



**Anales**  
de la Universidad  
de Chile

Tabla de Contenidos

Número Actual

Números Anteriores

Presentación

Reseña Histórica

Numeración y Series

Comité Editorial

Normas Editoriales

## ■ Estudios

### [ Las Metáforas obsesivas de Neruda ]

Blume S., Jaime

Pontificia Universidad Católica de Chile

#### ▣ Cita / Referencia

Blume S., Jaime. Las metáforas obsesivas de Neruda. Anales de la Universidad de Chile. VI serie: 10, diciembre de 1999.

▣ [http://www2.anales.uchile.cl/CDA/an\\_completa/0,1281,SCID%253D100%2526ISID%253D8%2526ACT%253D0%2526PRT%253D97,00.html](http://www2.anales.uchile.cl/CDA/an_completa/0,1281,SCID%253D100%2526ISID%253D8%2526ACT%253D0%2526PRT%253D97,00.html)

#### ■ Resumen

Las metáforas de la "tierra abierta y penetrada" y del "hundir las manos" en ciertas materias, aparecen ya en el primer libro de Neruda, *Crepusculario*, y se reiteran a lo largo de toda su obra.

El hecho de que unas mismas metáforas y sus redes asociativas estén presentes en todos los libros del poeta, llevan al autor de este trabajo a pensar en la presencia de una formación inconsciente, que trata de develar a través del método de la psicocrítica, de Charles Mauron. Este propone que la obra literaria puede considerarse como una proyección de la personalidad del autor. De ese modo, a través del conocimiento de las estructuras profundas del siquismo del autor, puede descifrarse el significado de la obra.

#### ■ 1. Neruda y su metáfora obsesiva

En alguna oportunidad, Enrique Lafourcade, analizando la poesía de Pablo Neruda, confesaba haber tejido sus amores adolescentes al calor de los *Veinte Poemas de Amor*. Y probablemente no fue el único. Toda una generación se sintió retratada íntimamente en esa voz que renovaba el género, prestando acentos inéditos a lo que muchos sentían, pero no sabían expresar.

Cuando apareció *Crepusculario*, el mundo no se detuvo. Por época y por edad -la obra integra poesías escritas entre los 16 y los 19 años- un marcado matiz romántico tiñe de sensibilidad quebradiza la poesía inicial de Neruda. El "*desconsolado jardín adolescente*" y los sermones que como semillas "*caen temblando al surco vivo*" merecen el aplauso entusiasta de la banda bohemia a la que pertenece el poeta, el comentario generoso de algún crítico visionario y el silencio de los más. Sin embargo, esa tierra abierta para acoger la simiente constituye la versión adolescente de lo que, ya en la madurez, se convertirá en "*raíces hundidas en el légamo*". Sin pretender que todo el ideario poético de Neruda se esconda en su producción inicial, no deja de ser sintomático el hecho de que ya en el primer poema de esta obra inaugural aparezca una imagen como la de la tierra abierta y penetrada, imagen que se consolidará en el lenguaje habitual del poeta hasta el punto de constituirse en una metáfora compulsiva, según podremos comprobar. Igual cosa habría que decir de otras fórmulas, por ejemplo aquella que dice "*tus manos de cera ararán el recuerdo de mis ruinas desnudas*". Lo señalado apunta a expresar una confusa necesidad de penetrar la realidad, sea a título de posesión viril de la misma, sea buscando en ella refugio y protección frente a circunstancias particularmente dolorosas.

Lo que ocurre en este primer libro se repite hasta el cansancio en todos los libros de Neruda. En sesenta años de ministerio poético, aquella metáfora de hundir raíces o manos en una determinada materia se convertirá en una verdadera obsesión. El hecho exige ser considerado, especialmente si se tiene en cuenta que dicha metáfora obsesiva aparece en distintos tiempos y con ocasión de los temas más variados. Sea en los *Veinte Poemas*, en las *Residencias*, en *Canto General* o en *Confieso que he vivido*, la metáfora de "*hundir las manos*" y sus infinitas variantes estará siempre presente para recordarnos que en su interior se esconde un significado latente. Será tarea de la crítica tratar de descifrarlo.

#### ■ 2. La Psicocrítica

El carácter eminentemente humano de la palabra hace que ambos, hombre y palabra, se asocien en forma casi indisoluble. Esta asociación fue muy pronto detectada por la psicología moderna y la llevó a incursionar en el estudio de la literatura como un medio para acceder a las profundidades del psiquismo humano. A ese intento se asocian nombres tales como los de Freud, Rank, Jung, Adler, Bachelard, Sartre y otros. Lo que estos autores aportan es recogido y perfeccionado por Charles Mauron y condensado en un método crítico específico: la psicocrítica.

Entre las muchas escuelas de análisis literarios, algunas de ellas buscan explicar la naturaleza de una determinada obra a partir del estudio del autor de la misma. En términos generales, el postulado básico que subyace a semejante actitud crítica es el de considerar la obra literaria como una proyección de la personalidad del autor y es en referencia a él que dichas obras dejan al descubierto su significado último. De lo dicho se sigue que el conocimiento de las estructuras profundas del psiquismo del autor, especialmente de sus mecanismos inconscientes, permite descifrar el significado latente de las obras en cuestión. Muchas veces los temas, las invenciones, las percepciones, las categorías, las introversiones, los conceptos y las arquitecturas existentes en una obra literaria no logran explicar cierto clima de angustia, conflicto o amenaza que campea oscuramente en

dicha obra. En este punto, el aporte de Freud es importante. En efecto, el médico austriaco cree descubrir entre el protagonista de una obra literaria y el autor de la misma relaciones más profundas que las que la crítica formal les atribuye. Es el caso de Hamlet, personaje edipiano que ilustra, a través de sus deseos de venganza y de sus remordimientos, los sentimientos que anidaban en Shakespeare a la fecha de la composición de la obra.

La vinculación que Freud establece entre el personaje literario y la personalidad del autor abre el camino para ver en la obra literaria la estación terminal de una cadena de representaciones, cuyo punto de partida es una realidad psíquica, imposible de conocer en forma directa, y cuya formulación opera sólo a través de instancias sucesivas que, partiendo de la realidad psicósomática, derivan hacia la pulsión y su representación, se anudan en torno a sueños y fantasmas, sufren un proceso de elaboración, para culminar, por último en un texto literario determinado. La instancia teórica que subyace a esta proposición es la existencia de un "ello", umbral en el que lo psíquico y lo somático se tocan, y del "inconsciente", sede de las pulsiones innatas y de los recuerdos y deseos rechazados, que buscan retornar a la conciencia y pasar a la acción. Esta doble instancia de la personalidad -ello e inconsciente- está a la raíz de toda vida psíquica y, consiguientemente, de todo proceso creador. La literatura, a través de personajes, situaciones, símbolos y metáforas, acusa la presencia de una situación primera, de la cual difiere al tiempo que la representa. Consiguientemente, una crítica que busque descifrar el contenido último de un determinado texto literario no puede detenerse en su sentido aparente y obvio, sino que debe intentar alcanzar el gozne primario en el que se articulan los sueños, los fantasmas, las pulsiones y esa realidad profunda, constituida por la entidad psicósomática del autor, de la cual la obra literaria no es sino una expresión transmutada.

Entre los instrumentos que Freud establece para el conocimiento de la realidad psíquica profunda, el análisis de los sueños ocupa un lugar de privilegio, pues es a través de ellos que los deseos profundos y las pulsiones inconscientes tienen la posibilidad de emerger al campo de la conciencia esquivando el control de la censura. Esta irrupción opera gracias a un proceso de desplazamiento en virtud del cual "el interés, la intensidad de una representación es susceptible de desvincularse de ésta para derivar hacia otras representaciones originalmente poco intensas, y que se relacionan con la primera mediante una cadena asociativa" (J. Le Gaillot).

Este modelo onírico elaborado por Freud es replicable analógicamente a las obras literarias, las que desde esta perspectiva, y al igual que el sueño, están dotadas de un poder de significación que desborda el sentido obvio de las mismas. Si el sueño es el cumplimiento de un deseo rechazado, la obra literaria, participe análogo de las propiedades del sueño, será también la realización sustitutiva de un deseo inhibido por la censura. La afirmación es importante, pues establece la posibilidad de que debajo del sentido aparente de un determinado texto literario se esconda otra dimensión significativa: la instancia del deseo. El autor que escribe es simultáneamente un sujeto que desea. Consiguientemente, la obra literaria es, a la vez, formulación de una opción consciente y expresión de un deseo reprimido. Tarea del crítico será, por tanto, recorrer en sentido inverso las diversas instancias que preceden la formulación definitiva de un texto e iluminar, desde el nudo estructural de la personalidad del autor, el significado profundo del mencionado texto. Esta perspectiva genética de la crítica literaria crea las condiciones para una nueva lectura de la obra, que sin descartar la ordenación consciente de sus elementos temáticos y formales, introduce una dimensión hecha de fantasmas, sueños y pulsiones inconscientes, elementos que enriquecen el texto literario y entregan claves más complejas de análisis e interpretación.

### 3. Neruda a la luz de la psicocrítica

El método psicocrítico de análisis literario trabaja preferentemente con un cuerpo extenso de obras de un determinado autor, que correspondan a tiempos, circunstancias y motivos diversos. Establecido el "corpus" de textos, se los superpone como si fueran transparencias. Ello permitirá reconocer las coincidencias que entre dichos textos se producen, no importando que el motivo de la inspiración, la época y las circunstancias en que fueron escritos difieran entre sí.

Luego de señalada la mecánica del método psicocrítico propuesta por Charles Mauron, ilustremos sus posibilidades hermenéuticas con el análisis de tres poemas de Neruda, tomados de *Canto General*.

Poema 1: Orinoco

*Orinoco, déjame en tus márgenes  
de aquella hora sin hora:  
déjame como entonces ir desnudo,  
entrar en tus tinieblas bautismales.  
Orinoco de agua escarlata,  
déjame hundir las manos que regresan  
a tu maternidad, a tu transcurso,  
río de razas, patria de raíces,  
tu ancho rumor, tu lámina salvaje  
viene de donde vengo, de las pobres  
y altivas soledades, de un secreto  
como una sangre, de una silenciosa  
madre de arcilla.*

Poema 2: Del aire al aire

*Del aire al aire, como una red  
vacía,  
iba yo entre las calles y la atmósfera, llegando*

*y despidiendo,  
en el movimiento del otoño la moneda extendida  
de las hojas, y entre la primavera y las espigas,  
lo que el más grande amor, como dentro de un guante  
que cae, nos entrega como una larga luna.*

*(Días de fulgor vivo en la intemperie  
de los cuerpos: aceros convertidos  
al silencio del ácido:  
noches deshilachadas hasta la última harina:  
estambres agredidos de la patria nupcial.)  
Alguien que me esperó entre los violines  
encontró un mundo como una torre enterrada  
hundiendo su espiral más abajo de todas  
las hojas de color de ronco azufre:  
más abajo, en el oro de la geología,  
como una espada envuelta en meteoros,  
hundí la mano turbulenta y dulce  
en lo más genital de lo terrestre.*

*Puse la frente entre las olas profundas,  
descendí como gota entre la paz sulfúrica,  
y, como un ciego, regresé al jazmín  
de la gastada primavera humana.*

### Poema 3: El Héroe

*No fue sólo firmeza tumultuosa  
de muchos dedos, no sólo fue la pala,  
no sólo el brazo, la cadera, el peso  
de todo el hombre y su energía;  
fueron dolor, incertidumbre y furia  
los que cavaron el centímetro  
de altura calcárea, buscando  
las venas verdes de la estrella,  
los finales fosforescentes  
de los cometas enterrados.*

*Del hombre gastado en su abismo  
nacieron las sales sangrientas.  
Porque es Reinaldo agresivo,  
busca piedras, el infinito  
Sepúlveda, tu hijo, sobrino de  
tu tía Eduvigis Rojas,  
el héroe ardiendo, el que desvencija  
la cordillera mineral.*

*Así fue como conociendo,  
entrando como a la uterina  
originalidad de la entraña,  
en tierra y vida, fui vencíendome:  
hasta sumirme en hombre, en agua  
de lágrimas como estalactitas,  
de pobre sangre despeñada,  
de sudor caído en el polvo.*

Los tres poemas que hemos citado se refieren a situaciones objetivamente diversas. Una lectura más atenta, sin embargo, nos permitirá descubrir una metáfora común: "déjame hundir las manos" (Orinoco), "hundí la mano turbulenta y dulce" (Del aire al aire), "entrando como a la uterina originalidad de la entraña" (El Héroe). Esta metáfora común está, además, inserta en una red asociativa de imágenes, que también se repite en los tres poemas y cuyos hilos son los temas de lucha, muerte, pobreza y origen. Esta red asociativa es parte integrante de la estructura profunda del discurso poético de Neruda y es portadora de esa indefinible angustia que anima la poesía de nuestro autor. Al presente sólo nos atenderemos a la metáfora obsesiva ya señalada, dejando para otra ocasión el análisis más detallado de la totalidad del sistema nerudiano.

Volviendo a los ejemplos señalados, debemos dejar constancia que una situación similar la encontramos en todas las obras que anteceden a *Canto General*, y reaparecen una vez más en todas las obras posteriores, incluidas sus memorias *Confieso que he vivido*: "Mi poesía... comienza a entrar por galerías de vegetación extraordinaria, a explorar la cavidad del mineral escondido en el secreto de la tierra".

El hecho de que una misma metáfora obsesiva y una idéntica red asociativa esté presente en *todos* los libros de Neruda nos mueve a pensar en que estamos frente a una verdadera compulsión psicológica inconsciente, que

obliga al poeta a acudir, en distintas épocas y circunstancias, a un mismo y constante esquema metafórico. La obsesión detectada debe buscar su origen no tanto en los poemas, que por definición varían, sino en la estructura psicológica profunda del autor, que permanece fundamentalmente la misma a lo largo de la vida del poeta

#### 1.4. Psicocrítica y fantasía imaginativa

En los tres poemas escogidos se ha podido detectar una red de asociaciones inconscientes (lucha, muerte, pobreza y origen) y una metáfora obsesiva, común a todos ellos ("hundir la mano"; "entrando como a la uterina originalidad"). Esta situación no se explica sino en vinculación con una realidad inconsciente única, que la escuela psicoanalítica clásica conoce con el nombre de "fantasía", expresión mental de los deseos instintivos (Freud) y fuente en la cual se origina el contenido primario de la vida mental inconsciente (Susan Isaacs).

Esta fantasía trabaja con materiales sacados de la realidad objetiva y del mundo interno del poeta, configurando un sistema de intercambios recíprocos, en virtud del cual lo exterior es modificado por la proyección de la interioridad, al tiempo que ésta se ve alterada por las cosas externas que la impactan. El comercio que se establece entre ambos mundos -interior y exterior- tiende a hacerse cada vez más complejo, más dramático y afectivamente más conflictivo, como consecuencia de la fricción que se sigue de estos encuentros.

El resultado del juego de relaciones recíprocas se aprecia en la elaboración de representaciones y de un repertorio de imágenes. Estas representaciones e imágenes acompañan la creación de objetos, modificados y reelaborados permanentemente. Acompañan también al montaje de mecanismos de adaptación al mundo circundante, a la formulación de proyectos de comportamiento futuro y a la restauración de aquellos daños que se producen al interior del sujeto. En definitiva, lo que está en juego es la estructuración de la personalidad del sujeto, la que se asienta en una larga historia de conflictos, frustraciones, construcciones tentativas, reeducaciones a un medio hostil, rompimientos afectivos y toda esa vasta gama de experiencias que hacen la vida del hombre.

Todo el mundo fantasmal arriba descrito está presente en el acto de escribir un poema. En la medida en que las imágenes o metáforas utilizadas se liberen del control consciente ejercido por la razón, en esa misma medida caerán en el campo gravitacional de lo inconsciente, ámbito propicio para que las metáforas obsesivas se reiteren compulsivamente y se vinculen entre sí, conformando una red de asociaciones involuntarias. El estudio que se haga de esa red asociativa permitirá alcanzar esa fantasía imaginativa en la que se asienta una de las claves fundamentales del psiquismo de Neruda y, consiguientemente, de su poesía.

#### 1.5. La fantasía imaginativa de Neruda

Los tres poemas de Neruda que hemos escogido como base de este estudio presentan un repertorio de imágenes y metáforas, cuyo único término conocido es el referente real: el río Orinoco, Macchu Picchu y un minero. Estas tres realidades, pertenecientes al mundo de lo objetivo, constituyen uno de los términos de las metáforas. El otro término es la persona del hablante-poeta, Neruda, en torno a la cual se teje la red de asociaciones inconscientes. De los hilos que componen esta red, los que se refieren a la lucha, a la muerte, a la pobreza y al origen reflejan la actitud vital del poeta frente a la vida, su interés por los sectores desposeídos de la sociedad y la rebeldía que brota de su interior frente a una situación que considera injusta. Esta intolerancia frente a las condiciones imperantes se traduce en una cierta irritabilidad y en una crispación del sentimiento, elementos que crean el clima afectivo que caracteriza a los mencionados poemas. Sobre este telón de fondo se proyecta el nudo central de la estructura inconsciente -la metáfora obsesiva- a través de un movimiento de doble dirección: descenso ("*hundir la mano*") y retorno a las fuentes de origen ("*regresar al jazmín de la gastada primavera humana*"; "*llegar a la uterina originalidad*"). Resulta imposible no ver en este doble movimiento la expresión del hombre que establece comercio carnal con la mujer y la del niño que busca refugio en el seno materno. Ambos movimientos parten del hombre que conquista o reclama protección y termina en la mujer que se entrega o cobija. Es justamente la imagen de la mujer, amante y madre a la vez, la que preside el dinamismo de los poemas, determina el carácter conflictivo de la afectividad en juego y da forma a la ansiedad y angustia que se palpan. Comienza, así, a perfilarse, dentro de los poemas señalados, "otra cosa" distinta de lo que una primera lectura pudiera ofrecer. La red de asociaciones inconscientes y las metáforas obsesivas apuntan ahora claramente a la figura de la mujer, que surge desde el fondo inconsciente del poeta y se revela como el "fantasma" elaborado por la fantasía imaginativa de Neruda

#### 1.6. El mito personal de Neruda

El hecho de considerar a la mujer como amante a la vez que como madre, experimentando con ello un sentimiento de culpabilidad y angustia, son elementos que tipifican el complejo de Edipo, personaje que en la tragedia de Sófocles da muerte a su padre y se casa con su madre.

Teniendo lo dicho a la vista, una primera cuestión que vale la pena analizar es la de ver si en la vida de Neruda existen antecedentes objetivos que pudieran asimilarse de algún modo al cuadro edipiano, definido como "el conjunto organizado de deseos amorosos y hostiles que el niño experimenta en relación con sus padres" (Laplanche y Pontalis). La biografía del poeta proporciona un dato fundamental para el conocimiento de su evolución psíquica. La muerte de su madre al mes de nacido crea un vacío que sólo será llenado dos años después por su madrastra. La privación señalada podría explicar la actitud, frecuente en Neruda, de relacionarse con mujeres mayores que él, sustitutos tentativos de la madre que no tuvo.

El padre del poeta, autoritario e imponente, constituye el otro polo del conflicto. Difícil es hallar en nuestro autor una muestra real de cariño por José del Carmen Reyes. El respeto, temor y admiración que su figura despierta no son suficientes para borrar la conciencia de que el padre se levanta como barrera infranqueable entre el niño y su madrastra y entre el poeta adolescente y su trabajo literario.

Sobre la base de estos antecedentes, no parece caprichoso sostener que la vida y obra de Neruda están

marcados por el complejo de Edipo, complejo que, originado en las circunstancias biográficas de su primera infancia, reaparece con ocasión de la crisis de adolescencia y se reactiva periódicamente cada vez que las situaciones concretas -funciones consulares en el extranjero, guerra civil española, exilio, México y Macchu Picchu- provocan climas psicológicos favorables para la reviviscencia del conflicto inicial.

Un segundo punto que conviene destacar es el modo como este complejo de Edipo se expresa literariamente, dando cuerpo al mito personal de Neruda. La poesía inicial del autor, ensimismada y subjetiva, deriva hacia la visión amplificada del mundo. En esta esfera, las imágenes de América y Chile cobran particular relieve y en torno a ellas se polariza el conflicto edipiano que hemos señalado. La historia del Continente y de la patria está presentada como una lucha entre dos rivales encarnizados. Por un lado está el hombre que tejió con guirnaldas a América, que modeló la arcilla, que elaboró los mitos, que encendió el fuego, que celebró el rito, que cultivó el maíz y extrajo la turquesa, que codificó el conocimiento y levantó las ciudades. Este es el hombre que puede reclamar para sí el carácter de padre de América, título del cual participan el pueblo y los que acudieron a calmar el dolor de los abatidos, a fijar el itinerario de la marcha, a levantar en sus brazos a la patria caída y a despertar la esperanza de los desalentados. A este continente pertenece Neruda.

Frente a ellos se levantan "los hijos del desamparo castellano", los conquistadores que ocupan el territorio y arrinconan a las razas aborígenes. A este contingente primero se suman la segunda generación de encomenderos y los que posteriormente prolongarán su sombra de dominio y poderío.

La caracterización polarizada y sin matices que Neruda hace de los protagonistas de esta pugna convierte a sus actores en máscaras de teatro griego, que reviven en el inmenso anfiteatro americano la lucha -agonía- del bien contra el mal. Esta lucha tiene como objeto directo la posesión de América y se renueva específicamente en cada país del Continente, con lo que el triángulo edipiano, constituido por el padre, la madre y el hijo, se desplaza hacia otra realidad, conformada por América, las razas aborígenes -a las que hay que agregar los próceres y el pueblo- y los conquistadores recién llegados, los encomenderos y los que hacen del poder un instrumento de beneficio personal y explotación. En esta nueva proyección literaria del complejo de Edipo, el acento ya no se pone en los lazos de sangre de los protagonistas del conflicto, sino en la rivalidad que surge entre dos actitudes irreconciliables como consecuencia del afán de posesión de la madre-esposa que es América.

Retornemos a los predicamentos teóricos psicológicos esbozados más arriba. El "fantasma" que se insinúa como resultado del intercambio recíproco entre características personales y experiencias vividas da lugar a un conjunto de metáforas obsesivas, que se organizan en una red de asociaciones inconscientes y se traducen en formas poéticas singulares y reiterativas. Estas fórmulas tienen, como sustento interior, elementos emparentados estrechamente con el complejo de Edipo y visualizan, desde este ángulo, la realidad del mundo exterior. Semejante situación es la que permite asimilar paisaje, habitantes y acontecimientos a una de las formas posibles del mito de Edipo. A la luz de lo dicho, se explica el que América y Chile sean a la vez madre y esposa, y que esta realidad convide a Neruda a buscar en ambos refugio y a intentar la posesión total del Continente y de la patria, con voluntad excluyente del rival que dificulta dicha posesión. La suma de todos estos elementos constituye, en definitiva, lo que podríamos llamar el mito personal de Neruda. Sin pretender que lo expuesto constituya la clave última de la poesía de Neruda, no hay duda que significa un punto de vista inédito, que abre nuevas perspectivas hermenéuticas dignas de ser exploradas.

## ■ Bibliografía

Dalbiez Roland: *La Méthode psychanalytique et la Doctrine freudienne*. Desclée de Brouwer, Paris, 1936.

Freud Sigmund: *Le Rêve et son Interprétation*. Gallimard, Paris, 1925. *La Science des Rêves*, P.U.F., Paris, 1950.

Fry Roger: *The Artist and Psychoanalysis*. Hogarth Press, London, 1924.

Isaacs Susan: *The Nature and Function of Fantasy in Developments in Psychoanalysis*. Hogarth Press, London, 1952.

Jung C-G: *L'Inconscient*. Gallimard, Paris, 1928. *Métamorphose de l'âme et ses symboles*. Georg, Genève, 1953.

Mauron Charles: *La méthode psychocritique*. Orbis Litterarum, Copenhague, 1958.

Weber J.-P.: *Genèse de l'oeuvre poétique*. Gallimard, Paris, 1960.

Malinowski Bronislaw: *Myth in primitive Psychology*. Negro University Press, Connecticut, 1974.

Aguirre Margarita: *Genio y figura de Pablo Neruda*. Zig-Zag, Stgo. de Chile 1964.

Neruda Pablo: *Canto General*. Múltiples ediciones. *Confieso que he vivido*. Múltiples ediciones.

**Abstract: The obsessive metaphors by Neruda** | Resumen | 1. Neruda y su metáfora obsesiva | 2. La Psicocrítica | 3. Neruda a la luz de la psicocrítica | 4. Psicocrítica y fantasía imaginativa | 5. La fantasía imaginativa de Neruda | 6. El mito personal de Neruda | Bibliografía | Versión Completa (Imprimir)