

TRAS EL VERBO NERUDIANO: RELACIONES ENTRE EL LENGUAJE Y LO SAGRADO EN *LAS MANOS DEL DÍA*¹

BEHIND THE NERUDIAN VERB RELATIONS BETWEEN LANGUAGE AND THE SACRES IN *THE HANDS OF DAY*

Lic. Luis Aránguiz Kahn

Universidad de Chile Centro de Estudios Judaicos, Santiago de Chile,
e-mail: lrarangu@uc.cl

RESUMEN

En el presente artículo se exploran las dimensiones de la noción de “verbo” en el poemario *Las Manos del Día*, perteneciente a la última etapa productiva del poeta chileno Pablo Neruda. Tras una contextualización del poemario dentro del marco general de producción de su autor, dicha noción se analiza en directa vinculación con la tradición judeo-cristiana en busca de la resignificación del término.

Palabras clave: Verbo; Lenguaje; Pablo Neruda; Sagrado; Resignificación.

ABSTRACT

This paper explores the dimensions of the “verb” notion in the poetry book *The Hands of Day*, part of the latest production of Chilean poet Pablo Neruda. After the contextualization of this book in the framework of the general poetic production of

¹ Una versión inicial de este texto titulada “Del Verbo Divino al verbo nerudiano: hacia una poética del lenguaje en *Las manos del día*” fue presentada como ponencia en el contexto del Seminario Judaísmo, Religión y Cultura, realizado por el Centro de Estudios Judaicos de la Universidad de Chile, en Agosto de 2014.

the author, this notion is analyzed in direct relation with western Judeo-Christian tradition in search of the resignification of the concept.

Key words: Verb; language; Pablo Neruda; sacred; resignification

RECIBIDO EL 04 DE MAYO DE 2017.

ACEPTADO EL 12 DE JULIO DE 2017.

1. Introducción

La cuestión sobre Neruda y la religión (o, en otra clave, lo sagrado) es una que parece dejar siempre nuevas preguntas en lugar de respuestas. Algunos poemas de su juventud contenidos en *Crepusculario* (1923) que tocan temas religiosos, podrían parecer apenas una peculiaridad cuando se les compara con aquellos poemas vitales que vinieron luego en obras como el *Canto General* (1950), en los cuales se halla casi una ausencia, al menos explícita, de elementos relacionados con lo religioso.

Las manos del día es un poemario correspondiente al último período poético de Neruda. Fue publicado en 1968, cinco años antes de su fallecimiento. Se trata de un libro en el que el vate chileno trabaja, como a lo largo de toda su obra, la relación del hombre con su entorno, desde la materialidad de la existencia. Sin embargo, hay tres poemas que resultan particularmente importantes para el interés de este texto: “Verbo”, “El Canto” y “Yo no sé nada”. En ellos puede evidenciarse un interés particular por el “verbo”, a la vez que por el lenguaje. Por ello, pensamos que estos poemas pueden constituir una clave hermenéutica para leer el poemario y, por extensión, al último Neruda, en especial relación con la cuestión de lo sagrado.

Para llegar a esta lectura, haremos un recorrido general en cuanto al trato que Neruda le dio al tema sagrado en algunos poemarios anteriores desde una lectura temporal de su producción poética; luego, revisaremos los principales comentarios a *Las manos del día*; posteriormente profundizaremos en el con-

cepto de Verbo planteado por el cristianismo; y finalmente, abordaremos de manera independiente e interconectada los poemas mencionados.

2. Corolario sobre lo sagrado

Términos como “religión”, lo “religioso”, o lo “sagrado” han sido definidos y discutidos largamente en la historia del pensamiento, y sus interpretaciones han sido tan diversas como lo son los propios implicados en la discusión conceptual. Habida cuenta de lo complejo que resulta el debate, al usar estos términos conviene reparar en consideraciones sobre ellos. En este ensayo partimos del supuesto de que “religión” y lo “sagrado” no son significantes equivalentes.

De acuerdo con la definición de Henri Meschonnic, lo religioso “es la socialización, la institucionalización, la ritualización, la apropiación, la incautación, la gestión de lo divino. El gestor de lo divino. El culto. Lo cultural, y lo cultural de lo divino” (2007, 163). De este modo, lo religioso está vinculado directamente a las prácticas cúllicas y conformaciones sociales propias que se articulan en torno al hecho divino, es decir, a la manifestación de aquello trascendente y absoluto a lo que las religiones asignan nombres y valores determinados.

Por otra parte, la definición de “lo sagrado” será enteramente distinta. En la concepción de Meschonnic, lo sagrado equivale “al mito original de la unión entre las palabras y las cosas, entre los hombres y los animales (...) entre los hombres y la naturaleza. Una unión anterior al lenguaje. El arcaísmo primero (...) Fusional, lo sagrado anula por sí mismo lo humano como tal, la libertad humana. Anula el lenguaje” (2007, 161). Así, lo “sagrado” se constituye como aquella excepción en la que lenguaje y acción van unidos. En la que, diríamos, el verbo es capaz de materializarse sin necesidad de mediatez. En los seres humanos, según nuestro autor, pervive una “pulsión hacia lo sagrado” (161).

Desde un punto de vista meschonnicqueano, sostendremos que en *Las Manos del Día*, y especialmente a través de los poemas que revisaremos, existe una “pulsión nerudiana hacia lo sagrado”, entendida como el anhelo del hablante

lórico por alcanzar la unión primigenia entre las palabras y las cosas. Entre el verbo y la realización.

3. Las etapas del poeta

En conformidad con la revisión hecha por Schopf (2004), la crítica institucionalizada de Neruda ha dividido su obra en tres partes principales. La primera, llamada de ‘exterioridad’, se describe como una sucesión caótica de fenómenos en la que presenciamos la formación del poeta. La segunda, es aquella en que pareciera que el poeta logra comprender el mundo de acuerdo con un orden natural progresivo que se manifiesta especialmente en su adherencia al socialismo. La tercera, llamada de ‘reconocimiento’, lo sitúa como un hablante de disposición melancólica y crítica. Se dice que: “en esta última etapa, el poeta habría accedido a una nueva subjetividad” (2004, 166) fundada sobre la base del reconocimiento del fracaso del socialismo, pero que a pesar de ello, no pierde las esperanzas en un futuro mejor.

Aunque esta lectura es rechazada por Schopf, y pese a que es elaborada a partir del enfoque del ideario político del poeta, aporta una interesante progresión temporal para entender a Neruda. En efecto, esta misma progresión que se observa en términos políticos, puede notarse en términos de lo sagrado. En la primera etapa, por ejemplo, encontramos que en *Crepusculario* Neruda muestra claras inquietudes religiosas, sobre todo en poemas como “Esta iglesia no tiene” y “Pantheos”. Este último particularmente dice: “Si estás en este árbol o si lloras conmigo, / ¿qué es lo que quieres, pedazo de miseria y amigo / de la cansada carne que no quiere perderte?”, refiriéndose a una personalidad abstracta que podría ser *dios* (ver Aránguiz, 2013). Posteriormente, en el poema “Sonata y destrucciones” de la obra *Residencia en la Tierra*, encontramos un pasaje que habla del “dios miserable”.

En la segunda etapa, es interesante notar que en el *Canto general* vuelve la inquietud sobre lo sagrado, pero esta vez cargada de resignificaciones propias del hablante lírico. Se puede apreciar una clara aplicación de comprensiones

poéticas sobre lo sagrado que son pertenecientes a la perspectiva del poeta, pero a su vez vinculadas con tópicos bíblicos como el de la creación en Génesis (ver Yurkievich, 1978; y Sanchez, 1999). Pensemos especialmente en fragmentos como el Canto VI de “La lámpara en la tierra”, en que se describe la impostura religiosa de Mayas y Aztecas.

De acuerdo con la lectura temporal revisada por Schopf, *Las manos del día* se ubicaría en la última etapa del poeta. Aquí ya no hay un interés en lo sagrado, ni un distanciamiento, ni una resignificación. Más bien, hay una elaboración del poeta que supera estas posiciones anteriores. Se trata de un planteamiento que aspira a una nueva comprensión de lo divino. En este ensayo intentaremos demostrar esta postura.

4. Recepción crítica de la obra y temas generales

Luego de su publicación, *Las manos del día* recibió dos críticas literarias de especial interés para nosotros. La primera de ellas pertenece a José Miguel Ibáñez quien, sobre el hablante lírico, afirmó:

Es el acento de la sabiduría sentenciosa, es el sabor del conocimiento impersonal, es la lucidez añosa y casi oriental del sabio que, por encima de todo patetismo individual, ve discurrir el mundo y sus propias afecciones como partes del mundo, en un estado superior de ataraxia poética (1969).

A lo largo de su texto, Ibáñez resalta el hecho de que en este poemario pareciera que el hablante toma distancia de sí mismo, y por ello, es impersonal. En este sentido, evita la intensidad subjetiva. Se toma principalmente de poemas como el LI (90):

Muda es la fuerza (me dicen los árboles)
y la profundidad (me dicen las raíces)
y la pureza (me dice la harina)

Ningún árbol me dijo:
‘Soy el más alto de todos’

Ninguna raíz me dijo:
‘Yo vengo de más hondo’

Y nunca el pan me ha dicho:
‘No hay nada como el pan’

Luego de este comentario, apareció un escrito de Hernán Loyola, quien observó el libro de manera marcadamente distinta:

En efecto, todo este libro de Neruda, emerge a partir de una dura instancia central, de una preocupación tremendamente ineludible: es la muerte aproximándose, rondando en las cercanías, amenazando desde alguna distancia –cada día más corta– con la “certidumbre del adiós”. El poeta asume sus años vividos y se planta con dignidad frente a su muy humano desasosiego (1969).

La premisa de Loyola acerca de esta obra como un fruto de la preocupación por la presencia de la muerte en Neruda, le lleva a afirmar todo lo contrario a Ibáñez. Es precisamente por este rasgo experiencial que la obra es profundamente personal: “No me explico que pueda pensarse, a propósito de *Las Manos del Día*, en un Neruda distante de sí”. Loyola se afirma en poemas como el LXVI (113):

Tinta que me entretienes
gota a gota
y vas guardando el rastro
de mi razón y de mi sinrazón
como una larga cicatriz que apenas
se verá cuando el cuerpo esté dormido
en el discurso de sus destrucciones.

Tal vez mejor hubiera
volcado en una copa
toda tu esencia, y haberla arrojado
en una sola página, manchándola
con una sola estrella verde
y que solo esa mancha
hubiera sido todo
lo que escribí a lo largo de mi vida,
sin alfabeto ni interpretaciones:
un solo golpe oscuro
sin palabras.

Las posturas de estos dos autores evidencian un problema crucial en *Las Manos del Día*, a saber, cuál es el grado de subjetividad que Neruda imprimió en él. Aunque no es el tema de nuestro trabajo, es relevante considerarlo, pues la idea de que detrás de los poemas que revisaremos se encuentra cierta poética de lenguaje nerudiana –como hemos querido llamarle–, está más afirmada sobre la premisa de Loyola que la de Ibáñez. En efecto, si el poeta adopta una postura impersonal, distante de sí mismo, tendríamos que ver cada poema como un ejercicio de alejamiento no solo de él, sino de la realidad a la que alude. Esta impersonalidad que pretende ser una especie de sabiduría, se alejaría de todo lo que el poemario quiere expresar: la experiencia de la cercanía de la muerte. Por lo tanto, en la línea de Loyola, es posible afirmar que la posibilidad de cierta poética del lenguaje depende, fundamentalmente, de una experiencia del poeta con la materialidad del lenguaje. De ese modo, aun si se tratara de un poemario en el que se apreciara más una postura impersonal, esta impersonalidad no podría ser sino fruto de cierta experiencia poética.

Una lectura atenta del libro permite reconocer metáforas y temas recurrentes. Entre otros, la capacidad humana para crear y producir cosas: “Me declaro culpable de no haber / hecho, con estas manos que me dieron, /una escoba” (I, 7). También, la contemplación de lo natural: “Y cómo se hace el mar? / Yo no hice el mar: / lo encontré en sus salvajes /oficinas” (II, 9). La melancolía

personal de no haber hecho algo con las manos: “Quien soy, si no hice nada?” (IV, 13). Así, hay una amplia cantidad de pasajes que resaltan la melancolía del hablante por no haber hecho algo con sus manos. Metáfora que refleja, probablemente, cierta desconformidad con su acción en el mundo.

De aquí se desprende otro tópico: el movimiento. “siento que no me pertenece el mundo” (XIII, 28) afirma, al compararse con aquellos que sí han trabajado en su construcción. En otra ocasión afirma: “esta es el alma de hoy, sin movimiento, / como si estuviera hecha de luna” (XVII, 35). En el poema “El fondo” se dice: “Poderoso del mar, desconocido / autor del movimiento” (XXX, 57). Existe una serie de otros fragmentos citables. Lo que puede desprenderse es que el hablante admira tanto el movimiento de sus pares constructores, como el movimiento mismo de la naturaleza.

Un tercer tópico directamente ligado a los dos anteriores, es el de la temporalidad relacionada con la muerte. “Y entre morir y renacer / no hay tanto / espacio, ni es tan dura / la frontera. / Es redonda la luz como un anillo / y nos movemos en su movimiento” (LIV, 93). Y especialmente notable en este aspecto el poema LVIII (100):

No volverán aquellos anchos días
Que sostuvieron, al pasar, la dicha.
Un rumor de fermentos
Como sombrío vino en las bodegas
Fue nuestra edad. Adiós,
Adiós, resbalan
Tantos adioses como las palomas
Por el cielo, hacia el Sur, hacia el silencio

Estos tres temas, a su vez, están interconectados con el gran símbolo que Neruda utiliza en este poemario, la mano. Así, como señala Suarez:

El llegar al fondo, a la raíz, a la verdad universal (reflejada en el microcosmos interior) se da también bajo la cubierta simbólica de la mano. La esencia eterna, la materia, seguirá animando y formando el ciclo de las vidas; el orden y propósito del universo están dados por lo que el poeta, en términos muy apropiados para su concepción del mundo, llama “la mano central”: imagen única, material, abstracta, poética por excelencia (1974, 80)

A partir de esta evidente interconexión, posteriormente se ofrecerá una interpretación a la posible relación entre la mano y el verbo, del mismo modo que estos tres tópicos están relacionados con ella.

5. Los verbos

Alain Sicard ha notado con especial interés el valor de “Yo no sé nada”, vinculándolo explícitamente con el Verbo bíblico (1981, 584), pero observando que el verbo nerudiano “no crea realidad, sino que, por el rechazo de todo sentido y todo orden establecido, que en lo más profundo de sí lleva, revela nuevas regiones de ésta” (587). Este punto de partida nos parece fundamental, pues permite notar lo que implica la palabra “verbo” para Neruda en *Las manos del día*, y no solo eso, sino también cierta concepción de la “palabra” y del “lenguaje”.

En términos generales, la cuestión sobre el “verbo” y la “palabra” en la tradición del judaísmo y el cristianismo es profusa. Los textos bíblicos tanto de la Torah como del Testamento cristiano, evidencian la preocupación que estos términos implicaban para los autores. En el caso de la tradición judía, como bien lo ha puesto Gershom Scholem, Dios crea no *de* la palabra sino *por* la palabra (2008, 49). Este elemento va a diferenciar abiertamente al relato del judaísmo de otros tipos de cosmogonías de su tiempo, pero, a la vez, también dejará su marca indeleble en la tradición cristiana que retomará la noción del Dios creador por la palabra y le dará un nuevo enfoque al introducir la noción de *encarnación*.

En efecto, según el evangelio de Juan (cap. 1) el verbo de Dios –que posteriormente será entendido como la persona de Jesús– se caracteriza por ser/estar “en el principio” –esto es, antes de lo creado–, que estaba con Dios, y que era Dios. Luego, se dice que “todas las cosas por él fueron hechas”, que “en él estaba la vida”, y que “fue hecho carne”. Vemos, entonces, tres grandes rasgos: que es eterno, que es creador, y que se encarnó. Este último es el elemento distintivo que marca la distinción entre judaísmo y cristianismo en este ámbito.

Siguiendo la tradición cristiana, Harrison (1983) señala que el *Logos* divino es preexistente. De ese modo, se le muestra como superior al tiempo. Luego, que es cósmico en tanto que superior a lo creado. Finalmente, que es Dios encarnado, de lo cual se desprende la capacidad divina de involucrarse en la historia. Lo que destaca de todas estas nociones expuestas en el evangelio, es el hecho de que la palabra *Logos* no solo es un término de la cultura helena que fue resignificado por Juan, del mismo modo que tampoco es una palabra que se corresponda directamente con algún concepto de la biblia hebrea. En efecto, como afirma Haag (1978): “Aunque el término es frecuente en el NT, solamente en tres pasajes de los escritos joánicos se dice de Cristo. En ellos aparece que Cristo y Logos son términos estrictamente idénticos”. Así, *Logos* en su uso cristológico designa a un ser –divino y humano–. De este modo, hablar de Verbo desde una perspectiva cristiana joánica es hablar no solo de cierta noción relativa a las acciones, sino de una persona.

Mediante el recorrido analítico de los poemas seleccionados, veremos la relación existente entre el verbo divino y el nerudiano. Por eso, sostendremos nuestra perspectiva desde la presuposición de Sicard. El orden de escritura de los poemas seleccionados es “Verbo”, “El canto” y “yo no sé nada”. Por lo tanto, haremos el análisis en ese orden.

6. “El verbo” (LX, 102)

En su primera de tres estrofas de verso libre, este poema dice:

Voy a arrugar esta palabra,
voy a torcerla,
sí,
es demasiado lisa,
es como si un gran perro o un gran río
le hubiera repasado lengua o agua
durante muchos años.

El hablante lírico comienza afirmando que “verbo” es una palabra que, debido al paso del tiempo, se ha vuelto poco áspera, lisa. Entonces, plantea su intención de torcerla y arrugarla. Esto es, en ese sentido, una intención por recuperar la aspereza original que se perdió. El verbo, desde la metáfora del agua, pareciera ser comparado a una piedra de río, riachuelo o de mar.

En su segunda estrofa, señala:

Quiero que en la palabra
se vea la aspereza,
la sal ferruginosa
la fuerza desdentada
de la tierra,
la sangre
de los que hablaron y de los que no hablaron.

El hablante desea que la palabra –el verbo– sea un signo representativo de la fuerza desdentada de la tierra, de la sangre de los que hablaron y los que no. En este sentido, su concepto de verbo no es meramente teórico. El verbo es signo de acción, produce efectos, ejerce cambios sobre la realidad. La sangre no se ve si no se corta la piel, por lo cual solo puede conocerse cuando se

hace una acción sobre esta. Así, para el hablante es inconcebible la idea del verbo como noción teórica. El verbo es acción en la realidad, y solo puede accionar en cuanto es áspero, en cuanto sirve para ejercer cambios. El verbo liso no sirve.

La tercera estrofa dice:

Quiero ver la sed
adentro de las sílabas:
quiero tocar el fuego
en el sonido:
quiero sentir la oscuridad
del grito. Quiero
palabras ásperas
como piedras vírgenes.

El hablante hace explícita su postura acerca del verbo: debe ser un fuego, debe ser un grito. Debe sentirse y oírse, y cierra con el uso de la metáfora de la palabra como piedras vírgenes.

En términos sintéticos, el hablante de este poema hace un marcado contraste entre el verbo como piedra lisa y piedra áspera. Pero hay otra lectura subyacente. La palabra originaria es calificada como piedra virgen. De acuerdo con el sentido del texto, la palabra virgen correspondería al campo semántico de la naturaleza sin intervenciones de orden externo. Así, ¿quién es el que interviene en esa virginidad genésica? Por supuesto que el humano, como ente capaz de hablar. Pero el hablante, que aboga por la recuperación de esta palabra, solo puede lograrlo mediante una intervención, ¿no es acaso una contradicción? Pareciera que existe una tautología entre verbo y hombre, pues no existe verbo sin hablante, como no existe hablante sin verbo. ¿Existe, entonces, esa piedra virgen que anhela el hablante? Tal vez pudiese hacer una arqueología, y de ese modo conocer la aspereza originaria, pero es inevitable que se la use, y que pierda su fuerza desdentada.

El Verbo sería, entonces, la palabra hablada, oralizada, capaz de producir cambios en la realidad. Pero, a su vez, sería objeto del hombre, y como tal, expuesta a su manipulación y su degeneración por causa del tiempo y el uso.

7. “El canto” (LXI, 104)

Este poema está compuesto de dos estrofas en verso libre. La primera de ellas dice:

La mano en la palabra
la mano en medio
de lo que llamaban Dios
la mano en la medida,
en la cintura del alma.

Se le da un énfasis especial a la mano, señalando que está en la cintura del alma. Esta alusión a la interioridad humana ya nos aporta un rasgo importante, pues la mano que está en la cintura del alma es la misma que está “en la palabra” y “en medio de lo que llamaban Dios”. En este sentido, la mano interviene en la palabra, en Dios, en el alma humana. Se conforma así una cadena semiótica entre el verbo, Dios, y el alma humana.

La segunda estrofa dice:

Hay que alarmar las cajas del idioma,
sobrepasar hasta que vuelen
como gaviotas las vocales,
hay que amasar
el barro
hasta que cante,
ensuciarlo con lágrimas,
lavarlo con sangre,
teñirlo con violetas

hasta que salga el río,
 todo el río,
 de una pequeña vasija:
 es el canto:
 la palabra
 del río.

En esta segunda parte, proponemos que hay una metaforización de todo lo dicho en la primera. Cuando se habla de “amasar el barro hasta que cante” se entiende que el proceso de amasamiento se realiza con las manos. Así, entendemos claramente el inicio del poema cuando dice: “la mano en la palabra”. El lenguaje, o idioma y vocal como gaviota, es una producción artificial hecha a mano por un artesano. Es comparada con el barro, como si fuese una pequeña vasija. De esta vasija artificial, lingüística, emana un río. Si seguimos atentamente la metáfora, podemos sugerir que el río equivale al significado de la palabra, pero esta vasija y este río son sonoros. De ahí el título del poema como “el canto”.

Esta mano que amasa el lenguaje, también está “en medio de lo que llamaban Dios”. Con esta alusión se hace evidente la correspondencia entre Dios y lenguaje. En efecto, esta afirmación parece ser una alusión a la noción del Dios cristiano llamado Verbo. Así entonces, el hablante parece sugerir que Dios no es otra cosa que el lenguaje. El hablante señala que se le llamaba Dios en el tiempo pasado, lo cual indica que en el presente no se le llamaría de esa manera. Este es un gesto de desacralización del lenguaje. Se descubre que lo que antes era considerado divino, corresponde más bien a una materialidad manipulable. El hombre es capaz de moldear el lenguaje, que no viene de una realidad superior y divina, sino más bien de la tierra o del hombre mismo. Se le moldea con lágrimas, con sangre. No es abstracto, sino material y natural.

8. “Yo no sé nada” (LXV, 111)

En este poema de tres estrofas se amplían tópicos de los dos anteriores y tiene algo más de complejidad temática. Comienza así:

En el perímetro y la exactitud
de ciencias inexactas, aquí estoy, compañeros,
sin saber explicar estos vocablos
que se trasladan poco a poco al cielo
y que prueban robustas existencias.

El hablante señala que los vocablos o palabras prueban aspectos de la existencia, pero no puede explicarlos. En efecto, plantea que está en el perímetro de ciencias inexactas, es decir, fuera de ellas; este perímetro es caracterizado por la exactitud.

Su segunda estrofa dice:

De nada nos valió
hundir el avestruz en la cabeza,
o hacernos agujeros en la tierra,
“no hay nada que saber, se sabe todo”.
“no nos molesten con la geometría”

Se trata de una configuración paradójica que, sin embargo, deja clara una problemática, y se trata específicamente del problema del conocimiento. Antes se habló de ciencias inexactas, ahora se habla de no molestar con geometría, y que no hay nada que saber pues se sabe todo. El hablante, entonces, se muestra distanciado de los conocimientos formales no porque sean irrelevantes, pues de hecho dan cuenta de “robustas existencias”, sino fundamentalmente porque son inexactos. Y esta inexactitud se debe, justamente, al problema del lenguaje.

En la tercera estrofa esta problemática se aclara:

lo cierto es que una abstracta incertidumbre
 sale de cada caos que regresa
 cada vez a ser orden,
 y qué curioso, todo
 comienza con palabras,
 nuevas palabras que se sientan solas
 a la mesa, sin previa invitación,
 palabras detestables que tragamos
 y que se meten en nuestros armarios,
 en nuestras camas, en nuestros amores,
 hasta que son: hasta que comienza
 otra vez el comienzo por el verbo.

Aquí vemos claramente la elaboración de una conceptualización poética de la palabra, y se menciona explícitamente por primera vez el “verbo”. Se sitúa al verbo como el comienzo de todo. Se plantea que del verbo surge todo caos y todo orden, se le muestra como una entidad que está presente en todo momento, y no sólo eso, sino que ella es la que se introduce en la vida humana. Las palabras “se sientan solas a la mesa, sin previa invitación” y, por otra parte, todo esto, más que describir la realidad, más que acercarnos a ella como podría pensarse mediante el entendimiento de las ciencias como disciplinas exactas creadas a partir de lenguajes que presumen ser exactos; todo esto produce incertidumbre. El verbo no es garantía de nada. Sencillamente está ahí, presente, como un invasor insoslayable. Sin él no hay nada de lo que hay, pero con él tampoco hay reales aspiraciones para acceder a cierta realidad suprema.

El hablante se ubica en el margen de las ciencias porque reconoce que ellas, al depender del lenguaje y del verbo, son por lo mismo inexactas. En este margen perimetral hay exactitud, pero no hay verbo, se “sabe todo” en el sentido en que se sabe que todo es lenguaje, aunque a la vez se sabe nada, porque no hay cómo explicar el conocimiento.

En “Yo no sé nada” está implícita la idea de que el saber existe gracias al lenguaje. En cuanto se comprende que el lenguaje o verbo es inestable, se comprende que el conocimiento humano también lo es. Por lo tanto, ni el verbo ni el conocimiento pueden ser considerados como un absoluto o una entidad exacta.

Esto resuelve el problema de por qué el hablante principia diciendo que está en el perímetro del saber, y que no puede explicar los vocablos. Ha llegado al límite del conocimiento, ha descubierto que es una construcción humana como cualquier edificio. ¿Cómo explicar el fenómeno de la palabra, con algo que no sea la palabra? ¿Cómo explicar el verbo, sin el verbo?

9. El verbo nerudiano

El verbo divino tiene tres grandes cualidades. Es eterno o absoluto, es creacional, y es encarnado o materializado. A la luz de los tres poemas revisados, intentaremos esbozar en qué consiste el verbo nerudiano. En primer lugar, el verbo de Neruda es eminentemente material y natural. Para él, el verbo tiene implicancias directas en la realidad. Esta materialidad del lenguaje provoca efectos en quienes lo usan para comunicarse. El lenguaje en sí mismo no es simplemente una construcción abstracta. El verbo es acción. Es una piedra virgen que puede herir a quien la toca. Pero, además, para Neruda el verbo es connatural al hombre.

En segundo lugar, el verbo es moldeable. Se le plantea como el barro, modificable al gusto de quien quiera. En este sentido, el verbo nerudiano no es una imposición, sino más bien una generación artística del hombre. Ese barro informe e in-significante cobra significado cuando se lo moldea, cuando se hace un pequeño jarro a partir de él. Pero ese pequeño jarro está desde antes en la mente del artesano, por lo tanto, el verbo es una sustancia funcional al pensamiento creativo del hombre. Por eso es que también se le relaciona con el canto. No solo es comunicativo, también es artístico.

En tercer lugar, el verbo es comienzo, construcción e inexactitud. Se le plantea como una entidad omnipresente. Está en todas las acciones humanas. Se sostiene que toda elaboración humana parte desde él. Sin embargo, todo lo construido a partir de él es inexacto, y el verbo en sí mismo también es inexacto porque es obra humana. Así, el verbo no logra dar cuenta de la realidad última de las cosas. El conocimiento (no el lenguaje) es una construcción abstracta por medio del lenguaje.

Estos tres puntos, extraídos de los tres poemas, tienen interesantes rasgos contrastantes con el verbo divino. Mientras que este es eterno, el nerudiano es temporal sujeto al uso del hombre. Mientras que el divino es concebido como una pre-existencia, el nerudiano es fruto del hombre.

Pero, por otra parte, también hay puntos de encuentro. El verbo divino es materializado o encarnado, y el verbo nerudiano también lo es. El verbo divino es creacional, y el nerudiano también. La diferencia no es tanto en la comprensión del verbo, sino más bien en su origen. Los resultados son similares como hemos constatado, pero en cuanto a su procedencia, son diferentes. El verbo divino es preexistente, eterno, absoluto. El verbo nerudiano existe en cuanto exista el hombre, es inexacto y manipulable. El verbo divino se encarna y materializa en una persona, pero el nerudiano no se encarna en una persona, solo se materializa en acciones dentro de la realidad. El verbo divino crea desde la nada, mientras que el nerudiano crea a partir de la naturaleza.

Ahora bien, ¿qué relación existe entre el verbo nerudiano y el gran símbolo del poemario, la mano? A la luz de todas las características que hemos podido rescatar en el camino analítico, es posible proponer que la mano en cuanto símbolo del hombre, está capacitada para crear y moldear al verbo, en tanto que producto del hombre. Así, el verbo divino es a Dios, lo que el verbo nerudiano es al hombre.

10. Conclusiones

En los apartados precedentes hemos visto cómo Neruda crea su propia concepción de verbo. El hombre lo descubre, el verbo se entromete en su vida, el hombre lo usa para alterar la realidad, lo moldea, con él construye edificios de conocimiento. Neruda separa las palabras Verbo y Divino, y deja ambas nociones al descubierto de su poética. A la vez que se inscribe culturalmente en la tradición filosófico-teológica occidental, construye su propia comprensión del Verbo a partir de la poesía.

El verbo nerudiano es una noción pensada de frente a la tradición de la que, sin embargo, no puede desembarazarse. Todo comienza con palabras, todo vuelve a ellas, “hasta que comienza / otra vez el comienzo por el verbo” es una declaración de la imposibilidad de entendimiento fuera de ellas. Solo hay comienzo cuando hay verbo que lo instaure como tal. La cuestión que subyace hasta aquí es epistemológica pero, en último término, cuando nos referimos al hombre como aquel ser que se sirve del verbo tanto como vive atrapado en él, *Las Manos del Día* se plantea como una gran pregunta ontológica sobre la relación indisoluble y enigmática que existe entre lenguaje y hombre. “Verbo” designa una capacidad, pero también un sino. De aquí que la poética del lenguaje de nuestro poemario consista, precisamente, en dar cuenta de esta tensión a partir de la experiencia vital del hablante.

El enfoque que hemos utilizado ha permitido ingresar inicialmente a un modo de análisis de Neruda que intenta retomar su pulsión por lo sagrado en *Las Manos del Día*. No obstante, no es improbable que un análisis detallado de la vasta obra de Neruda, según este enfoque, permita configurar con más claridad lo que hemos denominado incidentalmente como “verbo nerudiano”, mediante un trabajo genealógico. Sin duda, ese verbo nerudiano existe en muchos otros poemarios, y es un interesante desafío saber, finalmente, qué *significó* el lenguaje para nuestro autor.

Bibliografía

- Aranguiz, Luis. “El templo inútil, o la divinidad desesperante del joven Neruda”. *Critica.cl*. 21 de octubre 2013. Web. 12 abril 2017 <<http://critica.cl/literatura/el-templo-inutil-o-la-divinidad-desesperante-del-joven-neruda>>
- Haag, H., Van den Born, A., de Asuejo, S. *Diccionario de la Biblia*. Barcelona: Herder, 1978. Impreso.
- Harrison, Everet. The gospel according to John. *The New Testament and Wycliffe Bible Commentary*. New York: Moody Monthly, 1983. Impreso.
- Loyola, Hernán. “Pablo Neruda: Las manos del día”. *El siglo*. 30 de marzo 1969. Impreso.
- Meschonnic, Henri. *Un golpe bíblico en la filosofía*. Buenos Aires: Lilmód, 2007. Impreso.
- Neruda, Pablo. *Las manos del día*. Buenos Aires: Losada, 1970. Impreso.
- _____. *Canto general*. Barcelona: Orbis, 1950. Impreso.
- _____. *Residencia en la tierra*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003. Impreso.
- _____. *Crepusculario*. Buenos Aires: Losada, 2010. Impreso.
- Sanchez, Jesús. “La lámpara en la tierra: un signo unificador del canto general”. *Anales de literatura hispanoamericana*, N° 28. 1999: 1198-1204. Impreso.
- Scholem, Gershom. *Conceptos básicos del judaísmo*. Madrid: Trotta, 2008. Impreso.
- Schopf, Federico. “La (in)certidumbre en la poesía tardía de Neruda”. *Estudios Públicos* N° 94. 2004: 166-193. Impreso.
- Sicard, Alain. *El pensamiento poético de Pablo Neruda*. Madrid: Gredos, 1981. Impreso.

Valente, Ignacio. “Pablo Neruda: Las manos del día”. *El Mercurio*. 9 de marzo 1969. Impreso.

Yurkievich, Saul. *La confabulación con la palabra*. Madrid: Taurus, 1978. Impreso.