundo. El significado necesariamente tiene que eludirse y, por tanto, el lenguaje del poema debe reflejar esta ambigüedad.

Neruda

Hasta ahora, los estudios que se han hecho sobre lo que aquí vamos a llamar el *misticismo* de Pablo Neruda son muy escasos. El trabajo principal se puede encontrar en

¹² *Ibid.*

¹³ Luce López Baralt, *Huellas del Islam en la literatura española: de Juan Ruiz a Juan Goytisolo* (Madrid: Hiperión, 1985) 63.

¹⁴ *Ibid.*

los *Tres ensayos sobre Pablo Neruda* de Jaime Concha¹⁵ donde el estudioso ha hecho un análisis extenso de la búsqueda de lo que él llama el «Fundamento» en *Residencia en la Tierra*. Para esta sección nos proponemos utilizar tanto la definición del misticismo tradicional que acabamos de desarrollar como el análisis de Concha para buscar el misticismo de Neruda en «El gran océano», «Los nacimientos» y «Los enigmas» del canto decimocuarto, «El gran océano», del *Canto general*.

Si seguimos el orden que hemos establecido antes, la primera señal del misticismo que buscamos es lo que hemos designado como «lo divino» y lo que Concha llama «el Fundamento». En la segunda estrofa del primer poema del canto ya encontramos lo que Concha describe como «la vehemencia por el Fundamento»¹⁶. Los versos son como siguen:

No es la última ola con su salado peso
la que tritura costas y produce
la paz de arena que rodea el mundo:
es el *central* volumen de la *fuerza*,
la *potencia extendida* de las aguas,
la *inmóvil soledad llena de vidas*.
Tiempo, tal vez, o copa acumulada
de todo movimiento, *unidad pura*
que no selló la muerte, verde *viscera*
de la *totalidad* abrasadora

(Pablo Neruda, *Canto general*, XIV. *El gran océano*: «El gran océano», 8-18)¹⁷

En las líneas 12-14, el poeta menciona la presencia de una fuerza «central», potente, «inmóvil» y «llena de vidas» –todas las palabras se refieren a alguna especie de poder divino–. Es una «unidad pura», un ser perfectamente destilado hasta la esencia, hasta «la totalidad». Más tarde, el poeta describe todavía más abiertamente la fuente

¹⁵ Jaime Concha, «Interpretación de *Residencia en la Tierra*» en *Tres estudios sobre Pablo Neruda* (Columbia, S.C.: Department of Foreign Languages of the University of South Carolina, 1974) 31-84.

¹⁶ *Ibid.*, 31.

¹⁷ Énfasis mío

universal de la esencia del océano: «Toda tu fuerza vuelve a ser origen» («El gran océano», 28) y «Llenas tu propio ser con tu sustancia» («El gran océano», 39). Si el océano se llena el propio ser con su sustancia, quiere decir que todo viene del mismo «Fundamento», de la misma esencia. Ha vuelto a su origen más básico, es decir: «[a] la piel desnuda del planeta» («El gran océano», 42). El poeta también enfatiza la perfección de este ser sublime: «nada falta en ti» («El gran océano», 43). En «Los nacimientos», el poeta asocia la palabra que considera más bella, «campana», con el «interior esencial» («Los nacimientos», 9-10). La mayor parte del poema intenta caracterizar la «víscera» divina y expresar la originalidad del océano, demostrando tanto la fascinación mística por lo infinito como el anhelo por entenderlo.

La visión mística nerudiana también contiene un fuerte elemento de lo que hemos llamado «lo cósmico». Lo equivalente en el misticismo tradicional sería la universalización de la percepción telúrica. El poeta expresa esta idea en «Los nacimientos» cuando describe: «Cuando se transmutaron las estrellas / en tierra y en metal» («Los nacimientos», 1-2). Las estrellas se hacen de la misma materia –una palabra clave en el mundo nerudiano– que la tierra y el metal; tienen el mismo origen. Como hemos visto antes, la relación con la tierra significa una etapa en la progresión de auto-descubrimiento durante la cual el místico reconoce el hilo común que une todo. Para Neruda, todos los rasgos naturales empiezan a incorporarse en dicho hilo, como dice Concha: «Y no podría ser de otro modo si se toma en cuenta que, en definitiva, Neruda siente los órdenes terrestres y marinos como elementos solidarios del planeta, como irradiaciones de un mismo centro cósmico de creación vital»¹⁸. Seguir dichas irradiaciones o rayos hacia su origen es otra manera de decir el viaje o el transcurso hacia el germen o la esencia divina.

El ánimo cósmico, además, se relaciona mucho con el tema de la representación de la unión mística como una relación erótica. Aunque el poeta Neruda invierte los géneros de la relación tradicional –en la poesía de San Juan y Rumí se suele considerar el alma humana como la parte femenina y la fuerza divina como la masculina– y compone su poesía desde un punto de vista masculino, la dinámica de la relación queda básicamente igual. En la poesía temprana de Neruda la mujer ya ha adquirido cierta aura

divina y distante¹⁹. Como explica Concha: «La amada, antes mujer natural, cobra ahora una dimensión cósmica, metafísica»²⁰. Algunos fragmentos de «Los nacimientos», como «su pureza inmóvil» («Los nacimientos», 15), «agua madre, / madre materia» («Los nacimientos» 23-24) y «agua incubadora» («Los nacimientos», 50), destacan aún más esta cosmovisión femenina en el pensamiento nerudiano; la pureza y maternidad esperadas de la mujer han tomado un tamaño universal. La relación y el deseo amorosos han dejado de existir aisladamente en el mundo humano y han adquirido un fuerte rasgo metafísico y trascendente.

El poeta enfatiza su cosmovisión y la trascendencia de la relación amorosa todavía más cuando equipara y reemplaza la imagen telúrica de la mujer por la de la noche. Otra vez demostrando sus fuertes lazos con los poetas místicos tradicionales, el leitmotiv de la noche nerudiana es un hilo crucial para entender esta poesía. Retomando brevemente el poema sanjuanista *Noche oscura* para realizar una comparación, vemos que la obra nerudiana es: «pura poesía nocturna: el hombre infinito es el hombre nocturno»²¹. Lo que quiere decir que el hombre nocturno es el hombre fusionado con el «Fundamento», el hombre en medio de un éxtasis místico. En «El gran océano», la imagen de la noche se vincula fuertemente con la esencia en la primera estrofa: «tu extensión vigilada por el aire y la noche» («El gran océano», 4). La perfección y unidad de la noche contrasta fuertemente con la imperfección y fragmentación del día, como ha explicado Concha: «El Día, a pesar de la luz solar que lo constituye, es el reino de la destrucción, el habitat [*sic.*] de la caducidad y la muerte; se lo imagina entonces como una atmósfera de sombras»²². En «Los nacimientos» vemos el día como la parte responsable de la interrupción del momento místico: «pobló de llamaradas / y movimientos la extensión del día, / creó la tierra y desató la espuma» («Los nacimientos», 17-19). La espuma, en este contexto, la interpretamos como la esencia del

¹⁸ *Ibíd.*, 51.

¹⁹ Nos referimos más que nada a los poemas de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, en los que la mujer se mantiene siempre distante e inaccesible y se vuelve cada vez menos humana.

²⁰ Concha, 37.

²¹ *Ibíd.* En esta cita, Concha se refiere a la obra *Tentativa del hombre infinito*. Sin embargo, nos parece una descripción adecuada para toda la obra mística nerudiana.

²² *Ibíd.*, 42.

mar comprendida por el hombre, que luego se pierde a causa de las distracciones y destrucciones del día.

Esta cita también enfatiza el lazo intelectual que establece el poeta entre la noche y el mar. Los dos forman parte de ese ser más grande que es la naturaleza y representan las dos caras de la misma moneda. Tal como el crepúsculo en otros poemas representa la frontera entre la noche y el día –en otras palabras, el punto de partida antes del éxtasis–, la orilla, la playa y la arena son la separación entre la imperfección de la tierra y la perfección del mar. En «El gran océano» los cuerpos de los hombres han regresado a las orillas y «una húmeda fragancia / de flor mojada permanece» («El gran océano», 20-21), lo que tiene el sabor del comentario anterior de Rudder sobre la importancia de la experiencia mística, tanto para el desarrollo espiritual como para las obras en este mundo. Lo que más nos impresiona del retrato del océano, sin embargo, es la preocupación por su poder asombroso. En «El gran océano» hay por lo menos tres menciones de la capacidad oceánica para la destrucción; en la primera refiere el poeta: «la energía de tu idioma blanco / que destroza y derriba sus columnas / en su propia pureza demolida» («El gran océano», 5-8). Es notable tanto el miedo con que contempla la energía destructiva el que habla como la obsesión por la pureza que ya hemos destacado antes. Esta energía, además de ser destructiva, tiene un aspecto infinito, porque: «parece resbalar sin ser gastada» («El gran océano», 22-23). El océano es una manifestación de la omnipotencia del ser divino.

El último aspecto místico que queremos destacar del canto *El gran océano* tiene que ver con los comentarios de la voz poética en cuanto a los problemas de la expresión del éxtasis. Hemos visto la dificultad de la traducción que sufren los místicos tradicionales, de igual modo surge también en el poeta chileno, sobre cuyo lenguaje Concha dice: «adquiere una balbuceante certidumbre»²³. El poema «Los enigmas», el decimoséptimo en *El gran océano*, trata directamente con dichas complicaciones expresivas. El poema da énfasis a lo que acabamos de destacar sobre los poderes divinos y la esencia del mar. Como respuesta a las preguntas fundamentales de la vida, el poeta nos dirige directamente al origen: «El mar lo sabe» («Los enigmas», 3). El poeta descarta rotundamente la posibilidad verdadera de que la palabra humana pueda explicar y

expresar lo inefable del éxtasis místico. Sin embargo, al negar su capacidad de hacerlo, subraya la paradoja de haberlo intentado de todos modos. Es la «balbuceante certidumbre» del místico que está seguro de lo que ha experimentado, a pesar de dudar de las habilidades lingüísticas del lenguaje humano para expresarlo.

En este ensayo hemos examinado el fenómeno del misticismo, tanto en su contexto teórico como literario. Al destacar su trasfondo histórico-literario tradicional, hemos podido desarrollar un esquema de sus rasgos más importantes, lo cual nos ha permitido reconocerlo e identificarlo en un contexto menos tradicional: la poesía de Pablo Neruda. A pesar del escaso trasfondo crítico, hemos encontrado una coincidencia extensiva entre los fenómenos literarios del misticismo tradicional y el de Neruda. Solamente hemos analizado tres poemas del *Canto general*, que no es una de las obras de Neruda más místicas, lo que sugiere la posibilidad de una gran cosecha de imágenes de este tipo en sus obras más místicas, como *Veinte poemas de amor o Residencia en la tierra*.

²³ Ibid, 40.

Bibliografía

- Concha, Jaime. «Interpretación de *Residencia en la Tierra*» en *Tres estudios sobre Pablo Neruda*. Columbia, S.C.: Department of Foreign Languages of the University of South Carolina, 1974. 31-84.
- Encyclopædia Britannica Online. «mysticism». *Encyclopædia Britannica*. 2007. 30 de noviembre de 2007 <http://search.eb.com/eb/article-9109481>
- López Baralt, Luce. *Huellas del Islam en la literatura española: de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*. Madrid: Hiperión, 1985.
- Real Academia Española. «telúrico, ca». *Diccionario de la Real Academia Española*. 2008. 24 de enero de 2008 <http://www.rae.es> .
- Rudder, Robert S. «Santa Teresa's Mysticism: The Paradox of Humility» en *Hispania* 54:2 (mayo de 1971) 341-345.
- Rumí, Jalal al-Din. *Mystical Poems of Rumi I: First Selection, Poems 1-200* (Translated by A.J. Arberry). Chicago: University of Chicago Press, 1968.
- Waxman, Samuel Montefiore. «Three Spanish Saints» en *Hispania* 19:2 (mayo de 1936) 177-190.