

## HACIA UNA COMPRENSIÓN DEL TEXTO POÉTICO A PROPÓSITO DE “ODA A LA POESÍA” DE PABLO NERUDA

*Sonia Jones León*

### RESUMEN

Este artículo ofrece una aproximación al sentido inmerso en las diferentes categorías lingüísticas equivalentes, y al descubrimiento de las diversas redes constitutivas del texto poético, en el cual coinciden variados discursos del saber humano.

La “Oda a la poesía”, como texto de poesía, conduce a la constatación de cómo se construye un poema, una poética y un poeta desde el punto de vista estético. Las observaciones preliminares determinaron la posibilidad de existencia de isotopías que remitieron a estos campos semánticos. Se propone entonces, el discurso de esta oda como biisotópico y, a manera de isotopía englobante, las equivalencias conducen a la formulación de un tejido significativo cuya estructura convoca la permanencia-la no permanencia del ser; yendo, el poema, más allá de una mera visión histórica de su evolución.

**Palabras clave:** texto poético, *ars* poética, isotopía, “Oda a la poesía”, Pablo Neruda.

### ABSTRACT

This article offers an approximation of the feeling engrossed in the differences of equivalent linguistic categories and the discovery of the diverse paths that constitute poetic text, which coincide with various discussions of human understanding.

The “Oda a la poesía”, as poetic text, pursues the answer as to how a poem is constructed, both as a work and a poet from the stylistic point of view. Preliminary observations have determined the possibilities of the existence of isotopies ode that create these semantic groupings. Therefore, it is proposed, the discourse of this ode as bi-isotopic, and the manner of isotopy worldwide, the equivalencies drive the formation of the interweaving significance whose structure creates permanence—not the permanence of being, and going, the poem, much more than just a mere historical vision of its evolution.

**Key words:** poetic text, work of poetry, isotopy, “Oda a la poesía”, Pablo Neruda.

---

**Licda. Sonia Jones León.** Profesora de la Escuela de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica. San Pedro, San José, Costa Rica.

Recepción: 2-8-2006

Aceptación: 9-4-2007

## 0. Introducción

El soporte metodológico de este ensayo comprende los lineamientos teóricos propuestos por Roman Jakobson, A. J. Greimas y otros autores, plasmados en las excelentes lecturas realizadas a manera de práctica por el Dr. Jorge Andrés Camacho en el curso Problemática de la lírica.

La puesta a prueba de diversas posiciones ante el hecho poético, permitió la comprensión de que este lenguaje no se deja asir por marcos rígidos de descripción, sino que, convoca en su seno otros discursos del saber humano.

El descubrimiento de diversas redes constitutivas del poema convirtieron el análisis en un verdadero placer estético.

Y es ese placer el que ahora está en la base de mi aproximación a ese sentido que pareciera preso en las categorías lingüísticas equivalentes; pero que cada vez, en la relectura, ofrece nuevas referencias que establecen esa fugacidad del significado.

La “Oda a la poesía”, como texto de poesía, conduce a la constatación de cómo se construye un poema, una poética y un poeta desde el punto de vista estético. Las observaciones preliminares determinaron la posibilidad de existencia de isotopías que remitieron a estos campos semánticos.

A manera de orientación se propone, entonces, que el discurso de esta oda es biisotópico y, a manera de isotopía englobante, las equivalencias conducen a la formulación de un tejido significativo cuya estructura convoca la permanencia-la no permanencia del ser.

La propuesta inicial del yo lírico remite a una serie temporal que indica la permanencia del poeta y de la poesía como una sola identidad que cumple el recorrido histórico. Pero, la construcción de esa identidad es producto de un proceso cuyas etapas remiten a un ayer y a un presente, que no siempre fueron homogéneos, desde la perspectiva del sujeto creador.

También, la igualdad en las identidades manifiesta el circuito comunicativo que es el marco entre el yo lírico y el tú; es decir, entre el poeta y la poesía, como receptora del mensaje.

La declaración inicial del poeta, permite establecer que las isotopías señalan hacia el proceso de aprendizaje del arte y hacia la construcción de un *ars* poética. Oigamos el texto:

Cerca de cincuenta años  
caminando  
contigo, poesía  
Al principio... (12 versos)  
Luego... (70 versos)  
Y ahora... (36 versos)

Esta tríada temporal, dividida gracias a la referencia que los adverbios (al principio, luego, y ahora) sustentan la división del poema en etapas que corresponden, semánticamente, a los procesos de construcción de los sujetos involucrados.

## 1. Primera etapa. “Al principio...”

Se estructura por siete versos cuyas equivalencias no son, estrictamente homogéneas, desde el punto de vista de la rima, sino, que tiende a haber una equivalencia en el número de palabras poéticas que lo forman. Hay una tendencia de isomorfismo entre líneas de siete y cuatro sílabas.

Otra constatación, permite establecer una igualdad en cuanto a la cantidad fónica: los lexemas finales del verso son todos graves desde el punto de vista fónico-poético:

...años  
 ...Poesía  
 ...caminando  
 ...principio  
 ...pies (aguda +1)  
 ...bruces  
 ...oscura  
 ...ojos  
 ...charca  
 ...estrellas

La primera isotopía propuesta, la del aprendizaje, que lo identificará como poeta, marca los semas de dificultad, equivocación y desde la construcción del ars poética está delimitada en el lexema “estrella” que incluye los semas de superioridad, luz inalcanzable.

El conector común “pies” puede hacer alusión a esa marcha dificultosa que fue el aprendizaje, y a las exigencias formales de una poesía modernista inicial. Conjunta, también, por sinécdoque, el hecho de “caminar” que está presente en las dos isotopías.

Metafóricamente alude el poema a la infancia del poeta y de la poesía, enunciando las características de cómo fue esta para ambos. A partir de esta configuración, las otras etapas se connotan de madurez, hasta terminar en el cierre del ciclo: la muerte.

Los lexemas “charca” y “estrellas” son importantes para dilucidar los sentidos que se reiteran en el poema. La poesía será llamada en la segunda etapa: “estrella cotidiana”. Según la evolución temática que determina a la Poesía, esta se construye por su relación con la cotidianidad de la clase obrera, en lo que respecta a sus luchas. “Charca” se asimila a lo terrenal, lo cotidiano. En la primera etapa, estos sentidos van disyuntos; en la posterior, se armonizan.

El poema, también, muestra la reiteración de la concepción inicial de poesía como estrella inalcanzable en la segunda etapa:

pero tú ya no eras  
 la florida estatua de mi infancia

Los lexemas “estrella” y “estatua”, en su contexto y oposición a la segunda etapa, señalan la superioridad, la fijeza y el silencio de una poesía deshumanizada, ideal y lejana, por oposición a la poesía de madurez concebida, si bien es cierto, como de naturaleza divina es sobre todo “manantial de campanas”.

## 2. Segunda etapa. “Más tarde...”

Está conformada por setenta y ocho líneas poéticas de aspecto heterométrico (4-5-8-11). Esta variedad parecería indicar la dinamización que sufren los dos procesos mencionados. Ante la fijeza del esquema que rige la primera etapa, aún en su contenido semántico (estatua), esta segunda se propone como la más dinámica, más productiva.

El dominio por parte del Poeta del Arte es simultáneo con el ropaje social de que ahora se invierte su poesía.

Dejé de verte como  
 náyade vaporosa  
 y seguiste conmigo  
 andando por el mundo  
 pero tú ya no eras  
 la florida  
 estatua de mi infancia.

Se aprecia en esta inauguración de la segunda etapa, una mirada menos temerosa del Poeta hacia la Poesía. Se debe a la familiaridad que se ha establecido entre ambos, de tanto “andar juntos”. Es una percepción muy asociada a los sujetos humanos. Esta etapa parece evolucionar de un amor romántico como tema a un amor social.

Mas tarde te ceñiste  
a mí con los brazos de amante  
...  
...  
Luego  
te convertiste en copa.

Estos destiempos configuran parte del proceso: del íntimo al social. Pero, sí parece resistir la imagen romántica de unicidad entre los dos sujetos involucrados.

Se establece también un contraste entre el “caer” de la primera etapa como signo de imperfección y hasta de realidad, a la imagen de movimiento, de productividad. Esta productividad está construida formal y semánticamente por paralelismos constituidos por el infinitivo ir más gerundio.

Hermoso  
fue  
ir derramándote sin consumirte  
ir entregando tu agua inagotable  
ir viendo que una gota...

Se refuerza también, por esta construcción paralela la idea de continuidad, de progresión vital y artística. Semas equivalentes aparecen en los sintagmas: “sin consumirte, agua inagotable, revivía”.

Esta productividad es paralela al cambio de investidura de la náyade a la estrella cotidiana; esta investidura es un trabajo del Poeta sobre la Poesía:

Te puse a trabajar de lavandera  
a vender pan en las panaderías  
a hilar con las sencillas tejedoras  
a golpear hierros en la metalurgia

Se consume, entonces, el dominio del arte poético desde la perspectiva del yo lírico. Las equivalencias nos transportan al mundo del obrero, a su papel como sujeto transformador de la naturaleza de bienes de producción.

Se establece una igualdad de “poderes” y se refuerza el “caminar” de los sujetos. Un cambio es fundamental en lo concerniente a la poesía; antes era silencio, casi inaccesible, a partir de la transformación será “terrena” (charca) y sonora: la voz de una clase social. El Poeta ha operado el milagro de volverla cotidiana, de que camine entre los hombres y la Poesía, a su vez eleva al poeta a la altura del hombre común.

Hablabas  
ahora  
con voz férrea.  
Tus manos  
fueron duras como piedras.  
Tu corazón  
fue abundante  
manantial de campanas,

elaboraste pan a manos llenas,  
me ayudaste  
a no caer de bruces,  
me buscaste compañía,  
no una mujer,  
no un hombre,  
sino miles, millones.

La idea de unión es primordial y se establece con el lexema pan, que remite a común y a compañerismo si se unen los semas de pluralidad en comunión y de compañero (*cum panis*= con quien se comparte el pan). De esta sinécdoque, que provocada por pan y sus asociaciones, se puede tejer un sentido que termina de concentrarse en la unión del sintagma “manantial de campanas”. El lexema campana, no solo es manifestación de sonido *per se*, sino que implica el sonido que congrega a una comunión. Manantial se adhiere a la imagen de permanencia (del eterno fluir) que es la característica de la Poesía como sujeto sin coordenadas limitadas. Encuentra su “cierre” esta imagen en el penúltimo verso del poema, cuando el Poeta se refiere a la Poesía como “las aguas de mi canto”.

La equivalencia se sigue profundizando entre Poeta y Poesía. Pero ahora, el universo de acción de estos sujetos se amplía, de la mera producción de la riqueza material se pasa a la acción política.

Juntos, Poesía  
fuimos  
al combate, a la huelga  
a la mina...

De nuevo el paralelismo profundiza el mensaje.

La función que determina el plural del verbo fuimos, solo es producto de la comunión del Poeta y la Poesía con los trabajadores. Es una comunión con los ideales marxistas, que enarbolan los obreros.

Nos esperaban grupos  
de obreros con camisas  
recién lavadas y banderas rojas.

Semánticamente, el “cierre” de esta etapa en el poema enuncia en la voz del yo lírico la transformación de la poesía: de náyade vaporosa, de estrella lejana a utilitaria y útil. El “recorrido” se capta como un “bajar” de esa estrella, antes inasible, a una estrella cotidiana, aunque ellos signifique que la Poesía ha perdido ese algo de divino que le confiere el poeta. El yo lírico enuncia, también, la aceptación por parte de los hombres comunes de ese sujeto, en el cual quedan siempre signos de su origen “luminoso”. El poema hace aquí un paralelismo con la infancia del Poeta y la Poesía; él que cae y ella, desdichadamente, tímida. Ahora, todo se ha transformado, ahora, que la poesía cumple con el papel que el Poeta considera, el de la Poesía: ser estandarte/guía/voz de los marginados y explotados.

### 3. Tercera etapa. “Y ahora...”

La serie temporal de esta “autobiografía” del Poeta y de la Poesía se cierra en el presente. Este, más que una reiteración del proceso anterior, es una aclamación por parte del yo lírico: es el momento en el que la oda es más evidente. Un elemento fundamental, producto

de la comunión entre ambos sujetos, se enuncia como cierre de todo el poema. El englobante semántico de permanencia y no permanencia se despliega bajo los símbolos del fluir.

Es fundamental esta percepción del yo lírico, pues es la muestra fehaciente de que ambos sujetos son una misma sustancia. Así como el Poeta ha creado la Poesía (al hacerla utilitaria y útil), así por la idéntica razón, la Poesía ha parido al Poeta. El agradecimiento del Poeta se expresa en la tríada de gracias que dirige a su interlocutora. Se consolida el plano humano de la Poesía al evocarla con los apelativos de esposa, madre, hermana o novia. Evidentes ligámenes de sentido unen estos cuatro lexemas; lo femenino, la familiaridad, la cercanía y la productividad. Un paralelismo de aposiciones de este sujeto, interlocutor, tú poético por excelencia, quizá hasta *alter ego*.

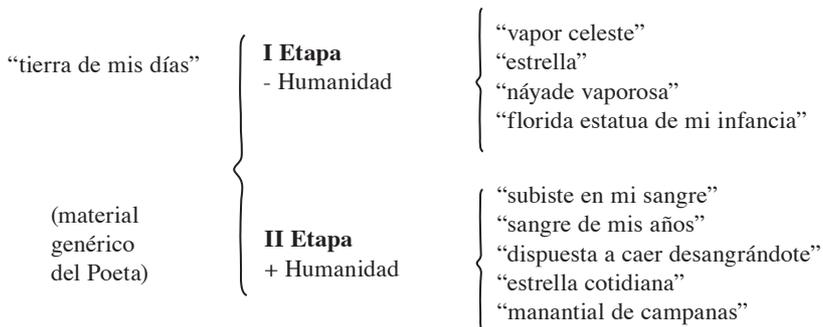
Pero ahí no se detiene la exaltación: una serie de metáforas que a su vez recuerdan la transformación de la Poesía completan la imagen que se plasma desde la voz del yo. La aparente disociación con el primer juego de metáforas (en donde priva la humana) con este siguiente que conjunta lo natural y lo cultural (construido) es negada si se afirma que se remite al proceso “vital” de la Poesía.

(...) gracias, ola marina,  
azahar y bandera,  
motor de música,  
largo pétalo de oro,  
campana submarina,  
granero  
inextinguible (...)

De nuevo hay una explicitación del *ars* poética.

La acción de gracias, entonces, va a ser expresada a partir de todo eso que ha significado la Poesía para el Poeta. Indudablemente que la estructura escogida de construcción paralela intensifica esa acción e intensifica el proceso de creación de cada uno de los sujetos: vida, *ars* poética son una unidad.

(...) gracias,  
tierra de cada uno  
de mis días,  
vapor celeste y sangre  
de mis años (...)



Siguiendo, entonces, la configuración del Poeta, tendríamos que en la primera etapa (infancia) hay un Poeta “irreal” (no humano) y en la segunda, uno “real” (humano). Y, en cuanto a la Poesía, una “irreal” (no humana) y otra “real” (humana).

Por esta razón, la realidad de ambos sujetos hace posible que, a pesar de las coordenadas vitales del creador, que son finitas, no se planteen como el final del Poeta y, por ende, de la Poesía. Si el poeta como ser de carne y hueso es finito, como hijo de una estrella (divino), lo permanente, puede seguir viviendo en las aguas de ese canto; de lo que él ha creado y, que como se constató, le es consustancial. El tiempo es la gran unidad que enmarcó el proceso; pero de la finitud marcada por casi cincuenta años de vida del Poeta, fluir temporal es lo permanente y lo propio de la Poesía.

Poesía,  
 porque contigo  
 mientras me fui gastando  
 tú continuaste  
 desarrollando tu frescura firme,  
 tu ímpetu cristalino,  
 como si el tiempo  
 que poco a poco me convierte en tierra  
 fuera a dejar corriendo eternamente  
 las aguas de mi canto.

Ese otro proceso que se genera “que poco a poco me convierte en tierra” dirá el Poeta, permitiría hacer de nuevo la relación semántica entre Poeta y Poesía. Recuérdese que ya el Poeta se ha referido a esta como “*tierra* de mis días”. Entonces, si la Poesía es tierra (cotidiana, solidaria) el Poeta después de la contingencia vital seguirá siendo. La Poesía es el material de su existencia no sólo aquí, sino, más allá de su ser terrenal. Pero, no solamente la poesía ha sido ligada a la tierra, sino que también al agua:

“**manantial** de campanas”,  
 “desarrollando tu **frescura** firme”,  
 “tu ímpetu **cristalino**”,  
 “ola **marina**”

Además de unir dos elementos fundamentales, los dos remiten al eterno ciclo de la energía y del agua. Es por tanto un cambio semántico ligado a lo permanente. De ahí se desprende la posibilidad de seguir siendo el Poeta en el discurso (discurrir, correr) de la Poesía.

A manera de conclusión leo en el ensayo “Materiales y pautas para la poética de Pablo Neruda”, algunos puntos de convergencia con lo explicitado por el análisis:

1. No hay una nueva poética en Neruda, que evolucione con el tiempo, ni dos diferentes que sufran una evolución paralela pero separada. Hay dos concepciones diferentes, con rasgos comunes indudablemente, pero radicalmente diferenciables y separadas por una etapa de transición.
2. La primera etapa es de naturaleza romántica-modernista, y corresponde a la fase normativa del poeta, fuertemente influida por su entorno intelectual y artístico. Los gérmenes de su etapa definitiva, sin embargo, se encuentran presentes desde entonces. En la etapa de transición hay elementos de una y otra, no complementariamente, sino en contradicción. El cambio es radical y cualitativo.

3. La segunda etapa representa la madurez del poeta, la consolidación de su propia concepción y personalidad poética.
4. Las características distintivas de esta segunda etapa son los tres elementos siguientes: lo telúrico, lo cotidiano y el compromiso histórico, estructurados unitariamente por una conciencia integradora cuya fuerza impulsadora y determinante es el amor.

En la “Oda a la poesía” pude leer al menos dos momentos: el inicial y el de madurez, pero me llamó la atención la ausencia de referencias a la llamada etapa de transición que corresponde a las *Residencias*.

Pero el poema fue más allá de una mera visión histórica de su evolución. Es una propuesta posiblemente semántico-marxista acerca de una subjetividad creadora. Convendría analizar otras producciones nerudianas, para confirmar o desaprobar esta visión.

## **Bibliografía**

- Arce, Manuel *et al.* 1979. “Materiales y pautas para la poética de Pablo Neruda”. *Revista de Filología, Lingüística y Literatura*. 5 (1-2): 83-124.
- Camacho, Jorge A. 1979. “Algo más sobre el poema XXII de Antonio Machado”. *Revista de Filología, Lingüística y Literatura*. 5 (1-2): 5-21.
1984. “El sentido profundo de la poesía en un texto de Vicente Aleixandre”. *Revista de Filología, Lingüística y Literatura*. 10 (2): 89-95.
- Greimas, A.J. 1967. *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- Jakobson, Roman. *Lingüística y poética*. Fotocopia.
- Neruda, Pablo. 1977. *Odas elementales*. Buenos Aires: Losada.