

Lenguaje y teoría: Neruda y Aleixandre

Desde Rimbaud, Baudelaire y en particular desde Mallarmé (en realidad, desde la actualización de Hölderlin, San Juan o Góngora) se teoriza con rigor sobre el lenguaje poético. La lírica moderna ha dado pie a esta teorización. El movimiento es doble y recíproco. La poesía moderna dialoga con la teoría de este siglo, la confirma en su teorizar poetizando, y los teóricos, incluidos los poetas que teorizan, dialogan con esta práctica significativa: el lenguaje poético.

Los textos de Neruda y Aleixandre que voy a considerar establecen una relación interdiscursiva y son exponentes, dada su etapa de producción (1925-1931), del discurso poético de vanguardia en América y en España. Por consiguiente, no escapan a estas premisas: dialogar con la teoría de este siglo; teorizar poetizando. *Residencia en la Tierra I* (Neruda) y *Pasión de la Tierra* (Aleixandre)* fueron escritos unos años después del estallido del surrealismo en Francia (1919). Podemos considerar el surrealismo una aventura totalizadora, proyectada sobre una ideología de la libertad como no se había visto desde los tiempos de Bakunin, según observa Walter Benjamin, para quien el surrealismo es el «último destello de la intelligentsia europea»¹.

El surrealismo es una estética, que es a la vez una ética y una praxis política. La ética de esta estética asimila dos extremos: el «cambiar la vida» de Rimbaud y el *transformar el mundo* de Marx. Sin embargo, el surrealismo produce la revolución más profunda a partir del lenguaje.

André Breton afirmó su fe en la potencia creadora del lenguaje, superior a la de cualquier ingenio personal: «Muy despacio, yo quiero pasar adonde nadie aún ha pasado, muy despacio, después de ti, querido lenguaje»². Y ya Rimbaud, al afirmar «Yo es Otro» y «Me piensan», anticipa el valor del lenguaje subconsciente: fuente de invención y de potencial poético.

* Ediciones utilizadas (citas de textos poéticos): Aleixandre, Vicente: *Pasión de la Tierra*, en O.C., Madrid, Aguilar, 1968, págs. 177-239; Neruda, Pablo: *Residencia en la Tierra*, Losada, Buenos Aires, 1944.

¹ Benjamin, W.: «Surrealism: The last Snapshot of the European Intelligentsia», en *Reflections*, N. York, Edited by Peter Demetz, 1986, págs. 177-192.

² Confrontar esta cita, correspondiente a una nota de Breton, en Benjamin, op. cit.

El sueño no sólo es un conjunto de síntomas, metáfora de los deseos reprimidos, sino una categoría artística. Sobre el pensamiento lógico prevalece la potencia del lenguaje, libre de la barra represora del yo consciente. La teoría surrealista guarda una estrecha relación con el freudismo y más aún con la teoría lacaniana del inconsciente como un lenguaje (no el *je parle*, sino el *ça parle*).

Los procedimientos retóricos del surrealismo, analogía y metáfora, dan cuenta de la primacía del signo sobre lo significado. El signo de la poética surrealista no es un signo que refleja sino un signo que ilumina. Su puesta en marcha entra así en relación con la teoría formalista de la primera mitad del siglo XX. La iluminación (con antecedentes en Rimbaud) no es una iluminación con fines trascendentales, como la religiosa, sino una iluminación profana; en palabras de Benjamin: «que percibe lo cotidiano como impenetrable y lo impenetrable como cotidiano»³.

El surrealismo se opone así al lenguaje estatuido del arte canonizado, al código referencial del realismo socialista y, en un plano macrohistórico, es una crítica al discurso de la razón, al positivismo comtiano del siglo XIX.

La poesía de Neruda y Aleixandre se inscribe en el código estético del surrealismo, pero no se sujeta al carácter programático que tuvo en Francia. En primer lugar, a diferencia de la propuesta desujetadora, de la ausencia de un autor, los dos discursos ponen de manifiesto una firme voluntad artística (la conciencia del artista moderno), como lo manifiestan Neruda y Aleixandre⁴.

Neruda escribe *Residencia en la Tierra* en Chile y en Oriente (Ceylán, Birmania, Colombo), lejos del epicentro de la vanguardia europea. Aleixandre escribe *Pasión de la Tierra* en España, no tan lejos de un contacto con Francia, y se encuentra inscripto ya en la vanguardia poética del 27. Ha leído, además, a Lautréamont, Joyce y Freud sin que esto suponga que *Pasión de la Tierra* sea el resultado de estas lecturas, ya que lo que se lleva a cabo en el texto es una operación poética insustituible.

³ Benjamin, en op. cit.

⁴ «Yo he estado escribiendo estos poemas durante casi cinco años y como tú puedes ver, éstos son algunos, solamente 19, así me parece que yo me he involucrado obligatoriamente en lo esencial: un estilo», de una carta de Neruda a Héctor Eandi, del 8 de septiembre de 1928, en *Las vidas de Pablo Neruda*, de Margarita Aguirre, Santiago, Zig-Zag, 1967, págs. 169-183; *la redonda es mía*.

«La técnica con que extrañadamente nació este libro le hace un favor y un grave desfavor... La búsqueda que no se contenta con la realidad superficial persigue la "hiperrealidad"...» [...] «Por eso este libro no ha sido, con extensión, editado antes. El más extremado y difícil de mis libros no puede hablar, por razones de forma, más que a limitados grupos de lectores...»; Vicente Aleixandre, en *Prólogo a la segunda edición de Pasión de la Tierra* (1946), en op. cit., págs. 1446-1450. *La redonda es mía*.

El manuscrito de la primera *Residencia* (1925-1931) llega a través de Alberti a manos de Aleixandre, cuando Neruda intentaba su publicación en España. Finalmente, más tarde (1933), se publica en Chile. *Pasión de la Tierra* (1928-1929) se publica por primera vez en México (1935)⁵. El intercambio pone de manifiesto, en términos de una dialéctica lingüística, un homenaje recíproco y metalingüístico: la fascinación que ejerce sobre Neruda la lengua española y la admiración que produce en la generación del 27 la poetización del español de América, la poesía de Neruda.

Los dos textos rompen con la tradición e inclusive con los discursos anteriores de Aleixandre y de Neruda (*Ámbito y Crepusculario, Veinte poemas de amor*, respectivamente). Si bien Aleixandre, inscripto en el 27, tiene a Góngora como antecedente y anticipador de la literariedad y en Neruda podemos rastrear el romanticismo visionario de Blake y también a Quevedo, sin olvidar en ambos a Rimbaud: sus *Illuminations* operan como motivación poética, en particular sobre la producción de *Pasión de la Tierra*. Los dos textos comparten, como poesía del lenguaje, la negación de las coordenadas lógicas para dar cuenta de un pensar otro, basado en la contradicción, en la ambigüedad del significado y no en la «irrupción de lo irracional», según afirma Gimferrer, al referirse a este libro de Aleixandre⁶. Lo surreal no es para Neruda y Aleixandre un programa totalizador, sino una aventura del lenguaje: ésa será la praxis subversiva.

En el nivel sintáctico, las dos obras ponen de relieve el quiebre de las relaciones lógicas de los nexos. La sintaxis violentada da cuenta del proceso de desintegración del principio de imitación (mímesis), con fines desrealizadores. *Sintaxis onírica*, la llamó con acierto Amado Alonso en su riguroso estudio sobre la poesía de Neruda⁷, una sintaxis otra, de enumeraciones caóticas, de extremo hipérbaton, que suprime la puntuación, borra la coordinación, oscurece la concordancia y nos remite, en los dos casos, a una visión desintegradora, a «ciertas formas de poesía que pueden emparentarse con el sueño y sugerir el mismo modo de estructuración, introducir en las formas

⁵ «Pasión de la Tierra, que ya se titulaba así en su primera cuartilla, cruzó el Atlántico en 1934 y al año siguiente apareció en México...» [...] «Era un libro que había querido nacer americano y americano se quedaba»; V. Aleixandre, en op. cit., pág. 1447.

⁶ «Únicamente en Aleixandre la irrupción de lo irracional se produce sin solución de continuidad [...], con un poderío inquietante que acaso sólo encontraríamos en el Neruda de Residencia en la Tierra»; Pere Gimferrer, en *Prólogo a la Antología Total, de Vicente Aleixandre*, Barcelona, Seix Barral, 1978, pág. 12. Mi discrepancia en cuanto al término irracional es que la oposición a lo racional (el juicio lógico), en la poesía, no es lo irracional sino otro discurso. La redonda es mía.

⁷ Alonso, Amado: «La sintaxis», Cap. V, en *Poesía y Estilo de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966, pág. 130.

normales del lenguaje esa suspensión del sentido que proyecta el sueño», como señala Benveniste⁸.

En el plano retórico, la metáfora, expresión relevante del código poético del surrealismo, es el procedimiento lingüístico que opera por excelencia en ambos discursos. Nos envía, en el marco teórico, a la *metáfora hilada* de Rifaterre, que sólo significa en el contexto del poema por medio de una lógica otra, nacida de las asociaciones que la rodean y, asimismo, a la ambigüedad del significado poético, su estructura semántica doble que da cuenta de la existencia de una no existencia, en relación con la lógica del habla.

El tropo de la metáfora atraviesa los dos discursos como analogía, como imagen; desrealiza el referente y fractura el código poético de la tradición, pone en juego la relación texto-lector, que nos remite a la teoría del *closy reading*, de la escuela sajona, y a la decodificación, a partir de una lectura contextual, del código poético. Una lectura que apela, además, al inconsciente individual, al intercambio poético del vate: el lector que media con el lenguaje, quien a la vez le revela lo oculto, el ser.

También en el estatuto del significado poético la presencia de unas constantes simbólicas dan cohesión, en los dos poetas, a los símbolos entre sí y otorgan un margen de coincidencia a las distintas lecturas críticas. De allí que, por ejemplo, la relación de significantes de elementos primarios de la naturaleza: *mar, agua, viento, luz, luna, piedra*, guarde relación con el arquetipo de la Gran Madre: *la Tierra*, aunadora de vida y muerte o que el campo simbólico de la naturaleza se oponga al campo simbólico de los objetos de la civilización moderna, que ocultan el ser: *empuñaduras de paraguas, maniqués* (Aleixandre); *trajes, zapatos, guardarropas, dentaduras* (Neruda), y al campo simbólico de sus espacios deshumanizados: *cines, peluquerías, sastrerías, consultas*, etc.

En el plano de la enunciación, el *yo poético* pone de manifiesto la ideología del poeta vate, que revela con la palabra, y la ideología del poeta visionario, vidente del caos del ser y del mundo. El *yo poético* comparte, en ambos discursos, una doble ideología estética, la del surrealismo: iluminar con la palabra el otro lado de la realidad, fugarse al estado integrativo, previo a la individualización, configurar un lenguaje que se crea y autodestruye ilimitadamente, y la de los metafísicos románticos del siglo XIX (Novalis, Hölderlin, Shelley, en Aleixandre; William Blake, en Neruda): nostalgia de un tiempo originario, percepción de lo oculto, fusión cósmica, devenir hacia la muerte como sentimiento fatal (*yo poético* de la primera *Residencia*) y aceptación del límite como nacimiento a una nueva vida o segundo nacimiento (*yo poético* de *Pasión de la Tierra*). La ideología esté-

⁸ Emile Benveniste: «El lenguaje en el descubrimiento freudiano», en Problemas de Lingüística General, t. 1, México, Siglo XXI Editores, 1991, traducción de Juan Almela, pág. 83.