

FOTOGRAFÍAS Y NACIMIENTOS EN NERUDA¹

Por *Patricio Lizama A.*²

plizama@uc.cl

Pontificia Universidad Católica de Chile - Chile

RESUMEN

En el artículo se compara la representación del yo realizada por Neruda al comienzo y al final de su trayectoria. En *Crepusculario*, su primer libro, el yo se mira al fondo del pozo, yo narciso, pero en *Confieso que he vivido* y *Memorial de Isla Negra* el pozo se oculta y el yo se desplaza. Neruda modifica la fotografía de su nacimiento como escritor para revelar, en sus últimos libros, una imagen más amplia de sí mismo. El escritor corrige su pasado y así el gesto autorreflexivo es el mismo y es otro.

Palabras clave: Narrativa Representación; Fotografía; Nacimiento; Compromiso; Neruda.

PHOTOGRAPHS AND BIRTHS IN NERUDA

ABSTRACT

This article makes a comparison between Pablo Neruda's two representations of the self at the start and at the end of his career. In *Crepusculario* --his first book-- he looked at the self in a narcissistic way, as if he saw it reflected on a well; however, in *Confieso que he vivido* and *Memorias de Isla Negra*, the well disappears and the self is displaced. Neruda modifies the picture of his birth as a writer to reveal --in his last two books-- a wider image of himself. As the writer adjusts the view of his past, the introspective journey becomes the same one and another.

Key words: Representation; Picture; Birth; Commitment; Neruda.

¹ Este trabajo es parte del proyecto "La vanguardia chilena en sus revistas (1920-1930): modernidad, poesía, intelectuales". Fondecyt regular N° 1090735, del cual soy investigador responsable.

² **Patricio Lizama A.** es Profesor Titular de la Universidad Católica de Chile, Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Estatal de Nueva York (Stony Brook). Sus últimos libros: Editó *Pedro Lastra. Sala de Lectura* en 2012 y es co editor de Juan Emar. *Cartas a Guni Pirque*, 2011 y *Bibliografía y antología crítica de las Vanguardias literarias. Chile*. 2009 Publicó artículos en revistas especializadas nacionales y extranjeras. Entre sus últimos artículos se destacan "Manifiestos y utopías: viajes y videncia: Una lectura mística de Pedro Prado" y "Vanguardia chilena: Manifiestos, revistas e intelectuales".

“Saber que nos perdemos como el río
Y que los rostros pasan como el agua”
Jorge L. Borges

Los críticos nerudianos tienen diversas interpretaciones respecto a la época en que surge y se puede datar la conciencia político - social del poeta chileno y fundamentan sus posturas con textos literarios, crónicas y circunstancias biográficas de Neruda. El presente trabajo, si bien no centra su objeto en determinar una fecha de aparición de aquella conciencia, se aproxima en forma oblicua a esta problemática al analizar y poner en relación textos poéticos del comienzo y del final de la trayectoria nerudiana.

FOTOGRAFÍA Y NACIMIENTO EN *CREPUSCULARIO*

La presencia de la máquina en *Crepusculario*, aunque poco numerosa, posee diversas significaciones complementarias que resultan centrales para el conjunto del libro. Podríamos entender una dimensión del poemario con la ayuda de la cámara fotográfica. En el poema “Mancha en tierras de color”, el hablante se inclina sobre un pozo y al contemplarse en el fondo de este, afirma: “me veo brotar/como en una instantánea de sesenta cobres/distante y movida. Fotógrafo pobre”.

El gesto autorreflexivo y los elementos que lo constituyen tienen rasgos de actitud narcisista pues el yo poético en su autocontemplación hace referencia a la imagen de sí mismo que brota del agua, fuente de todas las potencialidades de la existencia y forma primera de la materia. Esta relación especular implica que el yo pone énfasis y se orienta no tanto sobre los objetos que conforman el mundo que lo rodea, sino que más bien se dirige al reconocimiento de su propio yo. Así, el sujeto del poemario aunque se abre a la integración de la alteridad que le causa dolor o placer, aunque se dirige y se deja seducir por el modelo del otro, retorna luego a la contemplación de su imagen, se toma a sí mismo como centro de interés y termina descubriéndose y revelándose: el objeto existe para las necesidades del yo pues ante las aguas, este coloca su mundo interior como eje del mundo.

El yo del poema se puede vincular de otra manera con el gesto autorreflexivo. La representación alterada del sujeto debido al movimiento del agua que cual espejo lo refleja y le devuelve su rostro, se compara con el retrato distorsionado resultante de una toma precaria que realiza un “fotógrafo pobre”. Este artista resulta ser el propio sujeto de *Crepusculario* que captura fragmentos de realidad y retrata el entorno a través de un ojo/máquina, mediación ligada al conocimiento del conjunto de percepciones exteriores y a la facultad de visión intuitiva.

La preocupación por capturar la imagen que brota de la “instantánea” indica que el énfasis se halla puesto en el conocimiento de sí mismo y no tanto en el paisaje exterior que se aprehende, de manera que el motivo elegido que preside el encuadre de la fotografía, el núcleo de la escena, es el yo captado con un enfoque y una profundidad de campo limitada que lo resalta en forma nítida frente a todo lo demás. Agreguemos que la condición de pobreza y marginalidad del artista configura una nueva distancia, reveladora de la precariedad vital de quien enuncia el discurso poético y del amplio espacio que se interpone entre él y el mundo lo cual condiciona la toma que resulta confusa y ambigua, “distante y movida”. La máquina retrata así la situación del artista a comienzos de la década del veinte, poeta que se halla en un margen del campo intelectual chileno y que comienza a encontrar una voz para su decir.

El gesto analizado y en particular el proceso de verse “brotar” en/desde el agua, puede leerse desde una nueva dimensión: el nacimiento. En el plano más evidente, *Crepusculario* es el primer libro de Neruda con el que el joven escritor ingresa al campo cultural chileno y nace como poeta. El gesto autorreflexivo del sujeto es también nacimiento porque la imagen del yo surge del

fondo del pozo,³ agujero en la tierra de carácter sagrado, revelador de la abundancia y de la fuente de la vida, principio y fin de todas las cosas de la tierra, que contiene aguas profundas y subterráneas desde donde surge todo lo viviente, motivo por el cual el pozo está ligado al principio femenino, al útero de la gran madre⁴: el yo poético se desdobra y accede a la contemplación de su propio parto.

Si el verse “brotar” en el agua se compara al verse “brotar” en una “instantánea”, revisemos el nacimiento desde la fotografía. Esta “es literalmente una emanación del referente” (Barthes 126), una imagen salida, revelada, por la acción de la luz, y es siempre “una contingencia” pues en toda foto existe algo representado. En este caso, la foto captura un momento crucial del joven Neruda, el nacimiento de su identidad como artista, y (le) muestra lo que estaba escondido y comienza a aflorar pues lo que asciende desde las aguas/ desde la foto, es el hombre que ha alcanzado una verdad, un conocimiento de carácter numinoso relacionado con la inspiración del artista.

Un nuevo plano del nacimiento ligado a la fotografía surge al considerar que esta es “el advenimiento de yo mismo como otro: disociación... de la conciencia de identidad” (Barthes 40). En el verse “brotar” de *Crepusculario*, el hablante se desdobra de dos maneras. El yo, el que vive, (Nefthalí Reyes) se mira a sí mismo como otro, el que escribe, (Pablo Neruda), nombre con el que firma su primer libro. Al tachar el nombre propio que estabiliza al yo y darse uno nuevo, nace a una identidad que lo complementa. Al mismo tiempo, existe otro desdoblamiento en cuanto el sujeto se transforma en objeto, y él mismo logra autentificar la evidencia del momento en que nace su libro y su identidad poética: el operador de la foto resulta ser el mismo sujeto que el espectador.

FOTOGRAFÍAS Y DESPLAZAMIENTOS EN *CONFIESO QUE HE VIVIDO* Y EN *MEMORIAL DE ISLA NEGRA*

Las circunstancias del nacimiento que el propio artista y nosotros observamos en *Crepusculario*, no quedan registradas solo en este libro ya que Neruda en *Confieso que he vivido* y en *Memorial de Isla Negra*, reescribe en prosa y en poesía este mismo episodio. El nacer, ahora mediado por la distancia temporal y enriquecido por la voluntad autobiográfica, es otra vez “fotografiado” lo que implica un nuevo gesto autorreflexivo pues el escritor contempla y reelabora el primero.

Lo atrayente de este volver al pasado es que con estas dos nuevas fotos nerudianas, ocurre algo semejante a lo sucedido con las fotografías que articulan las historias de *Las babas del diablo* de Cortázar, *Blow Up* de Antonioni y *Apocalipsis en Solentiname* también de Cortázar: el encuadre de la escena original se amplía, la profundidad del campo es mayor, la capacidad de visión se agranda y así se abarcan realidades antes excluidas, se advierten los detalles con mayor nitidez y se complejiza el registro del suceso. El retrato del yo de *Crepusculario* deviene paisaje en *Confieso...y Memorial*; el gesto autorreflexivo es el mismo y es otro; la autorrepresentación es la misma y es otra. Revisemos cómo Neruda adulto expande el suceso original y hace estallar al yo narciso.

En *Confieso...* el escritor evoca su viaje veraniego a la casa del agricultor Horacio Pacheco la cual está situada en la desembocadura del río Imperial; el poeta recuerda todo con claridad pues fue en aquel viaje donde él por primera vez vio el mar: “Desde los muelles desvencijados donde atracó el vaporcito, escuché a la distancia el trueno marino, una conmoción lejana. El oleaje entraba en mi existencia.” (*Confieso* 22) En esta casa de Puerto Saavedra, a orillas del Océano Pacífico, Neruda nos cuenta que había un gran jardín salvaje y extraño donde solo crecían amapolas y un no menos extraño y fascinante “bote grande, huérfano de un gran naufragio, que allí en el jardín yacía sin olas ni tormentas, encallado entre las amapolas” (*Confieso* 22). Agreguemos nosotros que allí también, en medio de estas amapolas, se encontraba el pozo de *Crepusculario*.

El poeta intenta así “corregir” el pasado y construye otra imagen de sí mismo, pues en sus memorias omite el pozo y en su reemplazo coloca el bote enterrado, cambia una sinécdoque del mar por otra. Objeto desplazado de su lugar natural, la embarcación es un elemento extraño en el

³ Freud señala que en los sueños, el nacimiento “es casi siempre representado por una acción en la que el agua es el factor principal” *Introducción al psicoanálisis*. 21^o ed. Madrid: Alianza Editorial, 1995: 158.

⁴ Ver los diccionarios de símbolos de Juan Eduardo Cirlot, Jean Chevalier y Jean Cooper.

jardín y esta convergencia inusual y en apariencia inconciliable, configura una verdadera imagen surrealista y además nos recuerda episodios del pasado narrados por los cronistas de Indias.

Lo otro que resulta desplazado de su lugar original es el yo de *Crepusculario* pues el escritor oculta y olvida al sujeto adolescente replegado en sí mismo que se ve brotar en el pozo, y en cambio, pone todo el énfasis en el yo que descubre el mar. Podríamos señalar que así como la furia desatada del océano arroja al bote a la costa y lo entierra en el jardín, Neruda en *Confieso...* entierra al yo narciso y contemplativo del pozo y lo reemplaza por otro que está abierto al dinamismo y a los avatares del mundo.

En *Memorial de Isla Negra*, la evocación del viaje a Puerto Saavedra se encuentra en el poema "El primer mar" y como lo indica el título, su centro de interés está puesto en el descubrimiento del mar y el cambio que ello supone en el escritor. El hablante se recuerda como un sujeto perdido, extraviado en el mundo adulto del pequeño vapor que traslada a la familia nerudiana; como un "delgado niño", sin todavía una autodefinición precisa de su quehacer artístico, "sin razón ni canto", aunque con la plena certeza de una individualidad que percibe el universo a partir de una embriaguez que surge del contacto con los ríos, la tierra y los árboles. En estos versos no hay mención a la casa ni al jardín de amapolas; tampoco al pozo, ni al gesto autorreflexivo del yo que, como bien dice Loyola, lo conduce "hacia el centro activo de sí mismo, hacia el descubrimiento y puesta en acción de su individualidad. Lo contrario de una fuga" (*Ser* 63). Se oculta otra vez el viaje del muchacho "que *aún no es* [y que] avanza hacia la revelación del destino personal" (*Biografía* 64).

Neruda adulto y escritor comprometido, alejado por completo del narcisismo, subraya en esta "fotografía" el cambio de encuadre y la amplitud de la visión. Por ello en el mismo poema "El primer mar", escribe:

y cuando el mar de entonces
se desplomó como una torre herida,
se incorporó encrespado de su furia,
salí de las raíces,
se me agrandó la patria,
se rompió la unidad de la madera:
la cárcel de los bosques abrió una puerta verde
por donde entró la ola con su trueno
y se extendió mi vida (*Memorial* 20)

Las raíces de la madera y del bosque en este poema, desplazan y ocultan a las raíces de la tierra y a la imagen central del pozo de cuyas aguas brota el poeta en *Crepusculario*. Se olvida el pozo, sinécdoque del mar, porque lo que el poeta rememora es cómo "el oleaje" del mar "entraba en mi existencia" y de qué forma entraba "la ola con su trueno". Neruda reniega del yo individualista pues subraya de qué forma se le "agrandan la patria" y se abre al mundo.

El otro mecanismo utilizado en este poema para ocultar al yo del primer libro es colocar como núcleo de lo que se abandona no a la profundidad del pozo, sino a las raíces del bosque, de la madera. En "El primer mar" la "cárcel" que tiene enclaustrado al poeta es el bosque del niño Neftalí, no el pozo de Narciso, y es la madera, la madre, que es reemplaza por el mar, el padre. Con estos nuevos encuadres construidos a base de olvidos, reemplazos y desplazamientos, Neruda cierra y oculta para siempre la imagen del pozo y del poeta narcisista porque le interesa revelar cómo se "extendió" su vida.

PALABRAS FINALES

El sujeto replegado sobre sí mismo de *Crepusculario* está en el centro de la fotografía. Pero así como el encuadre necesita de un fondo alrededor del motivo central, el sujeto poético incorpora a su visión de mundo fragmentos de su entorno. Jaime Concha sostiene que el yo de *Crepusculario* entrega impresiones que “recoge de la realidad social. Prostitutas, jugadores, ciegos -como efigies predominantes de la vida colectiva; el arrabal, la fábrica y, en general, todo el paisaje urbano manifiesta las condiciones miserables de la existencia social”. Dentro de estas realidades se encuentran las máquinas sufrientes del poema “Maestranzas de noche” las que revelan el lado oscuro de la modernidad. El yo ingresa en los talleres que le provocan un profundo malestar y cierra este poema con expresión de dolor por “las almas de los obreros muertos”.

La determinación del sujeto gramatical en este verso es indicativa de la actitud del yo. Él se manifiesta en *Crepusculario* como “alma” la que se constituye en “un recinto privilegiado que se adorna con atributos prestigiosos” (Concha). Al mismo tiempo, el yo advierte el alma en los otros que en este caso es la de sujetos excluidos del progreso y de la modernidad lo que evidencia su interés por capturar retazos del exterior en continuo cambio, atender al incesante flujo de situaciones siempre nuevas, transitorias y fugaces, y vivir atento a lo que existe fuera de él. El creador se instala así en medio de lo fugitivo y de lo infinito, se convierte en un “caleidoscopio dotado de conciencia” que recoge la multiplicidad de la vida.

El yo de *Crepusculario* construye entonces una mirada doble, hacia adentro y hacia afuera, la cual se encuentra presidida por una perspectiva ideal y otra material ante la realidad. Además, establece una relación biunívoca entre su yo y el mundo, un vínculo recíproco pues si el yo percibe a la máquina, esta lo percibe a él, tiene “una pupila abierta/para mirarme a mí”. *Crepusculario* es un miramundo que mira a dos mundos, pero a uno más que a otro. Por ello Jitrik subraya su “confesionalismo autocompasivo” en “detrimento de lo paisajístico o descriptivo” y Concha la “emotividad” a la “zaga de la marcha histórico-social”; su “dispersa motivación” anclada en una dirección sociológica, biográfica y autocognoscitiva.

El narrador de *Apocalipsis en Solentiname* explicita la relación de este cuento con *Blow Up* y por ende, también el vínculo con *Las babas del diablo*: “¿por qué no vivís en tu patria, qué pasó que *Blow-Up* era tan distinto de tu cuento, te parece que el escritor tiene que estar comprometido?” Quizás algo semejante podríamos preguntarle a Neruda: ¿qué pasó con el pozo de *Crepusculario*?, ¿por qué el jardín de *Crepusculario* era tan distinto al de *Confieso que he vivido* y de *Memorial de Isla Negra*?. Quizás él respondería: el escritor tiene que estar comprometido.

BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Ronald. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. 4° reimpresión. Buenos Aires: Paidós, 2008.

Concha, Jaime. "Proyección de *Crepusculario*" en www.neruda.uchile.cl

Jitrik, Noé. "Neruda en el despertar de su poesía" en *Crepusculario. El hondero entusiasta. Tentativa del hombre infinito*. Buenos Aires: De Bolsillo, 2003: 7-11.

Loyola, Hernán. "Pablo Neruda: ser y morir" en *AIH Actas V (1974)*: 59-78.
Neruda: La biografía literaria. Santiago: Seix Barral, 2006.

Neruda, Pablo. *Crepusculario. El hondero entusiasta. Tentativa del hombre infinito* (Prólogo de Noé Jitrik). Buenos Aires: De Bolsillo, 2003.

Confieso que he vivido. 2° ed. Santiago: Planeta Chilena, 2005.

Memorial de Isla Negra. 3° ed. Buenos Aires: Losada, 1975.