

## Humor e Ironía en *Estravagario* de Pablo Neruda: Las Burlas del Escéptico

Francisco Mancebo Perales

*Estravagario* no es uno de los libros más populares de Pablo Neruda. Si bien algunos de sus poemas no pueden faltar, ni faltan, en cualquier antología del poeta chileno, por breve que ésta sea, el poemario no figura entre los éxitos de ventas, reeditados una vez tras otra, como ha sido el caso de otras obras, mucho más leídas por el gran público. Intentaremos demostrar en estas páginas por qué este libro de 1958 merece mucha más atención de la que ha recibido hasta la fecha.

Cuando nos enfrentamos con una obra cumbre de un escritor famoso, es difícil llegar al encuentro libre de expectativas, prejuicios y opiniones prestadas, a veces -como en este caso- por el propio autor. Llegué ante las páginas de *Estravagario* después de leer lo que Neruda sentía hacia esta obra al escribir sus *Memorias*. La cita es de sobra conocida y parece ya inevitable recordarla cada vez que se ha de analizar este poemario. No vamos a resistir la tentación (1974: 403):

*De todos mis libros, Estravagario no es el que canta más, sino el que salta mejor. Sus versos saltarines pasan por alto la distinción, el respeto, la protección mutua, los establecimientos y las obligaciones, para auspicar el reverente desacato. Por su irreverencia es mi libro más íntimo. Por su alcance logra trascendencia dentro de mi poesía. A mi modo de gustar es un libro morrocotudo, con ese sabor de sal que tiene la verdad.*

Saltarín, irreverente, morrocotudo, salado... La mera presencia de la descripción es un indicio del cariño y predilección que el poeta siente por el libro: en sus *Memorias* son pocos los títulos que Neruda comenta o siquiera cita (Tauzin: 359). Pero lo que queremos subrayar es el tono indudablemente jovial que conlleva este recuerdo de *Estravagario*. Permite suponer que ha de tratarse de una obra alegre, divertida, cargada tal vez de ironía, humor y bromas como la que ya el título le gasta a la ortografía.

Sin embargo, si uno hojea al azar las páginas de este poemario puede toparse con versos tan fúnebres como estos de “No tan alto”: “De cuando en cuando y a lo lejos / hay que darse un baño de tumba”. Con estrofas de un profundo tenebrismo tan barroco como ésta de “Por boca cerrada entran las moscas”:

*Es tan poco lo que sabemos  
y tanto lo que presumimos*

y tan lentamente aprendemos,  
que preguntamos, y morimos.  
Mejor guardemos orgullo  
para la ciudad de los muertos  
en el día de los difuntos  
y allí cuando el viento recorra  
los huecos de tu calavera  
te revelará tanto enigma,  
susurrándote la verdad  
donde estuvieron tus orejas.

O con poemas sombríos como el brevísimo “Punto”, que consta sólo de dos endecasílabos: “No hay espacio más ancho que el dolor, / no hay universo como aquel que sangra”.

El objetivo de este trabajo será aclarar la perplejidad que fragmentos como éstos pueden provocar cuando esperamos encontrarnos con versos desenfadados y traviesos. Trataremos de hallar los juegos, las bromas, el humor y la ironía que el poeta chileno puso o dejó de poner en un volumen tan entrañable para él.

Comencemos por recordar algunas circunstancias que rodearon el nacimiento de *Estravagario*. Sin duda podrán ayudarnos en la exégesis de sus poemas. La primera edición vio la luz en Buenos Aires, el dieciocho de agosto de 1958, en las prensas de la editorial Losada. Además de los sesenta y ocho poemas escritos por Neruda incluía, en su interior, en las tapas y en las guardas, una serie de ilustraciones tomadas en su mayoría de *El libro de objetos ilustrados* (México, 1883) <sup>1</sup> y, en medida mucho menor, de las *Obras completas* de Julio Verne, ilustradas por P. Ferat; caso excepcional es el del poema “No tan alto” que va acompañado de un dibujo de Guadalupe Posadas. Según consta en el colofón de imprenta, las ilustraciones fueron seleccionadas en Isla Negra por el poeta, Matilde Urrutia y Homero Arce Cabrera.

Por desgracia, todo ese acompañamiento gráfico, de aparente ingenuidad pero de gran carga expresiva, ha desaparecido de todas las ediciones posteriores y, hoy día, resulta muy difícil poder acceder a ese aderezo tan sabroso del texto.

En 1958 Neruda llevaba cinco años residiendo nuevamente en Chile de forma estable. Estaba trabajando activamente en la vida política chilena, centrada, ese año, en las elecciones presidenciales. Acababa de publicar el *Tercer libro de las odas* (18 de diciembre de 1957, Losada) y había interrumpido la escritura de sus *Cien sonetos de amor* para terminar la composición del libro que nos ocupa. Lenka Franulic cuenta que *Estravagario* se inició en 1957, a raíz de la escritura fortuita del poema “Pido silencio” y «desde ese momento el libro se apodera demoníacamente de él. Lo terminó antes que su proyectado y casi listo *Cien sonetos de amor*. [...] Desde que lo comenzó no tuvo

paz hasta que el libro estuvo terminado. Durante meses estuvo asediado» (Rodríguez Monegal: 158). Nos interesa subrayar el carácter torrencial y de desahogo que cobra, según este testimonio, la redacción de *Estravagario*.

A finales de los cincuenta, Neruda estaba consolidado como el gran patriarca indiscutible, *pero muy discutido*, de las letras chilenas. En 1957 había sido nombrado presidente de la Sociedad de Escritores de Chile y se sucedían las ediciones de sus obras y de estudios sobre su vida y su poesía.<sup>2</sup> Algo anteriores, pero todavía recientes, estaban acontecimientos como el éxito de la revolución antipoética de Nicanor Parra, cuyos *Poemas y antipoemas* fueron publicados en 1954; al año siguiente, Pablo de Rokha, rebautizado con sarcasmo como Perico de Palothés por el de Temuco,<sup>3</sup> llevó a las librerías su insultante *Neruda y yo*; ese mismo año tuvo lugar la separación definitiva de su esposa Delia del Carril y el traslado a la casa de “La Chascona” con Matilde Urrutia, el escándalo subsiguiente le deparó a Neruda la pérdida de muchos viejos amigos y durísimos ataques de los sectores católicos y conservadores más reaccionarios de Chile y Argentina. Y para terminar, consignemos el desengaño político que supuso el vigésimo congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética celebrado en 1956. A este respecto comenta en sus memorias (1974: 433-434).:

*La íntima tragedia para nosotros los comunistas fue darnos cuenta de que, en diversos aspectos del problema Stalin, el enemigo tenía razón. A esta revelación que sacudió el alma, subsiguió un doloroso estado de conciencia. Algunos se sintieron engañados: aceptaron violentamente la razón del enemigo; se pasaron a sus filas. Otros pensaron que los espantosos hechos, revelados implacablemente en el XX Congreso, servían para demostrar la entereza de un partido comunista que sobrevivía mostrando al mundo la verdad histórica y aceptando su propia responsabilidad.*

La serie de circunstancias vitales que hemos enumerado, unidas a la edad *otoñal* que alcanza Neruda, podría justificar la fuerte inflexión que *Estravagario* supone en su poesía. El cambio de tono es apreciado por la unanimidad de la crítica y, en mi modesta opinión, está marcado por un *giro decisivo hacia un escepticismo vacilante*, lleno de inseguridad y motor de vaivenes desconcertantes en su producción posterior a 1958. El poeta no está seguro de casi nada. Así se queja en “No tan alto”:

*Sin duda todo está muy bien  
y todo está muy mal, sin duda  
[...]  
Vi festejados los ladrones  
por caballeros impecables  
y esto se pasaba en inglés.  
Y vi a los honrados hambrientos  
buscando pan en la basura.*

La observación perpleja del mundo y de sí mismo le llevará a una incertidumbre socrática. “No le pregunto a nadie nada. / Pero sé cada día menos” dice en uno de los poemas introductorios (“Y cuánto vive”). Comprobaremos más adelante que, igual que la del filósofo griego, esta supuesta ignorancia está cargada de ironía.

## **Escepticismo General El Rechazo de la Sociedad**

El escepticismo de *Estravagario* se aprecia en dos vertientes distintas: una *general* y otra *individual* (desaparece el “hombre invisible” de las *Odas*). En la primera de ellas se encuadra el rechazo de la sociedad. La gran sorpresa de las primeras páginas son los versos de “Pido silencio” tantas veces citados: “Ahora me dejen tranquilo. / Ahora se acostumbren sin mí”.

Se rechaza una sociedad hueca que lleva al hombre a lo que los existencialistas llamarían una existencia inauténtica. De nuevo a “No tan alto” pertenecen estos eneasílabos rebosantes de causticidad: “Qué ropas hermosas llevamos! / Y qué importantes opiniones!”

Neruda dedica ácidas sátiras tanto a la decadencia humana de una familia de arribistas (“Así salen”) como al frenesí vacuo de los fines de semana en la sociedad urbana (“Ay qué sábados más profundos!”). El tono burlesco viene anunciado, en este caso, por el dibujo tomado del *Libro de objetos ilustrados*: un caballereito con levita y chistera lee una hoja de periódico mientras un diminuto limpiabotas le lustra los zapatos y, al fondo, un niño observa la escena. No es ese tipo de vida la que interesa al poeta:

*Ay qué Sábados irritantes  
armados de bocas y piernas,  
desenfrenadas, de carrera,  
bebiendo más de lo prudente:  
no protestemos del bullicio  
que no quiere andar con nosotros.*

Si tiene que elegir prefiere quedarse con los pobres, con los explotados, con los humillados. Son retazos del poeta comprometido que le brotan espontáneamente. En clave alegórica lo expresa con animales en “Bestiario”:

*Nunca se me ha ocurrido hablar  
con animales elegantes:  
no tengo curiosidad  
por la opinión de las avispas,  
ni de las yeguas de carrera:  
que se las arreglen volando,  
que ganen vestidos corriendo!*

Los animales que le interesan son otros: lagartijas, pingüinos, moscas, serpientes, perros nocturnos, el erótico conejo, las arañas, las pulgas, los rumiantes, el cerdo, las ranas... En ellos está la verdad:

*Yo quiero hablar con muchas cosas  
y no me iré de este planeta  
sin saber qué vine a buscar,  
sin averiguar este asunto*

La preocupación por lo insignificante que había alentado los tres libros de las *Odas elementales*, publicados entre 1954 y 1957, sigue presente. La presunta irreverencia o desacato poético de “Bestiario” tiene continuidad en “Al pie desde su niño”, larga metonimia que rinde homenaje a la parte mas baja y oprimida del cuerpo humano. En este poema, y en varios más del libro, hallamos otro ejemplo representativo del *antirretoricismo* reinante en la poesía chilena de los cincuenta. Se trata de las uñas, utilizadas como símbolo del envejecimiento del cuerpo humano:

*Aquellas suaves uñas  
de cuarzo, de racimo,  
se endurecieron, se mudaron  
en opaca substancia, en cuerno duro.<sup>4</sup>*

En “El gran mantel” ironiza sobre la necesidad humana del alimento y clama por el fin del hambre en el mundo: “Por ahora no pido más / que la justicia del almuerzo”. Más que el tema, lo que llama la atención es la forma tan desenfadada de tratarlo.

## **La Incapacidad Cognitiva del ser Humano**

No es ni mucho menos el tema social el que más interesa a Neruda en *Estravagario*. Hay otra variante de ese *escepticismo general*, del que hablábamos más arriba, mucho más profunda y trascendente. Se refiere a la incapacidad cognitiva del ser humano, a la limitación del saber y al cuestionamiento de los conceptos de espacio y tiempo. “Y cuánto vive?”, tercer poema del volumen, nos presenta la gran pregunta del libro:

*Cuánto vive el hombre, por fin?  
Vive mil días o uno solo?  
Una semana o varios siglos?  
Por cuánto tiempo muere el hombre?  
Qué quiere decir “Para Siempre”?*

Busca la respuesta preguntando a sacerdotes, médicos e incineradores de cadáveres, pero todos son incapaces de satisfacer su curiosidad y reciben sarcásticos pullazos del poeta. Como un Hamlet en duelo por su Ofelia, dialoga con unos enterradores que, al menos, le indican el consuelo del *carpe diem*:

*En mi país los enterradores*

*me contestaron, entre copas:  
—"Búscate una moza robusta,  
y déjate de tonterías."  
[...]  
Cantaban levantando el vino  
por la salud y por la muerte.  
Eran grandes fornicadores.*

El libro está plagado de preguntas. No había límites para la curiosidad del poeta chileno. Prueba de ello es una de sus obras póstumas: *El libro de las preguntas* (1974). Muchos pasajes de *Estravagario* bien podrían parecer sacados de dicho volumen. "Por boca cerrada entran las moscas" es una larga serie de interrogantes, a caballo entre la broma y el absurdo, que evocan el aire juguetero de Gómez de la Serna en sus greguerías:

*Dónde compra pintura fresca  
la cola de la lagartija?  
[...]  
Cuándo aprendió a volar el humo?  
[...]  
En qué medita la tortuga?*

Después de tantas preguntas sin respuesta, la conclusión a la que se llega es que sabemos muy poco, aprendemos muy despacio y nuestra vida es demasiado breve. Tal vez la muerte nos revele la verdad. Es la idea barroquista de "Por boca cerrada entran moscas" cuyos versos ya hemos citado más arriba: "y allí cuando el viento recorra / los huecos de tu calavera / te revelará tanto enigma.

## **Cuestionamiento del Espacio y del Tiempo**

En "Demasiados nombres", Neruda pone en entredicho la obsesión humana de medir, poner límites y nombres a una realidad infinita que nos supera:

*no se puede cortar el tiempo  
con tus tijeras fatigadas,  
[...]  
Nadie puede llamarse Pedro,  
ninguna es Rosa ni María,  
todos somos polvo o arena,  
todos somos lluvia en la lluvia.  
Me han hablado de Venezuelas,  
de Paraguayes y de Chiles,  
no sé de lo que están hablando:  
conozco la piel de la tierra  
y sé que no tiene apellido.*

Son muy numerosos los fragmentos donde reincide en este cuestionamiento del espacio y del tiempo. Un ejemplo de lo primero es “Pacaypallá”: el poeta viaja, vaga (*Estravagario*), de un lado a otro por todo el mundo para terminar volviendo siempre al mismo lugar. En cuanto a lo segundo, podemos citar “Diurno con llave nocturna” (colocado, no por casualidad, delante de “Pacaypallá”): el eterno discurrir de días y noches no es más que un ciclo de nacimiento y muerte; amanece un nuevo día limpio y puro “recién lavado y estirado, / justo como una camiseta”, pero enseguida las malas noticias y la vida cotidiana lo estropean y ensucian hasta que “llega la noche con su copa / de enredaderas estrelladas, / [...] / y se lava el mundo otra vez”.

La fugacidad del tiempo la encontramos en “Ya se fue la ciudad”, poema ilustrado con un cronómetro y que bien podría haber firmado Quevedo, el poeta venerado, en quien se inspira el endecasílabo inicial:

*Cómo marcha el reloj sin darse prisa  
con tal seguridad que se come los años:  
los días son pequeñas y pasajeras uvas,  
los meses se destiñen descolgados del tiempo.*

Y, de nuevo, poco más adelante, en “Baraja”, donde los días de la semana son comparados con naipes:

*Se barajaron hasta  
ser sólo cartulinas,  
hebras de luz, perfiles.  
Y el lunes aparece.*

*Se van, se van, volvieron.*

## Escepticismo Personal

Todo este escepticismo social y cognitivo, que llamábamos *general*, tiene su correspondiente paralelo personal (o *subjetivo*). En esta segunda vertiente aparecen también dos esferas: (1) la desconfianza en sí mismo -enfrentado a la sociedad- y (2) la duda sobre su posibilidad de saber.

Sobre la primera, debemos recordar que Neruda estaba en plena madurez, bien entrado en los cincuenta, se sentía en el otoño de su vida. La mirada escéptica de sí mismo le lleva a un alto grado de autoironía, tanto respecto a su físico como a su carácter.

Su apariencia externa aparece ridiculizada gráficamente en los monigotes que acompañan la mayoría de los poemas más subjetivos. Vemos a un hombrecillo decimonónico, con sombrero y bastón que a Jacqueline Tausin (342-343) le recuerda a Charlot. En los versos no llega a los excesos autoparódicos de Nicanor Parra (en su “Autorretrato” de

*Poemas y antipoemas*) y no pasa de una leve pincelada en “No me hagan caso”, donde subraya la ironía del título diciendo que anda «como grueso pelicano» y eligiendo como ilustración el dibujo de un payaso funambulista.

El poeta se siente fatigado. Así se nos presenta en “Cierta cansancio” y en “Escapatoria”, donde sueña que es un brioso caballo para despertar con tristeza:

*Volví de mis regiones,  
regresé a no soñar  
por las calles, a ser  
este viajero gris  
de las peluquerías,  
este yo con zapatos,  
con hambre, con anteojos,  
que no sabe de dónde  
volvió, que se ha perdido.*

Siente la amenaza de la enfermedad y de la muerte y trata, como puede, de superar el miedo a ambas. Este es el tema de “El miedo” y “Laringe”. A éste último pertenecen los versos: “Ahora va de veras dijo / la Muerte y a mí me parece / que me miraba, me miraba”.

A su propio carácter dedica las estrofas de “Muchos somos”. Sostiene que cada hombre tiene muchas formas de ser y a él siempre le sale la más inoportuna en cada momento: el tonto, el cobarde, el incendiario, el envidioso, el perezoso... La parodia llega a lo gramatical: “Me gustaría tener un timbre / y sacar el mí verdadero”.

Estas bromas con el lenguaje se repiten a lo largo de todo el poemario y cabe considerarlas como muestras de la segunda esfera mencionada más arriba, es decir, del escepticismo hacia el conocimiento, representado, en este caso, mediante su expresión lingüística. Lo enuncia así en “Bestiario”:

*En este mundo que corre y calla  
quiero más comunicaciones,  
otros lenguajes, otros signos,  
quiero conocer este mundo.*

Además de en el título del libro, en sus páginas, encontramos otras palabras inventadas tales como: *radioterribles* (refiriéndose a unas radiografías) en “El miedo”; *sintigo*, opuesto a contigo en “*Cantasantiago*” (título no menos original que el de “*Contraciudad*”); *telaperros* (emparejado a telarañas) y *otoñabundo* en “Testamento de otoño”...

*Parece que no sabemos hablar,  
parece que hay palabras que huyen,  
que no están, que se fueron y nos dejaron  
a nosotros con trampas y con hilos.*



A pesar de estas reflexiones de “Vamos saliendo”, no era Neruda ni mucho menos un poeta intimidado por el lenguaje o por la intrincada selva de las palabras. Así lo declaró él mismo y su obra torrencial lo evidencia.

Estrechamente ligado al escepticismo cognitivo, y en un nivel subjetivo, tenemos que referirnos a la presencia en *Estravagario* de elementos oníricos y, en medida mucho mayor, de recuerdos personales. Alusión directa a los sueños la encontramos, por ejemplo, en “Vamos saliendo”, aquí los describe como un reducto, quizás el único, de verdadera libertad individual:

*Por eso cuando duermes sueñas solo  
y corres libre por las galerías  
de un solo sueño que te pertenece,  
y ay que no vengan a robarnos sueños,  
ay que no nos enreden en la cama.*

Y elementos oníricos aparecen en numerosos poemas, entre los que podemos destacar “Soliloquio en tinieblas” y “Escapatoria”. La presencia de los recuerdos del poeta, a lo largo de todo el libro, es constante (a veces unida a los sueños), si bien no falta la relativización de la importancia de los mismos, como podemos comprobar, verbigracia, en “Aquellos días”:

*No sé por qué cuento estas cosas,  
estas tierras, estos minutos,  
este humo de aquellas hogueras.  
A nadie le importa temblar  
con los terremotos ajenos  
y en el fondo a nadie le gusta  
la juventud de los vecinos.*

Llamamos la atención sobre el segundo verso de la cita (“estas tierras, estos minutos”) para retomar los conceptos de espacio y tiempo. Vamos a contemplarlos ahora desde la perspectiva que venimos denominando *personal* o *subjetiva*.

La composición “Recuerdos y semanas” traza las similitudes circulares entre recuerdos, tiempo y espacio. La memoria de los interminables viajes del poeta y de su infancia es la desencadenante de muchos versos en *Estravagario*. En junio de 1957 viajó a Ceilán, donde había vivido treinta años antes. El reencuentro supone una gran decepción y se pregunta: “A qué he venido? les pregunto. / Quién soy en esta ciudad muerta?” (de “Regreso a una ciudad”). En “Itinerarios” se pregunta también por qué ha ido a tantas ciudades y por qué ha hecho tantas y tantas cosas en la vida. Igual que ha vivido muchas vidas y es muchos hombres al mismo tiempo, ha estado en multitud de lugares. Tantos que ahora la memoria se confunde. De ahí la broma de la penúltima estrofa:

*Tal vez debo arreglar mis cosas  
comenzando por mi cabeza:*

*voy a numerar con cuadraditos  
mi cerebro y mi cerebelo  
y cuando me salga un recuerdo  
diré “número ciento y tanto”.  
Entonces reconoceré  
el muro y las enredaderas  
y tal vez voy a entretenerme  
poniendo nombres al olvido.*

La pieza siguiente, “Adiós a París”, insiste en el mismo tema: “Y yo qué vengo a hacer aquí? / Cómo llegué por estos lados?”. “Desconocidos en la orilla”, título que sigue a “Pacaypallá” (muchos poemas se presentan agrupados por una misma idea), y decorado con el grabado de un barco velero (tan queridos por el poeta), se centra en el eterno retorno que, en su caso concreto, es el regreso a la costa chilena. Al reencontrarse con el océano y compararse con él, comprende su verdadera dimensión: “y hay que darse cuenta de pronto / de la poca cosa que somos”.

Los continuos regresos le llevan, en el plano temporal, a volver a su infancia. “Sueño de trenes” narra un paseo por unos viejos vagones vacíos. Recuerda cuando estuvieron llenos de pasajeros y de vida y de ahí deriva al recuerdo de su niñez, tan ligada, por otra parte, al mundo del ferrocarril. A esta composición le siguen -continuando con las asociaciones de ideas- “Dónde estará la Guillermina” (su primer amor a los 14 años allá en Temuco) y, a continuación, “Vuelve el amigo”. A la memoria de otro ser muy querido, César Vallejo, ya le ha dedicado “V.”, unas páginas más atrás, y poco más adelante encontraremos “Carta para que me manden madera”, rememoración de su tierra natal:

*Cuando se abra la puerta y entren  
los fragmentos de la montaña  
voy a respirar y tocar  
lo que yo tal vez sigo siendo:  
madera de los bosque fríos,  
madera dura de Temuco.*

## **El Conflicto Sociedad / Soledad**

El regreso a su mundo individual, la búsqueda de la soledad («Ahora me dejen tranquilo. / Ahora se acostumbren sin mí», había dicho en “Pido silencio”) no es algo grato ni voluntario sino impuesto por el rechazo de la sociedad. Como hemos mencionado más arriba, su popularidad le ha cargado de unas responsabilidades que le abruman:

... en Chile se tiene por manía encargarme cuanta cosa peregrina le pasa por la cabeza a la gente, y a la vez echarme la culpa de todo cuanto ocurre. Son extrañas costumbres nacionales. (1974: 311)

También se queja de la envidia que suscita entre sus contemporáneos: “no pasa un día sin que reciba algún golpecito o golpeteo de la envidia circundante”, algunos no le perdonan que tenga una hermosa casa y, mucho menos, un coche: “el hecho de que yo tenga un automóvil los saca particularmente de quicio. Según ellos, el automóvil debe ser exclusividad de los comerciantes, de los especuladores, de los gerentes de prostíbulos, de los usureros y de los tramposos” (405).

Pero tampoco siente demasiada nostalgia de tiempos anteriores. También en sus *Memorias* recuerda su juventud al revisar unas poesías suyas escritas entre 1918 y 1919 (130):

*Al leerlas he sonreído ante el dolor infantil y adolescente, ante el sentimiento literario de soledad que se desprende de toda mi obra de juventud. El escritor joven no puede escribir sin ese estremecimiento de soledad, aunque sea ficticio, así como el escritor maduro no hará nada sin el sabor de compañía humana, de sociedad.*

El dilema entre soledad o vida social es arduo y conflictivo para alguien que se confiesa como un gran tímido.<sup>5</sup> La soledad impuesta le parece terrible, según manifiesta en “Olvidado en otoño”:

*Nunca antes  
ni después  
me quedé tan de repente solo.  
[...]  
fue la instantánea soledad,  
aquella  
que se había perdido en el camino  
y que de pronto como propia sombra  
desenrolló su infinito estandarte.*

Sin embargo, las encorsetadas normas sociales le abruman. Su obligada dimensión pública le desborda al mismo tiempo que su timidez le hace hipersensible a las críticas de sus adversarios y enemigos. De estas limitaciones surge su mirada autoirónica y la obsesión por apartarse y recluírse en soledad. Son los agobios que confiesa en “Sobre mi mala educación” y la única solución que se le ocurre parece ser una utópica vida retirada:

*Así para salir de dudas  
me decidí a una vida honrada  
de la más activa pereza,  
purifiqué mis intenciones,  
salí a comer conmigo solo  
y así me fui quedando mudo.  
A veces me saqué a bailar,  
pero sin gran entusiasmo,  
y me acuesto solo, sin ganas,  
por no equivocarme de cuarto.*

Trata de huir de la inquina de los muchos enemigos que le deparan su militancia política, el éxito literario y la notoriedad social. Trata de olvidarlos y nunca los nombra personalmente, pero aparecen en muchos poemas. Basta citar los títulos: “Fábula de la sirena y los borrachos”, “Soliloquio en tinieblas”, “V.”, “Partenogénesis” (consecutivos los tres), “Pobres muchachos”, “Por fin se fueron”, “Traiganlo pronto”, “Furiosa lucha de marinos con pulpo de colosales dimensiones” y “Testamento de otoño”.

Vale la pena recordar los dibujos que ilustran dos de estas composiciones para darnos cuenta del humor con que observa a sus contrarios. En “Pobres muchachos” se burla de los que chismorrear sobre su vida privada y presenta la imagen de un muchacho espiando a través del hueco de una valla; “Traiganlo pronto” se abre con el dibujo de un hombre clavando un puñal por la espalda a otro. Con gran ironía dice que echa mucho de menos a “aque! enemigo que tuve” y que le gustaría volver a disfrutar de su atención:

*A ver si lo ven y lo encuentran  
bebiendo bencina y vinagre  
y que resucite su furia  
sin la cual sufro, palidezco  
y no puedo comer perdices.*

Esta paradoja de añorar a los enemigos es una de las numerosas contradicciones que salpican ese largo fluir de conciencia que es *Estravagario*. El tono divagatorio le permite, por ejemplo, escribir contra la ciudad de Santiago (“Contraciudad”) para, a continuación, exaltarla con pasión (“Cantasantiago”).

Neruda trata de relativizarlo todo desde esa perspectiva escéptica da la que venimos hablando. “Sucedió en invierno” narra su visita a una vieja casa deshabitada. El poema flota en una niebla onírica que al final nos deja desconcertados cuando el poeta niega la veracidad de lo contado:

*Por eso a nadie conté nunca  
esta visita que no hice:  
no existe esa casa tampoco  
y no conozco aquellas gentes  
y no hay verdad en esta fábula:*

*son melancolías de invierno.*

Melancolías de invierno, desvaríos de la vejez. Parece como si los recuerdos desagradables quedaran arrinconados en la memoria, confundidos con los sueños y condenados al olvido, es el mismo castigo que depara a sus enemigos: el ostracismo.

Neruda se siente incapaz de dar consejos a nadie, no quiere convencernos de nada, sólo contarnos su experiencia. En las últimas estrofas de “Testamento de otoño” (y del libro) leemos:

*aquí dejé mi testimonio,  
mi navegante extravagario  
para que leyéndolo mucho  
nadie pudiera aprender nada,  
sino el movimiento perpetuo  
de un hombre claro y confundido,  
de un hombre lluvioso y alegre,  
enérgico y otoñabundo.*

## **Superación Positiva del Escepticismo Mediante el Amor**

La conclusión, pese a todo, no es negativa. El conflicto sociedad / soledad tiene una solución optimista que no es otra que el amor. Y el amor con nombre y apellido: Matilde Urrutia. La misma musa del libro en el que trabajaba simultáneamente: *Cien sonetos de amor* (1959).

La poética de *Estravagario* está definida en la composición metaliteraria “Dulce siempre” y es una poética alegre que apuesta por la sencillez y la dulzura:

*Quiero versos de tela o pluma  
que apenas pesen, versos tibios  
con la intimidad de las camas  
donde la gente amó y soñó.  
Quiero poemas mancillados  
por las manos y el cada día.*

Es el proyecto de canto a la alegría que se verá realizado en los animados dísticos de “Sonata con algunos pinos”; detrás del cual sitúa el poema “Amor”. Cuando en “Pido silencio” se conformaba sólo con cinco cosas, la primera era el amor y la quinta los ojos de la amada:

*Matilde mía, bienamada,  
no quiero dormir sin tus ojos,  
no quiero ser sin que me mires:  
yo cambio la primavera  
por que tú me sigas mirando.*

Es la doctrina clásica del *omnia vincit amor*. Un amor maduro y sosegado, pero intenso, con el cual parece posible lograr una quimérica ataraxia. Un amor que le hace sentirse capaz de vencer al espacio, al tiempo e incluso a la muerte.

La superación del espacio aparece en “Aquí vivimos”. Ya no necesita vagar por el mundo, su lugar definitivo es su casa de Isla Negra, donde vive con Matilde (y donde descansan hoy los restos de ambos):

*allí entre las piedras oscuras  
frente al destello*

*de la sal violenta,  
allí vivimos mi mujer y yo,  
allí nos quedaremos.*

Una vez superado el problema de la inseguridad espacial, anclado el navío en puerto seguro, se atreve con tareas aún más arduas. En “Con ella” se enfrenta al tiempo de esta manera:

*Ahora nos necesitamos  
no sólo para los claveles,  
no sólo para buscar miel:  
necesitamos nuestras manos  
para lavar y hacer el fuego,  
y para que se atreva el tiempo duro  
a desafiar el infinito  
de cuatro manos y cuatro ojos.*

Y ya que no podrá evitar la amenaza de la Muerte, siempre invencible, le queda al menos el desahogo del denuesto, del insulto desafiante, en los versos de “Laringe” la rechaza y vitupera con furia:

*[...] Muerte, hija de puta,  
hasta cuándo nos interrumpes?  
No te basta con tantos huesos?  
Voy a decirte lo que pienso:  
no discriminas, eres sorda  
e inaceptablemente estúpida.*

Cuando llegue lo inevitable, espera al menos gozar de la compañía eterna de su amada, pero el mensaje de este hombre *otoñabundo* es vitalista. Tal legado nos deja “Testamento de otoño”, el cual concluye:

*Alguna vez si ya no somos,  
si ya no vamos ni venimos  
bajo siete capas de polvo  
y los pies secos de la muerte,  
estaremos juntos, amor,  
extrañamente confundidos.  
Nuestras espinas diferentes,  
nuestros ojos maleducados,  
nuestros pies que no se encontraban  
y nuestros besos indelebles,  
todo estará por fin reunido,  
pero de qué nos servirá  
la unidad en un cementerio?  
Que no nos separe la vida  
y se vaya al diablo la muerte!*

## Notas

- 1 A esta colección de grabados le dedicó una “Oda al libro de estampas” en el *Tercer libro de las odas*.
- 2 En 1957 están fechados: la primera edición de las *Obras completas* (Buenos Aires, Losada); Mario Jorge Lellis, *Pablo Neruda* (Buenos Aires, La Mandrágora); Roberto Salama, *Para una crítica de Pablo Neruda* (Buenos Aires, Cartago).
- 3 *Vid.* pp. 396-399 del capítulo “Enemigos literarios” de *Confieso que he vivido* (Neruda, 1974: 395-400).
- 4 Otros ejemplos: “*Entonces cambiamos de piel, / de sangre, de uñas, de mirada*” (de “Cuanto pasa en un día”); “*me crecen el alma y las uñas*” (de “No me pregunten”).
- 5 Alain Sicard (371-373), en el apartado titulado “La timidez” recoge los testimonios al respecto del propio Neruda en el poema “La timidez”, de *Memorial de Isla Negra*; las páginas del capítulo segundo en *Confieso que he vivido. Memorias* y la conferencia de 1962: “Latorre, Prado y mi propia sombra”.

## Bibliografía

**NERUDA, Pablo. 1958. *Estravagario*. Buenos Aires: Losada.**

\_\_\_\_\_. 1997. *Confieso que he vivido: Memorias*. Barcelona: Seix Barral.

**RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. 1988 [1966, Buenos Aires: Losada] *Neruda: el viajero inmóvil*. 2ª ed. Barcelona: Editorial Laia.**

**SICARD, Alain. 1981. *El pensamiento poético de Pablo Neruda*. Madrid: Gredos.**

**TAUZIN, Jacqueline. 1979. Sobre *Estravagario: el desacato*”, en AA. VV., *Coloquio Internacional sobre Pablo Neruda (La obra posterior al “Canto General”)*. Poitiers: Publications du Centre de Recherches Latino-Américaines de l’Université de Poitiers.**