

Representaciones del animal en la poesía de Pablo Neruda

Arnaldo Donoso Aceituno

Universidad de Concepción, Concepción, Chile
arnaldodonoso@udec.cl

Juan Gabriel Araya Grandón

Universidad del Bío-Bío, Chillán, Chile
jaraya@ubiobio.cl

En este artículo reflexionamos acerca de la figura del animal en la escritura de Pablo Neruda (1904-1973). A partir de la comparación de las posturas de la crítica nerudiana frente a este tema, los postulados de Derrida, Deleuze y Guattari sobre la *cuestión* y el *devenir animal* y el seguimiento a distintos momentos de la poesía de Neruda podemos ver que el animal simbólico, el animal explotado o perseguido por el hombre y el animal que el sujeto poético asume como un yo componen una rica textura de representaciones que permite repensar ciertas zonas de la obra del poeta chileno.

Palabras clave: Pablo Neruda; devenir animal; cuestión animal; ética.

Cómo citar este texto (MLA): Donoso Aceituno, Arnaldo y Juan Gabriel Araya. "Representaciones del animal en la poesía de Pablo Neruda". *Literatura: teoría, historia, crítica* 18.1 (2016): 29-51.

Artículo de reflexión. Recibido: 11/04/15; aceptado: 27/06/15.



Depictions of Animals in the Poetry of Pablo Neruda

In this article we reflect on the figure of the animal in the writings of Pablo Neruda (1904-1973). Taking into account the comparison of the positions of the Nerudian critics on this subject, the postulates of Derrida, Deleuze and Guattari on the *question* and *animal-becoming*, and a reading of different moments of the poetry of Neruda, we perceive that the symbolic animal, the animal exploited or persecuted by humankind and the animal that the poetic subject assumes as an I compose a rich texture of representations that makes possible a rethinking of certain areas of the work of the Chilean poet.

Keywords: Pablo Neruda; becoming an animal; the animal question; ethics.

Representações do animal na poesia de Pablo Neruda

Neste artigo, refletimos sobre a figura do animal na escrita de Pablo Neruda (1904–1973). A partir da comparação das posturas da crítica nerudiana diante desse tema, os postulados de Derrida, Deleuze e Guattari sobre a *questão* e o *devenir animal*, bem como o seguimento a distintos momentos da poesia de Neruda, percebemos que o animal simbólico, o animal explorado ou perseguido pela fome e o animal que o sujeito poético assume como um eu compõem uma rica textura de representações que permitem repensar algumas zonas da obra do poeta chileno.

Palavras-chave: Pablo Neruda; devir animal; questão animal; ética.

I

EN UN ENSAYO PUBLICADO EN el 2013, Jaime Concha destaca el “vivo y genuino interés por los animales” que puebla las páginas autobiográficas de Pablo Neruda, en especial aquellas relativas a su estadía asiática (“Confieso” 250). La observación de Concha amplía otra expresada brevemente años antes: el animal que Neruda vio explotado, “escarnecido en los zoológicos y en el circo de la civilización occidental-cristiana, hecha a la medida de nuestra soberbia antropocéntrica”, hirió su sensibilidad “hasta el punto que, desde *Estravagario* (1958) en adelante, será tema y obsesión persistentes en su obra” (“Neruda” 144).

Giuseppe Bellini también ha advertido la sistemática presencia de los animales en la poesía nerudiana. En *Viaje al corazón de Neruda*, libro del año 2000, Bellini propone que desde *Estravagario* el poeta “procura escaparse al vacío de la muerte buscando [...] un coloquio íntimo con la naturaleza, con las cosas, los animales, hasta con las criaturas más humildes: la araña, las ‘dulces, sonoras, roncadas ranas’, el gato, el conejo, el cerdo” (46). Desde el punto de vista estilístico, precisa Bellini, “el recurso a estos elementos, a antes de una vida inferior, significa un cambio sustancial en la poesía nerudiana” (46). El crítico italiano compiló y prologó la antología *Bestiario*, publicada en el 2007. Se trata de un conjunto de poemas de temática animal, a instancias de una lejana solicitud del poeta. En la presentación al volumen, Bellini señala que para Neruda fue esencial el estímulo sensible de la fauna. Los poemas que el nobel dedicó a los animales son, en palabras del crítico, cantos de amor, de diálogo, de comprensión y admiración por todas las criaturas (“Prólogo” 13-14).

Concha y Bellini coinciden en considerar que el libro de 1958 es el núcleo intenso del giro animalista en la escritura nerudiana. Sus aportes son capitales porque abren el camino para una reflexión mayor. Pero decir que a Neruda no le fue ajena la otredad o alteridad animal es casi no decir nada: hay una profusa bibliografía crítica que ya ha dado cuenta de cómo las caracolas y sus formas, los pájaros, los gatos, los peces y las ballenas inspiraron su escritura; sin embargo, ni las cosas ni los seres fueron para el poeta meras formas de la materia, fueron más bien singularidades imposibles de comprender y de reducir de modo puramente intelectual.

La diferencia entre Concha y Bellini estriba en que para el primero el cambio en la poesía de Neruda apunta a la vindicación, el aprecio y la dignificación de la otredad animal como respuesta al sufrimiento, la explotación, la discriminación, la muerte y demás formas de especismo; mientras que el segundo no encuentra que la poesía de Neruda cuestione mucho el discurso de la especie, aquel que promueve la especificidad y la superioridad de la especie humana sobre el resto de lo vivo. Lo notable del trabajo de Jaime Concha es que se atreve a corregir las limitaciones antropocéntricas que la crítica nerudiana arrastra desde hace tiempo, limitaciones que consisten en la sistemática lectura del corpus nerudiano desde una ética y un sentido de responsabilidad restringidos solo a lo humano.¹

Hernán Loyola ha expuesto en su ensayo “La dimensión científica en la obra de Neruda” que la ciencia representó para el poeta parte de la máquina de la creación y no su opuesto (18-23). Sabemos que Neruda reflexionó sobre las presencias animales en su poesía, a partir de la relación entre la literatura científica y la escritura creativa; un ejemplo de ello es su discurso de agradecimiento por la creación de la Fundación Pablo Neruda para el estudio de la poesía, en junio de 1954. En esa oportunidad, el poeta formalizó la donación de su primera biblioteca personal y de su primera colección de caracolas a la Universidad de Chile, y explicó su fascinación por animales y plantas en los siguientes términos:

Se preguntarán alguna vez por qué hay tantos libros sobre animales y plantas. La contestación está en mi poesía. Pero, además, estos libros zoológicos y botánicos me apasionaron siempre. Continuaban mi infancia. Me traían el mundo infinito, el laberinto inacabable de la naturaleza. Estos libros de exploración terrestre han sido mis favoritos y rara vez me duermo sin mirar las efigies de pájaros adorables o insectos deslumbrantes y complicados como relojes. (*Para nacer he nacido* 392)

1 Valga contrastar, por ejemplo, la frase “entes de una vida inferior”, de Bellini, con el siguiente comentario de Concha: “Este poeta que se refugia en los bosques y que escucha el canto del viento se hace un conocedor extremado de esa vida. No solo hay belleza en ese ámbito, decorado, escenario: hay también fuerzas que se adivinan, impulsos creadores que visualizan una especie de utopía. [...] [La] naturaleza entrega al poeta signos, cifras que él interpreta como prometedoras perspectivas sociales. Tal es la ventaja de la poesía lírica, que puede ver en el esplendor de un árbol o en el brillo de una estrecha [sic] esperanzas a la medida del hombre” (*Neruda* 213).

La metáfora del laberinto inacabable proyecta una concepción de la naturaleza compleja, atiborrada de singularidades, materias, cuerpos que en su camino se interconectan. Es la metáfora de un pensamiento ecológico que incluye todas las formas imaginables de coexistencia. Meses antes, en la misma Universidad de Chile, Neruda declaraba: “Se aprende la poesía paso a paso entre las cosas y los seres, sin apartarlos, sino agregándolos a todos en una ciega extensión de amor” (*Obras* 1: 37).²

II

En este punto, queda bastante claro que Neruda pensó al animal, escribió sobre su condición, pero nos preguntamos si la dignificó en una línea similar a lo que en la filosofía contemporánea se denomina *cuestión animal*. La expresión es usada por Jacques Derrida para condensar toda reflexión crítica que confronta los reduccionismos y esencialismos construidos en torno a la figura del animal en la filosofía, las ciencias, la política y el derecho. La violenta negación de la dignidad de los animales no humanos tiene sus raíces en la misma palabra *animal*.³ Desde el punto de vista histórico, lo animal ha sido definido como aquello carente de subjetividad, racionalidad, alma, rostro, agencia, dignidad, autoconciencia, capacidad de aprender y transmitir lenguaje, experiencia de la muerte, cultura, vestido, aburrimiento, duelo, sueños, risa, llanto, respeto, ética, etcétera (Subercaseaux 47). Etimológicamente, *animal* proviene del latín *anima*, que significa sople vital. El término *animal* tiene una fuerte carga despectiva, pues viene a significar una “cosa” que vive y respira, sin dignidad. La palabra *animal* borra la pluralidad y diversidad, para definir un solo conjunto de seres que se contraponen a “nosotros, los hombres” (Derrida 109).

De acuerdo con Derrida, hay “señales espaciadas” de esta negación en los trabajos de Descartes, Kant, Husserl, Heidegger, Lacan y Lévinas, quienes

2 Ambas intervenciones fueron parte de la celebración del cincuentenario del poeta: “En el Salón de Honor de la Universidad de Chile, Neruda dicta un ciclo de conferencias tituladas ‘Mi poesía’. Estas se efectúan en el marco de la Escuela de Verano de la Universidad, los días 20, 21, 22, 27 y 28 de enero. En julio serán publicadas solo las dos primeras, como parte de las conmemoraciones de sus cincuenta años: ‘Infancia y poesía’ y ‘Algo sobre mi poesía y mi vida’” (Schidlowsky 2: 898).

3 Llama la atención, como señalan Huggan y Tiffin, que la opresión del hombre por el hombre esté sustentada en gran medida por instancias de metaforización animal, de las que se vale el racismo, el clasismo, el sexismo y otras formas de discriminación.

utilizaron la palabra *animal* como límite del sujeto y del ser (Derrida 109-110, 162; Merleau-Ponty 41), sin tomar en cuenta, seriamente, el hecho de que los cazamos, comemos, exterminamos, desalojamos, invadimos, extinguimos, los sometemos a trabajos y experimentos, los estudiamos y analizamos e incluso los integramos en nuestras propias vidas. La pregunta que plantean Derrida y otros filósofos de la cuestión animal es si en realidad el hombre tiene derecho a atribuirse aquello que niega a los animales. Al respecto, Giorgio Agamben planteó que el *homo sapiens* no es “ni una sustancia ni una especie claramente definida. Es más bien una máquina o un artificio para producir el reconocimiento de lo humano” (58). Coincidentemente, para Jean Baudrillard cuando “el ser humano ya no se define en términos de trascendencia y libertad, sino en términos de funciones y de equilibrio biológico” (19), la noción misma de lo humano, y por extensión del humanismo, comienza a desaparecer (*cf.* Subercaseaux 50).

III

Niall Binns ha escrito sobre la imaginación ornitológica de Neruda a partir de las categorías de los estudios ecocríticos. Para Binns, hasta la primera *Residencia* la poesía nerudiana revela un “repertorio de imágenes desgastadas, [...] pájaros genéricos, despojados de toda realidad extrapoética, reducidos a sus cualidades históricamente simbólicas” (75-76). A través de esa idea, que podría atribuirse a las demás figuras animales del periodo —caballos, bueyes, elefantes, tigres, perros, medusas, caracoles—, Binns discute con una línea de interpretación cuyos antecedentes se encuentran en el análisis de Amado Alonso. De acuerdo con Alonso, no hay en *Residencia en la tierra* “un sistema de equivalencias racionales de tipo alegórico”, sino una “nomenclatura simbólica peculiar” (220): el poeta aprehende la realidad y la transforma en un material poético equilibrado en sentimiento e intuición (335).⁴

Mientras Alonso privilegia la subjetividad del poeta y Binns opta por una significación simbólica tradicional, otros críticos entienden el problema de un

4 Habría que revisar, en otro momento, la excesiva confianza del crítico español en la autoexégesis nerudiana. Por ejemplo: “La paloma me parece la expresión más acabada de la vida”, cita Alonso, dando como única interpretación válida aquella proporcionada por el poeta.

modo distinto. Para algunos, como Saúl Yurkievich, el símbolo residenciario sería un vestigio de categorías preliterarias, como los mitos y el folclore, mientras otros lo asocian a estructuras arquetípicas que revelan accidentes subjetivos en el camino metafísico de la búsqueda del ser (Concha, “En torno” 58-63). Pero hay algo más. Esta poesía hermética o metafísica es al mismo tiempo profundamente material. Hay consenso en que en el ciclo de las residencias las materias aparecen “como concepto y como vocablo” (Sicard 71). Los manifiestos del periodo lo prueban,⁵ así como la reiterada presencia de lo material en los primeros textos de la serie, escritos entre 1925 y 1927. Entre ellos se encuentra “Galope muerto”, publicado por primera vez en 1926 en la revista *Claridad*.⁶

Como cenizas, como mares poblándose,
en la sumergida lentitud, en lo informe.

[...]

El rodeo constante, incierto, tan mudo,
como las lilas alrededor del convento,
o la llegada de la muerte a la lengua del buey
que cae a tumbos, guardabajo, y cuyos cuernos quieren sonar.

5 Nos referimos, por cierto, a “Sobre una poesía sin pureza”, prólogo a la edición española de *Residencia en la tierra* (1935), reescritura de “Para una poesía sin pureza”, manifiesto publicado en el primer número de la revista *Caballo verde para la poesía*, en octubre de 1935, en Madrid. Meses antes, en abril, en el folleto “Homenaje a Pablo Neruda de los poetas españoles” fueron incluidos los “Tres cantos materiales”. Editado por el sello Plutarco, el homenaje contiene un saludo intergeneracional a Neruda, firmado por las principales figuras de la poesía española de la época: Rafael Alberti, Federico García Lorca, Gerardo Diego, Manuel Altolaguirre, Vicente Aleixandre, León Felipe, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo y Juan Panero (respectivamente, padre y tío de Leopoldo María), Miguel Hernández, Luis Cernuda, Luis Rosales, Arturo Serrano Plaja y José Antonio Muñoz. Otros textos programáticos son “Los temas” y “Conducta y poesía”. Además, cada volumen de las *Residencias* contiene un *arte poética*. Ya en el de la primera *Residencia* se reconoce la relación paradójica entre lo hermético y lo concreto: “me piden lo profético que hay en mí, con melancolía / y un golpe de objetos que llama sin ser respondidos / hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso” (*Obras* 1: 189).

6 Número 133, volumen 7. *Claridad* fue el órgano de difusión político-cultural de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile y fue publicado en los periodos de 1920 a 1926 y de 1930 a 1931.

Por eso, en lo inmóvil, deteniéndose, percibir,
entonces, como aleteo inmenso, encima,
como abejas muertas o números,
ay, lo que mi corazón pálido no puede abarcar,
en multitudes, en lágrimas saliendo apenas,
y esfuerzos humanos, tormentas.
[...]

Ahora bien, de qué está hecho ese surgir de palomas. (*Obras* 1: 173-174)

Aunque “Galope muerto” puede interpretarse como una “auténtica auscultación de sí mismo y de su relación con el mundo” (Concha, “En torno” 51), también puede decirse que en el poema conviven animales de diversos tipos. La función de estos cuerpos animales es contribuir a desplegar el tiempo y la atmósfera residenciarias: el ritmo de un animal que se considera cerrado y abierto al mundo. En esta dirección, Neruda no habla de símbolos que puedan expresar su pensamiento poético, sino que pone en marcha una retórica de cuerpos encarnados que surgen en zonas donde fracasan el lenguaje, el ser y la identidad; en zonas, digamos, donde el sujeto se hace indiscernible de lo vivido, lo visto y lo sentido.⁷ Indiscernible, en consecuencia, de lo animal.

En relación con esto último, obsérvese cómo en “La noche del soldado”, prosa poética de la sección II de la primera *Residencia*, el sujeto declara vivir “dentro de su piel y de su traje”, extraño, culturalmente enajenado, entre gentes que “adoran la vaca y la cobra” (*Obras* 1: 192), mientras que en “Comunicaciones desmentidas” el hablante se aproxima a lo animal al dar cuenta de su “gusto ensimismado por la tierra y cuanta cosa la cubría”: loros, murciélagos, arañas, golondrinas, ocas (194). Por su parte, en “Establecimientos nocturnos” la voz de los humanos no se distingue de los sonidos animales: “Difícilmente llamo a la realidad, como el perro, y también aúllo [...]. Oh,

7 Al respecto, en *Residencia en la tierra II* (1935) y en la *Tercera residencia* (1947) se intensifica la visión de desmoronamiento y crecimiento, vida y muerte, aislamiento e integración, unidad y multiplicidad, no como una serie de oposiciones, sino como metamorfosis o cambios de naturaleza que difuminan la oposición sujeto-objeto. Es interesante también que la segunda y tercera residencia admiten estratégicamente, a diferencia de la primera, unos cuantos poemas de celebración de la materia, de lo otro no humano, como los “Tres cantos materiales” o “Naciendo en los bosques”.

Dios, cuántas ranas habituadas a la noche, silbando y roncando con gargantas de seres humanos a los cuarenta años” (196). Finalmente, en la sección III, tenemos en “Caballero solo” una erógena manada de roncós gatos, potros, ostras sexuales, abejas, moscas coléricas y humanos que componen un “gran bosque respiratorio y enredado” (198).

IV

Aunque en *Residencia* no hay un índice concreto de sensibilidad animalista, sino más bien zonas de aproximación de lo humano a lo animal que configuran una retórica del cuerpo encarnado, los textos a los que aludimos anuncian una nueva sensibilidad que encontrará en lo animal un otro antes ignorado. Si indagamos en el epistolario de Neruda, encontraremos este significativo fragmento:

Tendido en la arena, solo, en las mañanas grito de alegría EANDIIIIII, y todo lo que se me ocurre, los pescadores me miran asombrados, y les ayudo a tirar las redes. Qué joyas sacan del mar, parece increíble. Pescados dorados con rayas de violeta, y el rojo, el verde, el ultramarino pintados tan violentamente, y los extraños hocicos convulsionando y muriendo, es un placer extremo ver las redes recién sacadas. Los pescadores (aunque budistas) son muy brutales, y cortan los bellos animales aún vivos, cosa terrible. (citado en Aguirre 77)⁸

Esta carta de Neruda a Héctor Eandi nos permite advertir una sensibilidad que no está integrada a los serios asuntos de la poesía residenciaria.⁹ Recordemos que para la crítica la sensibilidad animalista de Neruda asoma durante su estada asiática, pero se consolida poéticamente en *Estravagario*. A diferencia de Concha y Bellini, estimamos que el “giro animal” en la poesía nerudiana es anterior al libro del 58. Es en *Canto General*, publicado en 1950, en el que emerge bien formada la alteridad animal como sujeto de relevancia ética. Los bellos poemas celebratorios del canto primero, como “Algunas bestias” o “Vienen los pájaros”, o los del séptimo, como el poema “XI”, enteramente dedicado a chercanes, loicas y chucaos, parecen ser la

8 Carta escrita en Wellawatta, Ceylán, el 27 de febrero de 1930.

9 En el epistolario entre Neruda y Eandi hay información específica acerca del contexto y el proceso de escritura de de las *Residencias*. Véase Aguirre.

entrada a una afectividad cuya formulación ética puede rastrearse ya en las postrimerías del siglo XVIII, en Jeremy Bentham, pero que tiene su corolario en el siglo XX, en las ideas de Peter Singer. Para Bentham, la cuestión no era “saber si el animal puede pensar, razonar o hablar”, sino “saber si los animales pueden sufrir” (Derrida 43). En el canto catorce, “El gran océano”, además de la presencia de poemas celebratorios como “Mollusca gongorina” o “Phalacro-corax”, tenemos otros poemas en los que el hablante problematiza el sufrimiento animal:

Sin duda me preguntareis por el marfil maldito
del narwhal, para que yo os conteste
de qué modo el unicornio marino agoniza
arponeado.

[...]

Yo os quiero decir que esto lo sabe el mar,
que la vida en sus arcas
es ancha como la arena, innumerable y pura.

[...]

Yo no soy sino la red vacía que adelanta
ojos humanos, muertos en aquellas tinieblas.
(“XVII: Los enigmas”, *Obras* 1: 680)

La imagen de la red vacía que inaugura “Alturas de Macchu Picchu”¹⁰ se desplaza con su connotación existencial y de desarraigo a las profundidades submarinas, para dolerse por la soterrada condición animal. En esta misma línea, el poema “Las aves maltratadas” narra la violencia con que un grupo de hombres diezma una comunidad de gaviotas (garumas), en el norte de Chile:

Alta sobre Tocopilla está la pampa nitrosa,
los páramos, la mancha de los salares, es el
desierto sin una hoja, sin un escarabajo,
sin una brizna, sin una sombra, sin tiempo.

10 “Del aire al aire, como una red vacía, / iba yo entre las calles y la atmósfera, llegando y despidiendo, / en el advenimiento 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” (*Obras* 1: 335).

Allí la garuma de los mares hizo sus nidos,
hace tiempo, en la arena solitaria y caliente,
dejó sus huevos desgranando el vuelo
desde la costa, en olas de plumaje.
[...]

Llegó el hombre. [...]
Llegaron en el alba, con garrotes
y con cestos, robaron el tesoro,
apalearon a las aves, derrotaron
nido a nido la nave de las plumas,
sopesaron los huevos y aplastaron
aquellos que tenían criatura. (*Obras 1: 685-686*)

Nada detiene al hombre: ni el hábitat extremo en que vive la garuma, resguardada por la distancia de la ciudad, ni el severo clima, ni la agreste geografía. Es la perfecta estampa de la dominación de la naturaleza.¹¹ Una idea común que ha guiado las lecturas e interpretaciones del *Canto General* es que la naturaleza y el hombre son “contrarios dialécticos”, cuyas relaciones pueden ser armoniosas u hostiles (Bosch 63). La base de las relaciones entre el hombre y la naturaleza sería “la historia y no la naturaleza de la que el hombre procede (lo que es muy importante), pero que también transforma con esfuerzo (y esto es todavía más importante)” (64). Según Jaime Concha, la imaginación nerudiana permanece en apariencia inmutable en el curso que va desde las *Residencias* al *Canto General*. Cambia solo de referentes, dice Concha, “desplazándose del reino de la naturaleza al plano de la historia. En ello consistiría toda la diferencia” (“Neruda” 151). Hay, por supuesto, otras interpretaciones. Para Antonio Melis, por ejemplo, “la auténtica raíz de la poesía nerudiana [está] profundamente vinculada con la materialidad de la vida. Es un materialismo anterior, en un sentido no cronológico sino

11 La destrucción de los ecosistemas se encuentra presente en otros textos, entre los que cabe destacar “Oda a las aguas de puerto” de *Navegaciones y regresos*, publicado en 1959: “Nada del mar flota en los puertos / sino cajones rotos, / desvalidos sombreros / y fruta fallecida. / Desde arriba / las grandes aves negras / inmóviles, aguardan. / El mar se ha resignado / a la inmundicia, / las huellas digitales del aceite / se quedaron impresas en el agua / como / si alguien hubiera andado / sobre las olas / con pies oleaginosos” (*Obras completas 2: 190*).

ontológico, a cualquier opción ideológica” (129). Siguiendo esta línea, nos parece que el poema anterior desmantela esta exégesis, pues en él se ve que no es solo el hombre quien transforma con esfuerzo su entorno, sino que, más bien, se demuestra que hay múltiples intersecciones entre la historia social humana y las narrativas no humanas (flora, fauna, minerales, fenómenos meteorológicos, geológicos).

La tematización de la crueldad del hombre también se encuentra en el poema “A callarse”, de *Estravagario*, en el que se despliega la utopía de detener el tiempo, para quedarnos “todos juntos / en una quietud instantánea”, para interrumpir “la tristeza” o, lo que es lo mismo, detener los flujos de la muerte. Detenido el tiempo y el accionar humano, “los pescadores del mar frío / no le harían daño a las ballenas” (Neruda, *Obras 2*: 78). Estos versos, para ser exhaustivos, dialogan con el poema “xxiv” de *Aún*, libro de 1969:

La Ballenera de Quintay, vacía
con sus bodegas, sus escombros muertos,
la sangre aún sobre las rocas, los
huesos de los monárquicos cetáceos,
hierro roído, viento y mar, el graznido
del albatros que espera.

Se fueron las ballenas: a otro mar?
Huyeron de la costa encarnizada?
O sumergidas en el suave lodo
de la profundidad piden castigo
para los oceánicos chilenos?

Y nadie defendió a las gigantescas! (Neruda, *Aún* 67)

Dos poemas del volumen v de *Memorial de Isla Negra*, publicado en 1964, pueden ser tomados como el núcleo intenso de la sensibilidad animalista de Neruda. El primero, el irónico “Atención al Mercado”, se mueve entre la celebración y la elegía de los vegetales, animales y productos derivados que llegan para su venta al mercado de Valparaíso:

Cuidado con no herir
a los pescados!
Ya a plena luna, entre las traiciones
de la red invisible, del anzuelo,
[...]
y aquí los tienes
con escamas y vísceras, la plata con la sangre
en la balanza.

Cuidado con las aves!
No toques esas plumas
que anhelaron el vuelo,
el vuelo
que tú también, tu propio
pequeño corazón se proponía.
Ahora son sagradas:
pertenecen
al polvo de la muerte y al dinero.
[...]

Porque si las gallinas
de mano a mano cruzan y aletean
no es solo cruel la petición humana
que en el degüello afirmará su ley.
[...]

Termino aquí, Mercado. Hasta mañana.
Me llevo esta lechuga. (*Obras 2: 653-656*)

Tan elocuente, o más, es “Los platos en la mesa”, texto que establece, en tres secciones, una comparación poética entre los hábitos alimentarios de hombres y animales. Citamos en extenso:

LOS ANIMALES COMEN CON HERMOSURA

Antes vi el animal y su alimento.

Al leopardo orgulloso
de sus ligeros pies, de su carrera,
vi desencadenarse
su estática hermosura

[...]

caer sobre la presa
y devorar como devora el fuego.

[...]

Vi pastar a las bestias matutinas,
suaves como la brisa sobre el trébol
comer bajo la música
del río

levantando a la luz

la coronada

cabeza aderezada de rocío,
y al conejo cortar la limpia hierba
con delicado, infatigable hocico,

[...]

y vi al gran elefante
oler y recoger en su trompeta
el cogollo secreto
y comprendí, cuando los pabellones
de sus bellas orejas
se sacudían de placer sensible,
que con los vegetales comulgaba.

[...]

NO ASÍ LOS HOMBRES

[...]

Vi su establecimiento, su cocina,
su comedor de nave,
su restaurant de club o de suburbio,
y tomé parte en su desordenada

pasión de cada hora de su vida.
Empuñé el tenedor, saltó el vinagre
sobre la grasa, se manchó los dedos
en las costillas frescas del venado,
mezcló los huevos con horribles jugos,
devoró crudas bestias submarinas
que temblaban de vida entre sus dientes,
persiguió al ave de plumaje rojo,
hirió al pez ondulante en su destino,
ensartó en hierro el hígado
del tímido cordero,
machacó sesos, lenguas y testículos,
se enredó entre millones de spaghetti,
entre liebres sangrientas e intestinos.

MATAN UN CERDO EN MI INFANCIA
Mi infancia llora aún. Los claros días
de la interrogación fueron manchados
por la sangre morada de los cerdos,
por el aullido vertical que crece
aún en la distancia aterradora.

MATAN LOS PECES
Y en Ceylán vi cortar peces azules,
peces de puro ámbar amarillo,
peces de luz violeta y piel fosfórica,
vi venderlos cortándolos vivientes. (*Obras 2: 660-662*)

Neruda deconstruye, desde el punto de vista moral, la oposición hombre-naturaleza, humano-animal. La hermosura del comer del leopardo, del conejo y del elefante es distinta de la desordenada pasión del hombre. El poeta concede un sentido sagrado al apetito animal, pues los animales comulgan con su alimento; les concede, asimismo, la capacidad de sentir placer y, también, miedo, dolor y sufrimiento.

Es interesante señalar, además, “que sesos, lenguas y testículos” representan, en una lectura de género, la impronta masculina del consumo de

carne y vísceras animales. Algo similar sucede con el texto “La copa de sangre”, de 1938, en el que un joven Neftalí es obligado a tomar sangre de cordero, como rito de iniciación masculina y de paso a la adultez.¹² Este escrito dialoga con “Matan un cerdo en mi infancia”, pues ambos tratan los temas de la infancia perdida y el sacrificio animal. Igualmente, en este nivel de análisis, advertimos que tanto “No así los hombres” como “Matan los peces” son reescrituras o metatextos críticos de otros escritos de Neruda. El primero tiene como intertexto el poema “Los frutos de la tierra”, de la sección xv de *Canto General*, mientras que el segundo reescribe la citada carta a Héctor Eandi al inicio de este apartado.

Aunque los efectos de la poesía de Neruda no alcancen una dimensión comparable con las reivindicaciones contemporáneas de los derechos de los animales, el poeta sí percibe la alteridad no humana, y a través de ella “ensancha su concepción de la vida, sacándola de estrechos límites antropocéntricos” (Concha, “Confieso” 250). Así, avanza hacia lo que Serenella Iovino denomina un humanismo no-antropocéntrico, es decir, un sentido de comunidad que propicia y extiende la idea de dignidad a lo no humano (32-33).¹³

12 En el centro-sur de Chile a esta preparación se le llama *niache*, *ñache*, *ñachi* o *ñachi*. La carne, en el imaginario occidental, según Bordieu, es el “alimento nutritivo por excelencia, fuerte y que da fuerza, vigor, sangre y salud, es el plato de los hombres, del que repiten, mientras que las mujeres se sirven un trozo pequeño” (224).

13 Para ampliar esta discusión, es conveniente indicar que la cita de Concha con que se inició este trabajo sugiere que Peter Singer, el filósofo de *Animal Liberation. An Ethics for the Treatment of Animals* (1975), habría disfrutado de las páginas animalistas de Neruda. Sin embargo, la sensibilidad animalista del poeta se debe analizar siempre en términos relativos. Seguramente Singer no hubiese disfrutado poemas como “Los frutos de la tierra”: “Dadme unas codornices de cacería, oliendo / a musgo de las selvas, un pescado vestido / como un rey, destilando profundidad mojada / sobre la fuente, / abriendo pálidos ojos de oro / bajo el multiplicado pezón de los limones. // Vámonos, y bajo el castaño la fogata / dejará su tesoro blanco sobre las brasas, / y un cordero con toda su ofrenda irá dorando / su linaje hasta ser ámbar para tu boca. // Dadme todas las cosas de la tierra, torcazas / recién caídas, ebrias de racimos salvajes, / dulces angulas que al morir, fluviales, / alargaron sus perlas diminutas / y una bandeja de ácidos erizos [...] // Y antes de que la liebre marinada / llene de aroma el aire del almuerzo / como silvestre fuga de sabores, / a las ostras del Sur, recién abiertas, / en sus estuches de esplendor salado, / va mi beso empapado” (*Obras 1*: 713-714). Con todo, esta *hipocresía omnívora* no mengua la impronta liberadora del último Neruda, como veremos en adelante.

V

Si la dimensión ética del ser humano se origina en el cuerpo y a través de él se manifiesta en el mundo (Kottow 174), entonces todo análisis acerca del discurso ético debe efectuarse en relación con aquello que (se) encarna (en) el cuerpo. La retórica del cuerpo encarnado se intensifica cuando se vuelve autorreferencial. Esto coincide con lo que Gilles Deleuze y Félix Guattari llaman *devenir animal*. En esta línea de análisis, la animalidad en la poesía de Neruda conlleva uniones y relaciones, territorios vividos que pueden entenderse como la “casa de la tortuga” o “la concha del crustáceo” (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas* 326):

Vamos
hombre y perro reunidos
por la mañana verde,
por la incitante soledad vacía
en que solo nosotros
existimos,
esta unidad de perro con rocío
y el poeta del bosque,
[...]
la dicha
de ser perro y ser hombre
convertida
en un solo animal. (*Obras* 2: 251)

En los trabajos de Deleuze y Guattari se da por sentado que el escritor, por la naturaleza de su trabajo, alcanza potencias creativas y políticas que le permiten experimentar múltiples relaciones y alianzas con el afuera: deja de ser hombre-escritor para devenir otra cosa que no sea sí mismo, se conecta con lo *minoritario*, ya sea en términos de raza, género o especie. Alcanza, en consecuencia, zonas de devenir-mujer, devenir-molécula, devenir-negro, devenir-animal, devenir-inhumano, etcétera (Deleuze y Guattari, *Kafka* 24). En rigor, devenir-animal consiste en “alcanzar un continuo de intensidades” o “un mundo de intensidades puras” (17), donde todas las formas, significaciones, significantes y significados duros se descomponen

y no son legibles según los esquemas que definen la experiencia humana: el ser, la identidad, el yo único, la ideología.

La poesía nerudiana exhibe animales inquietos que atraviesan la experiencia literaria del poeta en toda su extensión. También en la escritura memorística de Pablo Neruda encontramos algunos. El viaje en barco que lo trae de vuelta de su exilio (1949-1952) lo conecta con los flujos oceánicos:

Yo soy un *amateur* del mar. Desde hace años colecciono conocimientos que no me sirven de mucho porque navego sobre la tierra. [...] Miro el mar con el mayor desinterés; el del oceanógrafo puro, que conoce la superficie y la profundidad; sin placer literario, sino con un saboreo conoedor, de paladar cetáceo. [...] En el acuario de Nápoles pude ver las moléculas eléctricas de los organismos primaverales y subir y bajar la medusa, hecha de vapor y plata, agitándose en su danza dulce y solemne, circundada por dentro por el único cinturón eléctrico llevado hasta ahora por ninguna otra dama de las profundidades submarinas. (*Confieso* 261-262)

Estamos hablando de 1952. El paladar cetáceo de este navegante terrestre es un sentir vívido que libera afectos positivos y lo convierte en una curiosa ballena. El mismo proceso de devenir se encuentra en *Estravagario*, de 1958. En este caso, en el poema “Escapatoria”:

Casi pensé durmiendo,
casi soñé en el polvo,
en la lluvia del sueño.
[...]
[P]oco a poco me voy
transformando en caballo.
Sentí el olor del pasto
duro, de cordilleras,
y galopé hacia el agua,
hacia las cuatro puntas
tempestuosas del viento.
[...]

Galopé aquella noche
sin fin, sin patria, solo,
pisando barro y trigo,
sueños y manantiales.
[...]

Volví de mis regiones,
regresé a no soñar
por las calles, a ser
este viajero gris
de las peluquerías,
este yo con zapatos,
con hambre, con anteojos,
que no sabe de dónde
volvió, que se ha perdido,
que se levanta sin
pradera en la mañana,
que se acuesta sin ojos
para soñar sin lluvia.
Apenas se descuiden
me voy para Renaico. (*Obras 2: 108-109*)

Si bien el poema puede ser leído como una proyección liberadora del sujeto, antes de cualquier significación o identificación hay una alianza entre zonas mayoritarias y minoritarias, entre el humano y el caballo, entre el hombre que se es y el niño que se fue. Ese proceso de devenir termina en una fuga de la identidad, de la patria, de la ideología y del cuerpo. El sueño tiene como atmósfera las regiones de la infancia, que se trasponen a la vivencia o a la imaginación de aquel que huye de sí mismo, del viajero gris. De allí que se recurra a imágenes convencionales o grises, como peluquerías, zapatos y anteojos, que remiten a “Walking Around”, poema de la segunda *Residencia*, cuyo primer verso dice: “Sucede que me canso de ser hombre”. En esta misma dirección, lo que en “Sueño de gatos” (“Quisiera dormir como un gato”) y “Bestiario” (“Si yo pudiera hablar con pájaros, / con ostras y con lagartijas”) se expresa como puro afecto, en “Escapatoria” se transforma en performatividad, un repliegue ideológico que Hernán Loyola denomina

posmoderno (véase “Neruda moderno”) y que también puede observarse en el poema “Resurrecciones”, de *Fin de mundo*, libro de 1969:

Si alguna vez vivo otra vez
será de la misma manera
porque se puede repetir
mi nacimiento equivocado
y salir con otra corteza
cantando la misma tonada.

Y por eso, por si sucede,
si por un destino hindostánico
me veo obligado a nacer,
no quiero ser un elefante,
ni un camello desvencijado,
sino un modesto langostino,
una gota roja del mar.
[...]

Pasear con antenas de cobre
en las antárticas arenas
del litoral que amé y viví,
deslizar un escalofrío
entre las algas asustadas,
sobrevivir bajo los peces
escondiendo el caparazón
de mi complicada estructura. (*Obras 2*: 104)

Este modo de autorreferencia se disemina en la última poesía de Neruda. No es de extrañar, entonces, que en *Arte de pájaros*, publicado en 1966, haya dos poemas autorreferenciales titulados “El pájaro ella (*Matildina Silvestre*)” y “El pájaro yo (*Pablo Insulidae Nigra*)”. El territorio básico de estos pájaros es, respectivamente, Chillán e Isla Negra, hecho que refiere a la biografía de Matilde Urrutia y Pablo y difiere de la visión universalista de gran parte de la poesía de Neruda. Lo mismo pasa con el devenir-langostino de *Fin de mundo*, que se mantiene fiel al litoral que el poeta amó y vivió. En

suma, la representación de lo animal en Neruda obedece a la búsqueda de afectos positivos que se encuentran en sujetos no humanos, y que ponen en cuestión los límites éticos, políticos y ontológicos de la especie. Situar la cuestión animal en estricta relación con la restitución de una dignidad negada históricamente permite captar las manifestaciones de lo animal en la escritura nerudiana. Hay, sin duda, un giro animal en la poesía y prosa de Pablo Neruda, pero también hay zonas de fuga y devenir que de modo incontestable nos hablan de una obra que sigue intensa, viva, y que exige, como todo clásico, nuevos grados exegeticos.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Trad. Flavia Costa y Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006. Impreso.
- Aguirre, Margarita, comp. *Pablo Neruda. Héctor Eandi. Correspondencia durante Residencia en la tierra*. Buenos Aires: Sudamericana, 1980. Impreso.
- Alonso, Amado. *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*. Madrid: Gredos, 1976. Impreso.
- Baudrillard, Jean. *La ilusión vital*. Trad. Alberto Jiménez Rioja. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- Bellini, Giuseppe. *Viaje al corazón de Neruda*. Roma: Bulzoni, 2000. Impreso.
- Binns, Niall. *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. Impreso.
- Bosch, Rafael. “El *Canto General* y el poeta como historiador”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 1.1 (1975): 61-72. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Trad. María del Carmen Ruíz. Madrid: Taurus, 2012. Impreso.
- Concha, Jaime. “Confieso que he vivido y su dimensión transpoética”. *Anales de literatura chilena* 19 (2013): 227-253. Impreso.
- . “En torno a las Residencias”. *Estudios públicos* 94 (2004): 47-70. Impreso.
- . *Neruda (1904-1936)*. Santiago de Chile: Universitaria, 1973. Impreso.
- . “Neruda: poeta del siglo XX”. *Revista chilena de literatura* 65 (2004): 143-152. Impreso.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. México D. F.: Era, 1990. Impreso.

- . *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Trads. José Vásquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Valencia: Pre-Textos, 2006. Impreso.
- Derrida, Jacques. *El animal que estoy si(gui)endo*. Trads. Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel. Madrid: Trotta, 2008. Impreso.
- Huggan, Graham y Helen Tiffin. *Poscolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. Londres: Routledge, 2010. Impreso.
- Iovino, Serenella. “Ecocriticism and a Non-Anthropocentric Humanism. Reflections on Local Natures and Global Responsibilities”. *Local Natures, Global Responsibilities: Ecocritical Perspectives on the New English Literatures*. Eds. Laurenz Volkmann, Nancy Grimm, Ines Detmers y Katrin Thomson. Amsterdam: Rodopi, 2010. 29-53. Impreso.
- Kottow, Miguel. “De animales y humanos”. *Paralaje* 9 (2013): 167-179. Impreso.
- Loyola, Hernán. “La dimensión científica en la obra de Neruda”. *Nerudiana* 4 (2007): 18-23. Impreso.
- . “Neruda moderno/Neruda posmoderno”. *Neruda con la perspectiva de 25 años*. Número especial de *América sin nombre* 1 (1999): 21-32. Impreso.
- Melis, Antonio. “Poesía y política en *Las uvas y el viento*”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 38 (1993): 123-130. Impreso.
- Merleau-Ponty, Maurice. *El mundo de la percepción. Siete conferencias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006. Impreso.
- Neruda, Pablo. *Aún*. Barcelona: Lumen, 1971. Impreso.
- . *Bestiario*. Ed. Giuseppe Bellini. Madrid: Visor, 2007. Impreso.
- . *Confieso que he vivido*. Barcelona: RBA, 1994. Impreso
- . *Fin de mundo*. Buenos Aires: Losada, 1969. Impreso.
- . *Obras completas*. 2 vols. Buenos Aires: Losada, 1967. Impreso.
- . *Para nacer he nacido*. Barcelona: Bruguera, 1982. Impreso.
- Schidlowsky, David. *Las furias y las penas. Pablo Neruda y su tiempo*. 2 vols. Santiago: RIL, 2008. Impreso.
- Sicard, Alain. *El mar y la ceniza: nuevas aproximaciones a la poesía de Pablo Neruda*. Santiago: LOM, 2011. Impreso.
- Subercaseaux, Bernardo. “Perros y literatura: condición humana y condición animal”. *Atenea* 509 (2014): 33-62. Impreso.
- Yurkievich, Saúl. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Edhasa, 2002. Impreso.

Sobre los autores

Arnaldo Donoso Aceituno es profesor de Castellano y Comunicación por la Universidad del Bío-Bío y magíster en Literaturas Hispánicas por la Universidad de Concepción. Se dedica a la docencia e investigación académica. Ha publicado diversos artículos sobre literatura chilena y ecocrítica en revistas especializadas.

Juan Gabriel Araya Grandón es profesor titular del Departamento de Artes y Letras de la Universidad del Bío-Bío. Hizo sus estudios de grado en la Universidad de Concepción y de posgrado en el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá. Ha publicado numerosos artículos y ensayos sobre estudios culturales, literatura chilena, hispanoamericana y ecocrítica en Chile y el extranjero. Ha sido conferencista en universidades de Chile, Colombia, Ecuador, Estados Unidos, España, Puerto Rico, Cuba y Perú. Es miembro correspondiente de la Academia Chilena de la Lengua.

Sobre el artículo

Este trabajo forma parte del proyecto de investigación regular “El acontecimiento de la comida en la poesía chilena” (código DIUBB 143425 4/R), financiado y patrocinado por la Universidad del Bío-Bío, Chile. Los autores son, en el orden respectivo en que se presentaron en el apartado anterior, coinvestigador e investigador responsable.