

PABLO NERUDA Y EL OPIO (DEL PUEBLO). LA “METAFÍSICA
CUBIERTA DE AMAPOLAS” DE *RESIDENCIA EN LA TIERRA*

*PABLO NERUDA AND THE OPIUM (OF THE PEOPLE). THE
“METAPHYSICS COVERED WITH POPPIES” FROM RESIDENCE ON
EARTH*

Francisco Leal
Colorado State University
Francisco.leal@colostate.edu

RESUMEN

Residencia en la tierra es la obra más experimental de Pablo Neruda (1904-1973). La crítica que se ha volcado sobre este libro reitera que los años del poeta en Asia (1927-32) son detonantes de ese libro. En sus años en Asia, Neruda confiesa haber fumado muchas pipas de opio y escribió sobre esas experiencias. Este trabajo investiga las maneras en que el opio en Neruda trasluce una posible inspiración narcótica de *Residencia en la tierra*, deteniéndose en la manera en que la crítica nerudiana ha negado activamente la droga como inspiración y cómo el opio presenta otra versión de Neruda (no amorosa ni política) y las maneras en que el poeta utiliza al opio como signo que marca significativas divisiones en su poética.

PALABRAS CLAVE: Pablo Neruda, *Residencia en la tierra*, opio, estética drogada.

ABSTRACT

Residence on Earth is the most experimental work of Pablo Neruda (1904-1973). Many critics have mentioned Neruda's year in Asia (1927-32) as triggering the collection. During his time in Asia, Neruda smoked opium and he wrote about these experiences. This article focuses on the possible narcotic influences of opium in *Residence on Earth*, highlighting the way in which critics have actively denied Neruda's use of opium as inspiration. This article also emphasizes a different version of Neruda (not political nor romantic) and how the poet uses opium as a sign to mark/ distinctive divisions in his poetry.

KEY WORDS: Pablo Neruda, *Residence on Earth*, Opium, aesthetics of drugs.

Recibido: 30 de julio de 2016

Aceptado: 21 de abril de 2017

Fumé una pipa... No era nada... Era un humo caliginoso, tibio y lechoso... Fumé cuatro pipas y estuve cinco días enfermo, con náuseas que me venían desde la espina dorsal, que me bajaban del cerebro... Y un odio al sol, a la existencia... El castigo del opio... Pero aquello no podía ser todo... Tanto se había dicho, tanto se había escrito, tanto se había hurgado en los maletines y en las maletas, tratando de atrapar en las aduanas el veneno, el famoso veneno sagrado... Había que vencer el asco... Debía conocer el opio, saber el opio, para dar mi testimonio... Fumé muchas pipas, hasta que conocí.

PABLO NERUDA. "El opio". *Confieso que he vivido*.

NERUDA Y EL OPIO

Pablo Neruda trabajó entre 1928 a 1932 en Rangún, Birmania, Sri Lanka, Java, Singapur, Colombo y Batavia. Durante esa estancia asiática escribió algunos poemas de *Residencia en la tierra* (1933) y experimentó con el opio, droga de la que escribirá reiteradamente a lo largo de su vida. En sus variadas cartas y poemas en las que menciona su experiencia con el opio, Neruda no menciona nunca a esta droga como inspiración poética. Esta separación radical entre la experiencia narcótica y la escritura poética ha sido remarcada también por la crítica nerudiana, que en las raras ocasiones que menciona el opio en Neruda, lo hace destacando al opio muy lejos de su poesía. Propongo, sin embargo, que la experiencia de Neruda con el opio, pese a los silencios del poeta y de sus exegetas, sí es, por un lado, un elemento temático en la multiplicidad poética de *Residencia en la tierra*, y también un elemento que resalta significativamente como un especial marcador en la estética nerudiana. Neruda fumó "muchas pipas" de opio en Asia (*Confieso* 119) y en sus escritos da a entender que lo hizo por tres razones principales. La primera, porque existía una riquísima literatura sobre el narcótico, escrita por poetas que fueron importantes en los años formativos de Neruda. Consume opio por la literatura que consume. La segunda razón: "Debía conocer el opio, saber el opio, para dar mi testimonio" (119), es decir, Neruda se embriaga para escribir. Y la tercera razón, porque es una sustancia prohibida. Pese a que se vende en cada esquina en Asia, esa misma droga es perseguida en Europa, con toda la alharaca aduanera y policial que siempre ha implicado la criminalización de un narcótico. Pueden existir más razones: recreación, curiosidad, escapismo, hábito, etc., pero Neruda resalta solo estas tres razones principales y marcadamente literarias. Sin embargo, en las razones que brinda Neruda sobre su consumo de opio relucen también

significativas ausencias. Primero, para Neruda la atracción principal hacia el opio no implicaba un vínculo con Asia, con sus habitantes y sus costumbres, sino un anhelo literario¹. Tampoco menciona el opio como fuente de inspiración de *Residencia en la tierra*. La crítica nerudiana, por su parte, también ha descuidado este pasaje asiático del poeta, pese a que Neruda fumó mucho opio mientras escribía *Residencia en la tierra* y escribió repetidamente sobre esta droga: en sus memorias, confesiones, cartas, poemas o en respuestas a las preguntas de sus exegetas. Los escritos de Neruda sobre el opio no representan una nueva piedra roseta para entender su libro especialmente hermético. Las fuentes de la visión creativa y la singular ejecución poética de *Residencia en la tierra* no encuentran explicación ni en el opio ni en la soledad del poeta en Asia, ni su supuesta depresión o enajenación amorosa, ni en su muy mal llevada extranjería. Más que una estéril traducción o interpretación narcótica de su poesía, el propósito de este trabajo intenta leer el consumo de opio en Neruda como una forma de introducir un elemento interpretativo excéntrico a los perfiles más reproducidos de Neruda, que por lo general presentan al poeta con un total desinterés en las drogas, pese a que Neruda escribió poemas sobre el opio (en *Memorial de Isla negra*), la farmacia (en *Odas elementales*) y otros más populares sobre el vino. La ebriedad, por lo tanto, es un tema recurrente en la poesía de Neruda. También lo es el opio: en algunos poemas de *Residencia en la tierra*, y como significativo marcador en la poética nerudiana en general.

MEMORIAS DEL OPIO

Uno de los textos principales de Neruda sobre el opio aparece en sus memorias, *Confieso que he vivido* (1974). Es una sección que se titula “El opio”, y aparece intercalada en cursivas en uno de sus capítulos sobre Asia, “Soledad luminosa”. En sus memorias aparecen otras pocas menciones al opio en Asia, pero es esta declaración la principal sobre esta droga y también la que sale a colación las raras veces en que la crítica refiere al opio de Neruda. Destacaré tres elementos principales de esta confesión nerudiana del opio. La primera: el opio no tiene nada que ver con la creación poética. Neruda separa el opio de su poesía y usa esta droga también como elemento de demarcación para distanciarse de la inspiración narcótica. En segundo lugar, la manera en que Neruda engalana sus efectos de embriaguez, ya que pese a que “no hay sueños, no hay imágenes, no hay paroxismo”, sí resalta que en los efectos del opio “hay un debilitamiento melódico, como si una nota infinitamente suave se prolongara en la atmósfera” (*Confieso* 120). En tercer lugar, la demarcación social que traza Neruda utilizando este narcótico como línea de división: el opio es el “camino del

¹ Ver Francisco Leal: “Quise entonces fumar”: El opio en César Vallejo y Pablo Neruda: Rutas asiáticas de experimentación”.

aniquilamiento” de los trabajadores (120). En los momentos de la experimentación, sin embargo, el interés de Neruda por el opio era significativo, como lo comprueban las descripciones que hace de él en algunos textos de la época en que lo consume en distintos lugares de Asia². Pueden ser textos muy marginales a su obra principal, pero demuestran que, pese a su posterior rechazo, la relación de Neruda y el opio fue íntima y cotidiana en Asia, mientras escribía poemas de *Residencia en la tierra*.

EL OLVIDO DEL OPIO

En *Residencia en la tierra* no aparece mencionado el opio en ninguno de sus tres volúmenes pese a que Neruda hizo una selección muy poco filtrada de objetos, sobre todo asiáticos como fundamento de su poética sin pureza³. Pese a no mencionar el opio en su poemario, en *Residencia en la tierra* aparece al menos trece veces la amapola, su flor. Amado Alonso incluye la amapola como uno de los símbolos claves en *Residencia* y cita en su libro lo que le dice Neruda sobre esta flor: “Amapola, flor de la adormidera”, es decir, el opio (Alonso 243). La amapola es también para Neruda: “símbolo misterioso del enigma de la vida” (243). Esta segunda referencia, sobria y enigmática, pese a ser referida por Neruda exclusivamente para el poema “Serenata”, ha sido la única citada por sus comentaristas como única explicación de esta flor narcótica en *Residencia en la tierra*, desapareciendo la otra parte de la confesión de Neruda: la que equipara la amapola con la “flor de la adormidera”.

La crítica nerudiana suele vincular el más remoto detalle biográfico del vate con sus poemas, razón por la cual la casi nula mención al opio en sus trabajos no puede sino ser sintomática. Pese a la existencia de materiales que son los más determinantes para este tipo de crítica (las confesiones, cartas y respuestas directas del poeta), sus exegetas han optado por arrancar esta referencia al opio de la vida y obra del poeta⁴.

² Neruda menciona el opio al menos en dos textos escritos en los años en que los fuma: en una carta a Héctor Eandi, y en una crónica de viajes que manda al periódico *La Nación*, reproducidos en colección *Oriente* que reúne textos de los años asiáticos del poeta.

³ Al llegar a España, crea la revista *Caballo Verde para la Poesía*, en la cual expone su texto/poética, “Sobre una poesía sin purezas”, donde declara su apego a todos los objetos donde la “confusa impureza de los seres humanos se percibe en ellos” (5). Sin embargo, no aparece ni el opio ni sus lugares de consumo. El narcótico sí es filtrado.

⁴ Algunos críticos que no se han apegado a los designios del poeta para resaltar elementos de su poesía. Algunos de esos selectos son Pablo de Rokha: *Neruda y yo*; Jaime Concha: “Interpretación” de *Residencia en la tierra*; Alain Sicard: *El pensamiento poético de Pablo Neruda*; Luis Cárcamo-Huechante, sobre *Maremoto* y la colecciones nerudianas; Patricio Marchant, sobre *Hondero entusiasta*; Amado Alonso, sobre *Residencia* y Grínor Rojo sobre *Residencia*, pero sobre todo “Las alturas de Machu Picchu” de *Canto General*.

Así lo hacen sus más importantes biógrafos y críticos: Volodia Teitelboim, por ejemplo, el más cercano biógrafo de Neruda, no menciona el opio en su biografía *Neruda*. Tampoco lo hace la principal biografía del poeta en inglés, *Pablo Neruda. A Passion for a Life*, escrita por Adam Feinstein. Edmundo Olivares, por su parte, en su extenso libro *Pablo Neruda: Los caminos de Oriente*, resalta que el opio es una “experiencia de Neruda en Oriente [...] digna de atención” (248), pero reproduce exclusivamente lo que escribe el poeta en sus memorias y solo reitera las apreciaciones y condenas que hace el poeta. Neruda, afirma Olivares, considera al opio como “marginal o distorsionado su pretendido embeleso literario” y entiende “que el opio sea el refugio, el nirvana de todos esos pobres hombres castigados por el duro trabajo, por el opresivo fardo de su existencia miserable” (248), por lo que “la experiencia personal drogada sucede la reflexión social,” que señala al opio como una droga que “se destinaba a los colonizados” (248). Olivares señala que “el problema del opio” impresionó al poeta en su escala asiática:

Lo que le ocurre al poeta [en Asia, mientras escribe *Residencia*] es relativamente fácil de reseñar. Se trata del asedio del medio ambiente que le rodea, o tal vez de diversos y simultáneos canales de hostigamiento: hostilidad o indiferencia humana...precariedad de recursos materiales. Orfandad de amigos y parientes...privación del idioma materno...castigo implacable del clima...todo cayendo sobre el ‘agua de su alma’ –sobre su exasperada razón poética– haciendo hervir una sensibilidad que llegará a buscar en el alcohol, *incluso en el opio*, un alivio a tan desmesurado e implacable acoso (134. Énfasis míos).

No obstante, para el estudioso, el opio no aparece como inspiración de los poemas de *Residencia*⁵.

Hernán Loyola, “con seguridad el estudioso más autorizado de la obra Nerudiana” (Shopf, “Prólogo” 21), publicó el 2006 *Neruda. La biografía literaria*. Su primer volumen, de más quinientas páginas, titulado “La formación del poeta (1904-1932)”, abarca los primeros veintiocho años de Neruda y presta especial atención a sus años en Asia. En la investigación de Loyola, el opio casi no aparece, salvo en una breve sección que titula “Opio y religión en el Este” (332). Loyola afirma que Neruda “vence el rechazo inicial” del opio y tras experimentarlo, descubre rápidamente la “otra cara” del narcótico, que es “su hipócrita comercialización” colonialista (332). El biógrafo iguala las reflexiones nerudianas sobre los ritos de Asia, pues “emparentada con el opio

⁵ Olivares indica en otra sección de su libro que el poeta con su amigo Álvaro Hinojosa tenían que buscar la vida en Rangún “durmiendo hoy aquí, mañana allá, pernoctando en ocasionales albergues o pensiones, pasando la noche en lugares sin nombre, al amparo de templos budistas, en prostíbulos e incluso fumadores de opio” (*Pablo Neruda* 79).

ve Neruda la religión” (332) de ese continente, y “así como probó el opio, no se puede excluir que —por curiosidad o petición de Jossie— haya intentado alguna experiencia menor vinculadas a las prácticas de yoga o de Tantra” (409). El opio es resaltado como una breve curiosidad de Neruda en Asia, un detalle minúsculo entre los centenares de páginas que expone Loyola, y se menciona solo vinculado con las “exóticas” religiones de Asia o para resaltar la conciencia política del poeta. En el extenso trabajo de Loyola, el opio representa un veneno colonial y se le aísla (como lo hace Neruda) del arte nerudiano: no hay traspaso posible de los efectos de la droga hacia su poesía.

El mismo Loyola no deja rincón biográfico ni documento sin explorar en su exhaustiva edición de *Residencia en la tierra* de la editorial Cátedra (1987). Sin embargo, no le concede ningún espacio al opio. Loyola se detiene en las amapolas, la flor del opio, señalando esas flores como importantes símbolos en *Residencia*, pero no las relaciona con el opio, sino con un borroso recuerdo infantil del poeta. Esta flor, según Loyola “remite al patio de las amapolas de la casa de los Pacheco de Nueva imperial (Puerto Saavedra), donde también estaba el bote abandonado” (108); o señala que entre “los varios significados simbólicos de la amapola (sugeridos inicialmente por los varios colores de la amapolas de aquel patio) parece dominar el que la asocia a la pasión erótica” o como flores “asociadas al crepúsculo” (*Residencia*, 108-9, Nota 12). Un patio del sur con bellas flores, erotismo, botes abandonados o crepúsculos son más significativos para Loyola que las muchas pipas de opio que el poeta afirma fumar en los momentos de la escritura de poemas de *Residencia*, donde resalta reiteradamente la flor del opio⁶. Es especialmente sintomática la extirpación del opio en las ediciones de *Residencia* de Federico Shopf y Hernán Loyola. Ambos críticos citan exhaustivamente el libro de Alonso y cada confesión que el poeta le hizo al crítico de *Poesía y estilo*, pero cercenan completamente la sección que relaciona la amapola con “el jugo de la adormidera” (243), que es la referencia que precisamente resalta, en primer lugar, Neruda. Para estos críticos la amapola solo es “símbolo misterioso del enigma de la vida” (243). El opio no tiene nada que ver con Neruda, salvo cuando el narcótico se convierte en prueba del aprovechamiento colonial o como símbolo del erotismo, es decir para resaltar al Neruda más tradicional: el político y el amoroso. Más que un detalle de omisión, lo que aparece en la crítica nerudiana respecto al opio es una decisión de censura.

⁶ Jaime Concha, por su parte, en “Proyección de *Crepusculario*” señala que “Neruda fue doloroso testigo de su generación”, pues “presenció entonces cómo el aprendizaje de la creación se transformaba en ellos en una feroz autodestrucción” (23). Y agrega que “los paraísos artificiales no auxilian: abren de par en par las puertas del infierno” (“Proyección” 23. Énfasis míos).

LAS AMAPOLAS DE *RESIDENCIA EN LA TIERRA*⁷

Neruda afirma en el poema “Opio en el Este” de *Memorial de Isla negra* que uno de los efectos del narcótico es que entra “al hombre una estática dicha, alguna puerta lejos se abría hacia un vacío succulento” (*Memorial* 93), lo que demuestra sus profundos e íntimos conocimientos sobre esta droga, como también una valoración positiva o poéticamente productiva de este narcótico, pues con el opio también sucede “*un debilitamiento melódico, como si una nota infinitamente suave se prolongara en la atmósfera... Un desvanecimiento, una oquedad dentro de uno*” (*Confieso* 120. Cursivas en el original). Esos efectos del opio provoca que cualquier “*sonido lejano de carruaje, un bocinazo o un grito callejero, entran a formar parte de un todo, de una rebosante delicia*” (120. Cursivas en el original). Me pregunto retóricamente qué sucedería si estas detalladas confesiones sobre la “rebosante delicia” del opio que abre las puertas hacia un “succulento vacío” fueran las descripciones de los efectos de amores o algún heroísmo político, y no de un narcótico asiático ahora prohibido, perseguido y criminalizado, y que el poeta termina por rechazar. Si ese fuera el caso, muchos más exegetas hubieran advertido la traspiración drogada en algunos textos de *Residencia en la tierra*, principalmente los textos que escribe entre 1930-1931 en Colombo o Batavia, que son los años en que más frecuenta los fumaderos de opio. Los poemas que escribe en esas fechas, probablemente asediados por su consumo de opio, según los datos cronológicos otorgados en la edición crítica de Loyola de la editorial Cátedra, son “Lamento lento”, “Colecciones nocturnas”. “Cantares”, “Trabajos fríos”, “Establecimientos nocturnos,” “Ritual de mis piernas”, “El deshabitado” y “Comunicaciones desmedidas”. Ninguno de estos textos refieren lexicalmente ni al opio ni a las amapolas, pero todos pueden ser leídos, al menos parcialmente, en una clave narcótica, entre otras razones por la elástica concepción del tiempo y los espacios que exponen, similar a la que se experimenta con el opio que confiesa Neruda. Citaré algunos ejemplos de estos poemas para remarcar las relaciones entre estos textos y los efectos del narcótico asiático en ellos, siguiendo las descripciones que hace Neruda de su experimentación. Estas huellas opiáceas que remarcamos en sus poesía no buscan asignarle un privilegio explicativo a los textos por medio de los efectos del opio, pero sí revelan una fuente de la que se nutre la escritura de estos poemas y sobre todo

⁷ Los poemas que mencionan las amapolas en *Residencia en la tierra* de Neruda son “Fantasma” (*Obras* 176) “Colección nocturna” (*Obras* 178); “Serenata” (*Obras* 182); “Un día sobresale” (*Obras* 208); “Barcarola” (*Obras* 211); “El sur del océano” (*Obras* 214); “Oda con un lamento” (*Obras* 225); “Materia nupcial” (*Obras* 225); “Estatuto del vino” (*Obras* 234); “Oda a Federico García Lorca” (*Obras* 239); “Alberto Rojas Giménez viene volando” (*Obras* 241); “El desenterrado” (*Obras* 244), y “Vuelve el otoño” (*Obras* 246).

destacan que existe una significativa cercanía textual entre las descripciones de estos poemas de *Residencia* con las que confiesa el poeta sobre el opio años más tarde.

En el poema “Comunicaciones desmentidas”, por ejemplo, se destaca la difusa presencia de un lugar que tiene los tintes de los fumadores de opio que describe Neruda en sus confesiones posteriores, pues aparece como un “recinto, rodeado del coro mudo y más inmóvil, sometido a la hora postrera y sus perfumes, injusto con las geografías inexactas y partidario mortal del sillón de cemento, aguardo el tiempo militarmente” (*Obras* 189). En su confesión antes citada el poeta de *Residencia* describe los fumadores de opio como lugares donde “*Nadie hablaba... Nadie hablaba nunca... No había muebles, alfombras, nada... Sobre las tarimas gastadas, suavísimas de tanto tacto humano, se veían unas pequeñas almohadas de madera... Nada más, sino el silencio y el aroma del opio, extrañamente repulsivo y poderoso* (*Confieso* 120; énfasis en el original). Las correspondencias y cercanías entre las descripciones de los efectos del opio y sus lugares destacados en la confesión del poeta y las descripciones que asoman en este poema parecen muy claras.

El poema “El deshabitado”, de la misma sección de *Residencia en la tierra*, destaca visiones similares a las del poema “Comunicaciones desmentidas” y a las que testimonia Neruda sobre la droga asiática en sus relatos confesionales:

como una espesa leche, como una cortina endurecida existía, continuamente. De modo que el ser se sentía aislado, sometido a esa extraña substancia, rodeado de un cielo próximo, con el mástil quebrado frente a un litoral blanquecino, abandonado de lo sólido, frente a un transcurso impenetrable y en una casa de niebla. Condenación y horror! (*Obras* 191).

Y continúa: “De haberse emboscado, fuertemente ahído de este mundo, y de haber conversado sobre esfinges y oros y fatídicos destinos. De haber amarrado la ceniza al traje cotidiano, y haber besado el origen terrestre con su sabor a olvido. Pero no. No” (*Obras* 191). En este lugar rodeado de una “leche espesa” como una “cortina endurecida” es donde, “sometido a esa extraña substancia” se abandona lo sólido y se entra a un lugar de nieblas, que es al mismo tiempo “condenación y horror”, pues se siente la impotencia de “haber besado el origen terrestre”, pero solo para resaltar su imposibilidad, su vacío, su negatividad. No hay revelaciones en el opio: “*No hay sueños, no hay imágenes, no hay paroxismo*” (*Confieso* 120) y en este poema destaca la doble negación: “Pero no. No” (91). El poema también enfatiza el sometimiento a la “extraña sustancia” y suma una atmósfera pastosa que asocia y disocia sonidos, muy similar a esa “nota infinitamente suave” que “se prolongara en la atmósfera”, que declara Neruda en sus confesiones (*Confieso* 120). En el poema,

Aúlla el cerrajero, trota el caballo, el caballejo empapado en lluvia, y el cochero de largo látigo tose, el condenado! Lo demás, hasta muy larga distancia permanece

inmóvil, cubierto por el mes de junio y sus vegetaciones mojadas, sus animales callados, se unen como olas (*Obras* 193).

En ese estado, “sostenido por maderas miserables, tendido en la humedad como un ataúd envejecido, entre paredes bruscamente débiles”, la voz del poema sueña “de una ausencia a otra, y a otra distancia, recibido y amargo” (*Obras* 193). Este sueño puede suceder en los fumadores de opio, donde en la visión narcótica “*Cualquier movimiento, del codo, de la nuca, cualquier sonido lejano de carruaje, un bocinazo o un grito callejero, entran a formar parte de un todo, de una reposante delicia*” (*Confieso* 120. Cursivas en el original) Este poema destaca al “cochero de largo látigo” que “tose, el condenado”, que no está muy distante a los frecuentan los fumadores de opio según el poeta: “*los rickshamen que tiran y tiran del ricksha todo el día*” (*Confieso* 120). El opio es la marca de esa distancia entre el poeta y los trabajadores de Asia.

El poema “Establecimientos nocturnos” (¿fumaderos de opio?) también describe lugares que disuelven la apariencia de la realidad, y lo hace desde un sujeto animalizado: “como el perro”, que es como describe a los fumadores de opio en su poema de *Memorial de isla*: “perros de calle” (93), y lo hace destacando la misma nota prolongada de sus efectos: “Y luego esa condensación, esa unidad de elementos de la noche, esa suposición puesta detrás de cada cosa” (*Obras* 193). Y precisa:

Difícilmente llamo a la realidad, como el perro, y también aúllo. Cómo amaría establecer el diálogo del hidalgo y el barquero, pintar la jirafa, describir los acordeones, celebrar mi musa desnuda y enroscada a mi cintura de asalto y resistencia (*Obras* 193).

“Establecimientos nocturnos” finaliza con una condena a la experiencia que se vive en esos lugares (“esa unidad de elementos de la noche”, *Obras* 193), que es muy similar al rechazo que confiesa Neruda respecto al opio en sus textos posteriores. El sujeto del poema se separa de “tanto muerto que no mira”, como lo hace Neruda de los “*pobres diablos*” (*Confieso* 120) que fuman opio, pues “*Nada brillaba en el recinto, ni siquiera los semicerrados ojos de los fumadores... ¿Descansaban, dormían?... Nunca lo supe*” (*Confieso* 120). En “Establecimientos nocturnos” el poeta, “inteligente”, también se distancia, pues “luego esa condensación, esa unidad de elementos de la noche, esa suposición puesta detrás de cada cosa, y ese frío tan claramente sostenido por estrellas” sucede una “execración para tanto muerto que no mira, para tanto herido de alcohol o infelicidad, y loor al nochero, al inteligente que soy yo, sobreviviente adorador de los cielos” (*Obras* 193). Al igual que en su confesión sobre los fumadores y efectos del opio, tras esta experiencia que busca “establecer el diálogo del hidalgo y el barquero, pintar la jirafa, describir los acordeones, celebrar mi musa desnuda” (*Obras* 193), sucede la condena, esta vez poética. No hay revelación, ni menos salvación en esas confusiones, solo “Execración para tanto muerto que no mira, para tanto herido

de alcohol o infelicidad” (193), pues solo el sujeto del poema es el “inteligente” y “sobreviviente adorador de los cielos”.

En ninguno de estos poemas Neruda menciona el opio ni tampoco a las amapolas que recorren el libro. Sin embargo, como hemos resaltado, las cercanas correspondencias entre estos textos de *Residencia* con las descripciones narcóticas del poeta, me hacen al menos sospechar que por alguna oscura ranura, lo diferente del opio, su delicioso reposo, se cuele y aparece en algunas visiones (espantosas o sorprendentes) de estos poemas de *Residencia en la tierra*, que son los que desarrolla en los momentos en que Neruda más frecuenta los fumaderos de opio.

Neruda cierra todas sus confesiones sobre el opio con una condena radical: “nunca más” volvió a los fumaderos ni fumó más del veneno asiático, pues ya entendió, lo conoció y supo no confundir su arte con los efectos de la droga, ni mezclar sus sueños de poeta singular con el sueño narcótico de pobres diablos. En sus relatos sobre el opio, en sus silencios y condenas, los personajes asiáticos representan la repulsión, lo negativo, “el camino al aniquilamiento” (*Confieso* 120), y el opio no se representa como una puerta hacia la creación poética o comunitaria. Esta creación comunitaria que tanto caracteriza al poeta y a su trabajo posterior es una creación que Neruda imaginará y descubrirá recién cuando abandona Asia y pasa a residir en Europa. El opio, sin embargo, no desaparece de su obra. Por el contrario: sigue operando como marcador diferencial entre el poeta desolado de *Residencia en la tierra*, y el comunitario que lo sucede. Pero la obra de Neruda no se termina de liberar de esta droga asiática que la recorre y demarca.

“EXPLICO ALGUNAS COSAS”. *LA POLÍTICA DE LAS AMAPOLAS*

En casi todas las biografías y referencias que el mismo poeta o sus críticos han resaltado, la vida y obra de Neruda aparece dividida en dos principales momentos y poéticas. Por un lado, el Neruda pesimista, individualista, alineado y desolado de su primera adultez, que incluye sus años formativos en la bohemia de Santiago y su supuesta desolación y alienación en Asia. Son las décadas de *Crepusculario*, *Veinte poemas de amor*, de los experimentos vanguardistas de *El hondero entusiasta*, *Tentativa del hombre infinito*, y sobre todo de *Residencia en la tierra*. Por otro lado, el cambio subjetivo y poético que declara Neruda cuando se muda a Europa y se compromete políticamente tras la guerra civil de España y el asesinato del poeta Federico García Lorca. Como señala Neruda, el “subjetivismo melancólico de mis *Veinte poemas de amor* o el patetismo doloroso de *Residencia en la tierra* tocaban su fin” con la guerra en España (*Confieso* 184-185). Neruda, asegura Teitelboim, “tenía que pronunciarse” sobre las barbaries de la guerra, y sus “pronunciamientos los hizo sobre todo a través de la poesía. Se sentó a la mesa y escribió el poema “Explico algunas cosas,” de la *Tercera residencia*” (Neruda 216). “Explico algunas cosas” ha sido señalado reiteradamente

como el manifiesto del cambio estético y político de Neruda. Desconozco, sin embargo, algún exegeta que se haya detenido en los primeros versos de este poema manifiesto donde el poeta resalta su distancia con la poesía de “metafísica cubierta de *amapolas*”, es decir con su poesía inducida por el opio. En esta omisión se repite el descuido y censura con que ha operado la crítica nerudiana para borrar el opio del poeta y destacar así a un Neruda político y amoroso. Subrayemos, sin embargo, que en ese poema —la principal declaración del cambio político y poético de Neruda— el opio (en forma de *amapolas*) se destaca como un elemento que está del lado del pasado, y sobre todo es el objeto simbólico que marca esa línea de separación. La poesía de Neruda antes de la guerra está cubierta (¿definida?) por el opio y las *amapolas*.

Preguntaréis: Y dónde están las lilas?
Y la *metafísica cubierta de amapolas*?
Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?

Os voy a contar todo lo que me pasa (*Obras* 271. Énfasis míos).

En este poema-declaración se percibe, en primer lugar, la importancia primordial de las “*amapolas*” (opio) para marcar y separar su poesía: la del pasado, alienada, romántica y asiática, de la nueva, políticamente comprometida, realista y europea. Al poeta le llegó de sopetón un conflicto social que tenía varias décadas en desarrollo, pues “una mañana todo estaba ardiendo” (*Obras* 272). Tras ese ataque, el poeta cambia su furor melancólico por uno marcadamente realista, documental y de denuncia: “Venid a ver la sangre por las calles” (*Obras* 271). Como acusa este poema, la poesía de Neruda pasa de una inspiración creativa impregnada por la “*metafísica cubierta de amapolas*”, a la denuncia de una barbarie bélica. Y el opio es el que marca esa línea divisoria de ese cambio estético. “Explico algunas cosas” no es el único texto en el que Neruda utiliza al opio como elemento diferenciador entre su poesía melancólica y la comprometida políticamente. El poeta comenta en sus memorias que la guerra de España literalmente destruyó sus máscaras asiáticas. Terminado el conflicto bélico español, el poeta volvió a su casa en Madrid y la encontró destrozada:

mis máscaras se habían ido... Mis máscaras recogidas en Siam, en Bali, en Sumatra, en el Archipiélago Malayo, en Bandoeng... Doradas, cenicientas, de color tomate, con cejas plateadas, azules, infernales, ensimismadas, mis máscaras eran el único recuerdo de aquel primer Oriente al que llegué solitario y que me recibió con su olor a té, a estiércol, a opio, a sudor, a jazmines intensos, a frangirán, a fruta podrida en las calles... (Confieso 177; énfasis en el original)

La guerra destruye las máscaras del poeta de Asia, metáfora bastante clara del cambio subjetivo que intenta resaltar Neruda: tras la guerra el poeta es otro. Sus máscaras Asiáticas se habían ido con la guerra. Neruda utiliza el opio simbólicamente para separarse política y poéticamente de su pasado y resaltar su nueva personalidad. En esa significativa distinción, el poeta reitera la demarcación de la línea de la separación política y poética entre el antes y el después de su poesía utilizando al opio como marcador de esa línea de distinción. El opio aparece reiteradamente en la obra de Neruda como el objeto simbólico privilegiado para señalar ese cambio subjetivo. En otro pasaje de sus memorias Neruda relata las anécdotas de su regreso a Asia, años más tarde, esta vez como poeta oficial del partido comunista. La marca de este nuevo poeta social y del nuevo régimen se señala en el opio, un elemento que define el pasado subjetivo de Neruda y también del pasado colonial de China. El poeta compara un viaje a la nueva China comunista con la China colonizada de su primera visita, y como es de anticipar, el opio es uno de los elementos que resalta las diferencias que busca destacar el poeta sobre los cambios que ha sufrido el país asiático: “Yo había pasado en 1928 por Hong Kong y Shanghái. Aquélla era una China férreamente colonizada; un paraíso de tabúes, de fumadores de opio, de prostíbulos, de asaltantes nocturnos, de falsas duquesas rusas, de piratas del mar y de la tierra” (*Confieso* 308). Estos recuerdos regresan a su cabeza cuando llega “a la China de la Revolución. Este era un nuevo país, *asombroso por su limpieza ética* (*Confieso* 308. Énfasis míos). A la sordidez de la droga colonial, donde el opio es acompañado de asaltantes, piratas y prostíbulos, se opone la evidente “limpieza ética” de la China maoísta. Nuevamente el opio marca esa división.

Resulta especialmente significativo que, salvo las breves descripciones de sus crónicas de la época, las cartas que se han publicado y los poemas de *Residencia* antes mencionados, Neruda escribe sus principales relatos sobre los fumadores de opio y sus efectos muchos años después de consumir, de experimentarlo reiteradamente. Estas confesiones se componen cuando Neruda se declara el poeta de los trabajadores y explotados. Ese poeta social desdén a los trabajadores que consumen opio. Pese a que el poeta se declara del lado de los pobres, en su relación con el opio se enfatiza que no todos son iguales para el poeta de la igualdad: algunos trabajadores son solo pie, perros de calle, burros de carga. El igualitarismo nerudiano se desagua a la luz de sus despreciativos comentarios sobre el opio y sus consumidores, pues demuestra que, en su crítica al narcótico como falsa herramienta de inspiración poética, Neruda desliza un insalvable desprecio a los trabajadores de Asia que disfrutaban en el opio un freno, un alivio o un intoxicado escape a sus horas de explotación.

...Y, SIN EMBARGO, NERUDA FUMÓ OPIO

Pese a que Neruda esquivo y reniega activamente las posibilidades poéticas del narcótico o de posible conexión con los trabajadores de Asia, a quienes condena como “pobres diablos”, también hay algo muy importante que pienso significativo rescatar de la experiencia nerudiana, y es que por las razones que sean, el poeta sí fumó muchas pipas de opio. Y escribió incansablemente sobre esa experiencia. El opio puede ser uno de los muchos ingredientes de inspiración que tuvo para *Residencia en la tierra*, como hemos notado, pero también la experiencia narcótica de Neruda lo distingue claramente de los que imponen la prohibición, la censura y la criminalización de las drogas como su única posibilidad. Neruda quería saber, conocer, explorar y escribir sobre esa experiencia narcótica. Fue una de sus búsquedas centrales en Asia, ya que el opio fue lo que resaltó con más fuerza en sus primeras impresiones del continente: fue precisamente esa droga la que abrió una puerta lejana para esa “*parte de un todo, de una reposante delicia*” (*Confieso* 120). Para llegar a esos portales distantes que destaca Neruda en *Residencia en la tierra*, extraordinarios o pavorosos, una posibilidad es reconsiderar y repensar al Neruda asiático, y principalmente recomponer sus inspiraciones, sobre todo las narcóticas, porque no solo la sobriedad política o sus desencuentros amorosos sostienen la poesía nerudiana. También lo hacen las muchas drogas que resaltan en un trabajo que afortunadamente es mucho más que una poesía social o amorosa.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Amado. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Madrid: Seix Barral, 1968.
- Baudelaire, Charles. *Los paraísos artificiales. El vino y el hachís*. Madrid: M.E. Editores, 1994.
- Benjamin, Walter. *On Hashish*. Cambridge: Harvard U.P, 2006.
- Boon, Marcus. *The Road of Excess. A History of Writers on Drugs*. Cambridge: Harvard U.P, 2001.
- Cárcamo-Huechante, Luis, “La economía poética del mar: patrimonio y desbordamiento en *Maremoto* de Neruda”. *Revista Iberoamericana* 215-216(2006): 587-605.
- Concha, Jaime. “Proyección de *Crepusculario*” <http://www.neruda.uchile.cl/critica/concha.html>>.
- _____. “Interpretación de *Residencia en la Tierra* de Pablo Neruda”. <http://www.neruda.uchile.cl/critica/concha.html>>.
- Escototado, Antonio. *Historia general de las drogas*. Madrid: Espasa-Calpe, 2008
- Davenport-Hines, Richard. *La búsqueda del olvido. Historia global de las drogas. 1500-2000*. México D.F: FCE, 2003.

- Derrida, Jacques. "Retórica de las drogas". *Revista Colombiana de Psicología* 4 (1995):33-44.
- Feinstein, Adam. *Pablo Neruda. A Passion for a Life*. NYC: Bloombury, 2004.
- Herrero-Gil, Marta. *El paraíso de los escritores ebrios. La literatura drogada española e hispanoamericana desde el modernismo a la posmodernidad*. Madrid: Amargord, 2007.
- Labrador Méndez- Germán. *Letras arrebatadas. Poesía y química en la transición española*. Madrid: Editorial Devenir, 2009.
- Leal, Francisco. "Quise entonces fumar: El opio en César Vallejo y Pablo Neruda: Rutas asiáticas de experimentación". *Aisthesis*, 58 (2015): 59-80.
- Loyola, Hernán. *Neruda: La biografía literaria*. Santiago: Seix Barral, 2006.
- _____. "Introducción" Pablo Neruda. *Residencia en la tierra*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Neruda, Pablo. *Obras. Vol I*, Buenos Aires: Losada, 1999.
- _____. *Confieso que he vivido*. Barcelona: Plaza &Janés, 2002.
- _____. *Para nacer he nacido*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- _____. *Memorial de Isla Negra*. Buenos Aires: Losada, 1982.
- _____. *Oriente*. Barcelona, Littera Books, 2004.
- _____. "Sobre una poesía sin pureza". *Caballo Verde para la Poesía* 1 (1935): 5.
- Olivares, Edmundo. *Pablo Neruda: Los caminos de Oriente*. Santiago: LOM, 2000.
- Plant, Sade. *Writing on Drugs*. London: Faber and Faber, 1999.
- Rokha, Pablo de. *Neruda y Yo*. Santiago: Tácitas, 2001.
- Royo, Grínor. "Neruda: de las Residencias a Alturas de Macchu Picchu". *Estudios Públicos* 94 (2004): 109-34.
- Quincey, Thomas de. *Confesiones de un opiómano inglés*. Buenos Aires: Zorzal, 2006.
- Shopf, Federico. "Prólogo y notas". En Pablo Neruda. *Residencia en la tierra*. Santiago: Editorial Universitaria, 2004.
- Sicard, Alain. *El pensamiento poético de Pablo Neruda*. Madrid: Gredos, 1981.
- Teitelboim, Volodia. *Neruda*. Santiago: Bat Ediciones, 1991.