

excesivo saber literario, como en el poema 20:

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Escribir, por ejemplo: "La noche está estrellada,
y tititan, azules, los astros, a lo lejos"....

Luego insiste en la ambición dantesca del gran poema total, en *Tentativa del hombre infinito* (1925), nueva versión del *Hondero*, en lenguaje más vanguardista, y pasa a la prosa para publicar un curioso relato, *El habitante y su esperanza* (1926), y unas prosas líricas, alternando con Tomás Lago, *Anillos* (1926).

Pero por entonces Nerudase vuelve hacia lo sombrío, hacia lo amenazadoramente informe, entre acumulaciones de objetos e imágenes que no cuentan por sí mismos, sino en representaciones de lo funesto, pudiendo, por tanto, ser remplazados por otros elementos análogos (*Significa sombras* se titula uno de los más típicos poemas de esa época). Quizá cabe hablar aquí de surrealismo, pero de un surrealismo utilizado instrumentalmente, sin perder el control consciente del conjunto del poema. Estamos en el período que se reunirá en *Residencia en la tierra*: en 1926 ya se han publicado en revistas poemas como *Serenata*, *Galope muerto*, *Madrigal escrito en invierno*, que, unidos a otros del primer volumen de *Residencia* (1933), como *Alianza (Sonata)*, *Caballo de los sueños*, *Sabor*, *Colección nocturna*, *Diurno doliente*, *Sistema sombrío*, *Sonata y destrucciones* y *Significa sombras*, mediante un amontonamiento de sugerencias vagamente homogéneas, producen un clima anímico sombrío y amenazador, sin contenido definido. En cambio, otros poemas hablan con claridad de un tema, a veces nítidamente evidente, aunque haya elementos sin explicación lógica; por ejemplo, en *Débil del alba*, el baudelairiano amanecer como tristeza:

El día de los desventurados, el día pálido se asoma
con un desgarrador olor frío, con sus fuerzas en gris...

Alguna vez hay una estampa exacta, capaz de recordar al Rilke más óptico -Neruda, en 1926, tradujo algunos fragmentos de *Malte* a través del francés de Gide-: buen ejemplo de esto sería *Ausencia de Joaquín*, con la sensación directa de la caída de un cuerpo en el mar. Y esa misma intensidad expresiva se puede aplicar a un clima anímico de tristeza o miedo sin contenido concreto -así, en ese primer volumen, *Lamento lento*, y, sobre todo, *Trabajo frío*, donde el tiempo y el espacio mismos se vuelven algo inquietante, el ser hecho dolor:

Dime, del tiempo, resonando
en tu esfera parcial y dulce,
no oyes acaso el sordo gemido?

Cuando estaba Neruda en esa línea de "descenso a los infiernos" obtuvo un cargo consular -muy mal pagado- en Rangún (Birmania), al que llegó pasando por España, donde estableció enlace con Rafael Alberti. Su experiencia asiática, hasta 1932, fue cruel: en especial, privado de hablar su lengua, llegó a temer perderla (una vez pidió a Alberti que le enviara un diccionario, como un salvavidas). Parece, en efecto, como si entonces el lenguaje nerudiano -no sólo por ese aislamiento, sino por su propio camino poético- muriera y resucitara habiendo perdido la memoria de lo que no fuera el estricto significado central de cada palabra; es decir, sin su

aspecto social, sin la fisonomía cultural y tradicional que determina que una palabra esté o no bien usada, aparte de su definición. Por eso se producen ciertas aproximaciones torpes, pero expresivas, como de extranjero que recuerda sólo vagamente las palabras. Así, en el poema antes aludido, cuando dice:

Alrededor, de infinito modo,
en propaganda interminable,
de hocico armado y definido,
el espacio hierve y se puebla.

En el segundo verso, "propaganda" parece un error en vez de "propagación", y, sin embargo, resulta un acierto en cuanto efecto deliberado de "extrañamiento". y en el *Ritual de mis piernas*:

Bueno, mis rodillas, como nudos,
particulares, funcionarios, evidentes,

"funcionarios" sustituye al lógico "funcionales", pero aporta toda una vena propia de expresión.

En esa "temporada en el infierno" asiático, aunque el poeta gozara y pintara la naturaleza o el erotismo tropical -*Monzón de mayo, Ángela adónica*-, la dolorosa y repugnante vida multitudinaria de esos países se le hizo una verdadera pesadilla - aparte de un terrible amor en Rangún, Josie Bliss, cuyos celos pusieron en peligro su vida -véase *Tango del viudo*-. Pero se salvó Neruda al ser trasladado a Colombo (Ceilán, hoy Sri Lanka), donde escribió, entre otros poemas, el gran *Ritual de mis piernas*. En 1933 está de vuelta en Santiago y publica *Residencia en la tierra*, luego llamada *Primera residencia*, pues en 1935 hay un segundo volumen en la edición de Madrid. A Madrid llega Neruda tras encontrar a Lorca en Buenos Aires: la poesía de Neruda ya era muy conocida por los poetas de 1927, a través de Alberti, que iba recibiendo desde Asia copias de sus poemas. Según cuenta Neruda, cuando Lorca le oía leer versos, se tapaba los oídos cómicamente y decía: "¡Para! ¡Para! ¡No sigas leyendo, que me influencias!". En Madrid escribió Neruda su *Oda a Federico García Lorca*, el "naranja enlutado", con oscuros presagios trágicos: antes, en Buenos Aires, los dos habían compuesto juntos un cuaderno, con dibujos de Lorca, el último de los cuales representaba las cabezas, cortadas y sangrantes, de ambos poetas. En Madrid, Neruda asumió una suerte de presidencia honoraria de aquella generación española, que en 1935 publicó un libro Homenaje a Pablo Neruda y le aceptó como director de la revista *Caballo verde para la poesía*. También publicó selecciones de Quevedo y Villamediana -a éste le consagró el poema *El desenterrado*-.

En lo personal, en 1934 nace una hija suya, que muere pocos años después, víctima de defectos congénitos -clave, sin duda, de poemas como *Melancolía en las familias* y *Enfermedades en mi casa*-. También entonces inicia Neruda su relación con la pintora argentina Delia del Carril: en 1936 se separaría de su esposa holandesa de Java.

La *Segunda residencia*, como se la suele llamar, conserva la voz de la primera, pero con más hermetismo y tiniebla. Ahora aparecen visiones acumulativas de la vida de la gran ciudad -*Walking around* y *Desespedito*-, acentuando su recurso típico de

amontonamiento de elementos, cada uno de los cuales podría ser sustituido por otro vagamente análogo, creando una atmósfera anímica. Y los poemas más oscuros superan en oscuros y lúgubres a los del primer volumen -*Un día sobresale, Barcarola, El reloj caído en el mar, No hay olvido* (Sonata)-. Esa técnica de acumulación, si a veces peligra volverse retórica maquinal, permite algún acierto memorable, como *Vuelve el otoño* y, en otra dirección, los *Tres cantos materiales* (a la madera, al apio y al vino).

"Tercera residencia" y "Canto general": el poeta político

Esta veta lírica se hace más sobria y hermética -a veces, inaccesible- en otros versos escritos tras la *Segunda residencia*, especialmente en un poema largo, *Las furias y las penas*; pero, de repente, esa línea, que aparecerá en 1947 como parte inicial de una Tercera residencia, da un viraje radical -desde 1936-. Entonces, en efecto, empieza la guerra en España, y Neruda toma partido, en el Madrid bombardeado -lo cual hace que su gobierno le destituya del cargo de cónsul, donde, por cierto, estaba a las órdenes de la embajadora Gabriela Mistral-. Surgen ahora los poemas de España en el corazón, con un cambio completo de temática, que justifica en *Explico algunas cosas*:

Preguntaréis: Y dónde están las lilas?
Y la metafísica cubierta de amapolas?
Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?
Os voy a contar todo lo que me pasa.
Yo vivía en un barrio
de Madrid, con campanas,
con relojes, con árboles...

En los poemas de *España en el corazón* hay ya la misma alternancia que se encuentra luego en el *Canto general*, entre el insulto panfletario y la tensa elevación contemplativa; así en *Cómo era España*:

Era España tirante y seca, diurno
tambor de son opaco,
llanura y nido de águilas, silencio
deazotada intemperie.
Cómo, hasta el llanto, hasta el alma
amo tu duro suelo, tu pan pobre...

Neruda va a París, donde trabaja con César Vallejo en un comité de ayuda a la República, y luego vuelve a Chile, donde actúa en la campaña del candidato

presidencial del Frente popular, Pedro Aguirre Cerda. Al triunfar éste, Neruda vuelve a ser cónsul, pero ahora en París en 1939, para recoger refugiados republicanos españoles -en el famoso barco Winnipeg-. De 1940 a 1943 es cónsul en México, en cuyas calles se pegan los carteles de su *Nuevo canto de amor a Stalingrado*. Ahora es cada vez más capaz de ver los problemas de la propia hispanoamérica: primero, en términos algo retóricos e históricos -*Un canto a Bolívar*-, y, después, en gradual aproximación a las realidades sociales. Luego, en *Memorial de Isla Negra*, diría que su experiencia de la guerra española le había abierto los ojos para mirar la dolorosa verdad de sus propias tierras -en el poema *Tal vez cambié desde entonces*-. Neruda empieza por volver a mirar su propio país, escribiendo poemas como la *Oda de invierno al río Mapocho*, pero seguramente a partir de *Himno y regreso* (1939) es cuando empieza a tener la idea de un vasto poema que abarque no ya su país, sino toda su América: el *Canto general*.

Acaso el problema central de la poética nerudiana se resume en el hecho, un tanto paradójico, de que para construir su gran poema social, político e histórico empiece -sin acabar nunca- por hablar de lo menos humano, de la naturaleza, de la geología, de los mares, de los ríos, de las plantas y los pájaros, y, después, del pasado histórico; y que, en cambio -como reconocería el mismo Neruda años después-, nunca llegue a hablar de lo que es hoy una clave social de Hispanoamérica, esto es, las grandes, desmesuradas ciudades. Leyendo el *Canto general*, sólo se hacen visibles, sobre el tremendo paisaje y sobre las imágenes de las viejas razas, los conquistadores y los libertadores, algunas dispersas figuras actuales de campesinos, mineros y luchadores heroicos, así como los grandes figurones de los tiranos políticos; pero no se ve que uno de los aspectos del sufrimiento social de Hispanoamérica consista en tener hinchadas metrópolis en medio de enormes extensiones casi vacías.

Eso no invalida el sentido social y político del *Canto general*, sino que invita a leerlo como obra de un poeta lírico e individualista "adherido" tardíamente a una causa de ética colectiva a la que su carácter y sensibilidad no le habían llevado espontáneamente desde el principio. No hay falta de sinceridad: tal vez el supremo valor del Neruda "comprometido" esté en su esfuerzo por sacrificarse poniendo al servicio de un ideal común esa voz suya que, en el fondo, nunca deja de ser la de un solitario contemplador de un mundo casi vacío, en escalofrío del alma bajo sacudidas atmosféricas; casi un egoísta pintor verbal.

En 1945, regresado de México, Neruda fue elegido senador -"senador Reyes"- por las provincias mineras del Norte: unos meses después se hizo miembro del Partido comunista chileno. En 1946 -ya se llama legalmente "Pablo Neruda"- actúa a favor de González Videla, quien fue elegido presidente por una coalición de centro-izquierda. Por entonces publica su *Tercera residencia* y, en revistas, *Alturas de Machu Picchu*, del *Canto general* en gestación. En 1948 González Videla, ya en la coyuntura de la "guerra fría", ataca al ala izquierda de los que le habían elegido, y da orden de detener a Neruda, quien se esconde en el campo durante un año -escribiendo el *Canto general*-, y luego, evadido a través de varios países, llega a México, donde publica en 1950 su *Canto general*, saludado como un gran acontecimiento.

El *Canto general* debe apreciarse en su vasta integridad -más de quinientas páginas de letra pequeña, en la primera edición-: sería un malentendido antologizar sus "bellezas" dejando los trozos de baja tensión poética, los insultos triviales a personajes ya olvidados, así como ciertos repasos a la historia, a veces superficiales, y a veces incluso opuestos a cualquier óptica de izquierda: todo eso

forma parte del sentido de la unidad de la obra. Esbochemos un rápido índice de sus quince partes. La primera, *La lámpara en la tierra*, es el gran escenario natural americano, hasta las razas aborígenes. La segunda es el famoso y largo poema *Alturas de Machu Picchu*, donde, con la técnica acumulativa de *Residencia*, la misteriosa ciudadela preincaica aparece como símbolo del principio de la Indoamérica, dando sentido al error del poeta entre la civilización urbana, ahora en contacto con el viejo dolor de aquellos indios:

Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,
decidme: aquí fui castigado,
porque la joya no brilló o la tierra
no entregó a tiempo la piedra o el grano...
Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.

La tercera parte describe, en tono de ataque, a *Los conquistadores*, alguna vez creando también sugestivos mitos o dando tonos positivos -*Descubridores de Chile*, *Ercilla*, *El corazón magallánico*-:

La luz vino a pesar de los puñales.

En la parte IV aparecen *Los libertadores*; tras empezar con la víctima Cuauhtémoc, sigue con el padre Las Casas, y después logra algunas de las mejores estampas del libro, como *Guayaquil* (1823), pintura sin palabras de la entrevista Bolívar-San Martín, en que fracasó el sueño de la unidad sudamerocana: una épica posible desde una voz lírica actual. Forzosamente más superficial ha de ser la siguiente parte -*La arena traicionada*-, de ataques a los opresores del siglo pasado y del presente. Tras eso, como charnel en que gira el libro, *América, no invoco tu nombre en vano* es una serie de breves estampas dispersas, de paisajes y tipos humanos, como introducción hacia la parte más actual del libro, que se abre con el *Canto general de Chile*, germen de todo el libro y resumen suyo en menor escala. Allí hay visiones de la naturaleza y emoción personal de recuerdo -. *Quiero volver al Sur*-, descripciones de artesanías, inundaciones, terremotos e innumerables plantas, cartas a amigos, alguna bella estampa suelta, como *Jinete en la lluvia*, para acabar con la aludida *Oda al río Mapocho*, que seguramente fue la primera del libro.

La siguiente parte es *La tierra se llama Juan*: una galería de retratos de trabajadores, sobre todo mineros chilenos, en su propio lenguaje. Por contraste, luego viene la gran imprecación a Estados Unidos, apelando a su lado moral contra su lado explotador: *Que despierte el leñador*, y el leñador sería Lincoln, imagen de rectitud moral. Más personal es la siguiente parte -*El fugitivo*-, en que el poeta cuenta su huida ante la orden de detención de Videla; luego -*Las flores de Punitaqui*- pinta la vida de los pobres y su oscura lucha. Los ríos del canto, después, se compone de cartas a amigos escritores, vivos y muertos, a veces con un tono de sereno humor que reaparecerá mucho en el Neruda posterior. Después Neruda escribe su *Coral de Año Nuevo para la patria en tinieblas*, como carta lejana a su país, y a continuación, de ojos afuera, añade todo un libro -*El gran Océano*- de pura contemplación marina, sin apenas huellas humanas de antiguas razas. Aunque quizá menos atractiva, esta parte viene bien para pasar al final autobiográfico: *Yo soy*, de que ya citábamos versos al principio, y que podríamos proponer como aquello con que un lector nuevo empezaría mejor a leer a Neruda. Buen final éste: no una gran proclama, sino las memorias del poeta, pasando de la

magia de la niñez y el trance lírico juvenil al servicio comunitario, que -tras la ira- le deja una mirada más tranquila y clara, abierta al final de su vida.

El Neruda posterior al "Canto general"

Después del resonante *Canto general*, Neruda viaja - Italia, URSS, China-, escribiendo poemas-crónicas, algo convencionales al lado de su reciente monumento -*Las uvas y el viento*, etc.-. En el resto de su vida - poco más de veinte años- publicará casi el triple de lo publicado en los treinta anteriores -para no hablar ahora de lo póstumo-: ya vive en "olor de multitud", e incluso se permite alguna leve frivolidad fuera de su compromiso político. En el sucesivo y excesivo catálogo nerudiano habrá algún libro trivial, como *Los versos del capitán*, bajo transparente anónimo, dedicado a su nueva compañera, Matilde Urrutia. Luego, por invitación de Miguel Otero Silva, en Caracas, crea una "columna" periodística y poética, las *Odas elementales* (1954), cuyos versos endecasílabos y heptasílabos se fragmentan a veces para ocupar mejor su franja tipográfica. Esta serie se extiende hasta cuatro libros con *Nuevas odas elementales* (1956), *Tercer libro de odas* (1957) y *Navegaciones y regresos* (1959). En este último, algunos poemas se salen del formato, entre ellos uno de los mejores de toda la vida de Neruda, *El Barco*:

Pero si ya pagamos nuestros pasajes en este mundo,
por qué, pro qué no nos dejan sentarnos y comer?

De esas numerosísimas odas -a veces, casi humorísticas-, son de recordar no pocas -*Oda a la alcachofa*, *Oda al diccionario*, *Oda a un gran atún en el mercado*, etc.-; pero, en conjunto, quizá valgan más como un vasto borrador para *Estravagario* (1958), uno de los grandes libros de Neruda, sin duda el más válido después del *Canto general*. Aquí el poeta parece hacerse un poco el tonto, y, olvidado de grandes cuestiones, mirar las cosas con socarrona ignorancia. Para elegir un solo ejemplo, tomaríamos *Demasiados nombres*, cuyo indolente ademán cala por debajo del lenguaje mismo:

...y todos los nombres del día
los borra el agua de la noche.

Dejando para el olvido los *Cien sonetos de amor* (1959), anotemos un cambio de tono en *Canción de gesta* (1960), homenaje a la triunfante revolución de Fidel Castro en Cuba, en solemne endecasílabo asonante, como las *Odas seculares* de Lugones. En 1961 sale un libro *Cantos ceremoniales*, con algunos poemas memorables; por ejemplo, *El sobrino de Occidente*, donde recuerda el descubrimiento de la lectura en su niñez, o una de sus piezas capitales, en varias partes: *Fin de fiesta*. Aquí el poeta, frente a su gran mar, piensa en el acabamiento de su vida, y, después de repasarla, se entrega a ser absorbido en el tiempo y en el mundo. Empezando por la pobreza de la niñez -pobreza propia y ajena-, el poeta se

ve llegado a la soledad en su tierra, dispuesto al fin:

...por eso cuando vi lo que ya había visto
y toqué tierra y lodo, piedra y espuma mía,
seres que reconocen mis pasos, mi palabra,
plantas ensortijadas que besaban mi boca,
dije: "Aquí estoy", me desnudé en la luz,
dejé caer las manos en el mar,
y cuando todo estaba transparente,
bajo la tierra, me quedé tranquilo.

podría creerse que la obra de Neruda ya estaba acabada, pero entonces emprende una vasta autobiografía poética en cinco volúmenes: *Memorial de Isla Negra* (desde 1964). En este tercer ciclo hay una calidad de absoluta madurez vital, a veces fría e informativa, capaz de dar nueva originalidad a motivos a veces ya aparecidos en otros libros. Todavía habrá otros libros: alguno, teatral, como *Fulgur y muerte de Joaquín Murieta*; otros, más bien decorativos, como *Comiendo en Hungría*, en colaboración con Miguel Ángel Asturias, *Arte de pájaros* y *La casa en la arena*; alguno, monográfico, como *Las manos en el día*, otro, a modo de síntesis de sus anteriores autobiografías, como *Aún*, etc. Caso peculiar es el de *Fin de mundo* (1969), una vasta visión del universo en complejo panorama frente al acabamiento del milenio, donde las esperanzas revolucionarias no llegan a introducir coherencia.

Neruda murió en setiembre de 1973, unos días después que el presidente Allende, a cuyo servicio había sido embajador en París: volvió a Chile ya enfermo, a tiempo de hallar su "muerte propia" en ese momento histórico tantrágicamente significativo. Después se han publicado numerosos libros de Neruda, que no añaden nada especial: gran éxito ha tenido su esbozo de autobiografía en prosa *Confieso que he vivido*; pero, generalmente, se puede ver que esos mismos temas quedaban mejor en su versión poética -lo que ocurre también con otras prosas, *Para nacer he nacido*-. Neruda queda no sólo como poeta, sino incluso, si se quiere, como tres grandes poetas sucesivos, con divisorias en las fechas de 1936 y 1950. Pero por supuesto que su lectura unitaria y sucesiva le engrandece más, a pesar de que su evolución haya tenido no poco de sorprendente.

** [José María Valverde, *Historia de la Literatura Universal*, Tomo 9, pp 402-410. Editorial Planeta, s.a., 1986. Barcelona.]

[Capítulo dedicado a Pablo Neruda en el Volumen 9 de *Historia de la Literatura Universal* (Martín de Riquer y J.M. Valverde), por **José María Valverde** © 1986 José María Valverde y Editorial Planeta]



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME:

<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, etc.) Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores.

© CEME web productions 2004

