

Neruda y Parra o Anteo y Hércules: sacralización y desacralización del Omphalus mundi.

Jorge L. Lagos C.
Departamento de Español
Facultad de Educación y Humanidades
Universidad de Tarapacá Arica – Chile
E-mail: jlagos@uta.cl

I.

INTRODUCCIÓN

“Quiero volver al Sur” de Pablo Neruda es un poema que data de 1941 e incluido en “Canto General de Chile” (VII) de *Canto general*.

Neruda es un poeta perteneciente a la generación surrealista del período surrealista (1935 adelante).

Parra, del mismo período, es ubicado por la crítica como un poeta neorrealista (1942) cuya vigencia se establece entre los años 1950 – 64; a cinco años de la primera publicación de *Obra Gruesa* (1969), en la que se reúne lo más de lo publicado y en donde se agregan poemas inéditos. “Hombre al agua” forma parte importante de esta obra.

En nuestro trabajo, pretendemos mostrar cómo el poeta surrealista sacraliza el espacio sureño natal elegido como un lugar privilegiado, y cómo el neorrealista lo desacraliza y profana, lo cual nos permite evocar el mito de Anteo con el que realizamos una analogía en el contexto telúrico, base de sustentación de los procesos de creación tanto poéticos como antipoéticos y míticos de Neruda y Parra en los poemas seleccionados.

En el primer caso, la necesidad religiosa de absoluto lo conduce a buscar el fundamento de la existencia; en el segundo, un comportamiento también religioso lo canaliza en la vía de aspirar a una autenticidad para lograr una comunicación inmediata y real con el lector.

II. PABLO NERUDA.

El hablante nerudiano de “Quiero volver al Sur”, nos permite en un comienzo ubicar un aspecto de su situación vital y su inserción espacial concreta: “Enfermo en Veracruz,...”, desde allí y en un tiempo actualizado pero impreciso, se permite la evocación nostálgica y anhelante de “... un día/ del sur, mi tierra, ...”. Luego, el tiempo y el espacio a evocar van a tener un tratamiento especial. No es tiempo ni lugar cotidianos: “mi tierra, un día de plata/ como un rápido pez en el agua del cielo./ Loncoche, Carahue, desde arriba/ esparcidos, rodeados por silencio y raíces,/ sentados en sus troncos de cueros y maderas”. La situación de Loncoche, Lonquimay y Carahue nos recuerda lugares ideales, el locus amoenus de Garcilaso y la novela pastoril renacentista; “rodeados por silencio y raíces”. Se presenta estos espacios como “lugares privilegiados” (Rodríguez y Montes 1974:72) con caracteres sagrados: “desde arriba esparcidos”, es decir, procedentes de lo subliminal, desde lo alto. El sur también es un caballo salvaje: “caballo echado a pique/ coronado con lentos árboles y rocío/cuando levanta el verde hocico caen las gotas, / la sombra de su cola moja el gran archipiélago/ y en su intestino crece el carbón venerado”. A este sur erigido omnipresente, el hablante desea ir “detrás de la madera por el río”; le pide al Océano que le traiga un día del Sur, “...un día agarrado a tus olas,/ un día de árbol mojado, trae un viento/ azul polar a mi bandera fría!”.

Tanto los procesos de enunciación y enunciado son claramente poéticos; su forma es solemne y la evocación la realiza el hablante, como ya lo dijéramos, emocionadamente, con nostalgia y enfermo en Veracruz. Fija entonces desde ese espacio (tiempo) – verificable empíricamente en México (cf. Sanhueza 1971: 197-207)-, otro, el Sur de Chile, de su tierra natal, el cual se nos ofrece distinto, no terrenal ni profano, sino sagrado; es, como lo expresa Mario Rodríguez, el Omphalus mundi o Axis mundi, que “debe entenderse en la perspectiva que tiene del espacio, el hombre religioso. Esta perspectiva se funde en la idea de la no homogeneidad del espacio, es decir, en la creencia que hay roturas, escisiones, lugares básicamente diferentes a los otros. Estos pueden ser lugares consagrados a Dios, o el ámbito que protege el totem o la parte en donde las potencias cósmicas señalaron su presencia (una montaña, una caverna, un árbol)” (1974:72). Este mismo mito, claro está, posee variantes, pues “en la poesía nerudiana, este mito subsiste a través de las formas del lugar privilegiado que concretamente se expresan en el paisaje natal, o sea en la presentación del sur de Chile como un espacio consagrado por la pureza primigenia:” (1974:72) En otros términos, el hablante no ha hecho otra cosa que

sacralizar la materia como un intento de superar la muerte que destruye lo existente. Esto ocurre en Neruda porque “no acepta las respuestas dadas por la revelación divina, la teología o la filosofía, su proyecto, admirable por su trágica imposibilidad, consistirá en la sacralización de la mujer primero, de la materia después y por último de la colectividad humana, del pueblo” (Carrasco 1982:9).

La sacralización del espacio sureño en Neruda es, entonces, una de las realizaciones que posee su religiosidad manifestada a través de la búsqueda del absoluto, del fundamento, como manera de eliminar la acción destructora y corrosiva del tiempo profano que conduce a la muerte.

La transformación del espacio sureño concreto, empírico, en espacio primigenio, puro, consagrado en el poema en cuestión, se realiza mediante la atribución –en términos de Mircea Eliade (1967)– de elementos propios de lo divino: omnipotencia, eternidad, omnisciencia, omnipresencia, lo absoluto, a un ser inanimado, concreto, que señala lo relativo, temporal e histórico: el Sur de Chile: “Loncoche, Lonquimay, Carahue, desde arriba/ esparcidos, rodeados por silencio y raíces,/ sentados en sus tronos de cueros y maderas”.

Esta preferencia nerudiana de una gran parte de su obra, Yurkiévich la explica así: “El contacto con el paisaje de Temuco fue la primera experiencia infantil consciente de Pablo Neruda. Contacto y contagio de una naturaleza a la vez desmesurada, seductora y avasalladora, cuyo ciclo de transformaciones presenta una contrastante violencia. Generadora y destructora, esta geografía aglomera interpenetrándose, como la poesía de Neruda, bosques selváticos, montaña y mar, vegetaciones invasoras, humedad de nacimiento y de putrefacción, maderas erguidas,/.../ el cíclico e imperioso dominio de las fuerzas vivientes en incesantes metamorfosis” (1973:163).

Explicada así la preferencia nerudiana por la naturaleza generadora y destructora, Yurkiévich nos aclara el punto de partida de su conciencia mitológica y el procedimiento para su consecución. Claro está que Yurkiévich procede intuitivamente a veces, impresionísticamente otras, pero con finura y profundidad para esclarecer el fenómeno que nos interesa:

- a) “Desde *Crepusculario* hasta *Residencia en la tierra*, la poética de Neruda será un progresivo intento de liberar su imaginación de los controles racionales, de todo complejo cultural, de la historia, de la literatura, de la sociedad. Al querer rescatar una palabra que sea afloramiento inmediato de la interioridad en espontáneo, en instintivo flujo, al querer recuperar la más profunda naturalidad,

- la naturalidad aculturada, suelta las fuerzas metafóricas que generan la visión mitológica”, (1973:163), y,
- b) “Ensimismándose, afinará su poesía en la personalidad profunda y el acervo de su imaginería primigenia afluirá y se expandirá pujante, desbordante como la naturaleza invasora de Temuco. Libradas a su propia dinámica, sin censuras, sin una formalización que las interfiera, sin abstracción, sin afán de estilización, las fijaciones infantiles se manifestarán plenamente. Neruda recobrará las visiones de la imaginación básica, de esa mitología preliteraria, precientífica que trasfunde en íntima intercomunicación todos los órdenes de la realidad, que es como una energía material transubstancial, multiforme, proteica, incesante.” (1973:104).

En síntesis, diremos que el fenómeno de sacralización de la materia observado en “Quiero volver al Sur” de Neruda, es la proyección de su visión mitológica que surge como resultado de un proceso de aculturación afinado –desde *Crepusculario* hasta *Residencia en la tierra y Canto general*– en su personalidad profunda portadora del acervo de su imaginería primitiva.

III. NICANOR PARRA.

En Nicanor Parra, esta última situación descrita es distinta y contrapuesta. El poeta reacciona, a través de su poesía, contra los rasgos de la poesía tradicional (simbolista, poesía pura, surrealista). Se presenta despojado de toda trascendencia mediante un proceso de desmitificación que lo conduce a la destrucción de los dioses falsos y verdaderos como modo de lograr la autenticidad.

Dicho proceso abarcará, por tanto, la desacralización de la poesía y del mundo, puesto que su reacción está dirigida contra la función metafísica y el anhelo de trascender de la poesía anterior para instaurar una poesía –o “antipoesía”– cuya función se sostendrá en poner en evidencia la condición humana tal como se presenta en situaciones históricas. Hay un ánimo de desocultar la realidad inmediata como forma de destruir el enmascaramiento seudoidealista que oculta la verdadera cara del hombre y de la sociedad en la cual está inmerso.

En este contexto, es pertinente aludir a lo expresado por Carrasco (1978: 9-10) y a su idea del “antipoema como contratexto”. En su trabajo, Carrasco resume las ideas expresadas por la crítica –especialmente considera las opiniones de Ignacio Valente y Cedomil Goic– de la siguiente manera: “... el antipoema sería un tipo de poema que se entiende en interrelación con otro, con el cual mantiene

una vinculación inarmónica lograda mediante la ironía y el prosaísmo; la función del antipoema sería desacralizar la poesía y el mundo; ello significa oponerse a la tradición retórica, distorsionando sus formas expresivas y empleando toda clase de materiales lingüísticos para organizar su discurso”.

No siendo completo este acercamiento a la antipoesía, Carrasco lo encuentra de todos modos válido, aunque por lo mismo, intenta otra definición no descartando la idea de la función misma del antipoema. Dice del antipoema: “tipo de poema que surge en oposición a otros textos, canónicos o prestigiosos, tanto de series literarias como no literarias (de índole histórica, filosófica, religiosa, etc.) insertos en la tradición intelectual de occidente. Su integración a la historia textual de nuestra sociedad es polémica, puesto que para elaborar su discurso no acepta los posibles establecidos, sino que lo construye de preferencia con los posibles excluidos.” (1978:10).

En síntesis, y para no desvirtuar la línea de nuestro trabajo, diremos que el antipoema de Parra se establece a partir de la idea de contratexto desde y por el cual consigue la desacralización de la poesía misma, del mundo y del hombre.

En este sentido, y en contraposición al poema analizado dentro de la perspectiva del proceso de sacralización (v.supra, II), surge “Hombre al agua” (1969) de Nicanor Parra, con el cual, a nuestro juicio, es posible establecer una relación intertextual (Kristeva 1969) en donde este texto se sostiene en la noción de contratexto de “Quiero volver al Sur” de Pablo Neruda.

El hablante de “Hombre al agua”, antes de disponerse a viajar, nos avisa que no está en su casa, anda en Valparaíso. Evoca, en pretérito imperfecto, que estaba, desde hace tiempo, “Escribiendo poemas espantosos/ y preparando clases espantosas.” Esta alusión nos presenta, metapoéticamente, la posibilidad de sospechar que los “poemas espantosos” eran de tónica tradicional; de aquí que prefiera escribir “Hombre al agua” y dejar su trabajo de lado, pues, de una vez por todas, “Terminó la comedia:”. Consecuentemente y a continuación terminará, justamente, la “comedia”: “Dentro de unos minutos/ Parto para Chillán en bicicleta”.

Al respecto, Rodríguez expresa: “Es obvio que representar el viaje hacia el lugar feliz en la imagen de un ciclista, no sólo ironiza la situación, sino que establece una violenta incongruencia” (1974:81), incongruencia entre el medio físico de viaje: la bicicleta, y el espacio a recorrer: “¡ A Chillán los boletos! / ¡A recorrer los lugares sagrados!”, es decir, el mito que veíamos en Neruda del “lugar privilegiado”, se ve ahora degradado, violentado en “la forma solemne, invocatoria, emocionada de representación que requiere el espacio sagrado,...” (1974:80).

Asistimos así a la desacralización de uno de los mitos tratados por Neruda y por la tradición literaria –v.gr. el ascenso de *Medea* de Aristófanes en su carro alado, en la tradición griega; los viajes a los infiernos de Ulises (*Odisea* de Homero), de Eneas (*Eneida* de Virgilio) y de Virgilio en *La Divina Comedia* de Dante en la tradición grecolatina. En hispanoamérica, por nombrar algunos, está *La vorágine*, de Eustasio Rivera, *Los Pasos Perdidos* de Alejo Carpentier, *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, “Balada” y “Hallazgo” de Gabriela. Mistral, etc.–, en donde un “hombre”, “enfermo” de contingencias, desea abandonarlas porque no quiere seguir haciendo el ridículo. Jura, además, no escribir más un verso (se supone escribirlo al modo tradicional) ni resolver más ecuaciones: “se terminó la cosa para siempre.” Este “hombre”, el yo (anti)poético de “Hombre al agua”, se ha despojado de su solemnidad, trascendentalidad y anhelo metafísico para sustentar un yo profano mediante la autoironización y movilizarse en un ámbito cotidiano, trivial, desmitificado. No obstante la desacralización que le sigue a los elementos descritos, el hombre profano conserva un comportamiento religioso que Mircea Eliade lo describe del siguiente modo: “...el hombre profano es el resultado de una desacralización de la existencia humana. Pero esto implica que el hombre arreligioso se formó por oposición a su predecesor, esforzándose por “vaciar” de toda religiosidad y de toda significación transhumana. Se reconoce a sí mismo en la medida en que se “libera” y se “purifica” de las “supersticiones” de sus antepasados. En otros términos: el hombre profano, lo quiera o no, conserva aún huellas del comportamiento del hombre religioso, pero expurgadas de sus significados religiosos /.../. La mayoría de los hombres «sin - religión» se siguen comportando religiosamente, sin saberlo”. (1967:69ss.) En concordancia con esto, creemos que Parra destruye el monumento mítico-literario de la poesía anterior para erigirle uno a la cotidianidad a través de la aprehensión de los mismos tópicos y temas pero ahora tratados prosaica, trivial e irónicamente.

En el tema nuestro, según Rodríguez, Parra “... no confía en la veracidad de la nostalgia del Paraíso porque simplemente tampoco está dispuesto a creer que haya existido tal espacio sagrado.” (1974:79); por esta razón, su poesía (antipoética) excluye lo que la poesía anterior incluye. En este sentido, el antipoema puede dialogar con otros desde el título, como ocurre con “Padre Nuestro” (antipoema) y “Padre Nuestro” (oración canónica de los cristianos); “Autorretrato” (antipoema) con “Retrato” (poema canónico de A. Machado); “Yo pecador” (antipoema) con “Yo pecador” (oración canónica de los cristianos), etc., o sosteniendo implícitamente en su discurso al otro, como ocurre con “Retrato” (antipoema) y “Oración a la Maestra” (G. Mistral); “Conversación Galante” (antipoema) y

“Farewell” (P. Neruda); “Palabras a Tomás Lago” (antipoema) y “Oda a Francisco Salinas” (Fray Luis de León); “La doncella y la muerte” y “Viaje por el infierno” (antipoemas) con el Mito de Orfeo tratado en Literatura (Dante y otros, v. gr.); “Discurso Fúnebre” y “Hombre al agua” (antipoemas) con Mitos del espacio sagrado, tratados también en la serie literaria y que incluyen una variedad de obras, y, específicamente, con “Quiero volver al Sur” de Neruda.

De todos los poemas canónicos, el antipoema se ríe, los desvaloriza y relativiza, en última instancia, los desmitifica, incluyendo lo que otros excluyen o excluyendo lo incluido; así, nuestros textos en cuestión, pueden quedar formalizados de la siguiente manera:

“Quiero volver al Sur” (P.N.) /vs./ “Hombre al agua” (NP).		
1. Lenguaje	Poético: solemne, imagen visionaria, opaco.	Prosaico, coloquial, transparente.
2. Yo poético	Solemne, mítico, trascendental, con anhelo metafísico.	Reducido, autoironizado, intrascendente.
3. Espacio	Sagrado, mitificado, intemporal.	Cotidiano, trivial, profano.
4. Concepción poesía	Búsqueda del fundamento de la existencia.	Ø

Este esquema contrastivo responde más a la proyección de los procesos de sacralización y desacralización del “lugar privilegiado” que a mostrar enfáticamente la noción de contratexto explicitada. Por esta razón, se ha considerado elementos como los consignados en lugar de hacer una descripción textual más acabada.

IV. EL MITO DE ANTEO.

La realidad Neruda -Parra, en la que se establecen los procesos de sacralización-desacralización de la poesía, del hombre y del mundo –en nuestro trabajo, de los “lugares privilegiados” –, nos permite evocar el mito de Anteo, cuya historia se remite al momento en que Hércules se dirige hacia las Hespérides en busca de las manzanas de oro que Gea había regalado a Hera con motivo de sus bodas con Zeus.

Para la consecución de este objetivo, Hércules hubo de saltar muchos obstáculos, entre ellos retar a singular combate al gigantesco Anteo, poderoso hijo de la tierra, cuya primitiva tradición –que no es griega, sino libia– le asignaba sesenta codos de altura.

Hércules vence a Anteo manteniéndolo todo el tiempo en el aire sin dejar que sus pies tocan el suelo, pues cada vez que Anteo tocaba a su madre la tierra, ésta le daba mayor vigor.

Hércules lo rodeó con sus poderosos brazos y lo mantuvo en el aire hasta que lo hubo ahogado (Seeman 1960:461-468).

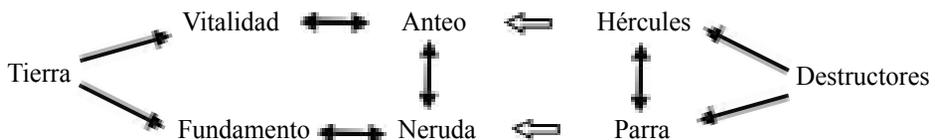
La relación que queremos mostrar es que tanto Hércules como Parra se presentan como destructores singulares de dos “elementos” también singulares que tienen como fuente de vitalidad (Anteo) y de fundamento (Neruda) un común objeto: la tierra, la cual aparece como madre y como espacio sagrado (Axis mundi), respectivamente.

Invirtiendo las acciones de los elementos destructores, podemos decir, figuradamente, que Parra “ha levantado” con sus “fuertes brazos” a Neruda como forma de destruirlo (desacralizar), alejándolo del elemento que se conforma como causa de su producto literario: los lugares privilegiados.

Al revés, Neruda es Anteo que cuida las manzanas de oro poéticas y que se nutre de la tierra para retener su vitalidad creativa: su fundamento.

Por otra parte, el propósito de Hércules-Parra es rescatar, venciendo los héroes míticos y mitificados, las manzanas de oro de la cotidianidad para el logro de la autenticidad.

Formalizados esquemáticamente, los elementos descritos aparecen del siguiente modo:



V. A MODO DE CONCLUSIÓN.

Como lo hemos puesto de manifiesto, la poesía de Parra en general, y “Hombre al agua” en particular, es un tipo de poesía que se construye sobre la base de otra la cual pertenece a una tradición literaria determinada. En este sentido, es esencial entender el texto antipoético como contratexto de otro canónico, lo que implica un conocimiento y un cambio en la modalidad de lectura, de aquí que se haga necesaria la “competencia” del lector para la comprensión cabal del antipoema y por ende de la poesía.

La noción de “contratexto” se constituye así en el pilar, a nuestro juicio, para dar cuenta del proceso de desacralización y desmitificación ejercido al interior del texto antipoético. Por tal razón, sin la confrontación textual (intertextualidad), que implica aquel cambio de modalidad de lectura, difícilmente se habría caído en la cuenta de las relaciones antes descritas. Así, a toda la “presentación” solemne, mítica, sagrada, trascendental de la poesía nerudiana, surge otra, la parriana, que la relativiza, niega, refuta, polemiza y transgrede con el afán de instaurar un antisignificado, una antileya.

Leyendo conjuntamente a Neruda y Parra, se pone en evidencia con mayor claridad los procedimientos y procesos estilísticos y poéticos que Neruda utiliza para sacralizar diversas entidades a través de su creación artística.

La crítica ha caracterizado gran parte de la poesía de nuestro vate Premio Nobel como una intensa búsqueda del fundamento, del absoluto a través de imágenes de la mujer, de la materia y de la colectividad; en tanto Parra, inversamente, nos provee de los posibles excluidos de la poesía tradicional para el logro de su antipoesía paródica y desmitificadora.

VI. BIBLIOGRAFÍA.

1. Carrasco, Iván. 1978. “El antipoema de Parra: una escritura transgresora”. *Estudios Filológicos*. 13.
2. —————. 1982. “La poesía de Neruda: búsqueda del Fundamento”. *Documentos Lingüísticos y Literarios*, 8. Valdivia: U.A.CH.
3. —————. 1990. *Nicanor Parra: La escritura antipoética*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
4. Eliade, Mircea. 1967. *Lo Sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.
5. Kristeva, Julia et al. 1969. *Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Editores du Seuil.
6. Neruda, Pablo. 1950. *Canto General*. Santiago de Chile: América.
7. Parra, Nicanor. 1969. *Obra Gruesa*. Santiago de Chile: Edit. Universitaria.
8. Rodríguez, Mario. 1974. “Nicanor Parra, destructor de mitos”. R., M. y M., H.: *Nicanor Parra y la poesía de lo cotidiano*. Stgo. de Chile: Editorial del Pacífico.
9. Sanhueza, Jorge. 1971. “Neruda 1949”. *Estudios sobre Pablo Neruda*. Anales de la Universidad de Chile. Enero-diciembre. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
10. Seeman, Otto. 1960. *Mitología Clásica Ilustrada*. (Traducción Castellana y prólogo de Eduardo Martí). Barcelona: Vergara Editorial, Segunda edición.
11. Yurkiévich, Saúl. 1970. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Barral Editores, S.A.