

LA EXPERIENCIA DEL AMOR EN LA OBRA DE PABLO NERUDA Y NIZAR QABBANI. UN ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE LOS DOS POEMARIOS: "VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA CANCIÓN DESESPERADA" Y "CIEN CARTAS DE AMOR"

THE EXPERIENCE OF LOVE IN PABLO NERUDA'S AND NIZAR QABBANI'S WORKS. A COMPARATIVE STUDY BETWEEN THE TWO POEMARIES: "VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA CANCIÓN DESESPERADA" AND "CIEN CARTAS DE AMOR"

Adnan Kadhim y Sanaa Shalan

Universidad de Al al-Bayt / Universidad de Jordania

RESUMEN:

Este estudio representa una comparación entre los dos poemarios: "Veinte poemas de amor y una canción desesperada" del poeta chileno Pablo Neruda, y "Cien cartas de amor" del poeta árabe Nizar Qabbani. El estudio destaca los aspectos de similitud y diferencia en la formación de la experiencia del amor en los dos poemarios en todo lo que las dos experiencias llevan de sentimientos y enfoques sobre el otro y sobre la sociedad. El estudio parte de la estructura de la similitud entre los dos poetas en el diseño del amor en los dos poemarios. Así mismo compara entre dos poetas contemporáneos, dos idiomas y dos culturas diferentes, en diferentes circunstancias.

El trabajo se compone de una introducción y diez ejes: la carta, el poema y el contenido de la idea, el amor y el cuerpo de la mujer, la amada como equivalente objetivo de la patria, amor, naturaleza e intimidad, el amor y la desesperación, el amor y la privación, el triunfo del amor, el amor y el silencio, los destinos del amor, y el amor y el tiempo.

PALABRAS CLAVES:

poesía moderna, poesía hispánica, poesía árabe, la experiencia del amor, Pablo Neruda, Nizar Qabbani

ABSTRACT:

This study represents a comparison between the two collections of poems: "Twenty poems of love and a desperate song" of the Chilean poet Pablo Neruda, and "A hundred letters of love" of the Arab poet Nizar Qabbani. The study emphasizes the aspects of similarity and difference in the formation of the experience of love in the two collections in all that the two experiences take of feelings and approaches on the other and on the society. The study starts from the structure of similarity between the two poets in the design of love in the two collections of poems. Likewise compares two contemporary poets, two languages and two different cultures, under different circumstances.

The work consists of an introduction and ten axes: the letter, the poem and the content of the idea, the love and the body of the woman, the beloved as the objective equivalent of the motherland, love, nature and intimacy, love and despair, love and deprivation, the triumph of love, love and silence, the destinies of love, and love and time.

KEY WORD:

modern poetry, Hispanic poetry, Arabic poetry, the experience of love, Pablo Neruda, Nizar Qabbani.

INTRODUCCIÓN

En 1924 el poeta chileno Pablo Neruda dio a conocer su poemario más famoso *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, que recibió mucha atención tanto por parte del público como de los críticos, y se convirtió en un "monumento" en el mundo del amor y la poesía lírica publicada en castellano: "uno de los libros cardinales de la sociabilidad lírica y la educación sentimental hispanoamericana" (González, 2010); se vendieron cerca de dos millones de ejemplares solamente en América Latina. Más tarde vino el poeta árabe Nizar Qabbani, que no es menos importante para la literatura árabe que Pablo Neruda para la hispánica, y nos presentó su famoso poemario *Cien cartas de amor* en 1970. Esta obra también interesó mucho a público y crítica. Con él, ofrece un nuevo canto similar al de Pablo Neruda en la presentación de la experiencia del amor, con todo lo que conlleva de sentimientos, ideas, visiones y referencias.

Es extraño que nadie haya comparado estas experiencias poéticas de dos grandes poetas contemporáneos que tratan la experiencia del amor, sobre todo cuando las dos han obtenido un gran éxito, y sus autores se han convertido en dos "monumentos" poéticos de la experiencia del amor en la era moderna. Además, es evidente la gran similitud que presentan tanto las vidas de los dos poetas, como su creación: ambos son contemporáneos, los dos han dado lugar a una escuela poética particular; trabajaron en el cuerpo diplomático; trataron temas del amor, del hombre y de los problemas sociales, y vivieron una experiencia de sufrimiento social y lucha política feroz por sus ideas.

En este sentido, compararemos las dos experiencias a través de un cuidadoso estudio de los dos poemarios, desafiando el famoso dicho de Harold Bloom, "Ningún poeta del hemisferio occidental de nuestro siglo admite comparación con él" (Wikipedia, 2017), quien lo considera "uno de los veintiséis autores centrales del canon de la literatura occidental de todos los tiempos" (Bloom, 1994: 2), y el famoso dicho del gran novelista Gabriel García Márquez: "Pablo Neruda es el más grande poeta del siglo XX en todos los idiomas" (García Márquez, 2014). La comparación se centrará en estos dos poemarios, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, el libro que comunicaba "una experiencia erótica y una imagen de la mujer y las relaciones amorosas hasta ese momento inéditas en la poesía chilena y, en general, en la poesía de la lengua española" (Schopf, 2000: 78) y *Cien cartas de amor*, partiendo del dicho de Abdul Aziz Makaleh sobre la poética de Nizar Qabbani: "Nizar Qabbani dispone de una sensibilidad poética sobrenatural hacia la lengua en la que escribe, y hacia el vocabulario con el que trata antes de colocarlo en el hermoso marco ordenado" (Maqaleh).

EL POEMA, LA CARTA Y EL CONTENIDO DE LA IDEA

Podemos considerar el título de los dos poemarios como dos claros signos semióticos del tipo de idea y su objetivo, lo que nos lleva a la convergencia de la idea de formación del amor entre los dos poemarios; cuando Pablo presentó su colección de poemas quería presentar un mensaje a toda la humanidad sobre su visión del amor y de la vida y su rechazo a “a injusticia y la humillación” (Hammour). Sus poemas eran mensajes amorosos que influyeron sobre toda una generación, y dejaron en ella un impacto inolvidable, a pesar de ser un libro doloroso, como lo confirma el poeta mismo: “Los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* son un libro doloroso y pastoril que contiene mis más atormentadas pasiones adolescentes, mezcladas con la naturaleza arrolladora del sur de mi patria” (Neruda, 1974: 49). Ese impacto le sorprendió al mismo poeta, quien afirmó en una entrevista:

Realmente no entiendo de qué se trata, ¿por qué este libro, un libro de amor y tristeza, amor y dolor, sigue siendo leído por tanta gente, por tantos jóvenes. Verdaderamente, no lo entiendo. Tal vez este libro representa la postura juvenil de muchos enigmas; tal vez representa las respuestas a esos enigmas. Es un libro triste, pero su atractivo no se ha calmado (Guibert, 1971).

Para Neruda, “la poesía es siempre un acto de paz” (Neruda, 1974: 183), por lo que el poeta indicó “al odio” como un sentimiento ajeno a la poesía: “no podía ser, como lo fue Neruda, sino un originalísimo e inconfundible poeta del amor, mas no del amor como una actitud idílica sino del amor como una pasión y entrega total” (Sánchez, 1975). Neruda cree que “la timidez es una condición extraña del alma, una categoría, una denuncia que se abre hacia la soledad. También es un sufrimiento inseparable como si se tienen dos epidermis y la segunda piel interior se irrita y se contrae ante la vida” (Neruda, 1974: 49).

Las cartas de Nizar Qabbani son poemas que encarnan su visión del amor y representan una preciosa herramienta de libertad, honestidad, revelación, sinceridad y emancipación. En la introducción a su colección de poemas que el poeta escribió como aclaración afirma:

Pues creo que el escritor no está en la cumbre de su libertad sino en su propia correspondencia, cuando se pone delante del espejo, quitándose las máscaras y la ropa de teatro que la sociedad le impone; las cartas son la tierra perfecta sobre la que corre el escritor como un niño descalzo, practicando su infancia con toda la inocencia y el calor de la sinceridad, son los momentos netos en los que el escritor siente que no está controlado ni está bajo arresto domiciliario (Qabbani, 2001: 497).

EL AMOR Y EL CUERPO DE LA MUJER

La presencia de la mujer es ineludible en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, pero su revelación es ambigua. “En algunas composiciones es ‘cuerpo’ o alguna de sus ‘partes’ (ojos, cabellos, senos, manos); en otros, en cambio, se transforma en ‘recuerdo’, ‘añoranza’, ‘boina’, ‘puerto’ o ‘palabra’” (García, 2008: 108). Pero al mismo tiempo, “el cuerpo de la mujer para Neruda en el poema 1, es equivalente objetivo del mundo” (Hammour), como él mismo señala: “Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos, te pareces al mundo en tu actitud de entrega” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 1), creando de este cuerpo una herramienta para la vida y la revuelta contra la humillación y el dolor de la humanidad: “Para sobrevivirme te forjé como un arma, como una flecha en mi arco, como una piedra en mi honda” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 1). A pesar de este dolor, ama a esa mujer que equivale al mundo, y sigue sufriendo de ese amor en el que él representa el eslabón más débil, “Mi sed, mi ansia sin límite, mi camino indeciso! Oscuros cauces donde la sed eterna sigue, y la fatiga sigue y el dolor infinito” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 1). Aunque *Veinte poemas de amor*,

esté basado en experiencias amorosas reales del joven Neruda, es un libro de amor que no se dirige a una sola amante. El poeta ha mezclado en sus versos las características físicas de varias mujeres reales de su primera juventud para crear una imagen de la amada irreal que no corresponde a ninguna de ellas en concreto, sino que representa una idea del objeto de su amor puramente poética (González, 2010).

Para Nizar Qabbani, el cuerpo de la amada se convierte en una patria, una tierra y una vida, “el día que llegué a la ciudad de tu boca, toda la ciudad salió para espolvorearme con agua de rosas, extenderme la alfombra roja y proclamarme como su califa” (Qabbani, 2001: 532), por lo tanto, anuncia su deseo sexual, y revela sus experiencias sexuales claramente después de haberse “encontrado en el entorno social árabe oprimido hasta la médula, su oportunidad en la que puede ejercer su juego emocional con toda audacia y valentía” (Aljamil).

El poeta mantiene una relación especial con su amada y su cuerpo, de manera que está dispuesto a abandonar a cualquier mujer por ella; la amada representa, para él, un equivalente objetivo de la patria por la que debe abandonar cualquier otro lugar, y sacrificarlo todo: “me ha llegado esta tarde tu voz, brillaba como un lingote de oro; tenía una mujer, te he hablado de entre sus pechos, he saltado por encima de su cadáver, por encima de los cuerpos de todas las mujeres, salto hacia ti dejándolas en la sombra, y voy contigo” (Qabbani, 2001: 550-59). Es una propiedad completa de esta amada / patria dolorosa: “en tiempo de guerra, quiero decir: te amo sólo a ti, y persisto

en ti como persiste la corteza de la granada en la granada misma, la lagrima en el ojo y la navaja en la herida" (Qabbani, 2001: 554). Del mismo modo persiste Pablo en su amada: "persistiré en tu gracia" (Neruda, *Veinte poemas*, poema 1).

LA AMADA COMO UN EQUIVALENTE OBJETIVO A LA PATRIA

En el poema 2, *La luz te envuelve*, Neruda presenta su dolor, miedo, preocupación y sueño en forma de una tríada de símbolos integrados donde se convierten la patria, la amada y el "yo" en nombres de lo mismo. De esta forma, mezcla el hombre y la naturaleza, "tratando de establecer una visión holística del universo" (Khatabi). Aquí la amada es el símbolo declarado de todos los sentidos de la vida, "regresan las cosas en ti ocultas, de modo que un pueblo pálido y azul de ti recién nacido se alimenta" (Neruda, *Veinte poemas*, poema 2); se le quita a la amada todas las formas de maternidad, fuerza, opresión, poder y grandeza, "oh grandiosa y fecunda y magnética esclava del círculo que en negro y dorado sucede" (Neruda, *Veinte poemas*, poema 2), por lo que le pide suplicando que lo recree con su grandeza: "trata y logra una creación tan viva que sucumben sus flores, y llena es de tristeza" (Neruda, *Veinte poemas*, poema 2); le exige que sea Diosa y Señora suya hasta que llegue la tristeza más grande, la muerte: ella va a ser toda su vida hasta que llegue la muerte y lo lleve.

Estos temas se repiten en *Cien cartas de amor* de Nizar Qabbani ya desde su introducción, donde su amor representa la patria, y su amada una imagen de todas las mujeres del planeta: "el amor del artista no es amor propio por sí solo, pero amor de todo el mundo, y sus cartas a su amada están escritas a todas las mujeres del mundo" (Qabbani, 2001: 498); esa mujer también tiene características superiores a las de todas las mujeres de la tierra: "cuando Dios distribuyó a las mujeres a los hombres, y me te dio, sentí que él se puso abiertamente a mí lado, violando todos los libros celestiales escritos por él, así que me dio el vino, y les dio el trigo" (Qabbani, 2001: 504); una mujer excepcional que hace sentir al poeta como un hombre que supera a todos los hombres, "nunca he sido un rey ni descendí de un linaje de reyes, pero la sensación de que eres para mí, me da la sensación de extender mi dominio a los cinco continentes" (Qabbani, 2001: 505). En este sentido, se asemeja a Pablo cuando da toda su vida a su amada: "te proclamo delante de todos los ciudadanos, y con las tonadas de la música y el resonante de las campanas, princesa de por vida" (Qabbani, 2001: 507).

EL AMOR, LA NATURALEZA Y LA CONVERSACIÓN

En el poema 3 (Ah vastedad de pinos), el poeta establece un tipo de conversación entre la naturaleza, la amada y él mismo: "Ah, vastedad de pinos, rumor de olas quebrándose, lento juego de luces, campana solitaria, crepúsculo cayendo en tus ojos,

muñeca, caracola terrestre, en ti la tierra canta! En ti los ríos cantan y mi alma en ellos huye como tú lo desees y hacia donde tú quieras" (Neruda, *Veinte poemas*, poema 3).

Y "menciona una "muñeca" con ojos, "cintura de niebla" y "brazos de piedra transparente". Niebla y piedra son elementos que difícilmente se complementan; sin embargo, sus atributos -permanencia e inestabilidad-, son los rasgos corpóreos de la amada: la lucha entre lo concreto y lo intangible, la elusión del cuerpo femenino" (García, 2008: 110).

"Ah tu voz misteriosa que el amor tiñe y dobla en el atardecer resonante y muriendo! Así en horas profundas sobre los campos he visto doblarse las espigas en la boca del viento" (Neruda, *Veinte poemas*, poema 3). Pablo puede "residir entre nosotros, sin darnos cuenta" (Rashed), y se convierte en la voz de conversación de toda la humanidad al hablar con la naturaleza encarnada en los bosques de pino: "Ah vastedad de pinos, rumor de olas quebrándose, lento juego de luces, campana solitaria" (Neruda, *Veinte poemas*, poema 3). Dedicar esta conversación para el celibato en el altar de su amor donde encuentra su felicidad y su comodidad, "eres tú con tus brazos de piedra transparente donde mis besos anclan y mi húmeda ansia anida" (Neruda, *Veinte poemas*, poema 3), que se convierte en "un ejemplo para el amor, que debemos tomar sus palabras de préstamo, amador o amada, aplastado o orgulloso en el circuito del enamoramiento" (Rashed). Así, repetimos con él, "ah, tu voz misteriosa que el amor tiñe y dobla en el atardecer resonante y muriendo! Así en horas profundas sobre los campos he visto doblarse las espigas en la boca del viento" (Neruda, *Veinte poemas*, poema 3), y de esta manera, "nos lleva con su propio lenguaje poético y delicado a volar hacia el sueño, a donde está el amor natural, difícil de curar y por lo tanto es más digno" (Rashed).

Nizar también vive su experiencia amorosa paralela a la experiencia de Pablo, donde encontramos la conversación y el gran amor, y escribe sus poemas para glorificar este amor: "quiero escribirte palabras que no se parecen al discurso, e invento un idioma sólo para ti, a medida de tu cuerpo y de la extensión de mi amor" (Qabbani, 2001: 499); quiere convertir a su amada en su lenguaje, "quiero hacerte mi idioma" (Qabbani, 2001: 500), y considera este amor como una extensión del sistema del amor divino: "Dios -como me dijeron- sólo recibe las cartas de amor, y no responde más que a ellas" (Qabbani, 2001: 405).

EL AMOR Y LA DESESPERACIÓN

Pablo Neruda en el poema 4 (La mañana llena de tempestad) intenta darse esperanza a través del amor, tomando de la naturaleza la posibilidad de generar la esperanza en sí misma; porque el amor es la cosa más grande que da la esperanza de convertir su miedo y su tristeza en un canto público para todos los seres humanos (Khatabi, 2015),

puesto que la mañana llena de tempestad también lleva corazones que palpitan con el amor y lo atormentan, “zumbando entre los árboles, orquestal y divino, como una lengua llena de guerras y de cantos. Viento que lleva en rápido robo la hojarasca” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 4). Por su parte, Nizar Qabbani determina arrancarle la vida y la esperanza al amor; para ello vuelve a él después de haberlo abandonado para revivir de nuevo con el sol y la primavera: “el día que entraste, en una mañana de marzo, como un poema hermoso andando a pie, el sol entró contigo y entró la primavera contigo” (Qabbani, 2001: 501). También está dispuesto a proteger este amor y a sacrificar todo a cambio de recuperar a su amada: “cuando decidí matar al último califa, y declarar un Estado de Amor cuya reina serías tú, sabía que sólo los pájaros anunciarían la revolución conmigo” (Qabbani, 2001: 503).

EL AMOR Y LA PRIVACIÓN

En *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, el poeta “ha desenclaustrado el deseo y se auto-flagela con desmedidos golpes de frustración amorosa y despecho catártico” (González, 2010). Vemos que en el poema 5 (Para que tú me oigas) la voz de Pablo se eleva manifestándose contra la privación que sufrió durante toda su vida, que se extiende “desde su privación de su madre, luego el sufrimiento de su única hija con el parálisis que acabó con su vida, pasando por sus múltiples casamientos y fracasos emocionales y políticos” (Hamas); es un sufrimiento que se ha mezclado con la tinta de su pluma, ya que no podía deshacerse de él, “y se mantuvo visible en sus poemas, y su carácter” (Hamas). En este poema, decide no aceptar la idea de privación de su amada y alza su voz declarando su amor: “Para que tú me oigas, mis palabras se adelgazan a veces como las huellas de las gaviotas en las playas” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 5) y, en su llamamiento a quien ama, se siente aterrorizado por la gran soledad que había vivido antes de encontrar el amor: “antes que tú poblaron la soledad que ocupas, y están acostumbradas más que tú a mi tristeza” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 5). De esta forma, su amada se ha convertido en un sentimiento de plenitud para él, y su ausencia es el equivalente objetivo del vacío, la soledad, el miedo, y luego dolor.

Nizar Qabbani también vivió experiencias dolorosas de privación, no funcionó su primer matrimonio, luego perdió a su esposa en un ataque terrorista, y en su infancia fue testigo del suicidio de su hermana a causa del amor: “Además de su larga privación de su tierra natal debido a los viajes y la alienación, así como la pasión nacional hacia lo que ha perdido el mundo árabe de partes que le ha recortado la ocupación sionista, y terminando por la crítica mordaz por parte de sus envidiosos e intrigantes” (Suleiman).

A pesar de todo, es más positivo en el amor que Neruda; no se rinde al miedo, a la soledad ni a la privación, sino que comparte su amor con todo el mundo para asegurarle viabilidad: “he enseñado a los niños del mundo cómo deletrean tu nombre, entonces

sus labios se convirtieron en arándanos, ya estás, amor mío, en los libros de lectura y en las bolsas de dulces” (Qabbani, 2001: 507); para él, la amada es el equivalente objetivo de la belleza, la bondad y la felicidad: “¿quién eres tú, mujer? Oh, penetrada en mi historia como un puñal, oh, buena como los ojos de los conejos, y suave como el pelo del melocotón” (Qabbani, 2001: 508). Y, así, se ha convertido en su vida y sus tiempos, “ya no tengo tiempo privado, tú ya eres mi tiempo entero” (Qabbani, 2001: 511); exactamente igual que Neruda a quien la amada representa todo su mundo, “todo lo ocupas tú, todo lo ocupas. Voy haciendo de todas un collar infinito para tus blancas manos, suaves como las uvas” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 5).

EL TRIUNFO DEL AMOR

En los poemas 11, 12, 13, 14, 16, (Casi fuera del cielo / Para mi corazón / He ido marcando con cruces de fuego / Juegas todos los días / En mi cielo al crepúsculo), parece que Pablo Neruda triunfa sobre el tiempo, la distancia y la pérdida con el juego de la energía gigante del amor; lo activa en sus profundidades, le permite que se hinche y crezca para convertirse en un gigante que mueve sus destinos. Su amada ha venido de lejos para llenar su corazón con amor, “niña venida de tan lejos, traída de tan lejos ... cruza encima de mi corazón, sin detenerte” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 11); ella es la que le concede la energía, la voluntad y el deseo de continuar la marcha en la vida: “Ay seguir el camino que se aleja de todo, donde no esté atajando la angustia, la muerte, el /invierno, con sus ojos abiertos entre el rocío” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 11). Ella misma es la que le da la verdadera esperanza, “es en ti la ilusión de cada día” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 12), y, de esta manera, se llena con su amor, “yo que viví en un puerto desde donde te amaba” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 13). Ella, en su mente, tal y como la siente, es una mujer diferente de todas las mujeres del mundo, “a nadie te pareces desde que yo te amo” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 14). El poeta anuncia una y otra vez su amor por ella, “yo te amo, y mi alegría muerde tu boca de ciruela” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 14), y le promete que le va a conceder todo lo precioso, “te traeré de las montañas flores alegres” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 14); declara que es suya, “eres mía, eres mía, voy gritando en la brisa de la tarde” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 16).

Vemos que Nizar también tiene el mismo deseo hacia su amada a quien quiere regalar todos los tesoros, “quiero regalarte unos tesoros de palabras que nunca han sido regalados a una mujer antes que tú, ni se regalarán jamás a una mujer después de ti” (Qabbani, 2001: 500); de todas las mujeres del mundo sólo la quiere a ella, “¿Por qué te amo a ti en particular?” (Qabbani, 2001: 506); y anuncia una y otra vez que la quiere, “te amo, no juego contigo el juego del amor” (Qabbani, 2001: 509); llevando su amor a todos los lugares que vaya, “te llevo como un tatuaje en el brazo de un beduino”

(Qabbani, 2001: 510), rezando en el altar de su belleza encantadora, “eres tan hermosa que cuando pienso en tu hermosura, jadeo y jadea mi lenguaje” (Qabbani, 2001: 515).

EL AMOR Y EL SILENCIO

En los poemas, 15, 17, 18 y 19 (Me gustas cuando callas / Pensando, enredando sombras en la profunda soledad/ Aquí te amo / Niña morena y ágil), Pablo Neruda se cansa del silencio de su amada y “fracasa en su intento de comunicarse y desvelar el misterio femenino¹: “¿Quién eres tú, quién eres?” es la pregunta desesperada que no encuentra respuesta”² (García, 2008: 111). En realidad, el poeta utiliza la ironía como herramienta de venganza por no hacerle caso, declarando que está impresionado por su silencio, “me gustas cuando callas porque estás como ausente” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 14), y se ríe frente a ella para fastidiarla a través del humor negro que representa la expresión de sus sentimientos (Goleman, 1995: 166) que son “un compuesto de la aceptación y el rechazo de este mundo” (Ibrahim, 1970: 88). El hombre responde a la ironía según su registro emocional positivo y negativo, dentro de una estructura lingüística coherente, “que produce la ironía y la amargura a la vez” (Goleman, 2000: 307), y de este modo presenta el horror particular ante su silencio en forma de risa, “me gustas cuando callas y estás como distante” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 14), partiendo de que “el horror es la otra cara complementaria de la risa” (Goleman, 2000: 336); nosotros reímos fuertemente de las contradicciones de nuestra época y de nuestra existencia, pero esta risa no se enfrenta al horror del mundo, sino que lo confirma, puesto que quien “siente horror y se ríe, sólo confirma la sensación de miedo” (Abul Hamid, 2003: 338), dentro de una combinación lingüística y narrativa coherente que utiliza los datos de esta vida basados en la paradoja que “dice algo pero se refiere a su contrario” (Lu’lu’a, 1993: 18), y “encarna el contraste entre la apariencia y la realidad del caso” (Lu’lu’a, 1993: 2), dentro de una “mezcla de la sátira, la ironía, el absurdo y lo extraño” (Ibrahim, 1987: 132), llegando a la característica básica de la paradoja, que es “el contraste entre la realidad y la apariencia” (Lu’lu’a, 1993: 163).

En su poesía la paradoja reside en la cólera de su silencio que él odia, pero declara que le gusta y le exige más de lo mismo; decide hablar con ella en silencio para semejarle a ella, “déjame que te hable también con tu silencio” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 14), en otra paradoja, “¿cómo puede haber discurso en silencio?!” (Hammour). Podemos argumentar que la ira de Pablo ante el silencio de su amada se aplica a su ira por el silencio del mundo ante la injusticia y las prácticas desleales (Hammour).

1 Alfredo Lozada (1970: 244) denomina a este poema: “crepúsculo de la incomunicación” donde “física e íntimamente la mujer está ausente”.

2 Jorge Edwards (1994: 735) interpreta de otra manera esta interrogación: “El poema termina con una pregunta enigmática, reiterada, y sospecho que esa pregunta no va dirigida esta vez, como en la tercera estrofa, a la mujer, sino al poeta mismo: ‘¿Quién eres tú, quién eres?’”.

Persistiendo en la ira ante el silencio de su amada, el poeta chileno anuncia que su presencia no significa nada, “tu presencia es ajena, extraña a mí como una cosa” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 17), y la describe como nada en su vida: “Tú, mujer, ¿qué eras allí, qué raya, qué varilla de ese abanico inmenso? Estabas lejos como ahora” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 17). Pero no puede sobrevivir mucho tiempo en su orgullo, y pronto se descompone frente de su amada, declara que la ama, “Aquí te amo y en vano te oculta el horizonte. Te estoy amando aún entre estas frías cosas. A veces van mis besos en esos barcos graves” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 18), y permanece sufriendo cuando se da cuenta de que el destino lo aleja de quien ama, “niña morena y ágil, nada hacia ti me acerca. Todo de ti me aleja, como del mediodía. Eres la delirante juventud de la abeja, la embriaguez de la ola, la fuerza de la espiga” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 19). A pesar de todos estos destinos que se enfrentan a su pasión, ésta es la vencedora en su interior: “mi corazón sombrío te busca, sin embargo, y amo tu cuerpo alegre, tu voz suelta y delgada” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 19).

Por su parte, Nizar ejerce un juego contrario al silencio de su amada, la precede en el silencio, y con fluidez en su juego, le exige que lo acepte. “te ruego que respetes mi silencio, puesto que es la más fuerte de mis armas, ¿Acaso, has sentido mi retórica cuando estoy callado? ¿Has sentido la grandeza de las cosas que digo cuando no digo nada?” (Qabbani, 2001: 527). Él no se preocupa por su lejanía, se la exige: “apártate un poco de la pupila de mis ojos para que distinga entre los colores, quítate de mis cinco dedos para que pueda saber el tamaño del universo” (Qabbani, 2001: 423); y con todo ello, desafía a su amada para que pueda vivir fuera del marco de su amor, “no tendrás un tiempo verdadero fuera de mi pasión, yo soy tu tiempo” (Qabbani, 2001: 512). Al mismo tiempo, cree que este amor es motivo de su felicidad y larga vida, “cuánto más crezca tu pelo, más larga será mi vida” (Qabbani, 2001: 514), y “cada vez que te veo, me desespero de mis poemas, sólo cuando estoy contigo, me desespero de mis poemas” (Qabbani, 2001: 515). El poeta vive los recuerdos con su amada, “canturreo con tus recuerdos pequeños colorados como un pájaro canturreando una canción” (Qabbani, 2001: 518), y finalmente grita igual que Pablo, declarando su amor por su amada una y otra vez: “porque te amo, sucede algo inusual en las tradiciones del cielo, los ángeles se vuelven libres de practicar el amor, Dios se casa con su amada” (Qabbani, 2001: 518).

LOS DESTINOS DEL AMOR

Neruda nos sorprende cuando la tristeza le vence finalmente, en el poema 20, *Puedo escribir los versos más tristes esta noche* y en *La canción desesperada*, declarando que se encerraría por la tristeza y la escritura de sus pesares: “Puedo escribir los versos más tristes esta noche. Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 20), expresando la tristeza que le vence privándole de quien ama, “mi

corazón la busca, y ella no está conmigo” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 20); el poeta chileno declara expresamente que va a dejar de escribir poemas para su amada, “y éstos sean los últimos versos que yo le escribo” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 20), por lo tanto, concluye su poemario con un poema triste que denomina “una canción desesperada”, en la que reconoce que toda la desesperación en que su amada lo había dejado: “Abandonado como los muelles en el alba. Es la hora de partir, oh, abandonado!” (Neruda, *Veinte poemas*, poema Canción desesperada). De esta manera, concluye su poemario con un chocante fragmento desesperado, decide abandonar este mundo como una expresión de su dolor, tristeza y traición, “es la hora de partir, la dura y fría hora que la noche sujeta a todo horario. El cinturón ruidoso del mar ciñe la costa” (Neruda, *Veinte poemas*, poema Canción desesperada), “es hora de partir. Oh, abandonado!” (Neruda, *Veinte poemas*, Canción desesperada).

Qabbani actúa con firmeza, rechazan cualquier deprecio en su amor, por lo que dirige a su amante una pregunta determinante: “¿Acaso, hemos llegado al punto irreversible en nuestro amor?” (Qabbani, 2001: 556), y exige a su amada que detenga la farsa del amor, que él llama matanza: “detén esta matanza, señora mía, que mis venas están todas cortadas, y mis nervios están todos rotos, tal vez, tu voz sigue siendo violeta, como lo era antes, pero – lamentablemente – no la veo, porque soy daltónico” (Qabbani, 2001: 556). Entonces, le pide que salga de su vida: “sal de mi cepillo de dientes, sal de todas mis cosas pequeñas” (Qabbani, 2001: 508), y declara que su amor por ella se acaba, “ha terminado nuestro día marítimo, te has ido, y la espuma del mar se ha mantenido arrastrándose sobre mi frente” (Qabbani, 2001: 564). El poeta concluye sus cien cartas con una trágica en la que comunica a su amada que esta será la última que le va a escribir: “esta es mi última carta, y no habrá más cartas, esta es la última nube de color gris que llueve sobre ti, no verás más la lluvia, este es el último vino en mi utensilio y más allá” (Qabbani, 2001: 571).

De esta manera, el amor para Nizar termina por rotura, preocupación y privación, igual que su concepción de la poesía, motivo de preocupación e intranquilidad para el poeta: “el viaje puede ser agotador, y puede privaros el sueño y la tranquilidad, pero ¿Quién dice que la función de la poesía es traerles a vuestros párpados el sueño, y a vuestros corazones la tranquilidad? La función de la poesía es matar la tranquilidad” (Qabbani, 1993: 230).

EL AMOR Y EL TIEMPO

En los poemas, 6, 7, 8, 9 y 10, (te recuerdo como eras en el último otoño / inclinado en las tardes / abeja blanca zumbas en mi alma / Ebrio de trementina y largos besos / hemos perdido aun este crepúsculo), el tiempo se convierte en un compañero impuesto para Pablo en su experiencia amorosa; es el que lleva los detalles, eventos,

recuerdos y dolor, y así “habita en él y no lo abandona, especialmente con respecto a los detalles con su amada” (Mustafa), por lo que le otorga una memoria persistente en todos los detalles: “te recuerdo como eras en el último otoño... Apegada a mis brazos como una enredadera” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 6); mientras que Nizar se siente desconcertado frente a su amada, que ha cambiado las fórmulas de los tiempos en su vida: “¿Por qué tachas todos los tiempos, y detienes el movimiento de las edades y asesinas en mí todas las mujeres del clan, una por una, y no me opongo?” (Qabbani, 2001: 506); este amor, para Nizar, ha cambiado completamente su tiempo, “mientras estoy sentado sobre mi equipaje, esperando el tren de los días, he olvidado el tren, he olvidado los días, y he viajado contigo para la tierra de la sorpresa” (Qabbani, 2001: 510); es un espacio amoroso imaginario similar al espacio temporal al que se ha fugado Pablo con su amor, “más allá de tus ojos ardían los crepúsculos” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 6).

Pero la soledad sigue insistiendo en Pablo, y se apodera de él en los momentos de lejanía de su amada, “inclinado en las tardes tiro mis tristes redes a tus ojos oceánicos. Allí se estira y arde en la más alta hoguera mi soledad que da vueltas los brazos como un /náufrago” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 7), por lo que cae en la extrema desesperación: “Soy el desesperado, la palabra sin ecos, el que lo perdió todo, y el que todo lo tuvo” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 8), y se rebela contra el silencio de su amada que le priva de sus palabras y su correspondencia. A pesar de todo, capta sus profundidades: “ah silenciosa! He aquí la soledad de donde estás ausente. Llueve. El viento del mar caza errantes gaviotas. El agua anda descalza por las calles mojadas... Abeja blanca, ausente, aún zumbas en mi alma. Revives en el tiempo, delgada y silenciosa. Ah, silenciosa!” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 8); y cuando se desespera del silencio de su amada, se rinde a sus pesares: “Voy, duro de pasiones, montado en mi ola única, lunar, solar, ardiente y frío, repentino” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 9), y así, se cae víctima de un doloroso autismo consigo mismo, “como un pez infinitamente pegado a mi alma rápido y lento en la energía subceleste” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 9). De esta manera, “pasó Pablo su vida promovido por la energía del amor y de su sensación de la soledad y el dolor, siendo nacido para la vida, la tierra, la poesía y la lluvia” (Faraj).

Nizar Qabbani también comparte con Pablo la experiencia de la soledad en particular, en la ausencia de la amada que, cuando se aleja, el mundo se le queda muy pequeño, “cuando te vas a la montaña, Beirut se convierte en un continente deshabitado, se convierte en una viuda” (Qabbani, 2001: 523), y sufre dolor y pérdida en la ausencia de su amada: “cada vez que viajas, me te reivindica tu perfume al igual que un niño exige el regreso de su madre, imagínate que, incluso el perfume conoce la alienación y el exilio” (Qabbani, 2001: 526). Sin embargo, Nizar no se rinde al destino

de la lejanía como Pablo, pensará en secuestrar a su amada, “se me ocurrió una vez secuestrarte a la manera de los circasianos” (Qabbani, 2001: 524); decidido a vivir con ella los rituales completos de amor: “quiero subir contigo el tren de la locura, aunque sea una sola vez ... quiero que te vistas, aunque sea por una sola vez, y me busques en la estación de la locura” (Qabbani, 2001: 525); y se rebela contra su silencio y su manera de tratar con su amor: “quien trata contigo es como el que trata con un dardo de papel ... nunca me he sentido contigo que estoy de pie sobre algo firme” (Qabbani, 2001: 529). Finalmente, Nizar decide que su amante estaría con él en contra de su voluntad y a pesar de la ausencia: “tonto soy, cuando pensaba que estaba viajando solo, en todos los aeropuertos donde bajaba, te encontraban en mi bolso de mano” (Qabbani, 2001: 531). El poeta persiste en la nada y en el amor porque, de esta manera, llena su profundidad con lo que le hace feliz, exactamente igual que la amada de Pablo que le llena el alma con su amor: “Por qué se me vendrá todo el amor de golpe cuando me siento triste, y te siento lejana?” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 10). Cuando se ve amenazado por la lejanía de su amada, le entra la sensación de pérdida y dolor, “hemos perdido aun este crepúsculo” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 10) y “se extiende su experiencia con la tristeza, convirtiéndose en pérdida de la patria, y búsqueda del camino que lo lleva a ella” (Hammour).

Vemos que el tiempo del amor para ambos poetas, Pablo y Nizar, se ha caracterizado por la circularidad, que es un rasgo tomado, en primer lugar, de la santidad. El tiempo sagrado es un tiempo circular, y viceversa, la circularidad es la que le da el estatus de inmortalidad y continuidad. El tiempo circular, que encontramos como realidad antropológica en todas las civilizaciones antiguas, es el que se basa en la posibilidad de una repetición del tiempo con la repetición de actos típicos simuladores a un primer acto sagrado; ese tiempo no se diferencia del tiempo de las leyendas de la creación, porque

las leyendas de la creación implican que la creación siempre es un hecho renovable y el tiempo circular es un biológico que el hombre primitivo considera como un contexto de las etapas diferentes de la sustancia de su vida. Los fenómenos temporales naturales, como el cambio de las estaciones, los movimientos de los planetas y otros, son considerados como evidencias de un plan imaginario similar al plan de la vida humana y la de la naturaleza, ya que es un tiempo absoluto que se puede reproducir, repetir y volver al inicio a través de los rituales, ya que practicar los viejos ritos trasciende el tiempo, sobrepasa la historia, y restaura el primer tiempo mítico, porque el tiempo circular es el de los inicios (Ajinah, 1994: 194).

El amor para ambos poetas empieza por el sentimiento, la necesidad y el deseo, luego pasa por subidas y bajadas entre la separación y el contacto, después viene la separación y, finalmente, el contacto implícito con una intención futura, incluso si el amante alega que la separación será definitiva, anunciando un nuevo inicio del amor; afirma Nizar: “y yo, a pesar de todas tus locuras y todos tus abusos anteriores, todavía

te amo, ahora estoy aquí, he venido para ponerte encima de mi hombro como una pieza pequeña y llevarte fuera” (Qabbani, 2001: 495); mientras que Pablo señala: “Una palabra entonces, una sonrisa bastan. Y estoy alegre, alegre de que no sea cierto” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 15), y discute consigo mismo la decisión de no amar, y reconoce que es probable que todavía quiera a su amada, “ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero. Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido” (Neruda, *Veinte poemas*, poema 20).

CONCLUSIÓN

Hemos comprobado a lo largo del trabajo que hay una gran similitud entre las experiencias amorosas de ambos poetas, Neruda y Qabbani, y que los dos habían sufrido mucho en su vida y habían hecho del amor un refugio donde podían descansar de los pesares de la vida. Los dos poetas crearon una figura femenina para dirigirse a ella como amada: a pesar de que ambos poetas han tenido varias experiencias amorosas reales, sus poemas no están dirigidos a una mujer concreta. Notamos también una influencia clara del poeta chileno en Nizar Qabbani en su manera de tratar a la amada. Por último, se nota que la creación literaria, en la mayoría de los casos, nace del sufrimiento y la amargura, como es el caso de Neruda y Qabbani que nos han presentado dos experiencias creativas que han tenido una gran fama a nivel internacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abdul Hamid, S., Al-Fukahah wa addihk, Kuwait, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.
- Ajinah, M., Mausú'at asatir al-arab an al-jahiliya wa dilalatiha Enciclopedia, V. 2, 1ª ed., Beirut, Dar Al-Farabi, 1994.
- Al-Jamil, S., “El poeta Nizar Qabbani es un poeta que dibujaba su mundo y la vida con las palabras”. Nizar Qabbani. Internet. 11-11-2016. <https://www.nizariat.com/poetry.php?id=115>>.
- Al-Khitabi, M., “En el 42 aniversario de la muerte del poeta chileno Pablo Neruda voz colectiva profundamente arraigada en el patrimonio humano,” Al Quds Al Arabi, número 10.17.2015. Internet. 11-11-2016. <http://www.alquds.co.uk/?p=419967>>.
- Al-Maqaleh, A. A., “Wamadat Nizar Qabbani fi nathrihi almumausaq aljamil, en el décimo aniversario de su muerte”, Nizar Qabbani. Internet. 11-11-2016. <https://www.nizariat.com/poetry.php?id=113>>.
- Edwards, J., “El joven Neruda: Los poemas del amor compartido”, Revista Iberoamericana, n. 168-169, 1994, pp. 731-737.

- Ellis, K., "Explorando el amor: la búsqueda infructuosa en Veinte poemas de amor y una canción desesperada". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No.21-22, 1985, p.11-19.
- Faraj, M., "Wolida lilhayat wal-ard washe'r wal matar" *Revista Intelectual Radical*. 2006.
- García, G. V., "¿Modelo para armar? La fragmentación de la mujer en veinte poemas de amor y una canción desesperada", *Cuadernos de Literatura*, Bogotá (Colombia), 13 (24), enero-junio de 2008, pp.107-121.
- García Márquez, G., Gabriel García Márquez evoca a Pablo Neruda. Internet. 11-11-2016. <gabriel-garcia-marquez-evoca-pablo-ner>.
- Goleman, D., *Inteligencia Emocional*, traducción de Lily Jabali, Kuwait, Al-Majlis Al-Watani lil Thaqafa wal Funoon wal Adaab, 2000.
- González, Y., Yanko: "Escrupulario y resiliencia en Veinte poemas de amor y una canción desesperada de Pablo Neruda", *Revista Chilena de Literatura*, No. 76, Abril 2010, pp. 93-104.
- Guibert, R., Pablo Neruda, "The Art of Poetry No. 14", *Magazine Paris Review*, no. 51, primavera 1971. Internet. 07-11-2016. <www.theparisreview.org/interviews/.../pablo-neruda-the-art-of-poetry-no-14-pablo-ne>.
- Hammour, G., "Veinte poemas de amor y una canción desesperada: La colección más famosa del poeta chileno Pablo Neruda", *Revista literaria Almusafir*. 2016
- Hamas, M., "El poeta y diplomático enamorado", *Revista Atargatis*. 2016.
- Ibrahim, N., "Al-Mufaraqah", *Revista Fusul*, Tomo, 7, No. 3-4, El Cairo, Egipto, 1987.
- Ibrahim, Z., *Saicolojiyat alfukahah wa aldihk*, Kuwait, Al-Majlis Al-Watani lil Thaqafa wal Funoon wal Adaab, 2003.
- Lozada, A., "Rodeada está de ausencia: la amada crepuscular de Veinte poemas de amor y una canción desesperada", en K. L. Levy y K. Ellis (eds.). *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica*. Toronto, Universidad de Toronto, 1970, pp. 239-48.
- Lu'Lu'a, A. W., *Mausu'at almustalah alnaqdi*, V 4, Beirut, Al-Muassasah Al-Arabiya lil-Dirasat wa Al-Nasher, 1993.
- Mustafa, M., "Istaiqada Pablo Neruda", *Jihat Al-Shi'r*. Internet. 03-11-2016. <http://www.jehat.com/ar/Sha3er/Pages/bablow.aspx>.
- Neruda, P., *Antología poética*, Córdoba, Argentina, Ediciones del Sur, 2003.
- Neruda, P., *Confieso que he vivido*, Barcelona, ed. Seix Barral, 1974.
- Neruda, P., *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, Internet. 05-11-2016. <http://LeLibros.org/>.

- Qabbani, N., *Al-A'mal al-shi'riya al-kamila*, Diwan "Cien cartas de amor, Beirut / París, Manshurat Nizar Qabbani, 2001.
- Rashed, R., "21 poema de Neruda poema: Oscura es la noche del mundo sin ti", *Qaba Qawsein*, 30 de junio de 2014.
- Sánchez, L. A., "El secreto amor de Neruda", *Revista Iberoamericana*, Estudios, Madrid-Lima-Santiago abril-junio de 1975, pp. 19-29.
- Schoff, F., *De la vanguardia a la antipoesía. Ensayos sobre la poesía en Chile*, Santiago, Lom, 2000.
- Suleiman, S., "Memoria de Nizar Qabbani, el poeta de los amantes", De Nizar Qabbani. Internet. 02-11-2016. <https://www.nizariat.com/poetry.php?id=571>