

La presencia de Neruda en *Ardiente paciencia* de Antonio Skármeta – Análisis intertextual

(Jelige: Ardiente paciencia)

“La poesía no es de quien la escribe, sino de quien la usa”

(Mario Jiménez)

Introducción

Una obra literaria incluye muchas posibilidades para conocerla pero hay quienes dicen que el conocimiento profundo y verdadero es posible si conocemos su historia textual, es decir las obras de las que se alimenta. Según ellos el análisis intertextual es lo que en realidad puede revelar todos los niveles de un texto, que sirve para conocer no solamente el presente sino el pasado de una obra. En este trabajo estudiaremos los contenidos escondidos en los intertextos con la investigación de las intertextualidades en la novela de Antonio Skármeta, en *Ardiente paciencia*. El punto de partida para hacer el estudio es el hecho de que la novela misma contiene muchas referencias intertextuales y citas textuales de la obra de Pablo Neruda. El tema principal del trabajo es la intertextualidad, la novela como obra “abierta”. En el estudio queremos investigar las referencias, funciones y niveles más importantes que aparecen en la obra para poder realizar un análisis completo conociendo todos los aspectos de los intertextos nerudianos. Nos enfocaremos en analizar las funciones de la intertextualidad en la obra y el papel que desempeña en la trama.

El método elegido para realizar el análisis es presentar las más importantes teorías de la intertextualidad porque es fundamental resumirlas brevemente para la comprensión completa del estudio. Después vamos a ir diferenciando funciones y niveles de los textos, ver cuál es la meta del autor con la intertextualidad en la novela. En la obra se encuentra una diversidad de los tipos textuales, además de la narración encontramos poemas, cartas, discursos y canciones y a veces es bastante problemático decidir su procedencia. En el trabajo, después del resumen teórico, se empieza el análisis del texto de la novela con el estudio de las citas textuales de Pablo Neruda. Se pretende estudiar el papel que desempeñan estas citas en el desarrollo de la trama de la novela.

La noción de la intertextualidad

Antes de empezar el análisis de la novela vamos a repasar brevemente la historia de la intertextualidad que es fundamental para entender la situación y recepción actuales del fenómeno. En la primera parte del trabajo mencionaremos las teorías y definiciones de los teóricos más importantes en el tema, por lo tanto vamos a ver los inicios del fenómeno desde los años 60. Desde entonces el fenómeno se ha analizado profundamente, hay muchas teorías y nacieron muchos artículos y estudios sobre el tema, así que es muy difícil establecer un sistema con el cual el análisis intertextual cubra todos los niveles y aproximaciones al tema. En nuestro trabajo se presentará la teoría de Mijail Bajtín que fue el antecedente de la noción de la intertextualidad y la que Julia Kristeva criticó repasando la teoría y añadiendo nuevos acercamientos hasta crear el término mismo. Para hacer el análisis de *Ardiente paciencia* utilizaremos las teorías de otros teóricos, la de Roland Barthes, que afirma que alguien – el autor – tiene que morir para que la intertextualidad pueda nacer, la de Gérard Genette que inaugura un nuevo concepto, el de la transtextualidad, y el sistema de análisis de Magdolna Orosz.

Al analizar una obra desde el punto de vista de la intertextualidad, primero es fundamental conocer tanto el término mismo como la noción de la intertextualidad de los grandes teóricos. El término de la intertextualidad apareció en la teoría de la literatura en el año 1967 en un artículo de Julia Kristeva que lo crea en una crítica sobre las teorías de Mijail Bajtín. Kristeva en el estudio de “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela” estudia el fenómeno en base al artículo de Bajtín sobre la poética de Dostoievski. Según Bajtín, una característica muy importante de las novelas del escritor ruso es la pluralidad de voces independientes e inconfundibles, y Bajtín califica las novelas de Dostoievski como polifónicas. Esto quiere decir que la estructuración de las novelas es diferente de la de las novelas anteriores que eran monofónicas (Kristeva, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, 2).

Según Bajtín “la palabra literaria no es un punto (un sentido fijo), sino un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras del escritor del destinatario (o del personaje), del contexto cultural actual o anterior” (Kristeva, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, 2). Es decir, la base de la teoría de la intertextualidad viene de Bajtín, que sitúa el texto en la historia y en la sociedad y es fundamental para él al estudiar el estatus de la palabra que es, en realidad estudiar las articulaciones de la palabra (como complejo sémico) con las otras palabras de la frase y encontrar las mismas funciones (relaciones) en el nivel de las

articulaciones de secuencias mayores. El estatus de la palabra se define horizontalmente, es decir la palabra en el texto pertenece al sujeto de la escritura y al destinatario, y verticalmente, lo que significa que la palabra está orientada hacia el corpus literario anterior. Bajtín denomina estos dos ejes diálogo y ambivalencia, sin embargo, no los diferencia con claridad. Respecto de la teoría de Bajtín, Kristeva introduce el nuevo término en la teoría literaria: “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble” (Kristeva, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, 3). La autora, algunos años más tarde, en su libro titulado *Revolution in Poetic Language* define la intertextualidad como la tercera parte del proceso semiótico y dice que es un pasaje entre dos sistemas de signos: Intertextuality is: “a passage from one sign system to another” which involves “an altering of the thetic *position* - the destruction of the old position and the formation of a new one” (Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, 59). Un poco más tarde explica que el término inter-textualidad se refiere a esta transposición de uno o más sistemas de signos al otro (Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, 60).¹ Se puede observar perfectamente este tipo de transformación de textos en *Ardiente paciencia* puesto que los textos “originales”, los poemas de Neruda son igualmente importantes que el texto mismo de la novela. La transposición funciona de manera directa, el lector está consciente de que en la novela está presente otro texto, la poesía de Neruda.

También debemos tratar la teoría de la húngara Magdolna Orosz, que ha elaborado un sistema práctico para facilitar los estudios de la intertextualidad – del sistema se hablará más tarde –. Ella también está de acuerdo con la idea de Barthes sobre el texto abierto ya que por un lado sincrónicamente, por otro lado diacrónicamente están relacionados con otros textos. Además los análisis intertextuales que se basan en diversas teorías abren los textos cerrados. Según ella se pueden interpretar las relaciones intertextuales como problemas semánticos que incluyen tanto las relaciones extratextuales, es decir la cuestión de la referencialidad, como las relaciones semánticas intratextuales (Orosz, 107). La definición de intertextualidad de Orosz es la siguiente: la relación intertextual es una relación compleja en la que un texto estructurado en diferentes niveles (signo) se refiere a otro texto igualmente estructurado (signo) y como los textos participantes en la relación tienen referencia propia, esta relación de referencias es una metarreferencia (Orosz, 107). Añade que debido a la existencia de esta relación metarreferencial entre el texto referente y el texto referido se integran elementos de

¹ Intertextualidad “es un pasaje de un sistema de signos al otro” en lo que “cambia la posición –se destruye la posición antigua y se forma una nueva” (Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, 60, traducción mía.)

textos ajenos que pueden influenciar la estructura del significado del texto referente (Orosz, 108). En base a esta teoría se puede diferenciar mejor la metarreferencia intertextual según si un autor se refiere a su propia obra o a obras de otros autores. Esta relación metarreferencial queda bastante clara en la novela de Skármeta gracias a la presencia de Pablo Neruda, como personaje y como poeta, que es el punto de partida de la novela.

Esta base teórica nos servirá en el análisis de la obra de Antonio Skármeta que contiene muchas referencias intertextuales y hay algunas entre estas que no se pueden entender sin el análisis más profundo del texto. En primer lugar se hablará de las referencias intertextuales de la poesía de Pablo Neruda, que servirán como base de la novela, donde está presente en diferentes niveles y recibe diferentes funciones en la trama.

La presencia de Neruda

Skármeta escribió una obra teatral en el año 1982 con el título *Ardiente paciencia*, luego escribió un guión cinematográfico y algunos años más tarde nació la novela *Ardiente paciencia / El cartero de Neruda*. En estas obras el escritor chileno elogia la vida del poeta chileno Pablo Neruda, aunque no sea un homenaje tradicional. A pesar de la aparición de elementos verosímiles en el argumento de la obra, es una historia ficticia, como se puede leer en el prólogo de la novela, escrito por el autor mismo, pero la problemática de la verosimilitud y la ficción no es objeto de este trabajo. La relación entre el poeta y Antonio Skármeta es tema de muchas entrevistas con el autor: George Woodyard fue quien le preguntó por qué había escrito la obra. Skármeta habla con entusiasmo del poeta, sobre la relación “utópica” (Woodyard, 88) que hay entre Neruda y el pueblo chileno, por qué puede ser Neruda un poeta popular (Woodyard, 87). Sobre las circunstancias del nacimiento de la novela Skármeta dice que “esta fusión de un país que siempre está al borde de la poesía o empapado de poesía, se me ocurrió que podría ser una linda parábola reduciéndola a una situación muy simple entre un poeta y un cartero de pueblo para expresar cuál era mi sensación de un Chile perdido” (Woodyard, 88). En base a esta entrevista nos queda claro que el punto de partida al escribir la obra fue el papel fundamental de la poesía en el país y las características culturales del país que en realidad aparecen muy explícitamente en la novela.

Ante todo es importante ver que en el estudio de *Ardiente paciencia* se puede hablar del caso de cuando la poesía aparece dentro de la novela. Este tipo de desplazamiento no es un fenómeno nuevo en la literatura, porque empieza con *El Quijote*, pero también tenemos

ejemplos sin fin en América Latina de la época del Boom narrativo de los años 60. Luis Antezana en su artículo menciona que

hay muchos modelos posibles para articular ese desplazamiento. Indicativamente [...] en *Cien años de soledad* podríamos utilizar el del «manuscrito encontrado», el de Melquíades en este caso. Un texto previo se desplaza en otro, y, aunque es aparentemente secundario, condiciona el desarrollo del otro. [...] En nuestro caso, el «manuscrito encontrado» será poético, o, en general, la poesía. (Antezana, 27)

Así pues la poesía, las citas textuales de Pablo Neruda que aparecen con frecuencia en la novela *Ardiente paciencia* de Skármeta son partes inseparables de la obra. Por un lado, Neruda, como uno de los protagonistas de la obra reacciona a los hechos citando sus propios versos en algunos casos, y por otro lado, funcionan como puntos de partida en la trama de la novela. Se puede distinguir diferentes temas, hilos de la novela en los cuales se puede leer los intertextos.

Ante todo se debe aclarar que los versos y poemas no aparecen en la obra de forma íntegra como obra de Pablo Neruda, sino aparecen como partes de la trama, es decir no podemos hablar de una novela biográfica del poeta. Hay que leer e interpretar estas citas textuales que aparecen como “textos previos” de la novela. Son previos en el sentido de que lo importante es el efecto, la reacción que provocan en el comportamiento y pensamiento de los personajes de la novela y no su función estética original que tienen al leerlos como poemas de Pablo Neruda.

Con este desplazamiento de los poemas a otro texto los versos originales se interpretan en otro nivel, salimos del análisis de la obra de Neruda y la analizamos como parte de la novela de Skármeta. Aquí debemos mencionar la teoría de Gérard Genette sobre la transtextualidad. Su artículo es posterior a los primeros estudios de los ya mencionados Kristeva y Bajtín, es del año 1982. El fenómeno del que habla es el mismo de la intertextualidad, pero en su teoría esta denominación designa una categoría menos amplia, la transtextualidad es el fenómeno que en él significa la antes presentada intertextualidad. En el artículo “Transtextualidad” el teórico francés trata de precisar el término de la intertextualidad / transtextualidad e intenta describir el sistema de los fenómenos intertextuales. Genette afirma que el objetivo de la poética es la transtextualidad y la transcendencia textual, es decir todo lo que relaciona un texto con otros textos (Genette, en línea). En este artículo enumera cinco tipos de transtextualidad: 1. la intertextualidad que es la relación producida por la presencia de dos o más textos, la presencia de un texto en otro, como por ejemplo las citas entre comillas, el plagio, que no está confesado pero es una cita literal, una alusión, cuya comprensión total presume el conocimiento de la relación que existe entre los dos textos. 2.

La paratextualidad que incluye el título, el subtítulo, el prólogo y el epílogo, las notas, el epígrafe, etc. 3. La metatextualidad es el comentario que relaciona un texto con el otro del que habla aunque no necesariamente lo cita o lo nombra. 4. La hipertextualidad que denomina toda relación que está entre el texto A y un texto B anterior. 5. La architextualidad que es la categoría más abstracta y más implícita entre todas, es una relación muda. Es una indicación del género del texto que aparece en su título: *Poemas*, o bajo el título como Novela, etc.

Genette declara que es posible citar todo texto, es decir, todo texto puede convertirse en una cita pero la citación es un método de la literatura que es transcendental en todas sus apariencias y tiene características generales (Genette, en línea). Como en la novela hablamos de un desplazamiento de los poemas nerudianos al texto de la novela es importante ver la categoría de la hipertextualidad que según la opinión de Genette es el fenómeno más interesante dentro de la transtextualidad, dice que todos los textos literarios citan otra obra – en algún nivel y dependiendo de las lecturas –, en este sentido todas las obras son hipertextuales (Genette, en línea). En este aspecto, detectar la hipertextualidad en el caso de un texto en el que la hipertextualidad es menos obvia, depende del juicio o de la decisión interpretativa del lector. Pero, dice Genette, siguiendo esta lógica podríamos llamar hipertextualidad a toda la literatura, con lo cual dificultaríamos mucho el estudio y la interpretación de la literatura, por eso, igual que Barthes en “La muerte del autor”, él daría un papel primordial al lector, pero prefiere una relación más social con el lector que es semejante a un contrato porque el fenómeno de la hipertextualidad incluye muchas infinitudes.

Dentro de las infinitudes de *Ardiente paciencia* podemos distinguir los hipotextos, los textos, poemas de Neruda y el hipertexto, el texto transformado, en este caso el texto de la novela que recoge las lecturas previas y las desplaza en las páginas de la novela. No obstante, Skármeta niega las técnicas modernas en el Prólogo de la novela al afirmar que “en tanto otros son maestros del relato lírico en primera persona, de la novela dentro de la novela, del metalenguaje, de la distorsión de tiempos y espacios, yo seguí adscrito a los criollistas, adjetivos chillantes malentendidos en Borges, y sobre todo aferrado a lo que un profesor de literatura designó con asco: un narrador omnisciente” (Skármeta, 11). A pesar de esto Skármeta en esta novela utiliza la poesía de modo que las citas textuales se desplazan por la trama, la desarrollan y modifican las relaciones entre los personajes, es decir “Skármeta relata a partir de los versos de Neruda” de modo que la poesía en la novela “sería algo así como un insignificante que pese a todo, articula todo el conjunto” (Antezana, 29-30).

Al hablar de la intertextualidad en *Ardiente paciencia* se debe aclarar que la mayoría de las citas se distinguen bien del resto del texto, sea formalmente, sea porque el escritor se

refiere a que uno de los personajes está copiando a Neruda. Skármeta no quiere ocultar el hecho de que está usando los poemas de Neruda en su obra puesto que Pablo Neruda es uno de los protagonistas en la novela y uno de los temas de la novela es el amor, tema principal de la poesía nerudiana. Así que cuando analizamos la obra desde el punto de vista de la intertextualidad lo importante no es que revelemos las citas escondidas en el texto sino que comprendamos cómo estas citas ayudan a desarrollar la trama. Las citas textuales de Neruda vienen de muchas partes, de poemas, cartas, memorias, etc., parece más importante revelar de dónde vienen y cuál es su función dentro de la novela, por qué es importante su presencia en la obra.

No obstante, como en la novela se puede encontrar muchas citas textuales procedentes de Neruda, todas tienen alguna función, algún papel dentro de la obra. Podemos ver las funciones diferentes según temas que además son los temas principales de la novela misma. Primero vamos a mencionar el hilo amoroso y qué papel desempeña la intertextualidad en el desarrollo del amor de Mario y Beatriz. En segundo lugar, mencionaremos las citas textuales que tienen un papel de autorreflexión en el sentido de que son citas de Neruda y se refieren al poeta mismo en el texto de la novela. Como un tercer punto se mencionará un uso práctico de la poesía dentro de la obra, vamos a ver qué papel desempeña la intertextualidad en situaciones cotidianas y en la descripción de los personajes. En el cuarto y último punto hablaremos sobre la poesía como la fuerza motriz de toda la trama que aparece en citas directas que proceden de la obra nerudiana.

El amor

El amor es un tema recurrente en los escritores del Postboom, y en *Ardiente paciencia* también aparece el amor de Mario y Beatriz como la parte más significativa del argumento. Al principio se presenta como amor idílico, más tarde aparece la sexualidad también. El tema del amor de Mario hacia Beatriz es una de las partes más interesantes desde el punto de vista de nuestro estudio intertextual. Al principio Mario no puede decir nada a Beatriz en la presencia de esta, pero cuando ya sabe qué es la metáfora y puede crearlas, utilizando los poemas de Neruda, empieza a hablar con la muchacha. Este tema se prolonga mucho en la estructura de la novela, tenemos diversos diálogos entre doña Rosa y Beatriz, doña Rosa y Neruda y entre Neruda y Mario. Lo interesante es que en los diálogos solamente

se refieran a las conversaciones amorosas de Mario y Beatriz, y sabemos lo que él ha dicho a ella porque todos los otros personajes citan a Mario que cita a Neruda.

Ya se ha mencionado el sistema de Magdolna Orosz que elabora en base a la aproximación semiótica para poder sistematizar los fenómenos intertextuales que se basa en el nivel semántico, pragmático y sintáctico formal.² Este sistema nos va a servir como punto de partida en la sistematización de las citas intertextuales analizadas.

Según el nivel semántico se puede hablar de la integración del significado que básicamente tiene dos tipos básicos: la integración de refuerzo (megerősítő integráció) y la integración cambiadora (változtató integráció). La primera no cambia el significado del texto al que se refiere, pero la segunda sí, lo modifica, cambia o lo ironiza, como el caso del paráfrasis, de la parodia o de la ironía, etc.

Según el nivel pragmático la base de la sistematización es si la relación-referencia intertextual es reconocible, es decir si es explícita o implícita. Explícito puede ser un título, subtítulo, nombres de personajes o espacios, prólogos, etc. La intertextualidad implícita es más difícil de detectar, requiere el conocimiento y el análisis más profundo del texto. Sin embargo es posible que los dos tipos estén presentes a la vez en el mismo texto de modo que algunos elementos estén indicados, otros no. Orosz aquí añade que detectar la intertextualidad implícita depende de los conocimientos del lector.

El nivel sintáctico-formal refiere a la cantidad, la extensión de los intertextos, es decir cuántos textos están presentes en la relación intertextual. En teoría se puede hablar de las siguientes posibilidades: un texto se refiere a otro texto; un texto se refiere a más textos; más textos se refieren a un texto; más textos se refieren a más textos (Orosz, 110-113).

En la novela la primera escena donde encontramos citas textuales de Neruda en el tema del amor es un diálogo entre doña Rosa y Beatriz. La madre le pregunta a su hija qué es lo que el cartero le ha dicho a ella, la respuesta llega en estilo indirecto: “Me dijo que mi sonrisa se extiende como una mariposa en mi rostro” (Skármeta, 53). Formalmente, utilizando el sistema de Orosz en el nivel pragmático es una cita implícita, el lector puede sospechar que se trate de una frase o un verso de Neruda, pero formalmente está escondida en el texto de la novela. Esta frase, en realidad se puede leer en la carta 91 a Albertina Azócar Soto, que era el amor temprano de Neruda. Originalmente en la carta se puede leer un poema, y uno de los versos es así: “Ah triste mía, la sonrisa se extiende como una mariposa en tu rostro” (Neruda, *Cartas de amor*). Aquí no tiene importancia la obra original, para Mario lo importante es expresar la

² La traducción es mía. En la versión original: „a rendszerezés a szövegelemzés aspektusai alapján szemantikai, pragmatikai és formális szintaktikai síkon történik” (Orosz, 110).

belleza de Beatriz, mientras tanto el poema original nació en una situación totalmente diferente. Roland Barthes en “La muerte del autor” dice que la escritura borra todo origen incluyendo la identidad del autor también. Como ejemplo menciona las sociedades etnográficas donde la persona del recitador estaba encargada de contar las historias, no eran sus historias propias. Dice, que según la opinión “tradicional” el autor es un personaje moderno que se creó después de la Edad Media, cuando el ser humano empezó a ser importante. La teoría tradicional iguala el autor con su libro, diciendo que están en el mismo nivel, el libro no existe antes que su autor porque él lo alimenta y sufre por él. Mientras que en la era moderna el autor nace a la vez que su libro y “no existe otro tiempo que el de la enunciación, y todo texto está escrito eternamente aquí y ahora” (Barthes, en línea). Desde este punto de vista el autor de estos poemas es Mario, porque obviamente sin conocer la teoría, se aprovecha de esta afirmación y “reescribe” la obra de Neruda colocándola en un contexto nuevo. Lo importante es la meta de Mario, la conquista de la mujer amada. Es fundamental ver que entre el objetivo de Mario y el objetivo, el contexto original de Neruda no hay relación, y en la novela el contexto original no tiene importancia. En este sentido Neruda, como el poeta, el creador de los poemas pierde su papel porque Mario recontextualiza su obra dándole nuevos significados. Así la teoría de Barthes parece totalmente aplicable en la obra puesto que el contenido nuevo que reciben los poemas es el resultado de la labor creadora de Mario y no del poeta original.

La conversación sigue así:

- ¿Y qué más?
- Bueno, cuando dijo eso, yo me reí.
- ¿Y entonces?
- Entonces me dijo una cosa de mi risa. Dijo que mi risa era una rosa, una lanza que se desgrana, un agua que estalla. Dijo que mi risa era una repentina ola de plata. (Skármeta, 53)

Aquí se puede leer otra cita indirecta, la intertextualidad es implícita aunque queda claro al lector que estas frases no pueden ser propias de Mario. Esta cita viene del poema “Tu risa” y según las categorías de Genette pertenece al nivel hipertextual ya que no cita el poema palabra por palabra, más bien lo resume, alude, se relaciona con el poema nerudiano. El poema original es el siguiente:

Quítame el pan, si quieres,
Quítame el aire, pero
No me quites tu risa

No me quites la rosa,
La lanza que desgranas,
El agua que de pronto
Estalla en tu alegría,
La repentina ola
De plata que te nace (Neruda, *Obras completas*, 850-851)

Se puede ver que en la novela se ha transformado, se ha traducido en metáforas más simples aunque no se sabe si se ha transformado en la interpretación de Mario y Beatriz solamente repite lo que ha escuchado o Mario se lo ha citado textualmente y Beatriz lo simplifica al recordarlo.

La conversación entre madre e hija sigue de manera semejante:

-No me tocó en ningún momento. Dijo que estaba feliz de estar tendiendo junto a una joven pura, como a la orilla de un océano blanco.
- ¿y tú?
-Yo me quedé callada pensando.
-¿Y él?
-Me dijo que le gustaba cuando callaba porque estaba como ausente.
-¿Y tú?
- Yo lo miré.
-Y él?
-Él me miró también. Y después dejó de mirarme a los ojos y se estuvo un largo rato mirándome el pelo, sin decir nada, como si estuviera pensando. Y entonces me dijo: “me falta tiempo para celebrar tus cabellos, uno por uno debo contarlos y alabarlos. (Skármeta, 53-54)

Aunque la conversación entre Beatriz y Mario no forma parte de la novela se puede imaginar que Mario, como antes había dicho a Neruda, no podía decir nada a la muchacha, pero con la ayuda de los versos y piropos que aprendió de la poesía del poeta puede conquistar a la chica. La conversación, por parte de Mario, consta solamente de las citas de Neruda que le ayudan a conseguir su objetivo. En este caso se puede ver que estos poemas forman parte del argumento de la novela, este es el punto de cambio cuando Beatriz también se enamora del cartero, la poesía será un elemento cambiador de los acontecimientos y se convierte en protagonista de la obra.

De este fragmento se puede observar diferentes tipos de la intertextualidad que aparecen en la novela, ya que aquí otra vez encontramos algunas citas indirectas, que se refieren a un poema nerudiano o, como en el caso de la última cita, vemos que está entre comillas y cita palabra por palabra un poema. En cuanto a las citas en el fragmento mencionado se puede leer una parte del poema “Ángela adónica” que se editó en el tomo *Residencia en la tierra*, el verso original es: “hoy me he tendido junto a una joven pura, como

a la orilla de un océano blanco” (Neruda, *Obras completas*, 275). La cita siguiente viene de otro poema de amor, del “Poema 15” de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*: “Me gustas cuando callas porque estás como ausente” (Neruda, *Obras completas*, 191), básicamente no hay cambios comparando con el verso original, solamente en la conjugación de verbos por el estilo indirecto.

Quedando en el tema del amor se puede dar un ejemplo de cuando la poesía está en contra de la meta de Mario, es una situación cuando el cartero tiene que darse cuenta de que la poesía puede funcionar como un arma de doble filo. En la escena doña Rosa cita un poema de amor de Neruda para argumentar en contra de las citas de poemas de amor de Mario. La madre quiere convencer a su hija de que estos poemas no siempre tratan del amor puro sino puede que se traten simplemente del sexo:

Tratándose de ir a la cama no hay ninguna diferencia entre un presidente, un cura o un poeta comunista. ¿Sabes quién escribió “amo el amor de los marineros que besan y se van. Dejan una promesa, no vuelven nunca más?” o “Por el beso no, pero el beso es la chispa que arma el incendio.” Y aquí tienes otro verso de Neruda: “Amo el amor que se reparte, en besos, lecho y pan. (Skármeta, 56)

Estas citas son del poema “Farewell”, que como ya dice su título, trata de la despedida, del amor de los marineros que obviamente no es el amor ideal que una madre quiere para su hija. La madre quiere demostrar a su hija de esta manera que las intenciones de Mario no son buenas. Estas dos citas están separadas formalmente del resto del texto, es como si la madre las leyera, pertenecen a la categoría de intertextualidad de Genette, exactamente es una citación entre comillas.

De estos ejemplos vemos el papel primordial de la poesía en el nivel del argumento de la novela dado que los poemas funcionan como una fuerza cambiadora de los acontecimientos ya que la relación amorosa, el matrimonio y la felicidad no hubiera podido ocurrir sin Neruda y sin sus poemas.

Neruda

El otro protagonista de la novela es el poeta Pablo Neruda, que no es solamente un personaje alabado desde lejos, es decir, no es un personaje pasivo de la obra sino desempeña un papel fundamental en la cadena de los acontecimientos. Por un lado su poesía da una cohesión al texto entero, por otro lado en la novela se expresa el amor, el respeto hacia él, en la novela se presenta el modo como estaba presente en la vida cotidiana de la gente chilena a

los principios de los años setenta, no solamente por ser poeta muy popular sino por su carrera política también. Así la gente le veía diariamente en la prensa, le escuchaba por la radio y conocían por lo menos algunos poemas suyos. Sin embargo, debemos añadir que *Ardiente paciencia* no es un ejemplo único donde Pablo Neruda aparece como personaje real de la trama. Se puede observar lo mismo en la novela *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño, en la que también aparece la relación entre el poeta y el pueblo chileno, Neruda se presenta como el poeta del pueblo, como un amigo del protagonista.

Aquí debemos mencionar que aunque hasta ahora hemos hablado de textos y de la intertextualidad, en la novela reciben un papel importante los otros medios de comunicación, la televisión, la radio, el cine, etc. Así no podemos hablar únicamente de la intertextualidad, sino también debemos mencionar la intermedialidad. Es básicamente la intertextualidad que aparece en la televisión, en la radio, según Ágnes Pethő, es una intertextualidad multimedial (Pethő, 8), lo que significa la relación de una película y un texto citado o transformado en ella y como Kattenbelt dice, los diferentes medios se influyen y tienen efectos mutuos. (Kattenbelt, 25). Nosotros estamos ante una situación inversa, ya que algunas veces, incorporadas en el texto de la novela, tenemos citas de canciones, películas y también podemos leer el discurso que Neruda pronunció en la Ceremonia del Premio Nobel de Literatura.

En esta parte del análisis, frente a lo antes dicho, estudiaremos citas de Neruda cuyo significado y contexto no ha cambiado dentro de la novela, vinculan con la realidad del poeta y refieren a momentos reales de su vida. Así es el episodio de la ceremonia también. El lector la ve a través de la televisión desde el punto de vista de Mario Jiménez. Podemos leer el discurso del premiado tal como lo dijo en la ceremonia. Formalmente está separado del resto del texto apareciendo entre comillas y fragmentado. La escena indica el amor del pueblo hacia el vate, le aplauden sentados enfrente de la televisión porque el poeta puede darles un entusiasmo hacia algo que la mayoría no puede comprender. Los pensamientos sobre el papel primordial de la poesía, de los poetas significa una isla separada del mundo de la novela, donde la gente tiene problemas cotidianos, la situación política es bastante cuestionable, la gente se preocupa por su poeta. Con esta cita Skármeta expresa una relación utópica entre Pablo Neruda y el pueblo chileno, además el lector puede conocer un tipo de ars poética del poeta y quizás de Skármeta también. Afirma, que a pesar de que viene de un país separado de los otros y de que su poesía era regional, siempre tuvo confianza y esperanza en el hombre. Citando a Rimbaud afirma que “sólo con una ardiente paciencia conquistaremos la espléndida ciudad que dará luz, justicia y dignidad a todos los hombres. Así la poesía no habrá cantado

en vano” (Skármeta, 112). Neruda cree en el hombre y cree que con la fuerza de la poesía podrá mejorar el mundo. Además podemos añadir que el título mismo de la obra es también una referencia intertextual que alude a este discurso nerudiano.

En el nivel de la autorreflexión de Neruda encontramos las alusiones a la vida política. A pesar de que la crítica social y política forman parte importante de la obra de Skármeta, en este trabajo no vamos a ocuparnos de esta característica, aunque es considerable mencionar algunas partes de la novela que tratan de la actividad política de alguna manera para poder analizar el papel del fragmento como un intertexto.

Dos días más tarde, un afanoso camión cubierto por afiches con la imagen del vate que rezaban “Neruda, presidente” llegó a secuestrarlo de su refugio. El poeta resumió la impresión en su diario: “La vida política vino como un trueno a sacarme de mis trabajos. La multitud humana ha sido para mí la lección de mi vida. Puedo llegar a ella con la inherente timidez del poeta, con el temor del tímido, pero, una vez en su seno, me siento transfigurado. Soy parte de la esencial mayoría, soy una hoja más del gran árbol humano. (Skármeta, 43)

Esta es una cita del libro de memorias de Neruda, *Confieso que he vivido*. A pesar de que el argumento de la novela contiene episodios ficticios, con este fragmento Skármeta eleva elementos de la realidad en el texto de la novela. La cita expresa totalmente lo que pensaba y sentía el poeta cuando se ocupaba de la política, no es un sentimiento inventado por el autor de la novela sino son los sentimientos verdaderos de Neruda, expresa la sensibilidad, la timidez y la humildad del poeta, todo con lo que está ante esta tarea, este papel de ser político. En la novela de Skármeta la frase es una cita del diario del poeta mientras que en realidad no es un fragmento del diario sino de su obra de memorias. Podemos observar la vinculación entre la intertextualidad, la cultura y la memoria histórica, mencionada por Orosz, puesto que, gracias a este fragmento el lector conoce los sentimientos y la personalidad real de Neruda. A través del fragmento del diario / *Confieso que he vivido* vemos que la política en realidad tenía rol importante en la vida del poeta, quizás más importante de lo que pensamos solamente a partir del texto, del argumento de la novela.

Hay otra escena con función autorreflexiva cuando el personaje de Neruda cita un poema suyo. Una de las escenas finales en la casa del poeta cuando Mario puede entrar en la casa y Neruda ya está agonizando. El cartero no puede creer que el poeta pueda morir y en realidad cree que puede curarse. Entiende la situación, es decir que no hay remedio para el vate cuando ve al poeta y este cita un poema.

[...] con ese azar que tiene la belleza y la nada, bajo una lava de muertos con ojos vendados y muñecas sangrantes le ponía un poema en los labios, que él ya no supo si dijo,

pero que Mario sí oyó cuando el poeta abrió la ventana y el viento desgarneció las penumbras:

“Yo vuelvo al mar envuelto por el cielo,
el silencio entre una y otra ola
establece un suspenso peligroso:
muere la vida, se aquieta la sangre
hasta que rompe el nuevo movimiento
y resuena la voz del infinito”. (Skármeta, 132)

El poema que se puede leer al final del fragmento es “Otoño”, con el que Neruda o Skármeta lo expresa todo para que Mario o el lector comprenda todo en relación con la muerte del poeta. Mario no puede ayudarle a su amigo, pero puede estar con él. Aquí la intertextualidad no solamente habla en lugar del narrador sino esta cita, las palabras propias del poeta, nos hacen sentir el dolor de Mario por la muerte de su amigo y mecenas. Leyendo el poema vemos una imagen del mar y del cielo, que para el poeta ha sido importante, lo sabemos por la escena cuando de París le manda un gramófono a Mario para que grabe los sonidos del mar, de las gaviotas, del viento, etc. El poeta, el yo, aparece solamente una vez en el fragmento, al principio, además habla solamente de la naturaleza. Los versos aluden a la tranquilidad, eso muestra que el poeta ya no quiere luchar más en su vida.

Las citas que funcionan como autorreflexión del poeta realcionan el nivel real y ficticio de la novela. Neruda, como personaje de la obra y Neruda como poeta se entrelazan en el texto de la obra, así es inevitable que no haya coincidencia entre el personaje novelístico y la persona real del poeta. Ya hemos dicho que no es un libro biográfico de Neruda aunque hay elementos, escenas verosímiles en la trama y estas escenas y citas vinculan al personaje del poeta.

La cotidianeidad

En la novela podemos observar que en el caso de algunas citas la poesía llega a tener un papel bastante cotidiano, en realidad no ayudan a desarrollar la trama como lo hemos visto en el caso de las citas que se refieren al hilo amoroso, ni tienen sentidos abstractos, son citas que aparecen en situaciones totalmente cotidianas.

Lo cotidiano a veces se convierte en burla o ironía. Así es la escena cuando Neruda lee la carta de doña Rosa y dice lo siguiente: “¿La madre de Beatriz me escribe a mí? Aquí hay gato encerrado. Y a propósito, recuerdo mi “Oda al gato”. Aún pienso que hay tres imágenes rescatables. El gato como mínimo tigre de salón, como la policía secreta de las habitaciones, y como el sultán de las tejas eróticas” (Skármeta, 62). Por un lado, la ironía está presente en la

cita, el tono burlón es propio del personaje de Neruda en la novela que muestra también el nexo “a propósito” que le da gracia ya que de la madre de Beatriz el poeta asocia a un gato que es la policía secreta de las habitaciones. Por otro lado, en este nivel cotidiano podemos observar que la poesía, la intertextualidad, es instrumento de la descripción de la personalidad, porque en esta cita están incluidas algunas características del personaje de Neruda ya que se puede ver que está lleno de humor e ironía. Como “utilidad práctica” de la poesía podemos mencionar que este intertexto sirve para argumentar, para convencer a Mario de que él, Neruda, no tiene nada que ver en este asunto amoroso de los jóvenes. Podríamos decir que formalmente es una cita implícita porque no encontramos ni comillas, ni está separado textualmente aunque Neruda mismo menciona el título del poema que de esta manera expresa directamente que se trata de una cita explícita.

También se puede observar lo cotidiano en los textos que cita Mario, él a veces los utiliza con el mismo objetivo que Neruda, para convencer. La gracia de la escena siguiente está en que Mario quiere convencer a Neruda con su propio poema para que le ayude a resolver su problema:

- Hijo, yo soy poeta nada más. No domino el eximio arte de destripar suegras.
-Usted tiene que ayudarme porque usted mismo escribió: “No me gusta la casa sin tejado, la ventana sin vidrios. No me gusta el día sin trabajo y la noche sin sueño. No me gusta el hombre sin mujer, ni la mujer sin hombre. Yo quiero que las vidas se integren encendiendo los besos hasta ahora apagados. Yo soy el poeta casamentero.” ¡Supongo que ahora ni me dirá que este poema es un cheque sin fondos! (Skármeta, 63-64)

La cotidianeidad, por un lado aquí también se expresa por el objetivo del uso del poema, como ya hemos mencionado se lo cita para convencer. Por otro lado, el tema, las cosas que enumera en el poema “Oda a la pareja” son fenómenos diarios, el día con trabajo, la noche con sueño, etc., son como los elementos normales para el poeta. En tercer lugar esta enumeración es otro tipo de descripción de la personalidad, no directamente, sino a través del poema sabemos mucha información sobre Neruda. Así como qué tipo de cosas le gustan y no le gustan, además de que los valores tradicionales, como el trabajo, el amor y el matrimonio son importantes para él y es aficionado a arreglar y concertar bodas, lo que desde el punto de vista de Mario es fundamental ya que ve en la persona del poeta a un aliado.

Por último vamos a presentar otra cita que muestra lo cotidiano en la poesía, desde el punto de vista diferente que las anteriores. Esto significa que tanto la situación del protagonista como el uso de la poesía aparece en otro contexto, en otro nivel. Mario ya trabaja

en la hostería de su suegra y mientras está aprendiendo a cocinar, sigue estudiando las metáforas. Se cita versos, partes de versos que tratan de las comidas, frutas y verduras:

A las metáforas del poeta, que continuó cultivando y memorizando, se unieron ahora algunos comestibles que el sensual vate ya había celebrado en sus odas: cebollas («redondas rosas de agua»), alcachofas («vestidas de guerreros y brumidas como granadas»), congrios («gigantes anguilas de nevada carne»), ajos («marfiles preciosos»), tomates («rojas vísceras, frescos soles»), aceites («pedestal de perdices y llave celeste de la mayonesa»), papas («harina de la noche»), atunes («balas del profundo océano», «enlutadas flechas»), ciruelas («pequeñas copas de ámbar dorado»), manzanas («plenas y puras mejillas arreboladas de la aurora»), sal («cristal del mar, olvido de las olas») y naranjas para tramar la «Chirimoya alegre», postre que sería el hit del verano junto a «Lolita en la playa» por los Mínimas. (Skármeta, 85-86)

El volumen de *Odas elementales* contiene poemas que tratan de fenómenos cotidianos, ordinarios, en el tomo aparecen poemas sobre el mar, el viento, la envidia y los alimentos básicos. En este fragmento Mario relaciona el contenido de los poemas con los ingredientes con los que cocina tomando un elemento, el más característico del poema. Es importante, por un lado, porque Mario, que no se consuela en la cocina, así puede ocuparse de su afición, de la poesía y puede seguir aprendiendo la obra de Neruda. Por otro lado, en esta escena Skármeta coloca la poesía en un nivel menos literario, al nivel de lo cotidiano, es un uso totalmente desacostumbrado. Aquí también podemos decir que la poesía es un instrumento para describir la personalidad, la cita implica que a Mario le gustan cosas diferentes que a la gente de Isla Negra, a él le gusta la poesía y le gusta pasar su tiempo haciendo algo útil o bonito por lo menos. El fragmento muestra esta afición hacia la poesía.

Estos fragmentos aparecen no solamente en *Odas elementales*, sino en *Nuevas odas elementales* y también en el *Tercer libro de las odas elementales*.³ Formalmente las citas textuales aquí están totalmente separadas del resto del texto, están entre paréntesis y entre comillas.

En cuanto al papel de la poesía en el nivel textual, en consecuencia de su uso cotidiano, recibe un carácter general, es decir, forma parte de la vida normal de los personajes

³ El volumen *Odas elementales* tiene un papel destacado en la obra, este es el libro que todos los habitantes tienen en casa independientemente del hecho de si saben leer o no. *Odas elementales* es un tomo de odas de Neruda publicado primero en 1954. La temática de las odas es muy diferente, encontramos odas del tema geográfico, de las plantas, de los elementos de la naturaleza, de seres animados e inanimados y de abstracciones (Las odas elementales de Pablo Neruda). En cuanto a *Ardiente paciencia*, hay una cierta confusión con las obras, porque a pesar de que en la novela casi siempre menciona *Odas elementales*, y solamente una vez podemos leer de *Nuevas odas elementales*, las odas que tienen lugar en la enumeración están en los tres volúmenes. En *Odas elementales* encontramos la “Oda a la alcachofa”, “Oda al caldillo de congrio”, “Oda a la cebolla”, y “Oda al tomate”. En *Nuevas odas elementales* (editado en 1955) están las obras “Oda al aceite” y “Oda a la papa”, y en el *Tercer libro de las odas* (1955-57) tienen lugar la “Oda a un gran atún en el mercado”, “Oda a la ciruela”, “Oda a la manzana” y “Oda a la sal”.

por tanto pierde su aspecto artístico mientras que recibe un papel práctico. Los personajes se aprovechan de que todos conocen los poemas y pueden argumentar y contraargumentar recitándolos. Respecto al nivel de la estructura, estos intertextos funcionan como vehículos de la descripción indirecta de la personalidad de los personajes.

La poesía

Por último, si bien no menos importante, vamos a hablar de la poesía y la metáfora. Hasta ahora ya hemos visto que el papel de la poesía tiene un papel especial en la obra, no sólo son objetos de referencia, es decir citas sino “motivan reflexiones metapoéticas o asimilaciones empáticas” (Antezana, 29). La metáfora junto a la poesía desempeña un papel fundamental, es tema de conversaciones, además tiene efectos más mediatos por ejemplo, el hilo amoroso tampoco hubiera ocurrido sin la poesía.

Al principio de la obra, Mario no sabe nada de la poesía, pero decide ser poeta. Ya al principio de la novela nos encontramos con las citas textuales de Neruda. Aunque a Mario le interesa mucho qué es una metáfora el poeta le explica citándole un poema suyo, “Oda al mar”, que además se edita en el volumen *Odas elementales* de Neruda que es otro punto importante en cuanto a la poesía, ya que este es el único libro que tiene la mayoría de los habitantes de Chile, hasta los pescadores analfabetos. Además este poema es una elección perfecta para hacer entender a Mario lo metafórico, ya que él, como hijo de un pescador que en toda su vida ha vivido junto al mar, esto es lo que puede comprender porque lo conoce.

Se puede leer el poema como si fuera una cita cualquiera sin importancia, no menciona el título de la obra:

Aquí en la Isla, el mar, y cuánto mar. Se sale de sí mismo cada rato. Dice que sí, que no, que no. No puede estarse quieto. Me llamo mar, repite pegando en una piedra sin lograr convencerla. Entonces con siete lenguas verdes, de siete tigres verdes, de siete perros verdes, de siete mares verdes, la recorre, la besa, la humedece, y se golpea el pecho repitiendo su nombre. (Skármeta, 25)

Cita solamente una parte del poema y no tiene la forma original de la oda que tampoco tiene importancia en el contexto de la novela. Es un ejemplo claro que aquí no nos ocupamos del poema de Neruda, no lo analizamos como un poema en sí. La razón por la que Neruda lo cita es para que Mario entienda la esencia de la poesía, la función metapoética. El efecto que logra con esta cita textual enfatiza la meta de Mario de ser poeta. La cita siguiente

nos ayuda a entender lo metafórico, ya que de la cita anterior Mario aun no lo entiende, sin embargo empieza a captarlo:

- ¿Cómo se lo explicará? Cuando usted decía el poema, las palabras iban de acá pa'llá.
- ¡Como el mar, pues!
- Sí, pues, se movían igual que el mar.
- Eso es el ritmo. (Skármeta, 25)

Al principio es Neruda quien le explica cómo es un poema dando un ejemplo, la oda sobre el mar es como el mar, se mueve igual que el mar. Al final de la conversación Neruda llega a formular una verdad sobre la poesía, es quizás el secreto de los grandes poetas, que “no hay imagen que no sea casual” (Skármeta, 25-26). Así lo importante en el poema es el ritmo, las imágenes, los colores que percibe el protagonista y va comprendiendo lo que le explica el poeta. La intertextualidad en este caso tiene una función metaliteraria, es decir el poema, la literatura sirve para explicarle a Mario sus propias leyes y reglas.

Otro ejemplo de esta función demuestra la presencia del soneto “XXVI” en el texto de la novela que nos conduce a otra afirmación que formula Neruda sobre la poesía misma. No obstante, esta cita podría tener lugar entre las citas que se refieren al amor, pensamos que tiene más importancia desde el punto de vista de su “ars poética”. Tenemos una cita de un poema amoroso que el cartero ha mandado a Beatriz y aunque la madre es consciente de que es obra de Neruda, y el cartero lo ha copiado todo, lo entiende al pie de la letra, es decir, piensa que el cartero ha visto a su hija “en pelotas”. La respuesta del poeta expresa lo que el poeta piensa sobre la poesía: “Yo diría, señora Rosa, que el poema no se concluye necesariamente el hecho” (Skármeta, 69). Según la afirmación, la poesía no necesariamente trata de la realidad, como lo piensa doña Rosa, sino puede ser alguna cosa imaginaria, inventada, etc. Otra vez tenemos una afirmación como al principio, que es algo propio y personal sobre la poesía, sobre el secreto de la creación.

Al hablar de la importancia de la poesía es considerable ver que el autor mismo menciona el fenómeno del plagio que en la obra recibe importancia y produce afirmaciones interesantes por parte de los personajes. Al final de la escena de la conversación entre madre e hija, la madre de Beatriz es quien afirma que todo lo que Mario le ha dicho a su hija lo ha copiado de Neruda, es decir la intertextualidad que hasta este momento en algunos casos puede aparecer como implícita, aquí revela que todo lo anterior es propio de Neruda. “¿Sabes cómo se llama cuando uno dice cosas de otro y lo oculta? ¡Plagio! Y tu Mario puede ir a dar a la cárcel por andarte diciendo... ¡metáforas!” (Skármeta, 55). Vemos pues, que la madre es

quien se indigna por el comportamiento de Mario, ella misma llama plagio lo que Mario hace con los poemas de Neruda. No obstante, conociendo la teoría de Barthes puede ser que el fenómeno del plagio en este caso pierda su importancia. Barthes afirma que la escritura es un espacio pluridimensional donde se mezclan muchos textos pero ninguno es el original porque el texto es un tejido de diferentes citas y viene de los diferentes focos de la cultura. “Darle a un texto un Autor es imponerle un seguro, proveerlo de un significado último, cerrar la escritura” (Barthes, en línea). Según Barthes, el sentido de la escritura es el siguiente: “un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, un cuestionamiento; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector” (Barthes, en línea). Con esta afirmación del teórico francés se puede ver que abre totalmente el texto, niega el origen y la originalidad creada por el autor y da un poder enorme al lector hasta que el lector mismo se convierta en autor. Al hablar de *Ardiente paciencia* así surge la pregunta hasta qué punto podemos hablar del texto de Neruda y desde cuándo es el de Mario. Neruda es el autor hasta tal punto que Mario no le da significados extra a la obra y no le empieza a significar cosas diferentes. Se puede ver que Barthes habla de la intertextualidad de una manera hasta entonces desconocida porque la explica desde un punto de vista nuevo. Mientras que Kristeva habla del lado lingüístico aunque en esta teoría también aparece la idea de Bajtín sobre el diálogo de los textos, él se acerca a la cuestión desde el panorama del lector, y dice que la decodificación e interpretación del texto básicamente depende solamente del lector, de su educación y cultura. Así que, como una conclusión se puede decir que para entender un texto no es importante la persona del autor, solamente la del lector. En la novela Mario también llega a una conclusión semejante diciendo a Neruda que “la poesía no es de quien la escribe, sino de quien la usa” (Skármeta, 72).

Además, lo interesante es, por un lado, que el fenómeno del plagio aparece en tal situación cuando la madre no tendría que ocuparse del origen de los poemas. Podemos decir que el plagio tiene un carácter burlón porque la referencia está clara, todos los lectores saben que los poemas son de Neruda a pesar de que no esté siempre indicado exactamente. Por otro lado, Skármeta menciona la palabra plagio ya en el epígrafe de la novela: “A Matilde Urrutia, inspiradora de Neruda, y a través de él, de sus humildes plagiarios” (Skármeta, epígrafe). Ya aquí aparece la ironía con la que trata el fenómeno porque, por un lado, adelanta el paralelismo entre los plagiarios y Mario. Por otro lado, es bastante interesante desde el punto de vista exterior, es decir, es como si fuera una nota del escritor a los lectores, a los críticos,

que aunque a lo largo de la novela a veces no señala que cita a Neruda, está totalmente consciente de que está usando sus poemas, esto no puede ser un punto de la crítica negativa.

Se puede añadir una cosa más a la cuestión de la intertextualidad en la obra dado que la meta principal del cartero junto a la conquista de Beatriz, es ser poeta. Mario Jiménez escribe un poema nerudiano cuya autoría estará clara al leer la obra, no se puede confundir con los poemas de Neruda, no obstante se puede observar las influencias del poeta. Dado que el poema es parte de una grabación hecha por Mario para el poeta que está en París, surge la problemática de la intermedialidad ya que en la novela el poema se escucha por el gramófono, sin embargo este hecho no cambia la función del poema. Antes de meternos en el análisis es importante ver que el texto del poema está incorporado al texto de la novela. No es sorprendente ya que en la novela podemos observar diferentes tipos de textos pero este poema es interesante porque cambia los papeles tradicionales de poeta-lector de Neruda y Mario. Aunque el poema no es poema de Neruda, quiere ser algo semejante, es decir Mario utiliza palabras, atributos que son nerudianos, que el cartero seguro que no hubiera utilizado sin la influencia del poeta. Así son por ejemplo las expresiones como “pasos sigilosos”, “la doncella”, “el albo”, “mi pálida bella”, etc. (Skármeta, 61). En primer lugar debemos mencionar el género y título del poema, que es la oda. Es un signo obvio que Mario se inspira en los tres volúmenes de odas de Neruda, ya que sabemos por la novela, que Mario tiene los tomos *Odas elementales* y *Nuevas odas elementales*. En segundo lugar la intertextualidad es claramente detectable ya en el título del poema: *Oda a la nieve sobre Neruda en París*. Neruda no tiene poema titulado “Oda a la nieve”, así que no se puede acusar a Mario de plagiar los poemas de Neruda, no obstante, el estilo sencillo, y el tema mismo evocan el ambiente de los poemas nerudianos, hay una alusión constante a la obra nerudiana, sin embargo el nivel del poema no alcanza el de los poemas verdaderos del poeta. En consecuencia, aplicando la teoría de Gérard Genette, aunque no existe una obra en concreto que sería la antecedente de este poema, se puede decir que Mario utiliza toda la obra poética de Neruda como hipotexto de su poema. Por otro lado, desde el punto de vista “práctico”, la presencia de este poema escrito por Mario es importante porque este es el momento cuando Mario puede realizar su objetivo y se convierte en poeta en el sentido tradicional de la palabra, mientras que Neruda, a la vez, se convierte en lector de un poema inspirado en su propia obra. Así se realiza este objetivo porque antes hemos dicho que Mario ya es autor de la obra nerudiana en el sentido barthiano, pero en esta parte de la obra puede alcanzar su meta y será creador de una obra “original”.

La poesía, por lo tanto, está constantemente presente en la novela en diferentes niveles. En primer lugar es importante desde el punto de vista textual, en el hilo amoroso, que, como hemos visto, no hubiera podido desenvolverse sin la poesía y sin el afán por la poesía de Mario. En segundo lugar, es importante en la evolución de Mario, que se convierte en poeta y en tercer lugar es imprescindible por la presencia de Neruda en la obra. Sus comentarios y el discurso en la ceremonia revelan la importancia de la poesía no solamente en la vida de un poeta, sino es fundamental en la vida cotidiana de los personajes de la novela y también en nuestra vida. Estos temas, niveles, por un lado están bien separados, como los hemos estudiado hasta ahora, pero es importante ver que hay una relación muy estrecha entre ellos que le da coherencia al texto. Los niveles se entrelazan, se conectan en el texto de la novela.

Hasta ahora hemos estudiado la intertextualidad temáticamente, sin embargo también es importante en qué niveles del texto aparecen los intertextos nerudianos. El nivel menos abstracto es el nivel de la vida de Neruda, aquí encontramos referencias a los acontecimientos reales. Así son la carrera política del poeta a la que se refiere la obra *Confieso que he vivido*, el Premio Nobel de Literatura o la muerte. Estos acontecimientos, que ocurrieron hacia el final de la vida de Neruda, son importantes desde el punto de vista de la trama de la novela.

El nivel de la obra de Neruda es fundamental desde el punto de vista de la trama, sin la obra no tendríamos la novela, esta obra nerudiana tiene el papel de pre-texto. Toda la novela se basa en ella. Con este nivel se entrelaza el nivel del argumento donde tenemos el protagonista, Mario, cuyo punto de partida en todos sus actos es la poesía de Neruda. Avanzando el argumento no solamente la poesía sino la persona de Neruda también será fundamental para él y al final de la novela su amistad quizás sea más importante.

Estos tres niveles se entretajan en el nivel de la novela entera dado que básicamente estos tres factores realizan la obra. Es inevitable el contraste que existe entre la poesía, la metáfora nerudiana, y las vicisitudes humanas, las luchas de los pescadores. Neruda se mantiene como una figura de trasfondo, un interlocutor del cartero que le ayuda indirectamente. Este conjunto de intertextos nerudianos nos lleva a la conclusión de que el tema verdadero de la novela, como en una de las entrevistas el autor también confirma, es el lenguaje mismo y la “palabra que es la palabra política y la palabra poética” (Blanc, 75). Pero en base a las citas textuales que tienen lugar en la novela podemos decir que el otro gran tema es la poesía que entrelaza la vida de los pescadores y de los políticos, que ayuda a conquistar a la mujer amada y encontrarse a sí mismo, cambiar o simplemente mejorar la vida. La poesía no es solamente la que articula las relaciones y actitudes de los protagonistas sino también

transforma la concepción del mundo de Mario. Luis Antezana llega a la misma conclusión en su artículo, y dice que en este sentido la novela es parecida al “Bildungsroman que opera en esa reconstrucción del sujeto depende de la creciente asimilación simbólica de la poesía de Neruda por parte de Mario” (Antezana, 30). El resultado de esta asimilación será que al final Mario “muere simbolizado como autor de un poema nerudiano escrito pero no público” (Antezana, 30).

Al final del análisis surge la pregunta por qué Pablo Neruda es el protagonista de esta obra. ¿Por qué se necesita su presencia y por qué no sería suficiente mencionarlo o aludir a su obra? La respuesta no es tan fácil, debemos mencionar diferentes niveles de la obra. Por un lado, así se aclara la estética nerudiana, el lector puede conocer mejor la obra, la personalidad del poeta y el hecho de que él es sí que importante para el pueblo. Esta parte trata básicamente de lo mencionado en la entrevista antes citada, Mario es el representante del pueblo, que simboliza la gente chilena con lo que se expresa el amor del pueblo hacia Neruda. Por otro lado es importante mencionar la época en la que nace la obra. Es la época después de los años 70 llamada Postboom literario que tiene características diferentes y nuevas comparando con las del Boom. Según Donald L. Shaw, autor de uno de los trabajos más profundos sobre este tema, *The Post-Boom in Spanish American Fiction*, lo más importante es que los escritores del Postboom vuelven a la realidad que obviamente no es la realidad decimonónica con el trío del tiempo, causa y efecto, sino la imaginación creativa recibe un papel importante. Entre las características Shaw menciona la crítica de la sociedad y la sexualidad que aparecen en la novela de Antonio Skármeta y añade que la lectura fácil es otra particularidad del Postboom literario frente al elitismo que representan los autores del Boom (Shaw, en línea). Partiendo de este pensamiento según el que en el Postboom se escribe para la mayoría, aunque menos culta, escribir una obra con el protagonismo de uno de los poetas más conocidos de lengua española es una elección muy lógica. A Pablo Neruda le conoce todo el mundo, hasta los pescadores menos cultos de Chile así se asegura que todo el mundo puede comprender el mensaje de la novela. Comparando con la obra del Boom, la intertextualidad en sí no es un fenómeno desconocido, los escritores utilizan mucho esta técnica, basta pensar en Borges, García Márquez o Piñera. Pero ellos la complican mucho más, ellos escriben para una minoría culta mientras que los lectores de Skármeta es la mayoría chilena.

Debemos mencionar un tercer aspecto de la cuestión de la presencia de Neruda en la obra. Aunque al principio hemos dicho que no es una obra biográfica ni es un homenaje tradicional, considerando todo lo dicho de la obra de Neruda y de Skármeta, la obra tiene un

cierto aspecto educativo y parte del hecho de que todo el mundo conoce a Neruda mientras que por el protagonismo de otro poeta menos conocido la obra perdería su carácter “popular”.

Al concluir el estudio podemos darnos cuenta de que Neruda está presente en un porcentaje más elevado de lo que parece a primera vista, no es solamente un personaje simple de la novela. Asimismo es indispensable añadir un aspecto fundamental que es el objetivo común de todas las teorías de la intertextualidad que es dar mayor énfasis a la relación existente entre los textos y revelar la función de estas relaciones dentro de la estructura del texto. Magdolna Orosz agrega que las relaciones intertextuales están vinculadas con la cultura, con los discursos culturales y citando a Lachmann afirma que el fenómeno de la intertextualidad relaciona el presente y la memoria cultural que puede ser transformado, reinterpretado o reescrito. Los textos son “portadores de la memoria de la cultura” (Orosz, 115), así que la intertextualidad muestra la renovación constante de una cultura (Orosz, 115), lo que en *Ardiente paciencia* aparece con claridad por esta presencia marcada del poeta. Su presencia y la presencia de sus poemas entretienen todo el conjunto de la novela en diferentes niveles, el nivel del hilo amoroso, la autorreflexión, aparece el uso cotidiano de sus poemas y se ha estudiado el papel de la poesía nerudiana en el contexto de la novela. La poesía por un lado ayuda mucho a Mario a realizarse a sí mismo, sin él Mario probablemente no habría cambiado en su vida. Pero gracias a la poesía de Neruda, Mario, el cartero enamorado se ha convertido en marido, padre y también poeta. La intertextualidad nerudiana por un lado tiene en la novela el papel de cambiador, por otro lado funciona como la fuerza cohesiva del texto por lo cual su presencia es constante en la novela.

Bibliografía

Obras citadas

Libros:

- KRISTEVA, Julia. “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”. *Intertextualité*. Trad. Desiderio Navarro. La Habana: Casa de las Américas, 1997.
- . *Revolution in poetic language*. New York: Columbia University Press, 1984.
- NERUDA, Pablo. *Cartas de amor*, Eds. Sergio Fernández Larrín, Editorial Tucumán, 1975
- . *Obras completas*. Barcelona: RBA, D.L. 2006.
- . *Odas elementales*. Eds. Jaima Con cha. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.
- OROSZ, Magdolna. „Az elbeszélés fonala” *Narráció, intertextualitás, intermedialitás*. Budapest: Gondolat, 2003.
- SKÁRMETA, Antonio. *El cartero de Neruda (Ardiente paciencia)*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1997.

Referencias de la red

- ALONSO HERNÁNDEZ, Marina, et al. “Las odas elementales de Pablo Neruda”. *Cauce*. Disponible en Web: http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce01/cauce_01_009.pdf. Última consulta: 08-10-2012.
- ANTEZANA, Luis: “Desplazamientos poéticos y «Mass Media»”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 58, (2003): 25-38. Disponible en web: <http://www.jstor.org/stable/4531279>. Última consulta: 08-10-2012.
- BARTHES, Roland. “La muerte del autor”. Disponible en web: <http://www.cubaliteraria.cu/revista/laetradelescriba/n51/articulo-4.html>. Última consulta: 10-10-2012.
- BLANC, Mario A. “Antonio Skármeta: Cuentos y Novelas”. *Chasqui*. 18, (Nov., 1989): 67-78. Disponible en Web: <http://www.jstor.org/stable/29740182>. Última consulta: 08-10-2012.

- GENETTE, Gérard. *Transztextualitás*, Trad. Burján Mónika. Helikon, (1996/1-2.) 82-90.
 Disponible en web: <http://irodalomelmelet.atw.hu/genette.pdf>. Última consulta: 13-10-2012.
- KATTENBELT, Chiel: “Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships”. *La intermedialidad*.6, (Mayo, 2008): 19-30. Disponible en web: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/article/viewFile/24/24> Última consulta: 14-11-2012.
- Képtávtételek, Tanulmányok az intermedialitás tárgyköréből*. Eds. Pethő Ágnes. Kolozsvár: Scientia Kiadó, 2002. Disponible en Web: <http://mek.oszk.hu/01700/01745/01745.pdf>. Última consulta: 08-10-2012.
- SHAW, Donald L. “The Post-Boom is Spanish American Fiction”. *STCL*, 19, (Winter, 1995): 11-28. Disponible en web: <http://www2.ups.edu/faculty/jlago/sp411/html/unit7/postboom.htm> última consulta: 04-11-2012.
- WOODYARD, George. “Entrevista a Antonio Skármeta, dramaturgo chileno”. *Chasqui*. 14, (Nov., 1984): 86-93. Disponible en Web: <http://www.jstor.org/stable/20778228>. Última consulta: 08-10-2012.

Obras de consulta

- BOLAÑO, Roberto. *Nocturno de Chile*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2003.
- NERUDA, Pablo. *Confieso que he vivido. Memorias*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1974.