

NERUDA

por ARTHUR LUNDKVIST
De la Real Academia Sueca

Traducido de la Revista *BLM* (Bonniers Litterära Magasin) de Estocolmo

Pablo Neruda inventó su nombre (un pseudónimo); el familiar ha quedado enteramente absorbido por el poeta. Su función como diplomático sólo constituyó una profesión transitoria; desde el principio, su apostolado ha sido el del poeta, confundido en un corto período con el del político. Su poesía es su razón de ser y su destino ineludible. Cualesquiera que sean las impresiones literarias que haya recibido, su peculiaridad poética ha sido decidida en primer lugar por su fondo chileno, por la naturaleza violenta de su patria, su clima insistente, su dramática elemental.

La poesía de Neruda ha crecido y se ha transformado, pero ha quedado fiel a sus condiciones previas fundamentales. Se ha ensanchado y ha llegado a abrazar toda la América Latina; incluso ha tratado de abarcar todo el mundo. Los sentimientos individuales, el drama del destino individual ha llegado a ceder más y más a la lucha por la vida de las masas, al combate de las clases y los sistemas sociales. Pero la caja de resonancia más profunda sigue siendo la chilena, con sus condiciones duras y su poderosa poesía creadora.

Es una poesía que no muestra mayor semejanza con otras. Los predecesores, Darío y Lugones, apenas se presienten. Los más cercanos, de los poetas sudamericanos contemporáneos, serán el chileno Huidobro, los peruanos Vallejo e Hidalgo, el ecuatoriano Carrera Andrade. Es típico que todos vengan de la costa occidental, afines geográficamente expuestos a dramas semejantes entre montañas volcánicas y playas abiertas al océano: poetas que llevan el sello, tanto de los fuertes elementos como de conflictos sociales profundos (más acentuado precisamente en los dos poetas con rasgos de sangre india: Neruda y Vallejo). Pero cada uno de ellos ha llegado a su propio idioma poético, su divergente mitología elemental y social.

La poesía española de la década del 20 al 30 muestra ciertos paralelismos con la de los sudamericanos, pero la iniciativa nació más bien de éstos. Neruda terminó con su género poético típico antes de que García Lorca llegara al suyo. Lo mismo ocurre, en principio, si se trata de la relación con el surrealismo francés.

Neruda era poeta ya de niño, según certifica en su introducción a "Infancia y poesía". Esto se manifestó, ante todo, en una notoria relación con la naturaleza, en una

búsqueda consciente de la belleza y cosas extrañas en piedras, plantas, insectos, animales. Coleccionaba arañas, tenía los bolsillos llenos de escarabajos, cuidaba cisnes moribundos. Percibía la vida extrahumana de los árboles en los bosques y experimentaba como casi ninguna otra cosa las intensas lluvias.

Estaba presente cuando se mataba las ovejas al amanecer, se cortaban sus gargantas y los hombres bebían la sangre humeante. "Yo iba vestido de poeta, de riguroso negro, luto por nadie, por la lluvia, por el dolor universal. Y allí los bárbaros levantaban la copa de sangre. Pero yo me sobrepuse y bebí con ellos. Hay que aprender a ser hombre".

Fue en Temuco, la última fortaleza de los indios araucanos guerreros, de donde fueron expulsados como animales salvajes. Temuco era una pequeña ciudad con casas de madera, mohosas bajo las lluvias incesantes, con calles de barro. Las selvas se extendían por doquier, las tempestades venían corriendo del mar, a veces los volcanes más cercanos echaban llamas en erupciones amenazadoras. Fuera de las lluvias e inundaciones, el fuego y los temblores eran lo que más se temía. Incendios devastaban la ciudad, repentinamente las casas de madera tuvieron que ser reemplazadas por nuevas casas de madera, que olían bien a madera fresca y ofrecían superficie blancas y lisas para escribir. Allí, en las nuevas paredes de madera, Neruda pegaba muchos de sus poemas más tempranos.

Neruda perdió a su madre poco después de su nacimiento. Tuvo la suerte de tener una madrastra afectuosa y generosa, pero temprano llegó sin embargo, a reemplazar o a asociar a la madre con la poesía, una poesía experimentada, llevada por la imaginación, sucesivamente puesta por escrito. Amor maternal y poesía para él llegaron a ser casi lo mismo, un consuelo en la vida, un refugio, una condición de ternura.

El padre estaba allí y jugó su papel durante la adolescencia de Neruda; él fue el héroe de la realidad exterior, el conductor que venía con sus trenes lastreros que retumbaban pesadamente a través de los bosques, con su olor a carbón y lluvia. La familia se juntaba íntimamente con los vecinos que hacían valer su espíritu emprendedor en diversas direcciones, pero quedaron pobres. Un luchador magnánimo en pro de la justicia social estaba cerca de Neruda, un cierto Orlando Masson, que fundó un diario propio para abogar, entre otras cosas, por la causa de los araucanos y que publicó la primera colección de poesías al sur del Bío Bío.

Literatura, una mezcla heterogénea de clásicos y folletines, se hallaba en el ambiente de su infancia, pero religión no. Sólo como niño de doce años visitó la iglesia con su madrastra; estaba cubierta de musgo y absolutamente vacía de hombres. Lo que quedó grabado en la memoria de Neruda fueron las lilas de fuera, con su perfume intenso. La escuela y los estudios quedaron asociados en él con el pensamiento de un frío agudo; el galpón de madera que era el colegio, no tenía

calefacción. Allí enseñaba una mujer morena, vestida de negro, con una sonrisa de un blanco deslumbrador y prestaba libros al niño durante encuentros tímidos. Fue conocida por el mundo como Gabriela Mistral.

Pero no me sumiré en detalles biográficos. Lo dicho es suficiente para denotar la relación entre el origen de Neruda y su poesía: la lluvia y el fuego están en oposición el uno al otro en su poesía, la melancolía y la amenaza de destrucción; la ternura y el furor. Los milagros de la naturaleza y el drama de los elementos le han acompañado a través de los años, la compenetración y la pena se han constituido en uno de sus aspectos, lo que a la vez da hacia lo lejano y profundiza su bravura, su orientación hacia la revolución social.

Neruda salió de su ambiente en su temprana adolescencia como un poeta ya asombrosamente preparado. Su primera colección de poesía, "La canción de la fiesta", salió ya en 1921 y la segunda, "Crepusculario", dos años más tarde. Pero en sus "Obras completas", esta producción de su juventud ha sido marcada con el año 1919: se supone que esto indica que al menos una parte había sido creada cuando Neruda tenía alrededor de quince años.

Al principio se encuentran los sonetos inevitables, pero no son ni ejercicios ni imitaciones pálidas. Parecen equilibrados, sin esfuerzo y naturaleza, maduros y profundamente serios. Hay objetos vecinos, palpables; la lluvia y el pan, la iglesia y el ciego, el perfume de las lilas. Y ya invoca a la mujer de "carne y sueño", de felicidad y dolor. En poemas más libres examina el amor breve del marinero, cuya prenda es un niño triste que mira hacia el futuro; o bien el poeta sufre con los suburbios sin luz, estas ruinas de vida infeliz.

Hay una felicidad, muy frecuentemente escondida, a veces vislumbrada, en esta poesía de su juventud, pero lo característico de ella es la tristeza y el dolor. *De niño mi dolor fue grito / y mi alegría fue silencio*. La misma orientación se encuentra en su primera colección de poemas, desarrollada y original, "Veinte poemas de amor y una canción desesperada", 1924. Estos poemas de amor, escritos por un joven de veinte años, pertenecen a los más leídos y queridos del mundo de habla española. No obstante, son contradictorios, oscuros y atormentados, mucho más que esperanzados y románticos.

Ya las primeras estrofas van, sin rodeos, a los problemas:

*Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos
te pareces al mundo en tu actitud de entrega.
Mi cuerpo de labriego salvaje te socava
y hace saltar el hijo del fondo de la tierra.
Fui solo como un túnel. De mi huían los pájaros,
y en mí la noche entraba su invasión poderosa.*

*Para sobrevivirme te forjé como un arma,
como una flecha en mi arco, como una piedra en mi honda.*

(Traducido al sueco, por Sun Axelsson).

Los sentimientos son exaltados y dramáticos, no dan lugar a juego o notas intermedias. Evoca a la mujer corporalmente en imágenes indiscretas pero, a pesar de eso, su realidad queda dudosa, evasiva. La mujer resulta ser, más que nada, en medio de todo su físico palpable, un símbolo. Representa a la naturaleza, viste permanentemente los atributos del paisaje y de las estaciones y los tiempos variados. Es el poder y la exhortación tras la naturaleza, despierta el deseo vehemente y la nostalgia del poeta, aunque él sabe que realmente no pueden satisfacerse.

La exigencia biológica de procreación se hace notar, pero se reemplaza más y más por el instinto de creación artística. Se habla frecuentemente de la relación con las palabras, la relación entre las palabras y la realidad. La "niña morena y ágil", que invoca, está íntimamente ligada con la naturaleza engendradora, creada por el sol que produce las frutas y los trigales. A ella pertenecen "la delirante juventud de la abeja, la embriaguez de la ola, la fuerza de la espiga", pero justamente por eso ella no es para él: *nada hacia ti me acerca / todo de ti me aleja, como del mediodía*. Ella no existe para poseer, sino para ser anhelada y cantada.

El poeta es solitario y triste, lleno de cariño no consumido. Las ideas de las mujeres que él se hace son a la vez deliciosamente aliviadoras y dolorosas. La ausencia de la mujer profundiza el sentimiento más que su presencia: el amor se muestra más violento en la ausencia. Entonces se une con la experiencia de los elementos. Entonces los senos de la mujer se vuelven caracoles blancos, una mariposa de sombra ha venido a dormirse en su vientre, su cintura es de niebla, sus brazos de piedra transparente. Es ella que se abre como una azucena blanca de fuego más allá de las montañas oscuras y las hojas caen en las aguas de su alma.

Es el paisaje de la niñez de Neruda que aparece, se revela como una clase de fantasma del amor, a la vez causa y objeto de un deseo inapagable. Se encuentra en la lluvia y el viento, en la playa donde las olas martillan, entre humos flotantes, ante puestas de sol sobre bosques ilimitados de pinos, al lado de la piscina tranquila donde zumba la abeja blanca, entre uvas que maduran, entre muros húmedos, en el sonido de una campana sola. *Mujer, ¿quién eres?*, pregunta en medio de un poema de amor, incierto de su objeto.

Empieza ya a hablar de "algo" de lo que tiene una vaga idea, una noción que trata de captar y dar substancia. *Entre los labios y la voz, algo se va muriendo. / Algo con alas de pájaro, algo de angustia y de olvido. / Así como las redes no retienen el agua. Algo canta, algo sube hasta mi ávida boca. Triste ternura mía, qué te*

haces de repente? / Cuando he llegado al vértice más atrevido y frío / mi corazón se cierra como una flor nocturna.

En lo venidero Neruda a menudo llegó a escribir de "algo", casi nada de mujeres y de amor a mujeres. En el vigésimo poema ya no dudaba de esto. Es su despedida: *Puedo escribir los versos más tristes esta noche, pero Aunque sea el último dolor que ella me cause, / y éstos sean los últimos versos que yo le escribo.*

La mirada retrospectiva viene en la "Canción desesperada":

Emerge tu recuerdo de la noche en que estoy.

Abandonado como los muelles en el alba,

Es la hora de partir, oh abandonado.

En ti se acumularon las guerras y los vuelos.

De ti alzaron las alas los pájaros del canto.

Todo te lo tragaste, como la lejanía,

Como el mar, como el tiempo. Todo en ti fue naufragio.

Y la ternura, leve como el agua y la harina.

Y la palabra apenas comenzada en los labios.

Ese fue mi destino y en él viajó mi anhelo,

y en él cayó mi anhelo, todo en ti fue naufragio.

La audaz concreación sexual y el sentimiento que emerge con tanta fuerza hicieron, en su tiempo, estos poemas de amor casi sensacionales y no obstante, no tratan en primer lugar de la metafísica del amor, sino de la poesía. Esta es su duplicidad, su efecto singular e inquietante. El poeta busca, no tanto una mujer para amar, sino su arte, su meta, algo delante de lo cual arder constantemente y seducirse a sí mismo. Es un proceso de transformación del amor que le ocupa y por eso sus poemas son más que meros poemas de amor.

Sin embargo, hay otra colección más de poemas de amor de Neruda, "El hondero entusiasta", que no publicó hasta 1933, incompleta, pero escrita unos diez años antes, o sea, más o menos al tiempo de "Veinte poemas". Neruda indica que la demora en publicarla se debe a la influencia demasiado evidente del poeta uruguayo, Carlos Sabat Erasty y subraya que quiere que los poemas sólo sean considerados como documentos de "una juventud excesiva y ardiente".

El motivo para la supresión de estos poemas puede, sin embargo, ser otro: que constituyen una recaída, casi un atolladero. Con sentimientos con los cuales creía haber acabado y dejado atrás, tuvo que emprender la lucha de nuevo, bajo una angustia insistente que en algunas partes le hace casi inarticulado. Entran en el

poema, fatiga, calambre y desesperación. "Grito. Lloro. Deseo. Sufro, sufro y deseo". "Cansado. Estoy cansado. Huye. Aléjate. Extínguete. / No aprisiones mi estéril cabeza entre tus manos".

*"Sed de ti que en las noches me muerde como un perro.
Los ojos tienen sed, para qué están tus ojos.
La boca tiene sed, para qué están tu besos.
El alma está incendiada de estas brasas que te aman.
El cuerpo incendio vivo que ha de quemar tu cuerpo.
De sed. Sed infinita. Sed que busca tu sed.
Y en ella se aniquila como el agua en el fuego".*

La sucesión de poemas indica una crisis, artística y psicológicamente. Como documento, si no otra cosa, agita y despierta preguntas sin respuestas. La incertidumbre sobre la colocación de estos poemas en el contexto, les hace aún más enigmáticos. Si no son una recaída, pueden tal vez ser precursores de "Veinte poemas": en este caso una materia prima ardiente que ha sido disciplinada y ennoblecida en esta colección.

Siguiendo a "Veinte poemas", vino un fragmento de poesía llamado "Tentativa del hombre infinito", 1925. Es retórico y parece ser bastante impersonal, una tentativa a propósito del principiante surrealismo francés, liberado de toda clase de signo de puntuación, con el título que recuerda a "L'homme approximatif", de Tzara, que fue iniciado más o menos al mismo tiempo. El poema también se acerca a Huidobro con su "creacionismo", un poema largo de cadenas de asociación automáticas. Pero Neruda no posee esa clase de imaginación autoengendradora y su poema no puede competir con "Altazor", de Huidobro, por ejemplo.

Este experimento fue seguido por dos pequeñas obras en prosa, "El habitante y su esperanza" y "Anillos". Neruda las introduce con una reserva. Ha escrito a petición de su editor, pero lo ha encontrado una labor dura. No le interesa relatar cosa alguna; tiene predilección por las grandes ideas, tareas que comprometen profundamente su sensibilidad. "Yo tengo un concepto dramático de la vida, y romántico". "Tengo repulsión por el burgués, y me gusta la vida de la gente intranquila e insatisfecha, sean éstos artistas o criminales".

Su prosa se compone de poemas en prosa, más o menos independientes, de tono pensativo, que se profundizan en sentimientos fríos y tristes, imágenes melancólicas de la naturaleza y destinos humanos expuestos. Las descripciones son muy expresivas y exactas; la prosa muestra a Neruda como un realista poético muy fino. Hubo desde 1925 hasta 1933, antes de que publicara nuevos poemas, una larga espera para un poeta joven con las dotes de Neruda. Pero entonces se presentó co-

mo un poeta esencialmente diferente al anterior. La poesía que escribió como hombre de veinte y de treinta años abarca dos épocas limitadas. "Residencia en la tierra", fue publicada primero en un tomo fechado 1925-1931, y fue seguida, dos años más tarde, de un segundo tomo fechado 1931-1935. Esta es la colección que sobre todo ha fundado la fama de Neruda y la que ha precisado la imagen de su particularidad poética.

Mientras tanto, había ejercido un cargo consular en Ceylán, Birmania, y había sido trasladado después a España. La estada en el Oriente ha dejado huellas muy insignificantes en su poesía. Los años en Madrid, donde le sorprendió la guerra civil, iban a tener mucha más importancia en toda su orientación.

Estaba ya preparado su programa literario, fundaba una poética nueva: "Sobre una poesía sin pureza". Es una especie de estética del encuentro, de la proximidad, de la familiaridad trivial, de la sensibilidad táctil, la que desarrolla. "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". Lo más importante de todo es "la entrada de la profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor, y el producto poesía manchado de palomas digitales, con huellas de dientes y hielo". Neruda tampoco quiere que descartemos la melancolía, el gastado sentimentalismo, la luz de la luna, el cisne en el anochecer, el corazón. "Quien huye del mal gusto cae en el hielo".

La tristeza es agobiadora en muchos de sus poemas. El poeta se deja llevar por el dolor y el desaliento, por un sentimiento de desesperación y de humillación. Es un mundo moribundo en el que profundiza, una civilización en descomposición, un proceso de putrefacción avanzando lentamente. Lo que pudiera haber sido crítica beneficiosa y activa viene a ser resignación triste, identificación paralizadora. Parece haber algo de sensualidad secreta en la pena y en el cansancio: tal vez tenga que ver con el descubrimiento artístico de un material nuevo o poco aprovechado, con la alegría de la fuerza creadora misma.

Su método poético parece depender de una fuerza de atracción, que coge elementos de la realidad circundante: los amontona en capas o los enrolla como el hilo en un carrete. El poema crece, se vuelve más grave y más sólido: el material es absorbido en el proceso rotatorio, comprimido, forma un todo inseparable. Sin embargo, este material parece ser heterogéneo y disparado, cogido accidentalmente, a menudo brutalmente crudo. Lo que lo une, lo suelda a un poema, es la fuerza del sentimiento, la intensidad en el curso poético.

Es un estado dramático el que domina la poesía, pero que rara vez se desarrolla, el poema no experimenta cambio alguno del principio al fin. En cierto modo, los poe-

mas no tienen ni principio ni final: solamente están allí como parte de un estado, de una vivencia peculiar. A veces el poeta mismo pasa a través del poema, reconcentra las impresiones alrededor de su reacción personal. Mas, a menudo su presencia es tácita, está allí como centro de sensación, invisible pero muy notable. Es menos cuestión de un "alguien" que de un "algo": es "algo" que busca, que anhela, que sufre, "algo" que parece ser inherente en la naturaleza y los objetos, indefinido, sin nombre, sin forma, pero sin embargo presente y activo.

*"Es el viento que agita los meses, el silbido de un tren,
el paso de la temperatura sobre el lecho,
un opaco sonido de sombra
que cae como trapo en lo interminable,
una repetición de distancias, un vino de color confundido,
un paso polvoriento de vacas bramando.*

...
*En esa humedad de nacimiento, con esa proporción tenebrosa,
cerrada como una bodega, el aire es criminal:
las paredes tienen un triste color de cocodrilo,
una contextura de araña siniestra:
Se pisa en lo blando como sobre un monstruo muerto:
las uvas negras inmensas, repletas,
cuelgan de entre las ruinas como odres:*

...
*Mi corazón, es tarde y sin orillas,
el día, como un pobre mantel puesto a secar,
oscila rodeado de seres y extensión:
de cada ser viviente hay algo en la atmósfera:
mirando mucho el aire aparecerían mendigos,
abogados, bandidos, carteros, costureras,
y un poco de cada oficio, un resto humillado,
quiere trabajar su parte en nuestro interior.
Yo busco desde antaño, yo examino sin arrogancia,
conquistado, sin duda, por lo vespertino".*

La unidad del sentimiento penetra estos poemas en cada detalle: no es una anotación de impresiones dispersas, ningún impresionismo extravertido. El sentimiento crea otras partes en esta unidad, las inventa y las graba en vez de buscarlas y sacarlas de la realidad. Las imágenes caen como gotas pesadas, oscuras, una tras otra, se refuerzan, forman una masa densa y pegajosa. (Un crítico ha caracterizado la

poesía de Neruda justamente como "una masa fría, espesa, negra, de la cual parecen lanzarse llamas").

Los poemas no reproducen sino que *crean* un mundo que no existe fuera de ellos en esta pureza: sobrenatural, alucinatorio, no sólo visto, contemplado, sino concebido por todos los sentidos, evocado como gusto, olor, sensación, sonido. La sugestión es total si la susceptibilidad del lector sostiene la prueba y no falla. Al poeta le agradan mucho expresiones como "morder", "comer", "consumir", y qué otra cosa queda que hacer con tales poemas sino morderlos, comerlos, consumirlos. Son como panales de miel oscuros, salvajes, condensados o como pan negro hecho de sangre, substancioso y compacto. Parecen tener una existencia no sólo como nociones verbales sobre el papel, ni siquiera como imaginaciones encendedoras, sino como substancia palpable, como materia viva.

Abandono, entrega a la muerte progresiva en todas sus formas es lo que más llena estos poemas. Lo que el poeta quiere llorar es "la defunción de la tierra y el fuego", lo que señala es "el día blanco que se muere dando gritos de novia asesinada" o "la noche profunda, la cabeza sin venas / de donde cae el día de repente como de una botella rota por un relámpago". Quiere entrar en la madera para experimentar una clase de vida en la muerte:

*"Seres dormidos en tu boca espesa,
polvo de dulce pulpa consumida,
ceniza llena de apagadas almas,
venid a mí, a mi sueño sin medida,
caed en mi alcoba en que la noche cae
y cae sin cesar como agua rota,
y a vuestra vida, a vuestra muerte asidme,
a vuestros materiales sometidos,
a vuestras muertas palomas neutrales,
y hagamos fuego, y silencio y sonido,
y ardamos, y callemos, y campanas".*

Si escribe del vino no es un homenaje, un canto de regocijo, sino un lamento de sus condiciones humillantes. El vino viene a ser como su propia poesía cuando busca la desgracia y la miseria. Asegura que no inventa nada, que sólo habla de todo como es: "de la saliva derramada en los muros", "de lentas medias de ramera", "del coro de los hombres del vino golpeando el ataúd con un hueso de pájaro". El vino perseguido huye por las carreteras, por las iglesias, entre los carbones y "el vino ardiendo entre calles usadas / buscando pozos, túneles, hormigas / bocas de tristes

muerdos, por donde ir al azul de la tierra / en donde se confunden la lluvia y los ausentes”.

En un poema como “Oda con un lamento” Neruda puede poner las posibilidades no destruidas de la vida en la forma de una niña contra su propia desesperación sin dar otra cosa que “uñas o pestañas, o pianos derretidos” o “polvorientos sueños que corren como jinetes negros”. A continuación describe lluvia y cementerios inundados, agua que cae en su cabeza, una triste voz podrida por el tiempo que lo llama a sollozos. En las estrofas concluyentes pinta el contraste de nuevo y el poema resulta en una invocación que nada allana, que a nada conduce:

*“Tú estás de pie sobre la tierra, llena
de dientes y relámpagos.
Tú propagas los besos y matas las hormigas.
Tú lloras de salud, de cebolla, de abeja,
de abecedario ardiendo.
Tú eres como una espada azul y verde
y ondulas al tocarte, como un río.
Ven a mi alma vestida de blanco, con un ramo
de ensangrentadas rosas y copas de cenizas,
ven con una manzana y un caballo,
porque allí hay una sala oscura y un candelabro roto,
unas sillas torcidas que esperan el invierno,
y una paloma muerta, con un número”.*

En algunas ocasiones el poeta está a punto de salir a otra realidad que ésta escogida por él, condenada a muerte. Manifiesta un deseo de transformarse, de ser otro: un tono de la protesta se hace valer.

*“No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas,
vacilante, extendido, tiritando de sueño,
hacia abajo, en las tapias mojadas de la tierra,
absorbiendo y pensando, comiendo cada día.*

*No quiero para mí tantas desgracias.
No quiero continuar de raíz y de tumba,
de subterráneo solo, de bodega con muertos,
aterido, muriéndome de pena”.*

La poesía de Neruda de esta época se basa en el contraste permanentemente presente: entre la energía de la expresión y la rendición desanimada, entre la articula-

ción y el impulso aniquilador. Artísticamente su poesía tiene una plenitud substancial, una concreción y una vitalidad que, de una manera singular, son contrarias al sentimiento de derrota que presenta. Ha logrado crear un medio poético que, por decirlo así, se sostiene solo, fuera del sentimiento que ha de servir. Sus imágenes, que parecen generarse la una de la otra sin esfuerzo, forman una síntesis de realismo agudo, visión saturada y simbolismo paradójico. Es un idioma que todavía no ha encontrado su tarea activa, su función despierta: está en estado sonámbulo. Neruda da un significado cargado o aumentado a una gran cantidad de palabras y conceptos. Agua, olas, humo, relámpagos, espadas, caballos, sastres, notarios, palomas, peces, amapolas, abejas, azúcar, rosales, racimos de uvas: en Neruda llegan a ser símbolos personales, sobrenaturales, sacados de su sentido habitual, al fin ambiguos sin contornos. Su poesía se mueve como en un estado de ensueño atormentado, que flota sobre su propio plano, pero de todos modos oprimida por la realidad, ahogada, inundada o sepultada y él mismo descompuesto, absorbido o enterrado como un dios en algún antiguo mito de fecundidad.

Es la de Neruda una visión sumamente personal de la civilización moderna, especialmente como la ha experimentado en el mundo hispanoamericano con su división, sus contradicciones y su estagnación, su derrota entre una naturaleza demasiado inmensa y una cultura tristemente impotente. En su estado de ensimismamiento profundo, el poeta penetra hasta el indio, hasta el araucano dentro de sí, el aborigen, ofendido en su sentimiento original, lleno de extranjería obscura y vacío amargo. Cuando expresa la melancolía de su país y la angustia de su época, lo hace en primer lugar por medio de una preocupación peculiarmente personal por la muerte y la aniquilación, disolviéndose en tierra y espacio, en plantas y metales.

"Tercera residencia" contiene poesías de la década 1935-1945. Nuevamente indican un período de revolución, de reorientación, no tanto artística como social y políticamente en cuanto a meta y actividad. Ahora es la guerra civil española la que revienta su mundo y lo incendia. Despierta a la acción necesaria en el plano de la realidad, a la toma de posición política. Coloca la base de su convicción comunista, vuelve su ternura maternal por todo lo moribundo y atormentado en una protesta paternal, en una resistencia furiosa. Es un suceso fundamental, que lo ayuda a una nueva conquista de la realidad, que da a su poesía nuevas tareas, más grandes y más nobles que antes.

"Tercera residencia" se compone de tres ciclos. El primero constituye una segunda cosecha de las colecciones anteriores. El segundo lleva el título "España en el corazón" y es su contribución como poeta a la lucha por España. La introducción al tercer ciclo es "Canto a Stalingrado", una colección de poemas de guerra en los cuales toma posición violentamente.

"España en el corazón" puede llamarse la "Guernica" de Neruda, de varias maneras emparentado con la pintura de Picasso. Es una movilización de todos sus recursos artísticos. Da una imagen a la vez dispersa y bien organizada de la España de la guerra civil, con distintos planos intercalados el uno en el otro. Emplea una especie de conjuraciones, blancas cuando se trata de las esperanzas del lado popular, negras cuando se trata de la derrota de los usurpadores fascistas. Muestra "el rostro seco de Castilla como un océano de cuero" y "aglomeraciones de pan palpitante". Sitúa al general Franco en un infierno en el que nunca ha cesado de acongojarse: solo en una eternidad donde la sangre cae como lluvia y un agonizante río de ojos cortados pasa ante él mirándole sin término. El poema invoca la muerte como siembra de la vida, cada gota de sangre derramada como una semilla de donde nacerá esperanza y futuro. La victoria vive más fuerte en el poema que cualquier derrota y sólo necesita tiempo para realizarse.

Después del colapso de España, Neruda fue a México como cónsul y participó más y más en las actividades políticas revolucionarias. Regresó a Chile y fue elegido senador comunista, fue perseguido, se quiso quemar su casa, fue obligado a esconderse, desterrado. Durante estos años, hacia el fin de la década de 1940, escribió la mayor parte de su inmensa obra "Canto general", 1950. Con sus quince ciclos ocupa 350 páginas de sus "Obras completas" donde su producción hasta entonces abarca solamente 250 páginas. Es una erupción de poesía, súbita, dominante, asombrosa. Y trajo consigo un torrente continuado de poesía que todavía no ha dado señales de disminuir.

Durante los años inmediatamente después de la primera guerra mundial, Neruda consideró seriamente su misión como poeta y asumió el cambio. En vez de ser el poeta de la muerte, la melancolía y la derrota, llegó a ser el de la lucha, del trabajo, la alegría y la esperanza. Ya tenía en sus manos los medios de expresión, sólo necesitó darles otra dirección, otra meta. Su poesía más temprana es sembrada en tierra oscura donde la muerte espera, pero solamente como una etapa de transformación, un camino a la resurrección. Su poesía subsiguiente es crecida, ondulante, crecida triunfalmente, y cosecha de una riqueza imprevista.

Chile, el país de origen, todavía es centro del gran poema del continente americano que es el "Canto General". El drama social chileno ocupa el mayor espacio, está mirado de más cerca que el de los otros países. La naturaleza chilena se presenta como la raíz y la llave de toda esta épica elemental. Aun cuando el poema trate de "El Gran Océano", es Chile el que tiene mayor significación. Neruda participa en el reflujo de los movimientos revolucionarios nacionales actuales. El patriotismo ya no es cosa para la reacción tiesa, pertenece con mucho mayor razón a los revolucionarios ambiciosos.

"Canto General" es un poema épico nacional chileno incorporado a uno más extenso sobre toda América (donde los EE. UU. están puestos a un lado por considerarlos instrumento del imperialismo). Es pintura histórica dinámica emparentada con los frescos de los pintores mexicanos. Es descripción de la lucha de clases con muchedumbres en movimiento de asalto. Es biografías íntimas y militantes sobre gente trabajadora, sobre caudillos así como sobre hombres y mujeres de la masa. Es fragmentos de la autobiografía del poeta en que acentúa su papel como uno de los demás en la muchedumbre combatiente. De comienzo a fin es emoción de la naturaleza, es la naturaleza vista como una parte del hombre y el hombre como una parte de la naturaleza.

La obra oscila entre el amor y la ira, dos sentimientos que se verifican en su violencia. No hay nada de poesía de odio de por sí en "Canto General": siempre es el lado umbroso de un amor ardiente. También es verdad que Neruda es más incansable y feliz en sus expresiones de ternura y compasión, y relativamente menos inspirado en sus condenaciones. Gran parte de los poemas son invocación, homenaje, culto de héroes, una amplificación muy directa y medio ritual del hombre perseverante, lleno de esperanzas, de su trabajo, de las creaciones y objetos de la naturaleza.

Neruda introduce la obra orgullosamente poniendo "la lámpara en la tierra": es el hombre con sus ojos que adoran y evalúan lo que nace de la tierra y de los elementos, en íntima unión con la vegetación tropical, los grandes ríos maternos, las formas de vivir que se transforman en especies de animales y pájaros. Las "Alturas de Macchu Picchu" expone un encuentro entre el poeta y la historia: la antigua ciudad de los Incas entre los precipicios más salvajes de los Andes, es celebrada como un triunfo de la unión entre el hombre y la naturaleza. Allí las palabras de Neruda salen como caricias, como si fueran pájaros vivos y corazones que se baten.

Vemos precipitarse a los conquistadores, estos centauros fanáticos, furiosos de sed de oro y sangre. El poeta también ve la necesidad que los empuja: el hambre en la vieja Europa sobrepoblada, los piojos que pican los cuerpos durante los inviernos fríos, la inquisición que amenaza. Los conquistadores son una clase de héroes invertidos, condenados a la violencia y la aniquilación, las herramientas sanguinolentas de la historia. El corazón del poeta sangra continuamente por los aborígenes, los indios pillados y sacrificados, todos los que tienen que morir o transformarse bajo la rueda del desarrollo.

Del terror y la miseria surgen los libertadores, salen en ola tras ola: los levantamientos de los indios que son sofocados en sangre, las guerras de independencia con sus famosos generales, las revoluciones que se encienden repentinamente, los conflictos sociales. La reacción da sus golpes en contra: la poesía levanta sus pie-

dras fúnebres sobre toda la fila de dictadores, verdugos, traidores, las viles herramientas del capitalismo de los dólares, terminando con la crónica de González Videla, el dictador despreciado de Chile, en 1949.

En estos trozos Neruda escribe en una especie de estilo de balada modificado, con un ritmo sencillo, seductor, con algo de salmo, un poco con carácter exorcizante. Las imágenes se cosechan a grandes trancos como con una guadaña entre amapolas y trigo: ricas, nutritivas, siempre nuevas y frescas como frutas. Es un arte que poco a poco por la extensión y la relativa repetición parece más sencilla de lo que es. Difícilmente se podría imaginar a alguien que imitara este esfuerzo de Neruda.

La mitad del "Canto General" es dedicada a las condiciones actuales en Latinoamérica. Son declaraciones de amor, advertencias, acuerdos. "América, no invoco tu nombre en vano", reza uno de los orgullosos títulos. Se evoca la sombra de Lincoln, se rinde homenaje al pueblo y a la naturaleza de los EE. UU., pero sus jefes son acusados de explotación y excitación a la guerra. "La tierra se llama Juan" es una serie de panegíricos sobre personas nombradas, obreros de minas y estancias, zapateros y pescadores, gente humilde que más a menudo habla del otro lado de la tumba, mártires modestos de las luchas sociales, pero todos piedras en la construcción de la futura sociedad. En "Coral de Año Nuevo para mi Patria en Tinieblas" el poeta habla a todo el pueblo chileno con autoridad evidente: ya no parece ser una persona particular sino una poderosa voz anónima de las masas populares y la naturaleza.

Como poeta social, Neruda no tiene par, por su combinación de delicadeza y de fuerza. El fondo de su compenetración, su notable identificación con la masa de hombres lo da en un par de series autobiográficas. "El fugitivo" es Neruda que se ha escondido, perseguido por la policía del dictador de lugar en lugar, siempre recibido por amigos desconocidos, escondido en las casas, acogido, amado, por nadie denunciado. Entonces siente como si fuese elevado y traído por el pueblo como por un mar, y su poesía se convierte en obligación de vida y muerte. "Yo soy" es la mirada retrospectiva sobre las etapas más importantes de su vida, terminando con un verdadero testamento en que expresa su última voluntad, seguro y consciente de que su obra crecerá como semillas dentro de un sinnúmero de hombres.

Tal vez donde Neruda llega más lejos es como poeta de las fuerzas elementales, de los procesos inmensos de la naturaleza. Esta compenetración, que es una extensión y una intensificación de sus impresiones de infancia, triunfa repetidamente en "Canto General". Es una historia de creación, en algunas partes vertiginosamente extrahumanas, una penetración en materia y minerales, en los misterios de las substancias, en el nacimiento de estrellas y piedras. Especialmente en la colección

de "El Gran Océano", Neruda ha creado algo extraordinario: una revelación de la infinidad, soledad y eternidad, del antiquísimo drama de las costas con fragmentos de hombres y bandadas de pájaros. El que se está ahogando viaja en un hormiguo resplandeciente de peces, las olas lavan piedras relucientes como saliva alrededor de islas paradisíacas, los tímpanos viajan como catedrales ardientes.

*"Del brazo sumergido que levanta una gota
no queda sino un beso de la sal. De los cuerpos
del hombre en tus orillas una húmeda fragancia
de flor mojada permanece. Tu energía
parece resbalar sin ser gastada,
parece regresar a su reposo.*

*Tus pétalos palpitan contra el mundo,
tiemblan tus cereales submarinos,
las suaves ovas cuelgan su amenaza,
navegan y pululan las escuelas,
y sólo sube al hilo de las redes
el relámpago muerto de la escama,
un milímetro herido en la distancia
de tus totalidades cristalinas".*

Es evidente que el comunismo ha sido de una importancia fundamental para Neruda como hombre y como poeta. Le ha dado una norma de valoración, un sistema de referencia, una base desde la cual puede levantar el mundo. Ha accionado como un catalizador en todas sus cualidades, las ha coordinado, les ha dado una nueva orientación. Ya no necesita hablar de un "algo" indefinido buscando ciegamente; ahora su poesía tiene una tarea definida, la muerte ha tomado su sitio en la circulación, la alegría tiene su lugar al lado de la tristeza. La existencia como drama ha sido colocada en un curso histórico, ha llegado a tener una substancia social de lucha humana por una vida mejor. Neruda ha alcanzado la fe que puede mover las montañas, una fe tal vez utópica pero razonable en el desarrollo de la humanidad y la sociedad (la única fe posible en nuestra época después que las religiones han degenerado y perdido su fuerza viva). Es una fe que ha ayudado a Neruda a liberar su fuerza inherente y a usarla con eficacia.

Al mismo tiempo su poesía ha aumentado en realismo. Sin esfuerzo, ella lanza cargas de objetos reales, literalmente desentierra tesoros de la profundidad. Las palabras tienen algo palpable, peso y fuerza y sonido como acaso nunca antes. Han llegado a ser palabras con determinada misión, palabras dinámicas. Neruda se ve

también infinitamente ocupado indicando y nombrando; es como si toda una creación hecha por él y emitida, tuviera que ser sacada a la luz, cada objeto y cada fenómeno ser tocado cariñosamente, ser designado amorosamente. A la vez parece que los sobretonos en su poesía han ganado en limpia, cristalizada belleza. Si se ve la combatividad y la esperanza del porvenir como el nuevo romanticismo de Neruda, éstos parecen inseparables del fundamento realista, se presentan como su superestructura consecuente.

El poeta ha vencido la soledad, la tristeza de siempre, inclusive las preocupaciones por la muerte, uniéndose en su lucha a la muchedumbre y haciéndose en su poesía uno con ella. Eso le da una confianza, una seguridad y una fuerza que de otro modo no poseería. Ahora conoce su misión, puede poner todo lo que es y lo que tiene en realizarla. Tal vez haya detalles que puedan excluirse de las obras de Neruda, como la "propaganda", pero no tocan a lo esencial. Donde sus conceptos forman parte completa y orgánica de la poesía, la "propaganda" termina y la poesía domina.

Desde la época en que escribiera "Canto General", Neruda se nos presenta como un poeta excepcionalmente abierto y realista. Nada en él tiene carácter de cámara, todo parece suceder al aire libre, en calles y talleres, en la naturaleza y en el campo. En eso puede recordar a Whitman, su único predecesor verdaderamente americano. Pero su mundo es mucho más amplio que el de Whitman, sus palabras mucho menos abstractas; su fraternidad no es sexual, ni siquiera ideal, sino que es comunidad en la lucha, comunidad en la obligación social.

De América, Neruda se dirige al resto del mundo, especialmente al viejo mundo europeo y asiático, el que encuentra que en gran parte ha renacido por el comunismo. Esto sucede en una colección nueva y amplia de poemas, "Las uvas y el viento", 1954. En ella Neruda se presenta casi como un cronista en verso de viajes, como un repórter atento que registra las distintas señales de la lucha social, rinde homenaje a las riquezas de la naturaleza y a los frutos del trabajo, provoca visiones optimistas del futuro, encuentra en todas partes nuevos hermanos de la comunidad en transformación.

Escribe poemas hermosos, claros, simples, pero naturalmente sin la familiaridad penetrante que viene a ser poesía grande y conmovedora. Su poesía se ha dejado impresionar por el reportaje, se mueve rápida y resueltamente, con pasos de marcha alegres o enérgicos. Se acerca a la afabilidad del lenguaje corriente de Maiakowsky, de su escansión tipográficamente subrayada, pero sin colocar los versos cortos en forma de escalones.

Junto con este libro salió el primer tomo de sus "Odas elementales", a las cuales ha seguido añadiendo desde entonces nuevas colecciones. Allí, el cambio a una poesía diferente se cumple en sus motivos: una especie de monografías sobre cada fenó-

meno imaginable, en orden alfabético, y formalmente un verso quebrado de una manera desafiante, una escalera escarpada de palabras, frecuentemente con una sola palabra en cada verso. Parece implicar un esfuerzo para dar un significado más intenso a cada palabra, separándolas y destacándolas más explícitamente, haciendo el poema más accesible, más evidente para el ojo, más popular, por medio de cierta simplificación.

Uno de los poemas más cortos es "Oda a la esperanza":

*"Crepúsculo marino,
 en medio
 de mi vida,
 las olas como uvas,
 la soledad del cielo,
 me llenas
 y desbordas,
 todo el mar,
 todo el cielo,
 movimiento
 y espacio,
 los batallones blancos
 de la espuma,
 la tierra anaranjada,
 la cintura
 incendiada
 del sol en agonía,
 tantos
 dones y dones,
 aves
 que acuden a sus sueños,
 y el mar, el mar,
 aroma
 suspendido,
 coro de sal sonora,
 mientras tanto,
 nosotros,
 los hombres,
 junto al agua,
 luchando
 y esperando,*

*junto al mar,
esperando.*

*Las olas dicen a la costa firme:
"Todo será cumplido".*

El poeta tutea a los objetos, se dirige a los fenómenos, también a los abstractos, impalpables, y les habla directamente, les declara su amor, les realza, les interpreta. Se dirige a la alegría y a la cebolla, al átomo y a la pobreza, al cobre y al día feliz: nada le es demasiado grande o demasiado pequeño, demasiado inmediato o demasiado lejano. Ha llegado a una libertad extraña en un mundo sin fronteras, donde está emparentado con todo y donde le gusta llamarse hermano o hijo. Parece haberse libertado de un peso, de una carga que ha dejado atrás. Es juguetón, descansado, gracioso y humorístico. Se encuentra en equilibrio total con todo lo que le rodea.

En medio de la productividad es como si hubiera tomado vacaciones, es como una poesía de Veranito de San Juan. En verdad ha merecido este recreo, esta facilidad (al menos aparentemente) despreocupada, estas felices improvisaciones. La poesía ha llegado a ser obra de diario simple y evidente, sin por eso carecer de elementos sutiles y sublimes. Esta parece ser la poesía natural a que siempre ha aspirado, maravillosa y obvia como las flores del suelo, como las frutas de los árboles.

Es una mesa enorme, puesta con todas las riquezas del mundo, a la que Neruda invita. Prohíbe entrar en su casa a la tristeza: allí vive un poeta, declara orgullosamente, y la tarea más importante del poeta, finalmente, ha sido para él traer alegría, satisfacer a los hambrientos. Los conflictos, las luchas aparecen más de paso, suficientes como para que el cuadro no carezca de las sombras necesarias. "Odas elementales" muestran a un poeta que se ha reconciliado con mucho, que ha alcanzado algo de la comprensión tranquila, la armonía a que su edad y los golpes que ha recibido le dan derecho.

En resumen, se pueden destacar etapas en el desarrollo poético de Neruda: la poesía lírica de amor, tristemente intentada entre los veinte y los treinta años; la poesía de muerte, de dramática introversión, alrededor de los treinta años; la gran poesía épica de lucha que se inició alrededor de los cuarenta años y que entonó himnos a todos los objetos del mundo, que le ha ocupado después de los cincuenta años. Es un camino largo y, desde el principio hasta el final, una poesía conmovedora.