

VEINTE POEMAS DE AMOR: UN LIBRO PERFECTO

Eliana Albala

Universidad Nacional Autónoma de México
C.I.D.H.E.M.

En un texto denominado “Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos”, no incluido en libro pero recopilado por Hernán Loyola en su famosa *Antología esencial*¹, dice Neruda:

Apenas escrito *Crepusculario* quise ser un poeta que abarcara en su obra una unidad mayor. Quise ser [...] un poeta cíclico que pasara de la emoción [...] a una unidad más amplia [...]. Yo, tan joven, tenía el deseo de escribir una larga obra con propósitos determinados o caóticos, pero que representara lo que siempre busqué, una extensa unidad [...]²

Pronto nos confiesa el secreto de su enorme deseo:

El hondero entusiasta, compuesto en 1923, suscitado por una intensa pasión amorosa, fue mi primera voluntad cíclica de poesía: la de englobar al hombre, la naturaleza, las pasiones y los acontecimientos mismos que allí se desarrollaban, en una sola unidad³.

Enseguida nos cuenta la famosa anécdota del envío de su libro –escrito en el mismo año de publicación de *Crepusculario*– al poeta uruguayo Carlos Sabat Ercasty (que admiraba profundamente) y el golpe espiritual que recibió con la extensa carta de su

¹ Pablo Neruda, *Antología esencial*, selección y prólogo de Hernán Loyola. Buenos Aires: Editorial Losada, 1971.

² Pablo Neruda, 1971, 321,323.

³ Pablo Neruda, 1971, 321, 322.

respuesta: “sus poemas son admirables pero todos tienen el sello de Sabat Ercasty”. Neruda, herido de muerte en lo más profundo de su ego, no publicó este libro, que debió anteceder a *Veinte poemas*. Sin embargo lo hizo diez años después, comprendiendo ya –con madurez– que en esos versos había mucho más de Neruda que de Ercasty.

Escuchemos lo que nos agrega a propósito de lo que él consideró su más terrible fracaso:

Terminó allí mi ambición cíclica de una ancha poesía y reduje estilísticamente, de una manera deliberada, mi expresión.

El resultado fue mi libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.

Sin embargo este libro no alcanzó para mí [...] el secreto y ambicioso deseo de llegar a una poesía aglomerativa en que todas las fuerzas del mundo se juntaran y se derribaran. Era éste el conflicto que yo me reservaba⁴.

Ya sabemos que el resultado de este conflicto fue nada menos que *Veinte poemas*. Libro –según él– con el que no alcanzó su secreta ambición aglomerativa y unitaria. Pero si bien en *Veinte poemas* no se aglomeran ni se juntan ni se derriban todas las fuerzas del universo, este pequeño volumen –quíralo o no el poeta– es uno de sus libros más unitarios y más perfectos, y no precisamente por lo que dice su título ni por ser el libro de poesía más leído en el siglo XX (según actuales datos del Internet) sino porque está hecho –increíblemente– con una sola intuición poética.

Hablo de “intuición” de acuerdo a la *Estética* de Benedetto Croce⁵:

El conocimiento tiene dos formas. Es, o conocimiento “intuitivo” o conocimiento “lógico”; conocimiento por la “fantasía” o conocimiento por el “intelecto”; conocimiento de lo “individual” o conocimiento de lo “universal”, de las cosas “particulares” o de sus “relaciones”. Es, en síntesis, o productor de “imágenes”, o productor de “conceptos” (85).

Si Croce nos está hablando de fantasía, concreción de lo individual, presencia de la imagen, tanto el hombre común como el artista captan el mundo por medio de intuiciones. Pero ¿cuál es la diferencia entre las intuiciones habituales y las del poeta? Siendo ambas de la misma especie, pues el poeta no es un “pequeño dios” cualitativamente diferente de los demás seres humanos –como lo han dado a entender el

⁴ Pablo Neruda, 1971, 323, 324.

⁵ Benedetto Croce, *Estética*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión (Colección Ensayos, Arte y Estética), pp. 97-102, 1973.

romanticismo, y también Huidobro– la única diferencia es exclusivamente cuantitativa.

Esto quiere decir que el poeta ve más y que sus intuiciones son –por lo tanto– cuantitativamente superiores. Que sus hallazgos vitales son más escasos y valiosos. Y que éstos, de algún modo, equivalen a descubrir –donde otros no los ven– raros e inapreciables montoncitos de oro, leves pepitas que es preciso cuidar y aquilatar.

Una sola intuición, y con esto nos da Neruda la más grande de las lecciones creativas de economía poética: cómo escribir en realidad veinte veces un poema único, solo que increíblemente vestido de ropajes distintos.

Mi intención, entonces, es demostrar aquí en qué consisten el ahorro poético y la unidad de este libro. Un solo descubrimiento vital, una sola postura ante la relación hombre-mujer.

Para esto es necesario observar unos pocos versos representativos de cada uno de los veintidós poemas, con el fin de dilucidar su verdadero tema unitario⁶:

Poema 1

Ah los vasos del pecho! Ah los ojos de ausencia!

Poema 2

Muda, mi amiga,
Sola en lo solitario de esta hora de muertes

Poema 3

y tu silencio acosa mis horas perseguidas,
y eres tú con tus brazos de piedra transparente
donde mis besos anclan y mi húmeda ansia anida.

Poema 4

Innumerable corazón del viento
latiendo sobre nuestro silencio enamorado.

Poema 5

Para que tú me oigas
mis palabras
se adelgazan a veces
como las huellas de las gaviotas en las playas.

⁶ Pablo Neruda, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1976.

Ámame, compañera. No me abandones. Sígueme.
Sígueme, compañera, en esa ola de angustia.

Poema 6

Siento viajar tus ojos y es distante el otoño:

Poema 7

Inclinado en las tardes tiro mis tristes redes
a tus ojos oceánicos.
Allí se estira y arde en la más alta hoguera
mi soledad que da vueltas los brazos como un naufrago.

Hago rojas señales sobre tus ojos ausentes
que olean como el mar a la orilla de un faro.

...

de tu mirada emerge a veces la costa del espanto.

Poema 8

Soy el desesperado, la palabra sin ecos,
el que lo perdió todo, y el que todo lo tuvo.

...

Abeja blanca, ausente, aún zumbas en mi alma.
Revives en el tiempo, delgada y silenciosa.
Ah silenciosa!

Poema 9

estival, el velero de las rosas dirijo,
torcido hacia la muerte del delgado día, [...]
Pálido y amarrado a mi agua devorante

...

Aguas arriba, en medio de las olas externas,
tu paralelo cuerpo se sujeta en mis brazos
como un pez infinitamente pegado a mi alma

Poema 10

Por qué se me vendrá todo el amor de golpe
cuando me siento triste, y te siento lejana?

[...]

Siempre, siempre te alejas en las tardes
hacia donde el crepúsculo corre borrando estatuas.

Poema 11

es hora de seguir otro camino, donde ella no sonría.
[...] para qué tocarla ahora, para qué entristecerla.

Poema 12

Socavas el horizonte con tu ausencia.
Eternamente en fuga como la ola.

...

Yo desperté y a veces emigran y huyen
pájaros que dormían en tu alma.

Poema 13

Entre los labios y la voz, algo se va muriendo.
Algo con alas de pájaro, algo de angustia y de olvido.
Así con las redes no retienen el agua.
[...] Triste ternura mía, qué te haces de repente?

Poema 14

Tú estás aquí. Ah tú no huyes.
[...] Sin embargo alguna vez corrió una sombra extraña por tus ojos.

Poema 15

Me gustas cuando callas porque estás como ausente,
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.
[...] Déjame que me calle con el silencio tuyo.
[...] Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.
[...] Distante y dolorosa como si hubieras muerto.

Poema 16

Eres mía, eres mía, voy gritando en la brisa
de la tarde, y el viento arrastra mi voz viuda.
[...] Mi alma nace a la orilla de tus ojos de luto.

Poema 17

Tú también estás lejos, ah más lejos que nadie.
[...] Tu presencia es ajena, extraña a mí como una cosa.
[...] Y mi alma baila herida de virutas de fuego.
Quién llama? Qué silencio poblado de ecos?

Poema 18

Amo lo que no tengo. Estás tú tan distante.

Poema 19

Niña morena y ágil, nada hacia ti me acerca.
Todo de ti me aleja, como del mediodía.
[...] Mi corazón sombrío te busca, sin embargo,

Poema 20

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.
[...] Mi alma no se contenta con haberla perdido.
Como para acercarla mi mirada la busca.
Mi corazón la busca, y ella no está conmigo.

Poema 21

Emerge tu recuerdo de la noche en que estoy.
[...] Abandonado como los muelles en el alba.
[...] Todo te lo tragaste, como la lejanía.
Como el mar, como el tiempo. Todo en ti fue naufragio!
[...] Oh carne, carne mía, mujer que amé y perdí,
[...] y el infinito olvido te trizó como a un vaso.
[...] Es la hora de partir. Oh abandonado!

Por lo que hemos visto, ni un solo verso escapa a una duplicidad paradójica en la que el amor ya no es lo único que estos poemas expresan. Se halla el amor, es cierto, pero este amor se expande como abandono y lejanía; se encubre y se amordaza como agudo silencio; se quiebra en mil pedazos como fracaso irremediable.

Un Neruda “tan joven”, como el propio poeta se recuerda a sí mismo en la cita textual que encabeza este escrito, sabía perfectamente bien que en sus *Veinte poemas* el amor crecía en una dimensión antitética. Por un extraño azar, mientras preparo estas palabras, el Neruda maduro viene explícitamente en nuestra ayuda cuando un texto de Skármeta⁷ nos dice que el poeta, en 1970, extrañado de la popularidad universal de sus famosos poemas, expresó textualmente:

¿Cómo este libro, que es un libro de amor-tristeza, amor-dolor, continúa siendo indefinidamente leído por tanta gente, por tantos jóvenes? Tal vez este libro significó la interrogación juvenil a muchos enigmas, tal vez significó la respuesta a esos enigmas.

Abandono y lejanía que se resuelve en la apertura dicotómica de amor-ausencia (poemas 1,5,7,8,11,16); amor-distancia (10,17,18,19); amor-huida (6,7,12); amor-soledad (2,7). Una aguda mordaza que desemboca en las antítesis amor-silencios (poemas 3,4,8,15,17) y amor-sordera (poema 5). Y, finalmente, el quiebre del fracaso en las parejas amor-abandono (poema 21); amor-muerte (3,9,13) y amor-naufragio (18,20,21).

¿Pero de qué manera el poeta nos presenta estos poemas con una diferenciación tan notoria que los hace parecer tan distintos? Esto se debe a la gran inteligencia de sus variados ropajes. La vestidura de sus poemas se centra en la utilización de campos semánticos específicos, en imágenes, en metáforas, en comparaciones y símiles, en personificaciones y desanimizaciones que obtienen su material de temas campesinos algunas veces; otras, del mar y sus naufragios; también del universo y sus fenómenos ingentes.

Para los temas campesinos, Neruda utiliza palabras como las siguientes:

pueblos	pinos	espigas	enredaderas
cerros	abeja	miel	mariposa
hojas	árbol	montañas	cisne
uvas	racimo	fruta	aguas errantes
trigal	ríos	rocío	

Para el mar:

olas	pájaros	gaviotas	playas
navíos	redes	náufragos	mar
faros	espuma	marinos	veleros
mástiles	puertos	orilla	vela
ancla	buzo	piloto	

Con relación al universo y a los fenómenos de la naturaleza:

huracanes	viento	tempestad	nubes
otoño	estío	sol	estrellas
tormentas	lluvia	universo	astros

En muy pocas ocasiones utiliza palabras que aluden a espacios y objetos que no son naturales, como cuartos cerrados, estatuas, ventanas, música, escombros, campanario.

De algún modo, aunque todos los poemas están parejamente dicotomizados (ampliados en forma de intuiciones cuantitativamente superiores; donde todos ven exclusivamente el amor, Neruda ve las dos caras del amor: el amor y su negación, amor y desamor)⁸, encontramos en el libro tres climas parciales en cuanto a la parte antitética de la destrucción amorosa:

⁸ Los verdaderos poemas del amor y del deseo satisfecho entre hombre y mujer son precisamente los extraordinarios y largos textos de *El hondero entusiasta*: casi equivalentes,

⁷ Antonio Skármeta, *Neruda por Skármeta*. México, D.F.: Planeta/ Seix Barral, p. 88, 2004.

- a) El primero, que va del poema 1 al poema 9, en el siguiente orden ascendente: ausencia, mudez, silencio, lejanía, soledad y pérdida.
- b) Del poema 10 al 13: tristeza, lejanía, fuga, muerte.
- c) Y en tercer término, el que va del poema 14 al poema 21: regreso, silencio, lejanía, ausencia, distancia total, nostalgia de lo que fue, abandono total.

Veinte poemas es la repetición increíble de una sola intuición cuantitativamente superior y original: ni el amor, ni el simple desamor a secas, sino la paradoja de la cercanía distante, de la muerte en la vida, de la fuga en la permanencia, de la presencia ausente en la sordera y el mutismo.

por la cantidad de sus versos, al tamaño de *Veinte poemas*. He aquí una idea para un editor que quiera enriquecerse con el libro más leído del siglo XXI, siempre que se lo edite en un volumen aparte y se le ponga el subtítulo “Doce poemas de amor y el grito y el incendio de la pasión consumada”.