

Pablo Neruda: *trenes en la lluvia*

Para José Luis D.G.

Por: Santiago Espinosa

Escribir sobre Neruda supone un desafío imposible. Por lo que significa su nombre en nuestros países. Porque no habría un poeta de nuestro tiempo (de pronto Czesław Miłosz, o antes de ellos Pessoa y Rilke), con tantos registros y poemas definitivos.

Tenía razón Emir Rodríguez Monegal cuando decía que en cada libro Neruda producía una persona distinta, y publicó más de cincuenta. El propio poeta parecía percatarse de la situación, pues dice en algún sitio de su *Estravagario*: “De tantos hombres que soy, que somos,/no puedo encontrar a ninguno.”

Debemos leer en su conjunto al mejor de nuestros poetas. Hay un Neruda de los poemas de amor, nadie como él les disputó a las canciones populares la educación sentimental de un continente. Hay Neruda político, idolatrado o detestado con una fuerza plebiscitaria. Sólo hasta ahora, disipadas sus coyunturas más inmediatas, hemos recuperado estos poemas en su real dimensión.

Está el Neruda profeta americano, ineludible en su magnitud y algunas veces decepcionante. En todos los países se detuvo y de todos escribió, de todos abrió un nuevo territorio expresivo.

Neruda elemental y Neruda clásico, Neruda grandilocuente. Neruda perseguido por las dictaduras: su funeral fue el primer acto político contra Pinochet, pocos días después del Golpe militar. Hay un Neruda mal padre y cuestionado duramente por el feminismo. *Malva*, una novela de la holandesa Hagar Peeters, cuenta la historia desde la hija abandonada.

Existe un Neruda partidario y un Neruda secreto, escribiendo un poema místico sobre “El campanario de Authenay.”

Cada lector tendrá su lista, al lado de su propia vida. El Neruda de *Residencia en la tierra*, estudiado con fascinación en las carreras de literatura. El Neruda recuperado en las lecturas solitarias, abriendo una pequeña ventana en los poemas de *Estravagario* o *La Barcarola*.

Lo primero que sorprende es su capacidad de mutación. La intensidad con que cambiaba entre los libros, agotando las palabras y los estilos. Neruda alcanzó la velocidad de su tiempo. Sólo él pudo cambiar al mismo ritmo en que el siglo cambiaba. Un caso sólo comparable al de Picasso en la pintura o Stravinski en la música.

Y sin embargo, hablando del océano o las papas fritas, de Stalingrado o de una amante birmana, Neruda sigue siendo Neruda. Como Stravinsky es Stravinsky en lo sagrado como en lo profano, o Picasso es Picasso pintando el bombardeo de Guernica o frente a un triste guitarrista.

Alguna vez, en respeto por su anterior esposa, Neruda publicó *Los versos del capitán* de manera anónima, no quería que Delia del Carril se enterara todavía de la existencia de Matilde Urrutia. Pero los lectores, que ya lo conocían bien, muy rápidamente descubrieron la mascarada. Aún sin su nombre el tono del poeta era realmente inconfundible.

Lo otro que sorprende es el número de poemas notables, compilarlo es una pesadilla para los antólogos. Aquel lugar común que dice que un poeta sólo escribe dos o tres poemas memorables, o cinco, muy rápidamente se difumina con él, como también nuestro deseo de que un buen poeta escriba lo realmente necesario. Hay poemas de Neruda que son hasta geniales de lo malos, libros enteros que podríamos olvidar, sin que se altere en lo más mínimo la contundencia del conjunto.

Finalmente sorprende el recorrido de un poeta. La intensidad de una escritura a través del movimiento, tan emblemático además en medio de una tradición latinoamericana con tantos poetas truncos o episódicos, o que murieron antes de tiempo como Martí o Vallejo, José Asunción Silva.

Hoy vemos su recorrido como un viaje del héroe con varias parábolas. Su aprendizaje amoroso y los primeros viajes, la guerra y el exilio, el regreso triunfal al territorio, para en un hecho muy latinoamericano morir nuevamente en la desolación, seguramente en vísperas de un nuevo destierro político.

Neruda es capaz de cambiar tanto porque en el fondo siempre fue el mismo, ese niño de Temuco que nos mira desde "Farewell", uno de sus primeros poemas: "Desde el fondo de ti, y arrodillado, / un niño triste como yo, nos mira". En la infancia del sur de Chile estaría buena parte de sus claves, los primeros amores y el destino político, la lluvia interminable.

Escribe Neruda en *Confieso que he vivido*, su libro de memorias: "mi único personaje inolvidable fue la lluvia... la gran lluvia austral que cae como una catarata del Polo..."

No es una exageración, Temuco es una de las regiones más lluviosas del mundo. Para los que han crecido en estas zonas la lluvia es el principio y el final, la presencia del tiempo en los tejados, los árboles, sobre los huesos de los muertos.

Y alguien, un niño huérfano seguramente, tenía que recoger la resonancia de esas aguas, algo quiso que un poeta escribiera sobre ellas, traduciendo sus silencios en la palabra. En esos trenes de su padre el ferroviario, José del Carmen Reyes, “perforando la lluvia con un aullido errante”, ya estaban, remotos, todos los viajes de la tierra:

El padre brusco vuelve
de sus trenes:
reconocimos
en la noche
el pito
de la locomotora
perforando la lluvia
con un aullido errante,
un lamento nocturno,
y luego
la puerta que temblaba:
el viento en una ráfaga
entraba con mi padre
y entre las dos pisadas y presiones
la casa se sacudía...

Neruda perdió su madre a los dos meses de nacer. Cuando sus ojos vieron algo ya no estaba ella sino los árboles y el agua, la naturaleza. “Lo primero que vi fueron arboles”, nos dice en *El canto general*, como si hubiera nacido directamente de ellos. Y esa confusión entre los cuerpos y la tierra, ese vacío del origen, “como mares, como cenizas poblándose”, es lo que nos envuelve en casi todos sus libros.

Neruda es como esos niños que maduraron antes, hablando junto a los viejos de la tribu. En cada cosa que dice hay un aire nuevo y terminal, definitivo. Se siente en las palabras la gravedad de alguien que está escribiendo sobre el extremo sur del idioma, al límite del mar y de la nieve. Entonces cualquier nacimiento se ve mucho más verde. Y el silencio de la madre es el mismo de la naturaleza. Y en cada palabra, por sencilla que parezca, se escucha el sonido del océano.

Claro que vendrían las lecturas posteriores, las grandes ilusiones y los viajes, las decepciones tan amargas del final. En esos espacios de la infancia, no obstante, ya comenzaba en secreto su “pacto con la tierra

Neruda trabaja por constataciones. A cada destello le corresponde un recuerdo de la infancia. El sexo fue la continuación de esos primeros encuentros. Fueron las mujeres la presencia de esa primera mujer, perdida y reencontrada a través de lo sucesivo.

Un niño percibía en esos paisajes la libertad y la amplitud, toda la libertad, sólo que él no lo sabía: “y se extendió mi vida/con un golpe de mar, en el espacio”. Toda la poesía de la tierra ya estaba en los paisajes australes, solo faltaba una persona lo suficientemente atenta, lo suficientemente sola quizás, para pensar que esas imágenes tenían que completarse con palabras: “y fue a esa edad, la poesía llegó a buscarme. No sé, no sé de dónde/salió, de invierno o río.”

También estaba en Temuco la revelación de la pobreza, que es la pobreza del mundo en realidad, pues basta una sola imagen para que en los ojos del niño se socave el edificio: “toqué de pronto toda la injusticia. El hambre no sólo era el hambre,/sino la medida del hombre”.

Después de Proust, muy admirado por Neruda, sabemos que las memorias inventan el pasado desde las propias obsesiones del presente. Estos versos del *Memorial de Isa Negra*, escritos por un poeta de sesenta años, pueden hacer lo mismo con la vida de Neruda, recrear lo vivido a través de los ojos de la nostalgia. Con el agravante de que en Neruda tenemos cientos o miles de poemas como elemento de contraste, también se conservan los primeros ejercicios que escribió en Temuco.

¿Es Neruda quién inventa su pasado en el recuerdo de las lluvias? ¿Un mentiroso que dice la verdad, como decía Cocteau de los poetas? En realidad no importa. Estos contrastes o espirales también son parte de Neruda. Esa memoria abierta que nunca termina de sorprendernos, que nunca concluye definitivamente.

Sus dos libros de memorias, los poemas del *Memorial de isla negra* de 1964, las prosas de *Confieso que he vivido*, publicadas de manera póstuma, diez años después, hacia el final se van perdiendo entre papeles agregados o dispersos. No hay nada que cierre el movimiento con un punto final. Como si el propio Neruda evitara una sentencia definitiva.

Sus lectores vemos cómo el poeta se sigue desplazando en sus papeles, incluso después de muerto. Las únicas constantes, o al menos las más obsesivas, son nuevamente el “amor y la naturaleza”, “fueron desde muy temprano los yacimientos de mi poesía”, nos dice Neruda en el *Memorial de Isla Negra*. Y en esa libertad para moverse entre ambos reinos, el amor y la naturaleza, la posibilidad de un territorio desconocido.

La naturalidad del amor, una vasta geografía de los deseos. Precisamente sea este encuentro libre lo que explique la explosión en América -en todo el mundo-, de *Los veinte poemas de amor*, publicados en 1924, en Chile, cuando el poeta tenía 20 años:

Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos,
te pareces al mundo en tu actitud de entrega.
Mí cuerpo de labriego salvaje te socava
y hace saltar el hijo del fondo de la tierra.

Hoy, cuando estos poemas son tan conocidos como las canciones más conocidas, un lugar común, olvidamos que supusieron una revolución tan importante como en su momento las canciones de los Beatles. Un joven hablaba del sexo sin miedo y sin culpa. Con la misma naturalidad en que alguien labra la tierra o contempla las estrellas.

Dos siglos antes, apoyándose en los personajes de la Comedia del arte, Moliere o Beaumarchais, Da Ponte, hablaban en sus obras sobre la libertad en el amor. Mozart y Rossini llevaron esta libertad a la música, al hacer varias óperas sobre esos textos. Estos caracteres tenían el deseo de escoger, ya muy lejos de los condes. Y algo más, tenía el derecho de regir un mundo nuevo, en el que los Fígaros y las Susanas pudieran amarse con libertad.

Estas obras teatrales son el origen del estado liberal, de la misma manera en que la tragedia griega era la esencia de la democracia ateniense. Pero Neruda iría más lejos. *Los veinte poemas* son el momento en que los Fígaros y los Susanas se entregan libremente en la intimidad, librados de la culpa milenaria, se aman y se abandonan, se comparan con las montañas mientras tienen sexo, sin que ninguno de los dos tenga que honrar sus compromisos.

No debe extrañarnos que estos poemas hubieran calado tan hondo entre los jóvenes latinoamericanos. Por primera vez alguien decía tan bien lo que otros poemas apenas insinuaban. Jóvenes lectores que recordaban esa mujer, y que ahora estaba con otro. O que les gustaría haber estado con ella, dedicándoles un poema de Neruda. Mujeres lectoras que recordaban a ese hombre con el que un día estuvieron, o que hubieran querido recordarlos así.

Supongo que los *Veinte poemas* no son la banda sonora de estas nuevas generaciones. Los jóvenes se aman con mayor diversidad. Hay un rol mucho más activo de las mujeres. Unos y otros

han reclamado en la intimidad uno de los espacios políticos, el más importante de todos. Nadie diría hoy que una mujer le gusta cuando calla, o que socava a su pareja como un arado, sin que un amigo lo acuse de ridículo o quizá de algo más grave. Son otras las formas del amor, virtuales o reales.

Pero a pesar de todo estos poemas nos desarman y conmueven, con una gracia asombrosa. Y se siguen compartiendo en las redes sociales, y nos siguen acompañado con sus versos inolvidables, como si cada juventud los reescribiese con sus propios códigos:

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.

Escribir, por ejemplo: "La noche está estrellada,
y tiritan, azules, los astros, a lo lejos..."

Podemos encontrar estos versos en la calle o en un blog. Colgados en los muros de una red social, confundándose con los poemas que las nuevas generaciones comparten en sus videos. Siento que no pasa lo mismo con otros poetas del amor, en donde las palabras envejecen mucho más rápido que sus protagonistas.

Porque en los *Veinte poemas* hay nueva espontaneidad. Una nueva manera de amarse, pero también de contemplar estos paisajes como cómplices de los encuentros, reconciliándose con ellos.

Se ha estudiado mucho la influencia de novelas en el carácter de las naciones. Especialmente en el siglo XIX, donde hablamos incluso de "novelas de fundación nacional". Inspirados en la literatura europea, estas novelas eran modelos del amor y sus roles, dictando lo que se esperaba de un hombre o una mujer. Con Neruda se le da un portazo a todo esto. El deseo diluye las fronteras, políticas y territoriales. Los enamorados vuelven a amarse en la tierra como pájaros o volcanes, como los mitos, otra vez inocentes en el deseo de sus cuerpos.

Que Neruda sea un poeta terrestre supone por lo menos una paradoja. Normalmente lo vemos como un viajero impenitente. Un embajador de tiempo completo, cuando prestó sus servicios diplomáticos y en los momentos en que no lo estaba haciendo.

Pocos poetas viajaron tanto o vivieron en tantos sitios distintos. Aun dentro de Chile Neruda es el poeta de “las casas”.

Y es como si el movimiento le diera consistencia a su escritura. El primero de sus grandes libros, *Residencia en la tierra* (1935), fue escrito en las antiguas Birmania y Ceilán, donde el poeta fue cónsul, posteriormente en su paso por Argentina y España, donde el poeta continuó con su carrera diplomática.

Es un libro de poemas escrito entre tres mundos. Alguien podría pensar, y así lo han hecho muchos críticos, que el viaje es lo que determina la amplitud y el movimiento en Neruda, tal como ocurre con Rilke. Pero hay un dato no menor, y es que los primeros poemas de este libro, incluso el que muchos consideran el gran poema del libro, “Galope muerto”, fueron escritos en Chile, antes de su viaje hacia el oriente, ocurrido finalmente en 1928:

Como cenizas, como mares poblándose,
en la sumergida lentitud, en lo informe,
o como se oyen desde el alto de los caminos
cruzar las campanadas en cruz,
teniendo ese sonido ya parte del metal,
confuso, pesando, haciéndose polvo
en el mismo molino de las formas demasiado lejos,
o recordadas o no vistas,
y el perfume de las ciruelas que rodando a tierra
se pudren en el tiempo,
infinitamente verdes...

Habría en este principio un nuevo inicio del mundo. Muy pocos poetas (¿Mallarmé?, ¿Walcott?) tiene este poder para conjugar el sonido y la imagen. Después de leer estos versos las olas suenan como cenizas en las costas. Es algo parecido a la magia. El poeta ha desandado los caminos de la razón, ha olvidado lo aprendido para escribir un movimiento mitológico que todo lo disgrega.

Algunos críticos han entendido estos paisajes extenuados, al borde de la putrefacción, en relación con las atmósferas del Sudeste asiático. Es, a fin de cuentas, la entrada de Neruda en la violencia del trópico, pues los paisajes de su infancia se parecen mucho más a los de Suecia o Finlandia.

Y aunque esto es innegable, una segunda lectura nos muestra otras geografías, mucho menos anecdóticas. Es tan profunda su inmersión en la materia que cualquier brújula se extraviaría. En *Residencia en la tierra* lo que persiste es la mirada que desentraña las cosas. Lo que le importa a este

poeta sería la densidad de lo que empieza y termina, en Birmania o en Ceilán, en Chile como en España. En todas partes donde la vida se resiste pero pierde su combate:

UNIDAD

Hay algo denso, unido, sentado en el fondo,
repetiendo su número, su señal idéntica.
Cómo se nota que las piedras han tocado el tiempo,
en su fina materia hay olor a edad,
y el agua que trae el mar, de sal y sueño.

Me rodea una misma cosa, un solo movimiento:
el peso del mineral, la luz de la miel,
se pegan al sonido de la palabra noche:
la tinta del trigo, del marfil, del llanto,
envejecidas, desteñidas, uniformes,
se unen en torno a mí como paredes...

Como lo da a entender Dámaso Alonso en su lectura de *Residencia en la tierra*, y que hoy se ha vuelto canónica, la pulsión del libro no la da el viaje sino “un movimiento” anterior, volcánico o telúrico, prehistórico.

El exilio, en este caso particular, sólo hace las veces de una prensa de soledades. La naturaleza primordial comenzará a compactarse, pudriéndose en los límites expresivos. Los cuerpos que antes se amaban, y se recordaban después: “nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos”, comenzarán a probar su naturaleza mortal: “con tu cuerpo de número tímido, extendido de pronto/hasta las cantidades que definen la tierra...”.

El oriente pudo aportarle a la poesía de Neruda una adherencia que no tenía, una cansada materialidad: “la paredes tienen un triste color de cocodrilo,/una contextura de araña siniestra:/se pisa lo blando como sobre un monstruo muerto...”, para no hablar de una mayor presencia de la miseria, que antes de *Residencia* no había asomado mucho en sus escritos.

Pero no habrá un mayor intercambio. Incluso las frutas o los elementos, las especies de los árboles que llaman su atención, no son propiamente orientales. El propio Neruda se encarga de negar en sus memorias una mayor influencia de la cultura oriental.

Neruda es un poeta planetario pero no necesariamente cosmopolita. Lo que vemos en el libro es la transformación en presente de un poeta romántico, y un lenguaje barroco que parece trabajar por acumulación de imágenes, fermentándose después.

Hasta el amor con Josie Bliss, su amante birmana, le inspira a Neruda un “Tango”, salvando al poeta de cualquier orientalismo:

Oh Maligna, ya habrás hallado la carta, ya habrás llorado de furia,
y habrás insultado el recuerdo de mi madre
llamándola perra podrida y madre de perros,
ya habrás bebido sola, solitaria, el té del atardecer
mirando mis viejos zapatos vacíos para siempre
y ya no podrás recordar mis enfermedades, mis sueños nocturnos, mis comidas,
sin maldecirme en voz alta como si estuviera allí aún
quejándome del trópico de los coolíes corringhis,
de las venenosas fiebres que me hicieron tanto daño
y de los espantosos ingleses que odio todavía...

Si esto pasaba con el Sudeste asiático, “El viejo mundo” tampoco deslumbrará al poeta, quién estuvo en París unos meses antes, de camino al consulado de Rangún. “El fuego se había ido de París”, nos dice en un poema del *Memorial de Isla negra*, contradiciendo uno de los grandes mitos culturales de la historia Latinoamericana.

Para Neruda Europa es un telón cansado, en esto se diferencia de sus contemporáneos. Quizás sea el chileno el primer poeta latinoamericano que comienza a residir en el planeta, en “la tierra”, no en las contradicciones entre el aquí o el allá.

En cualquier parte del mundo, parece decirnos este joven poeta, se habita en el desgaste y el milagro de la Tierra. En cualquier parte se siente su peso mortal:

Hay cementerios solos,
tumbas llenas de huesos sin sonido,
el corazón pasando un túnel
oscuro, oscuro, oscuro,
como un naufragio hacia adentro nos morimos,
como ahogarnos en el corazón,
como irnos cayendo desde la piel al alma.

Hay cadáveres,
hay pies de pegajosa losa fría,
hay la muerte en los huesos,
como un sonido puro,
como un ladrido sin perro,
saliendo de ciertas campanas, de ciertas tumbas,
creciendo en la humedad como el llanto o la lluvia...

Esta devastación de *Residencia* se siente en la naturaleza tropical, Pero ante todo se siente en las ciudades, donde escribe Neruda su “Walking around”:

Sucede que me canso de ser hombre.
Sucede que entro en las sastrerías y en los cines
marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro
navegando en un agua de origen y ceniza.

El olor de las peluquerías me hace llorar a gritos.
Sólo quiero un descanso de piedras o de lana,
sólo quiero no ver establecimientos ni jardines,
ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores.

Sucede que me canso de mis pies y mis uñas
y mi pelo y mi sombra.
Sucede que me canso de ser hombre...

Neruda, a diferencia de sus contemporáneos más entusiastas, advierte el peso muerto de la civilización, su colección de maquinarias sin término. Atrás quedaron los profetas de la velocidad y los espacios asépticos. El Neruda de *Residencia* puede estrujar el lenguaje pero no es propiamente un *autor de vanguardia*. No es suya esa esperanza colectiva. No es suya la fascinación de las ciudades y de la técnica.

En Buenos Aires, que fue donde Neruda escribió “Walking around”, ocurre para Neruda un implacable combate de las células. Una vuelta sin líneas rectas, una naturaleza amortajada entre los cuerpos, y que también se está pudriendo:

...Hay pájaros de color de azufre y horribles intestinos
colgando de las puertas de las casas que odio,
hay dentaduras olvidadas en una cafetera,
hay espejos
que debieran haber llorado de vergüenza y espanto,
hay paraguas en todas partes, y venenos, y ombligos.

Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos,
con furia, con olvido,
paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia,
y patios donde hay ropas colgadas de un alambre:
calzoncillos, toallas y camisas que lloran
lentas lágrimas sucias.

Dueño de una energía inapagable, Neruda tiene el poder de demoler nuestros prejuicios. Su modernidad no significa “la entrada en las espléndidas ciudades”, no podemos entender sus procesos lingüísticos como un desarrollo. Sus viajes pudieron ser vueltas a la misma semilla. Todo el desarraigo del mundo ya estaba en la mente del poeta desde un principio, cuando perdió su infancia en Temuco:

“Entró el tren fragoroso
en Santiago de Chile, capital,
y ya perdí los árboles...
y al salir asustado por
la calle,
supe, porque sangraba,
que me habían cortado las raíces”.

Quizás fuera esto, esta amplitud inaugural, a lo que se refería Rodríguez Monegal cuando hablaba de Neruda como de un “Viajero inmóvil”. La influencia de España estaría más presente en la última parte de *Residencia en la tierra*, con poemas como “Estatuto del vino” o la “Oda a Federico García Lorca”. Pero lo hispánico es apenas una influencia, una componente más en la centrífuga violenta de esta escritura, que todo lo combina en sus orígenes.

Residencia en la tierra es un mapa impuro. Un lugar de comercios donde entran y se pudran todas las materias. En uno de sus artículos de esta época, publicado en la revista que él mismo dirigía desde Madrid, *Caballo verde*, hablaba Neruda de “una poesía sin pureza”, “impura como un traje, como un cuerpo”:

... Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley. Una poesía impura como traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos...

Esto es lo que ha hecho Neruda en este libro magnífico, volver a residir en la impureza de la tierra. Permitir que en la poesía ocurran los cruces que no son plenamente posibles en la realidad.

Lo que se diga sobre el lenguaje de este libro podría parecer insuficiente. Cuando los poetas se marchan a Europa Neruda regresa al abigarramiento. Como al García Lorca de *Poeta en Nueva York*, no le interesa el progreso sino la magnitud de la desgarradura, la naturaleza sin mas en los límites de la palabra.

Neruda desdeñó este libro en vida, por encontrarlo algo negativo. Hay sin embargo una entrega. Una afirmación de lo vivo que no termina en lo individual, como si todos, él mismo, hiciéramos parte de una deriva más grande.

la flecha se fatiga,
delirante marfil fino de las patatas,
tomates repetidos hasta el mar.

Y una mañana todo estaba ardiendo
y una mañana las hogueras
salían de la tierra
devorando seres,
y desde entonces fuego,
pólvora desde entonces,
y desde entonces sangre.
Bandidos con aviones y con moros,
bandidos con sortijas y duquesas,
bandidos con frailes negros bendiciendo
venían por el cielo a matar niños,
y por las calles la sangre de los niños
corría simplemente, como sangre de niños...

Siempre he pensado que este poema, sobre el que se han escrito bibliotecas enteras, tiene un hermano histórico en la pintura: el “Guernica” de Pablo Picasso. No sólo por el hecho de que ambas obras hayan nacido de un mismo conflicto, en el caso de Picasso el primer bombardeo de civiles en Europa, en el de Neruda el asesinato de Lorca y la llegada de la guerra a las calles de Madrid. El paralelo es interesante por las transformaciones que esto tuvo en la estética de cada uno.

Es un estremecimiento anímico. Antes del “Guernica” Picasso pintaba espacios interiores. Fundamentalmente mujeres en la intimidad de una silla, guitarras, las distintas perspectivas de un objeto. El bombardeo de Guernica hace estallar los muros de esta pintura. No sabemos si estas mujeres están más seguras adentro que afuera, dónde termina la intimidad y comienza la ciudad. Ha desaparecido el color y la armonía. Ni siquiera los animales están seguros en sus establos. Parece que cada figura se moviera dentro de su propio ritmo, apartadas de todas las demás.

Podemos decir algo muy parecido sobre “Explico algunas cosas”. Este poema supone para Neruda la entrada de su poesía en la intemperie de la historia. Se han roto los muros de la casa y el poeta está en la calle, al lado de sus iguales. Donde antes decía flores ahora exclama por las ruinas. Todo se vuelve compartido y extenso, vertiginoso. Un hombre muy tímido ha tenido que gritar, así no se sintiera muy cómodo al principio.

En una entrevista con Luís Rosales, el poeta español habla de la amistad entre Neruda y Lorca. Decía que Lorca era el que sabía hablaba y Neruda el que sabía escuchar, “fue por eso que se completaban tan bien”. En un medio de género de tantas aventuras individuales, recordamos el discurso “a la limón” que pronunciaron Lorca y Neruda en Buenos Aires, intercambiándose las palabras. Una idea de Lorca, al parecer, que había visto a dos toreros intercalándose la faena.

Pero ahora el que hablaba ha sido asesinado. El que cantaba a las luciérnagas ya no está más. Y el poeta que no hablaba mucho tiene que dar el discurso solo, al frente de una asamblea de muertos y derrotados.

Como ocurría el *Guernica*, en Neruda se han roto los límites de la intimidad. Y ahora vemos la sangre colectiva sobre las cosas. Una naturaleza amenazada por la guerra tecnológica. Los susurros de *Residencia* se convierten en reclamos. Aquella intuición individual, llena de lilas y amapolas, la lluvia que agujereaba las palabras, le ha dado paso a una protesta colectiva, en respuesta a una guerra que ha destrozado los límites entre lo público y lo privado.

Neruda nunca volverá a ser el mismo. Su ánimo tampoco volverá a ser el mismo, como si cada cosa que dijera tuviera el silabeo de las multitudes. La sola presencia de este poema, el inicio de su libro *España en el corazón*, de 1937, es la mejor defensa de su poesía política.

En adelante Neruda será el portavoz de una esperanza colectiva. Un embajador en donde quiera que esté. Después de la muerte de Lorca se presentará en todas partes como un poeta comunista, hasta el final de su vida. La Guerra Civil también explica el gran logro de su trabajo como diplomático, cuando gracias a su gestión se embarcaron en el barco *Winnipeg* 2.078 exiliados españoles.

Resulta extraño que el mismo conflicto, La Guerra Civil española, haya definido para siempre la obra de Lorca y Machado, Vallejo y Neruda, los que podrían ser nuestros mayores poetas del siglo XX.

Para Vallejo la derrota fue el fin de las esperanzas. Para Lorca y Machado la muerte y el exilio definitivo. Neruda, él único de los cuatro que la sobrevivió, encontrará en estos fantasmas -en su deuda con ellos-, los rostros iniciales de su poesía social. Luego vendrán los poemas comprometidos. El “Canto de amor a Stalingrado”, traducido por los comunistas a todos los idiomas del mundo.

No fue un fenómeno exclusivamente hispanoamericano. También fue esta guerra que marcó la vida de George Orwell y de W.H. Auden, de Simon Weill, extendiendo sus estragos a otras lenguas y países. Como nunca antes las fuerzas progresistas, en todo el mundo, sintieron que en España se jugaba el provenir de la humanidad. La alternativa de una libertad espontánea ante unas fuerzas cada vez más maquinales. Neruda lo dice en sus memorias:

...no ha habido en la historia intelectual una esencia tan fértil para los poetas como la guerra española...(la Segunda Guerra Mundial) a pesar de su magnitud, a pesar de su crueldad incommensurable,

a pesar del heroísmo derramado, no alcanzó nunca a embargar como la española el corazón colectivo de la poesía...

La cita es muy debatible, piénsese en la poesía de la Primera Guerra o en la escritura sobre el holocausto. Pero es cierta en el caso de Neruda y de quienes la vivieron en el bando de los derrotados. Ningún otro hecho, ni siquiera su destierro de Chile en los años cuarenta, marcó tanto “el corazón colectivo” de su poesía. Nunca volvería a ser el mismo.

La guerra civil explica otro hecho muy significativo. Al igual que Vallejo, Neruda encontró en España una unidad espiritual con América, hoy hablamos de lo “panhispánico”, la posibilidad de lengua redimida en donde la voz de los excluidos pudiera hablar, en ambos lados del atlántico. Para Vallejo la derrota de la republica fue la derrota final, de allí saldría para morir en París, en un día con aguacero. En el caso de Neruda, mutando siempre, la derrota de lo hispánico, -quiero decir, de *la otra España*, más abierta y humana-, le da inicio a un sentimiento americanista como compensación. Son estas las primeras semillas del *Canto General*.

Arrinconado por los sucesos españoles, Neruda regresa a Chile en 1938, después de diez años. Por supuesto que el viajero no es el mismo. Escribe Neruda años después: “A mi patria llego con otros ojos/que la guerra me puso/debajo de los míos”, y agrega más adelante respecto al compromiso americano: “...de pronto las banderas de América,/amarillas, azules, plateadas/, con sol, estrella y amaranto y otro,/ dejaron a mi vista territorios desnudos/pobres gentes de campos y caminos,/labriegos asustados, indios muertos...”

El tránsito es evidente, a veces demasiado evidente. Comentaba Joseph Brodsky que envidiaba a los personajes del siglo XIX, tan convencidos de los hitos de su historia. Seguramente las cosas no ocurrieron de esta manera. Otras circunstancias influyeron. Otros diálogos. En cualquier caso España le ha abierto una dimensión social que antes no tenía. Una esperanza. Después de la derrota en España, paradójicamente Neruda será un poeta de la alegría de vivir, sólo que su entusiasmo encontró otra bandera.

Se ha discutido mucho sobre *El canto general*, publicado en 1950. Neruda lo consideraba su libro más importante. Fue este el volumen que lo volvió mundialmente famoso. Solo hasta publicarlo tuvo Neruda semejante resonancia planetaria, extendida después a muchos de sus libros.

“Whitman escribió “el canto a mí mismo”, Neruda el *Canto general*”. Hemos escuchado esta frase varias veces, con este distintivo se les une o separa. Y podríamos ir más lejos de los catálogos literarios. Este libro jugó un papel fundamental en el clima emocional de la década del cincuenta y del sesenta, cuando se volvió a hablar de integración y de revoluciones, de una literatura propiamente americana como una necesidad orgánica en nuestros países.

Tendríamos que decir con justicia que Neruda, al lado de Faulkner y de Hemingway, fue el principal animador de aquello que después se llamaría “el Boom”. Fue el *Canto general* su movimiento telúrico inicial. Recuerda Xavi Ayén que Luis Harss, el autor de *Los nuestros*, el libro que bautizó a estos narradores como grupo, inicialmente fue pensado como un libro de poetas latinoamericanos, pero la imposibilidad para contactar a Neruda le hizo a pensar a Harss en las novelas.

Este *Canto general* estuvo impulsado por la identidad de sus lectores más entusiastas. El Che Guevara llevaba este libro a todas sus misiones, este era el libro que cargaba en su mochila en el momento que fue asesinado, en medio de las selvas bolivianas. O decía Gabriel García Márquez al recibir el Premio Nobel, once años después de que Neruda lo recibiera: “La poesía que con tan milagrosa totalidad rescata a nuestra América en las Alturas de Machu Pichu de Pablo Neruda el grande, el más grande, y donde destilan su tristeza milenaria nuestros mejores sueños sin salida”.

La cita de García Márquez es concluyente. Expresa el sentir de una generación de escritores que encontraron en el *Canto general* el libro que llenaba los vacíos pendientes, escribir “la gran gesta de América Latina”. Antes de Neruda el autor de *Cien años* había mencionado a Homero y a Dante.

¿Qué podemos decir nosotros cuarenta años después? ¿Realmente sentimos este libro como *nuestra* gesta? Aparte de todo lo anterior hay que decir que con el *Canto general*, igual que con muchos otros clásicos, existe una enorme disparidad entre las personas que lo mencionan y los que efectivamente se lo leen. Una segunda disparidad sería la de la calidad del propio libro, con altos y caídas tan pronunciadas como la misma cordillera de los Andes, decía con mucho humor Nicanor Parra.

Porque el *Canto general* es un volumen oceánico, descomunal, en su lectura encontramos desde poemas históricos hasta diatribas políticas, hay poemas metafísicos y barrocos, cuecas chilenas, poemas geográficos y memorias. El libro es una enorme caja de resonancias donde caben las voces y los países, todos los rostros que conforman el mural. El resultado es la presencia de una

voz coral, algo parcial en ocasiones, agotadora; en sus mejores momentos, sin embargo, vemos el reverso luminoso de un continente sepultado, y eso ya basta para salvarlo del fuego:

ANTES de la peluca y la casaca
fueron los ríos, ríos arteriales:
fueron las cordilleras, en cuya onda raída
el cóndor o la nieve parecían inmóviles:
fue la humedad y la espesura, el trueno
sin nombre todavía, las pampas planetarias.

El hombre tierra fue, vasija, párpado
del barro trémulo, forma de la arcilla,
fue cántaro caribe, piedra chibcha,
copa imperial o sílice araucana.
Tierno y sangriento fue, pero en la empuñadura
de su arma de cristal humedecido,
las iniciales de la tierra estaban
escritas...

Quien escribe es Neruda, no cabe duda, pero hay un viento que lo arrastra. Un eco de multitudes invisibles. Podemos admirar la pulsión y la energía de estos fragmentos. Su capacidad para enumerar y decir, aún en el siglo de la ironía y las sospechas: “fueron las cordilleras, en cuya onda raída/el cóndor o la nieve parecían inmóviles”, como si el que escribiera tuviera la edad de las piedras.

Es ahora, siete décadas después, que podemos preguntarnos más allá del entusiasmo, ¿es deseable que exista un “Canto general”? ¿No recae el valor de la poesía precisamente en la resistencia de las voces particulares, en respuesta a una visión generalizadora y casi siempre mentirosa de la historia? G. Bellini plantea una contraposición entre este libro y el *Memorial de Isla negra*, su “Canto personal”. Casi siempre hay mejores razones para creerles más a los testigos particulares que a las visiones totalizantes. Habría más poesía la fragilidad irrepetible que en la monumentalidad de los frescos y de las grandes murallas.

Neruda, a pesar de su afán épico, de ese “yo” inmemorial y profético, escribe los mejores poemas del libro cuando habla desde un “yo particular”. Es el caso de “La frontera” o incluso de “Alturas de Machu Picchu”. Nos queda la sospecha de que a Neruda no se le daba tan bien la poesía documental, extrañamos al niño de sus mejores poemas. Cuando en medio de la épica aparece su voz personal, una visión dentro de las visiones, sentimos esa vida escurridiza que se mueve detrás de las estatuas o los discursos, “la luz del mundo”, esa literatura desde adentro que podremos reconocer después en Rulfo o Guimarães Rosa, en Gabriel García Márquez:

LA FRONTERA (1904)

Lo primero que vi fueron árboles, barrancas
decoradas con flores de salvaje hermosura,
húmedo territorio, bosques que se incendiaban
y el invierno detrás del mundo, desbordado.
Mi infancia son zapatos mojados, troncos rotos
caídos en la selva, devorados por lianas
y escarabajos, dulces días sobre la avena,
y la barba dorada de mi padre saliendo
hacia la majestad de los ferrocarriles...

¿No habría más historia en estos versos que en toda la sección de Neruda sobre Los Conquistadores? ¿No es la sumatoria de estas voces particulares la única historia posible?

A pesar de su indiscutible originalidad, el valor de un libro que cuente la historia poética de los oprimidos y los conquistados, trascendiendo en las generaciones, (Neruda nos recuerda que la historia de América no fue un baile final entre los indios y los españoles), la visión general que nos aporta puede ser algo reduccionista y desigual, de pronto porque semejante empresa no puede ser escrita por un solo poeta. Así sea un poeta de poetas. Emir Rodríguez Monegal, el mejor de sus críticos, incluso la considera algo “pobre y simplista”.

Quizás al libro de Neruda, como un hijo legítimo de un tiempo, le caigan muchas de las críticas que en su momento recibió el Realismo Socialista. Convertir la visión de un grupo en la versión oficial, perdiendo los matices y la profundidad de las personas que son representadas. Reducir a los americanos a un cuadro panorámico, que al igual que el muralismo mexicano, pienso en Rivera, por ejemplo, tratando de engrandecer a un pueblo logra el efecto estético contrario: la reducción de unas personas tan complejas al estereotipo.

Y sin embargo la lectura del *Canto general*, farragosa, a veces cómplice de unas versiones maniqueas o demasiado superficiales, tiene un impulso lingüístico que no tiene ningún otro libro en español. Estos poemas nos recuerdan en sus poderes la insuficiencia de una voz estrictamente íntima, algo agotada después de tantas décadas de poesía confesional y autobiográfica.

Desde Neruda somos muy conscientes de que el poema puede hablar por los silencios colectivos, como si acercáramos el oído a un inmenso panel de resonancias fantasmales. Con el *Canto general*, a la manera de las óperas de Wagner, conmueven más las irrupciones diminutas, no tanto la monumentalidad del conjunto. Porque al lado del “canto” hablan las voces o silencios que ignoramos. Hablan los muertos que fueron o pudieron ser. Algo como lo que hace el poeta Raúl

Zurita en la actualidad, un heredero confeso de Neruda y de sus “Alturas de Machu Picchu”, el que considera el gran poema del español.

En sus *Tesis sobre filosofía de la historia*, Walter Benjamin hablaba de la poesía como de la posibilidad de “una historia de los oprimidos” y “las víctimas”. En momentos de peligro, de crisis, el arte era para Benjamin donde le lector podían mirar la historia “a contrapelo”. A veces “una imagen relampaguea”, nos dice Benjamin, y escuchamos las voces de los muertos, a través de los poetas o los historiadores: “La buena nueva que el historiador trae anhelante surge de una boca que quizás ya en el momento en que se abre habla en el vacío...”

No creo que Neruda haya leído a Benjamin jamás, pero esto mismo es lo que ocurre con “Alturas de Machu Picchu”, el gran poema del *Canto general* y uno de los mejores de Neruda. Su cierre es tan admirado que hoy parece un himno:

Sube a nacer conmigo, hermano.
Dame la mano desde la profunda
zona de tu dolor diseminado.
No volverás del fondo de las rocas.
No volverás del tiempo subterráneo.
No volverá tu voz endurecida.
No volverán tus ojos taladrados.
Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:
domador de guanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de las lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado:
traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.
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:
señaladme la piedra en que caísteis
y la madera en que os crucificaron,
encendedme los viejos pedernales,
las viejas lámparas, los látigos pegados
a través de los siglos en las llagas
y las hachas de brillo ensangrentado.
Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta...

El poeta de la certeza de la muerte, muerte natural y política (*Residencia en la tierra* y *España en el corazón*) ha comprobado que los fantasmas viven en el lenguaje de los vivos. Que podemos sentir, así nada nos una con ellos, que hay algo de nosotros en lo profundo de esas piedras.

Cualquier latinoamericano, y más si ese latinoamericano es un escritor, habrá sentido que sus palabras, exógenas, incómodas, no pueden nombrar la diversidad. Que los nombres españoles no alcanzan a captar la magnitud de los paisajes. Tampoco los silencios de lo que allí se ha exterminado. Lo que debió sentir Celan en su vida, “la muerte es un Maestro de Alemán”, muchos latinoamericanos lo habrán sentido con su historia. Es difícil escribir con la lengua de los victimarios, y mucho más un poema alegre.

Por estas razones un poeta como César Moro escribió en francés. O Vallejo hizo del lenguaje un cuerpo huérfano y adolorido, exiliado de casa. O Salomón de la Selva prefirió inicialmente el inglés. Pero entonces aparecen las *Alturas de Machu Picchu*, hablando con esta amplitud descomunal. Después de tantos exilios y expulsiones, después de tantas violencias, Neruda es el poeta que regresa:

...Ventana de las nieblas, paloma endurecida.
Planta nocturna, estatua de los truenos.
Cordillera esencial, techo marino.
Arquitectura de águilas perdidas...

Es como si las palabras estallaran entre sí, abriéndole un espacio en el idioma a las memorias desaparecidas. Como si la lengua española fuera embrujada por los fantasmas americanos.

William Ospina habla de un “monumento de ebrias palabras”, “...el orden corriente del lenguaje, la lógica de nuestra lengua occidental, no son suficientes para nombrar un mundo construido con otra lógica y sujeto a otro orden mental...”

Raúl Zurita, en la misma dirección de Ospina, ven este poema un acto de redención, transcribo de memoria las palabras de su conferencia: “La lengua española se mira a sí misma en las Alturas de Machu Picchu”, “se canta y celebra a sí misma. Y si se canta y se celebra es porque se ha perdonado...”. “Hasta alturas de Machu Picchu Neruda podemos hablar de Neruda como un colega, -infinitamente superior a sus colegas, por supuesto, pero un colega. Después de este poema es otra cosa”.

Y es otra cosa, el poeta y de pronto el idioma en el que escribe. Después de Neruda, en la amplitud desdibujada, fueron posibles *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*, los poemas que después suyo pudieron escribir con libertad sobre los paisajes americanos, imaginando otros desenlaces.

Neruda comienza la escritura de este libro en la Ciudad de México, donde tuvo distintos oficios en la década del cuarenta. México es el vórtice en donde confluyen los mundos. Siempre me ha sorprendido que una misma ciudad se hubieran escrito *El Canto general* y *Pedro Páramo*, *Piedra de Sol* y *Cien años de soledad*, en cierto sentido *Los detectives salvajes*. Puede ser una coincidencia. O una reunión de espíritus propicios.

Esta visión de una poesía épica, aparentemente liquidada desde hace siglos, coincide después con la elección de Neruda como senador de Chile. Un cargo que ocupará con valentía hasta que el dictador González Videla, arrestando a casi todo su partido, lo obligue a huir de Chile en el año 49, atravesando a caballo la cordillera de los Andes.

Se ha dicho que su conciencia americanista comienza realmente en este viaje. Es más, en su discurso del Premio Nobel, dedicado exclusivamente a este momento, Neruda parece reforzar esta visión, aunque hoy sepamos que biográficamente no es del todo cierta: “En aquella larga jornada encontré las dosis necesarias a la formación del poema. Allí me fueron dadas las aportaciones de la tierra y el alma”.

Y agrega el poeta unas líneas más adelante: “hay que mirar el mapa de América, enfrentarse a la grandiosa diversidad, a la generosidad cósmica del espacio que nos rodea, para entender que muchos escritores se niegan a compartir el pasado de oprobio y de saqueo que oscuros dioses destinaron a los pueblos americanos.”

La huida de Neruda por los bosques del Sur, las cordilleras, fue en realidad otra constatación. La confirmación de que debía completar el “*Canto General* de América” y no sólo el “*Canto de Chile*”, como pensaba llamarle inicialmente. “*Alturas de Machu Picchu*”, el poema fundacional de esta mirada, había sido escrito por Neruda en su casa de Santiago, después de un viaje al Perú.

Quienquiera que haya escrito poesía sabrá que estas cosas suceden. Los poemas a veces se anticipan a los hechos, o son los acontecimientos los que cambian su sentido, como un recordatorio de realidades anteriores y no propiamente nuestras. Digamos que Neruda, como el héroe que cumple la profecía, atravesó la cordillera de los Andes en 1949, para volver a la América que ya había vislumbrado.

Más que un cambio se trata en el fondo de una espiral, los anillos del árbol que se expanden y se aíslan desde un solo tronco. Porque Neruda es un poeta terrenal, en su país o viajando por el mundo siempre gravita en torno de sus raíces. Está muy lejos de creer en los poderes creativos del exilio, como en su momento lo creyeron James Joyce o Vicente Huidobro, su admirado contradictor. Por eso escribe en sus memorias, creo que con toda sinceridad:

“Pienso que el hombre debe vivir en su patria, y creo que el desarraigo de los seres humanos es una frustración que de alguna manera u otra entorpece su alma. Yo no puedo vivir sino en mi propia tierra; no puedo vivir sin poner los pies, las manos y el oído en ella, sin sentir como mis raíces buscan en su lógamo las substancias maternas.”

Ninguna distancia es capaz de escribir un buen poema, para decirnos. Los profesores de literatura nos mintieron. La cita anterior la escribe un hombre viejo en sus memorias, hacia el final de sus días. Alguien que debió vivir fuera de Chile, casi la mitad de su vida. Se entiende que el presente organice los hechos del pasado, incluso que los falsee confundiendo a los biógrafos. Pero hay una emoción que persiste: la frustración y el dolor que debió sentir Neruda, traicionado por Gonzalo Videla al igual que sus copartidarios. El dolor de tener que irse de Chile cuando justo su poesía regresaba América, enamorada de la inmensidad.

Esto que vivió Neruda es la anticipación de lo que va a ocurrir con tantos poetas en las décadas posteriores, desterrados por las dictaduras. Neruda debió pensar en el exilio hacia sus últimos días, en 1973, cuando ocurrió el golpe de estado y él mismo falleciera algunos días después, en circunstancias no del todo esclarecidas.

Cuenta Matilde Urrutia que el gobierno mexicano envió un avión a Santiago de Chile, para rescatar al poeta. Pero Neruda no tuvo la salud, ¿el ánimo?, para subirse en ese avión humanitario. O fue envenenado antes por el gobierno militar, silenciando a su más grande opositor.

Pero volvamos al 49. Un Neruda de barba y con un nombre ficticio, sorteando las persecuciones de la policía, llega a la Argentina y luego a Francia, convertido en una figura mundial. Los periódicos habían registrado la hazaña del poeta que atravesó a caballo la Cordillera de los Andes, viajando de incógnito. En su maleta llevaba los borradores de *El canto general*. Y un libro

enorme sobre los pájaros de Chile, sobre el que en 1966 escribiría un libro de poemas, *Arte de pájaros*, cada uno dedicado a una especie nativa, incluida la del propio poeta:

EL PÁJARO YO

(*Pablo Insulidae Nigra*)

Me llamo pájaro Pablo,
ave de una sola pluma,
volador de sombra clara
y de claridad confusa,
las alas no se me ven,
los oídos me retumban
cuando paso entre los árboles
o debajo de las tumbas
cual un funesto paraguas
o como una espada desnuda,
estirado como un arco
o redondo como una uva,
vuelo y vuelo sin saber,
herido en la noche oscura,
quiénes me van a esperar,
quiénes no quieren mi canto,
quiénes me quieren morir,
quiénes no saben que llego
y no vendran a vencerme,
a sangrarme, a retorcerme
o a besar mi traje roto
por el silbido del viento.
Por eso vuelvo y me voy,
vuelo y no vuelo pero canto:
soy el pájaro furioso
de la tempestad tranquila.

Hay que admirarse de la capacidad de Neruda para posarse en todas partes, en Chile o afuera, escribiendo siempre. El poeta furioso de la tempestad tranquila. O quizás sea al revés y sea suya la tranquilidad, en medio de la furiosa tempestad.

Su llegada a Europa fue un verdadero acontecimiento, político y poético, incluso diplomático. Neruda publica el *Canto general* en 1950, desatando la leyenda. Cuatro años después publicaría *Las unas del viento* en 1954, su libro más partidista, hecho de todas proclamas que leyó en sus recitales de poeta perseguido.

Por esos años comienza en Capri su relación definitiva con Matilde Urrutia, la amada *Los versos del capitán*, publicados de manera anónima en 1952. Sobre esta etapa es que habla la película *Il postino*, de Michael Radford, basada a su vez en la novela de Antonio Skármeta.

Tendemos a pensar, con Dante y con tantos otros, que la distancia o el viaje son los grandes detonantes. Pero Neruda sería un caso contrario. Si se mira con atención, puede que el verdadero estallido poético ocurra con su regreso, no en el exilio del que tanto se ha escrito.

“El destierro es redondo/, un círculo un anillo/”, nos dice el poeta en el *Memorial de Isla Negra*, “Me pareció mejor la tierra pobre/de mi país, el cráter, las arenas,/el rostro mineral de los desiertos/que la copa de luz que me brindaron...”.

Es probable que en estos quince años, entre el 53 y el 68, sea cuando Neruda escriba su poesía más personal e iluminada. Esto ocurre inicialmente con los poemas de amor. Lo que ya se anunciaba con *Los versos del capitán* y se define con nombres propios en los *Cien sonetos de amor*, que aparecieron en el año 59. Aquí el retorno ocurre en un sentido doble, a las fuentes del idioma reconciliado, el soneto, pero también a las raíces de su tierra por intermedio de su amada Matilde, a quien dedica este libro por entero:

SONETO XXII

Cuántas veces, amor, te amé sin verte y tal vez sin recuerdo,
sin reconocer tu mirada, sin mirarte, centauro,
en regiones contrarias, en un mediodía quemante:
eras sólo el aroma de los cereales que amo

Tal vez te vi, te supuse al pasar levantando una copa
en Angola, a la luz de la luna de Junio,
o eras tú la cintura de aquella guitarra
que toqué en las tinieblas y sonó como el mar desmedido.

Te amé sin que yo lo supiera, y busqué tu memoria.
En las casas vacías entré con linterna a robar tu retrato.
Pero yo ya sabía cómo era. De pronto

mientras ibas conmigo te toqué y se detuvo mi vida:
frente a mis ojos estabas, reinándome, y reinas.
Como hoguera en los bosques el fuego es tu reino.

La rima es círculo y oración, conjuro. El hilo umbilical de la poesía con su fuente mágica. Pero los sonetos de Neruda no tienen rima, esto es lo primero que percibe un estudiante atento. Se conserva el endecasílabo —“la medida del pensamiento”—, los cuartetos y los tercetos en su forma clásica. Pero algo se abre en los versos, un encuentro, “un mar desmedido”. Un mundo nuevo y otra mujer, que hacen inútiles las deducciones anteriores.

Otro acontecimiento, para el idioma y para el propio Neruda, ocurrirá con la escritura de las *Odas elementales*, publicadas entre el 52 y el 57. En los *Cien sonetos* habría un retorno a las raíces, en el idioma y en el amor. Con las *Odas* al asombro de las cosas cotidianas, como si fuera nuevamente un niño el que las mirara.

Puede que en ningún otro libro demuestre Neruda semejante versatilidad. Su poesía es tan buena cuando habla del diccionario o del escarabajo, de un día feliz o de una cebolla:

...Bajo la tierra
fue el milagro
y cuando apareció
tu torpe tallo verde,
y nacieron
tus hojas como espadas en el huerto,
la tierra acumuló su poderío
mostrando tu desnuda transparencia,
y como en Afrodita el mar remoto
duplicó la magnolia
levantando sus senos,
la tierra
así te hizo,
cebolla,
clara como un planeta,
y destinada
a relucir,
constelación constante,
redonda rosa de agua,
sobre
la mesa
de las pobres gentes...

Se han acabado las jerarquías. El ojo de Neruda hace que alumbre desde adentro cualquier cosa que mira. Liberado del Realismo socialista el poeta ha encontrado una equidad vital, un comunismo ontológico. Todo lo que mira es susceptible del poema, lo pequeño y lo inmenso, todo merece nuestra atención:

...El Diccionario,
viejo y pesado, con su chaquetón
de pellejo gastado,
se quedó silencioso
sin mostrar sus probetas.

Pero un día,
después de haberlo usado
y desusado,
después
de declararlo
inútil y anacrónico camello,
cuando por largos meses, sin protesta,

me sirvió de sillón
y de almohada,
se rebeló y plantándose
en mi puerta
creció, movió sus hojas
y sus nidos,
movió la elevación de su follaje:
árbol
era,
natural,
generoso
manzano, manzanar o manzanero,
y las palabras,
brillaban en su copa inagotable,
opacas o sonoras
fecundas en la fronda del lenguaje,
cargadas de verdad y de sonido.

Con las *Odas*, en sus tres volúmenes, esta poesía ha encontrado en la observación lo que antes en la memoria o proclama. Lejos de la gravedad del profeta, o de ese amante atormentado de *Residencia en la tierra*, quien escribe estos poemas no es más “un hombre invisible”, nos dice en el poema que abre este libro. Un hombre invisible que transparenta con su asombro lo que sucede en el presente compartido, desocupando el espacio:

...yo no soy superior
a mi hermano
pero sonrío,
porque voy por las calles
y sólo yo no existo,
la vida corre
como todos los ríos,
yo soy el único
invisible,
no hay misteriosas sombras,
no hay tinieblas,
todo el mundo me habla,
me quieren contar cosas,
me hablan de sus parientes,
de sus miserias
y de sus alegrías,
todos pasan y todos
me dicen algo,
y cuántas cosas hacen...!

En ninguna otra parte ocurre con tanta gracia eso que tanto admira Charles Simic sobre la poesía de Neruda: “su extraordinaria capacidad para escribir sobre cualquier cosa”. “No puedo

pensar en otro poeta capaz de hallar poesía en tantos lugares insospechados de manera tan frecuente como Pablo Neruda,” escribe el poeta serbio-americano.

Recuerdo muy pocos libros que despierten esta alegría de vivir y de mirar. Los poetas de las cosas normalmente son barrocos, las palabras se condensan en las cosas, adquieren peso con ellas. Pero Neruda angosta los versos sobre su eje rotacional, restándoles gravedad a los objetos. Parece que las cosas flotarían muy lejos de sus usos, antiguas, celestes, con la misma velocidad de la luz que es ondas y partículas a la vez, sonido y sustancia:

Tú a mi lado en la arena
eres arena,
tú cantas y eres canto,
el mundo
es hoy mi alma,
canto y arena,
el mundo
es hoy tu boca,
dejadme
en tu boca y en la arena
ser feliz,
ser feliz porque sí, porque respiro
y porque tú respiras,
ser feliz porque toco
tu rodilla
y es como si tocara
la piel azul del cielo
y su frescura.

Una mención aparte merece *Estravagario*, de 1958, y el *Memorial de Isla negra* de 1964: sus memorias en verso que ya he venido citando. Quizá sea en estos libros donde el poeta sea más consciente de su propia complejidad. Donde encontramos una resonancia más honda frente a su propia experiencia con la escritura.

Si el *Memorial* tiene algunos de los poemas más entrañables de Neruda, especialmente en la primera de sus cinco partes: “Primer viaje”, pienso en “El padre” o “La mamadre”, “Primer viaje”, entre tantos otros, *Estravagario* será donde encontremos al Neruda ironista, que asume los riesgos de su propia multiplicidad.

“De todos mis libros, *Estravagario* no es el que canta más, sino el que salta mejor” dirá Neruda en *Confieso que he vivido*, “sus veros saltarines pasan por alto la distinción, el respeto, la protección mutua, los establecimientos y las obligaciones, para auspiciar el reverente desencanto. Por su irreverencia es mi libro más íntimo.”

Y es verdad que puede ser su libro más íntimo. En sus rarezas y en sus giros podemos advertir la presencia de una persona, la dispersión de una vida completa, lo que mira por las ventanas o recuerda cuando las mira:

Vi desde la ventana los caballos.

Fue en Berlín, en invierno. La luz
era sin luz, sin cielo el cielo.

El aire blanco como un pan mojado.

Y desde mi ventana un solitario circo
mordido por los dientes del invierno.

De pronto, conducidos por un hombre,
diez caballos salieron a la niebla.

Apenas ondularon al salir, como el fuego,
pero para mis ojos ocuparon el mundo
vacío hasta esa hora. Perfectos, encendidos...

Al leer los poemas de *Estravagario* como “Caballos”, “Muchos somos”, “Sobre mi mala educación” o “¿Dónde estará Guillermina?”, tenemos la sensación de un poeta que nace nuevamente en cada poema, radicalmente distinto del anterior. Alguien que ha encontrado la luz, no en la poesía sino al lado de ella, en lo que pensábamos que *no era* la poesía:

...Mientras escribo estoy ausente
y cuando vuelvo ya he partido:
voy a ver si a las otras gentes
les pasa lo que a mí me pasa,
si son tantos como soy yo,
si se parecen a sí mismos
y cuando lo haya averiguado
voy a aprender tan bien las cosas
que para explicar mis problemas
les hablaré de geografía.

Ser tantos y ninguno, ser nadie. Se ha dicho que en ningún otro momento Neruda está más cerca de la anti-poesía. Entre la gravedad y la política, el amor y la vejez, entiendo este libro como un gran punto y coma de su escritura; una interrogación; una continuidad interrumpida. Un homenaje a la alegría finalmente, al margen de las certezas.

Hay un poema de *Estravagario* que se llama “Regreso a una ciudad”, trata sobre el viaje que hizo el poeta a Birmania en 1957, más de 20 después de *Residencia en la tierra*. En Cualquier sitio en el

que se vivimos dejamos una vida paralela. Por cada camino hay otro camino, ampliándose con la velocidad de los fantasmas.

Y “es una cárcel este pasado”, una provocación peligrosa. Si se mira demasiado para atrás, no sólo el pasado sino el poeta terminan convertidos en piedra:

A qué he venido? les pregunto.

Quién soy en esta ciudad muerta?

No encuentro la calle ni el techo
de la loca que me quería...

Neruda, fiel al presente, es capaz de escribir un poema que añora sin nostalgia, que recupera el pasado despidiéndolo para siempre. Nos dice el poema hacia el final, es uno de sus momentos más reveladores:

...Ahora me doy cuenta que he sido
no sólo un hombre sino varios
y que cuantas veces he muerto,
sin saber cómo he revivido,
como si cambiara de traje
me puse a vivir otra vida
y aquí me tienen sin que sepa
por qué no reconozco a nadie,
por qué nadie me reconoce,
si todos fallecieron aquí
y yo soy entre tanto olvido
un pájaro sobreviviente
o al revés la ciudad me mira
y sabe que yo soy un muerto.

Ando por bazares de seda
y por mercados miserables,
me cuesta creer que las calles
son las mismas, los ojos negros
duros como puntas de clavo
golpean contra mis miradas,
y la pálida Pagoda de Oro
con su inmóvil idolatría
ya no tiene ojos, ya no tiene
manos, ya no tiene fuego.

Adiós, calles sucias del tiempo,
adiós, adiós, amor perdido,
regreso al vino de mi casa,
regreso al amor de mi amada,
a lo que fui y a lo que soy,
agua y sol, tierras con manzanas,
meses con labios y con nombres,

regreso para no volver,
nunca más quiero equivocarme,
es peligroso caminar
hacia atrás porque de repente
es una cárcel el pasado.

¿Qué somos? Un cúmulo de “rostros sucesivos”, un ser que cambia de semblantes como de trajes, hasta convertirse en un extraño. Es muy famoso como poeta de amor y como poeta político, como un poeta de lo americano. Lo que mas me conmueve de Neruda es esta capacidad para nombrar el transcurso. Estos cambios de pieles para volver. Esta capacidad de ser tantos para volver a ser Neruda finalmente.

Un placer que nos hemos negado por no leer a este poeta en su extensión.

En sus memorias en prosa, *Confieso que he vivido*, hablaba Neruda de cómo la poesía comenzaba y terminaba en uno mismo. En la imperfecta multiplicidad de uno mismo, agregaríamos nosotros en clave de *Estravagario*, lo que Neruda sabía muy bien.

Escribe Neruda en sus memorias, a la vuelta de toda una vida: “yo tenía que ser yo mismo, esforzándome por extenderme como las propias tierras en donde me tocó nacer. Otro poeta de este mismo continente me enseñó me ayudó en este camino. Me refiero a Walt Whitman, mi compañero de Manhattan.”

Esta comparación se ha vuelto obligatoria, ya la había mencionado antes. En su *Canon occidental*, el propio Harold Bloom ha descrito a Neruda como el gran continuador del poeta norteamericano. Donde no estoy de acuerdo con Bloom es en el hecho de reducir esta comparación al *Canto general*, donde Neruda no saldría tan bien librado.

Para compararlo con Whitman habría que hablar de todos sus libros, donde entendemos la magnitud del movimiento.

A propósito de esta cita no encuentro una mejor manera, unas palabras más justas para nombrar brevemente eso que hizo Neruda con la poesía: “una extensión” desde lo propio que no tiene mayores antecedentes en América Latina. Una metamorfosis sucesiva, enorme y continua, veces desigual, “como la cordillera de los andes”.

Martha Nussbaum ya explorado la transferencia emocional de los poemas de Whitman. Sin ellos no existiría la democracia tal como la entendemos, ni el ciudadano moderno, ni la diversidad con que hablamos sobre el cuerpo. Con Neruda, a la vuelta de un siglo, sentimos que estas aldeas se han convertido en el mundo mismo, con sus pequeñas iluminaciones o sus desastres de millones.

Más que un carpintero, o un herbolario, un periodista de las cosas, como lo hubiera querido Whitman, Neruda tuvo que ser un diplomático, para poder transitar esa distancia. Alguien que escribe mientras camina. Y que después de verlo todo y de escribir sobre todo, de haberse enamorado de todo, nos cuenta que las lluvias de la infancia son en verdad todas las lluvias, y que todos los viajes son estaciones de un solo viaje.

El gran Neruda es un poeta de la duración, no de iluminaciones tempranas. Por eso habría un Neruda para el amor y otro Neruda para la muerte, un Neruda para la esperanza y otro Neruda para sus desencuentros, acompañando nuestro viaje. Leerlo es asomarse en la hondura emocional de una persona, en todas las etapas de su vida.

Esta última emoción, me refiero a la decepción, está muy presente en sus últimos poemas, escritos en los años en que el poeta se desempeñó como embajador en París. El novelista Jorge Edwards habla de tres hechos determinantes, cada uno afectó el ánimo del poeta de una manera irreversible: la carta de los escritores en Cuba, protestando por sus lecturas en Estados Unidos, la invasión de los soviéticos a Checoslovaquia, que confirmó el carácter imperial de los soviéticos, y finalmente las dificultades del bloqueo transnacional hacia el gobierno de Salvador Allende, lo que pudo precipitar su caída.

El último Neruda es un poeta más metafísico, de una incertidumbre con el mundo que es casi premonitoria de lo que va a ocurrir con Chile después. Al menos son así los mejores poemas del último Neruda, donde conversa con Quevedo sobre el tiempo, o encuentra una última imagen en el campanario de Athenay, tan lejos o tan cerca de los trenes de su infancia:

Contra la claridad de la pradera
un campanario negro.

Salta desde la iglesia triangular:
pizarra y simetría.

Mínima iglesia en la suave extensión
como para que rece una paloma.

La pura voluntad de un campanario
contra el cielo de invierno.

Decía Alfonso Reyes que uno podría escribir la palabra Goethe al lado de cualquier otra cosa: Goethe y el cine, Goethe y México, cualquier asunto sería un pretexto para la conversación. A veces pienso esto mismo sobre Neruda.

Casi cincuenta años después de su muerte, cien años después de que Neruda escribiera sus primeros poemas, ya es hora de que lo leamos sin prejuicios, entendiéndolo en su magnitud. Es nuestro abuelo en el viento. Lo vemos en los videos con su cuerpo enorme, extendiendo las vocales. Decía Cardoza y Aragón que “leía sus versos con una voz de boa constrictora”, y de verdad que la imagen es de una exactitud asombrosa.

Cardoza comparaba su frente con la de un “tapir”, con una “ballena”, hay que verlo en las fotos para entender la semejanza. “Un niño mimado con cara de mamífero bovino y lírico, astuto y vanidoso, como vieja soprano de ópera”, remata el poeta guatemalteco, pero que “pudo hacer el amor con la poesía y con el alambre de púas”.

¿Qué poeta pudo responderle a su siglo con semejante mismo entusiasmo? Tiene razón José Luís Díaz-Granados cuando habla de “el otro Neruda”. Todos tenemos nuestro “otro Neruda”, al lado de todos los demás.

El mío puede ser el poeta de *La baracarola*, de 1967, andando por todo el mundo y a través de ellos mismos, Matilde y Neruda; encontrando en cualquier parte los cruces y las paradojas de la poesía.

Se siente en este libro la presencia simultánea de la escritura, la memoria tiene el ritmo de los viajes:

De aquellas aldeas que cruza el invierno y los
ferrocarriles
invicto salía a pesar de los años mi oscuro
relámpago
que aún ilumina las calles adversas en donde se
unieron el frío
y el barro como las do alas de un ave terrible:
ahora al llegar a mi vida tu aroma escarlata
tembló en mi memoria en la sombra perdida como si
en el bosque
rompiera un eléctrico canto la palpitación de la
tierra.

Cada poema de este libro parece que narrara el porvenir del movimiento, que los sucesos más dispares se encagablagaran en sus versos largos, con un ritmo que parece anunciar el de los poetas del siglo XXI, hechos de interrupciones y confluencias.

Se ha hablado mucho del amor como revelación o encuentro. Ocurrió así con la poesía mística y los románticos, con el surrealismo. Neruda también nos habla de lo que permanece. Del amor y la escritura como una construcción constante, antes del viaje definitivo:

Es la hora, amor mío, de apartar esta rosa sombría,
cerrar las estrellas, enterrar la ceniza en la tierra:
y en la insurrección de la luz, despertar con los que
despertaron
o seguir en el sueño alcanzando la otra orilla del mar
que no tiene otra orilla.

En un video del funeral del poeta, muy conocido en Chile, vemos a los manifestantes que comienzan a gritar el nombre de Neruda, al lado de los militares que observan. Aparte de su fama como poeta mundial, reconocida dos años antes con el Premio Nobel, Neruda era un símbolo de la Unidad Popular. Había sido precandidato presidencial, cediendo su candidatura en favor de Salvador Allende, había representado a su gobierno como embajador en París, antes de que el cáncer lo obligara a regresar.

Los asistentes, conmocionados todavía por el golpe militar, gritan el nombre del poeta en una invocación, en un conjuro. “Viva el camarada Pablo Neruda, ¡Viva!”. En adelante, con el dolor de las personas reunidas, alguien grita después del nombre de Allende, “¡Viva!”, luego el de Víctor Jara, “¡Viva!”, esos tres nombres, los primeros desaparecidos en una larga lista.

El funeral se ha convertido en la primera y en la última protesta. Muchas de las personas del video fueron asesinadas algunos días después, o tuvieron que irse al exilio.

Cuando los poetas de América comprendían que en sus países estaba el centro de las aventuras, que no había que irse a ningún lado para estar en el mundo, ecológicamente, poéticamente, muchos tuvieron que marcharse nuevamente.