

La incertidumbre como gnoseología en *Estravagario*, de Pablo Neruda

Mario Guerrero Alvarado

Más allá de la existencia de diversos ciclos en la obra de Pablo Neruda (y diversas teorías que los explican), un rasgo que cruza de manera transversal toda su producción poética es su fuerte carácter autobiográfico: desde la aparición de *Crepusculario* (1923), hasta *Incitación al nixonicidio* (1973) –sin dejar de lado, por supuesto, sus publicaciones póstumas– es principalmente la experiencia del autor el material que se yergue como el sustento semántico llevado a una concreción estética; aquello, en palabras del nerudólogo Hernán Loyola, se denomina como la dirección egocéntrica de su poesía, la cual, a su vez, logra la síntesis con una fuerza contraria, o alocéntrica, enfocada en el destino del mundo y la sociedad.

Con el fin de explicar la génesis de *Estravagario* (1958), y considerando la experiencia como una de las bases de la obra nerudiana, es necesario establecer cuáles son las circunstancias personales y sociales que rodean el nacimiento de este libro. Por lo general, la crítica coincide en que son dos los episodios que marcan un notorio quiebre en la vida de Neruda durante aquellos años: en el plano personal, en 1955 el poeta termina su matrimonio con la argentina Delia del Carril –con quien a la fecha llevaba una relación de aproximadamente dos décadas– para asumir oficialmente su relación con Matilde Urrutia, la misteriosa Rosario de la Cerda, secreta inspiradora de *Los versos del Capitán* (1952), y quien posteriormente se transformaría en su tercera esposa. Por otra parte, desde un punto de vista político, en el marco del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética (1956), Nikita Jruschov hace denuncia pública de los crímenes cometidos por el régimen estalinista, lo que desemboca en una crisis al interior de la colectividad, que lleva a gran cantidad de militantes a cortar de lleno cualquier relación con el partido o, tal como hizo Neruda, a mostrar una actitud menos dogmática, de

reflexión honesta frente a lo sucedido, aunque sin renegar del proyecto político seguido hasta la época.

Inmenso fue el impacto que generó en Neruda esta doble crisis personal y social. En este estado vital, y ya a nivel literario, fue perentorio para el poeta detenerse a reflexionar acerca de lo que su vida había sido hasta ese momento, a examinar los caminos recorridos, a someter a juicio sus propias acciones:



*En tantas ciudades estuve
que ya la memoria me falta
y no sé ni cuándo ni como.*

[...]

*Por qué, por qué tantos caminos,
tantas ciudadelas hostiles?*

Qué saqué de tantos mercados?

Cuál es la flor que yo buscaba?

*Por qué me moví de mi silla
y me vestí de tempestuoso?*

[...]

(Itinerarios)

Atrás quedó la figura profética del poeta que cantó con la monumental voz de América en *Canto general*. Y es que, al ser *Estravagario* un libro de crisis, necesario fue para Neruda adoptar una actitud más humilde, un lenguaje más sencillo, y dejar de lado la grandilocuencia, con el fin de acercarse al estado de pureza necesario para renacer. Como punto de partida de la reflexión, uno de los poemas iniciales es ya revelador desde el título: *Pido silencio*, en el cual declara su intención de reinención personal:

*Ahora me dejen tranquilo,
Ahora se acostumbren sin mí.*

Yo voy a cerrar los ojos.

[...]

*Ahora me dejen tranquilo,
Ahora se acostumbren sin mí.*

*Yo voy a cerrar los ojos.
[...]
Pero porque pido silencio
no crean que voy a morirme:
me pasa todo lo contrario:
sucede que voy a vivirme.
[...]*

(Pido silencio)

Intenciones parecidas se manifiestan en *No tan alto*, donde el silencio necesario para la reflexión se transfigura en un purificador “baño de tumba”, o la humildad de la muerte como requisito para reiniciar el ciclo vital:

*De cuando en cuando y a lo lejos
hay que darse un baño de tumba.
[...]
Hay que darse un baño de tumba
y desde la tierra cerrada
mirar hacia arriba el orgullo.*

(No tan alto)

Ya desde el momento en que el hablante se ha purificado de sí mismo, en que incluso ha encarnado en el nombre de Pablo Neruda a su “más pérfido enemigo” (*El miedo*), se está en pie de establecer los fundamentos de la nueva postura del poeta frente al mundo. Al tomar como base la nueva actitud de cuestionamiento frente a los sucesos pasados, el yo lírico se transforma en un ente sumamente crítico y nihilista, cuya desconfianza se atreve a juzgar lo que antes era percibido como certeza, e incluso duda de la posibilidad de alcanzar un verdadero conocimiento de la realidad. Es, a fin de cuentas, la adopción de la incertidumbre como base gnoseológica.

Si se interviene el orden en el cual se presentan los poemas de *Estravagario*, y se redistribuyen bajo el orden lógico del camino de la incertidumbre como acceso al conocimiento, se reconocen tres estaciones: la primera de ellas es la toma de conciencia del estado de crisis, ejemplificada en poemas como *Itinerarios*, *No tan alto*, o *Pido silencio*, expuestos anteriormente. En una segunda fase, el hablante, ya asumido como un ser incompleto, se desconcierta frente a ciertas nociones consideradas anteriormente como certezas, incluido también el papel del tiempo en la vida humana:

*Cuánto vive el hombre, por fin?
Vive mil días o uno solo?
Una semana o varios siglos?
Qué quiere decir “Para Siempre”?
[...]*

Regresé a mi casa más viejo
después de recorrer el mundo.

No le pregunto nada a nadie.

Pero sé cada día menos.

(Y cuánto vive?)

No hay elemento dentro del mundo que no caiga bajo el suspicaz escrutinio de este desconfiado yo lírico. El desconocimiento de la realidad se extiende incluso a ciertos fenómenos de la naturaleza:

*[...]
En qué medita la tortuga?
Dónde se retira la sombra?
Qué canto repite la lluvia?
Dónde van a morir los pájaros?
Y por qué son verdes las hojas?*

*Es tan poco lo que sabemos
y tan lentamente aprendemos,
que preguntamos, y morimos.*

[...]

(Por boca cerrada entran moscas)

A través del uso de la primera persona plural se percibe también la intención del poeta de hacer extensiva su incertidumbre a todo el género humano. Esto nos conduce inmediatamente a una última etapa, puesto que si la humanidad en general se encuentra sumida en la ignorancia, el poco conocimiento que poseemos invalida el entramado de juicios y categorías valóricas que se transmiten a través de la cultura. La última estación de este camino es el llamado a dejar aprender por sí mismos a los que nacen, a no dejarlos contaminarse con etiquetas e ideas preconcebidas:

*[...]
Quiero que el hombre cuando nazca
respire las flores desnudas,
la tierra fresca, el fuego puro,
no lo que todos respiraron.
Dejen tranquilos a los que nacen!
Dejen sitio para que vivan!
No les tengan todo pensado,
no les lean el mismo libro,
déjenlos descubrir la aurora
y ponerle nombre a sus besos.
[...]*

(Cierto cansancio)

A modo de cierre, el *Estravagario* contempla un *Testamento de otoño*, destinado a los más variados personajes: en él se incluyen su partido político, su amada, algunos bienintencionados que escudriñan en su poesía, sus enemigos, y también se entregan ciertas recomendaciones y advertencias, incluida también la clarificación de objetivos que el poeta le entrega al libro:

[...]
*Mientras se resuelven las cosas,
 Aquí dejé mi testimonio,
 Mi navegante estravagario
 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.*
 [...]

(*Testamento de otoño*)

Y con aquellas últimas líneas queda de manifiesto también la modestia de este nuevo hablante, el abandono de la posición del poeta como portador de la verdad, puesto que, si no está seguro de lo que ha sido su existencia hasta el momento, y su estructura de conocimiento se basa más bien en inseguridades y tanteos semiciegos, ¿de que manera podría mostrar el mundo a los demás? Desnudo ante sí mismo y ante la realidad, el hablante deja entrever discretamente una única preceptiva: darnos un “baño de tumba” de vez en cuando, y sumergirnos en la necesaria reflexión, buscar las respuestas por nosotros mismos, agotar las nociones consideradas satisfactorias, desconfiar de etiquetas y prejuicios, y tomar conciencia de nosotros mismos como seres que muy difícilmente llegarán a acercarse al absoluto a través del conocimiento. En pocas palabras, la idea es hacer parte de nosotros la sabia sentencia socrática “sólo sé que nada sé”, o lo que en la epistemología contemporánea se conoce como “el conocimiento de la ignorancia”.

Estravagario significó un drástico antes y después dentro de la obra de Neruda, tanto por la presentación del mundo visto a través del lente de la incertidumbre, como por la utilización de un lenguaje lúdico, simple en apariencia, pero profundo en alcance y trascendencia. Variadas fueron las opiniones acerca de esta *rara avis* nerudiana, tanto de exaltación como de rechazo. Sin embargo, resulta sumamente significativa y esclarecedora la que el entrega el mismo Pablo Neruda, el propio padre de este extravagante ser literario,

quien plantea que “*de todos mis libros, Estravagario no es el que canta más, sino el que salta mejor*”.

Podemos agregar: con saltos tan altos, que son capaces de mostrar al mundo desnudo.

Bibliografía:

- Costa, René de. *La poesía de Pablo Neruda*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1993.
- Loyola, Hernán. *Origen y razones de la Antología popular de 1972*. Antología popular 1972. Santiago: Publicaciones Comisión Bicentenario. 2009: 11 – 22.
- ----- . Itinerario de Pablo Neruda y esquema bibliográfico. *Anales de la Universidad de Chile: Estudios sobre Pablo Neruda. Vol. 157 – 160* (1971): 9 – 23.
- Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido*. Santiago: Pehuén, 2008.
- ----- . *Estravagario*. Buenos Aires: Losada, 1958.
- Popper, Karl. *El conocimiento de la ignorancia*. Polis, revista de la Universidad Bolivariana Vol. 1 (2001): 2 – 5.
- Sicard, Alain. *El yo nerudiano. Hombre del sur, poeta chileno, americano del mundo*. Santiago: Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. 2007. 27 – 40.

