

Hernán Loyola

**Los modos
de autorreferencia
en la obra
de
PABLO NERUDA**

Ediciones de la revista AURORA - 1964.

para
Elena Ballerino
con mi amor
y mi gratitud



Hernán Loyola

**Los modos
de autorreferencia
en la obra
de
PABLO NERUDA**

**Ediciones de la revista AURORA.
2ª época, N° 3-4, julio-diciembre, 1964.
Santiago - Chile.**

Ensayo leído en
la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile
el lunes 10 de agosto de 1964,
durante el Ciclo de Conferencias
sobre
“La creación poética de Pablo Neruda”

Pablo Neruda es un poeta que ha hecho de su vida la materia y la sustancia de su poesía, como bien lo ha subrayado Fernando Alegría. Y fue exacto el propio Neruda en 1943, cuando inició una conferencia suya con estas palabras:

“Si ustedes me preguntan qué es mi poesía, debo decirles: no sé; pero si le preguntan a mi poesía, ella les dirá quién soy yo”.

En efecto, Neruda ha sido siempre el poeta de su

propia vida, pero no a la manera de un biógrafo de sí mismo, sino realizando su vida a través de su poesía, quizás un poco a la manera de Whitman, de Victor Hugo o de Proust.

La poesía de Neruda no es un biografía anecdótica, aunque recoja a menudo la anécdota: es ante todo la **historia de una conciencia humana** en su proceso de integración, en su proceso de formación, de crecimiento y desarrollo, en sus orígenes, en su incorporación al mundo, en su vinculación cada vez más profundizada con la naturaleza, con los objetos, con los hombres, con la cultura, con el movimiento de la historia, con el sentido del esfuerzo humano, con el impulso del hombre hacia la plenitud.

Toda la obra de Pablo Neruda, desde sus comienzos, ha sido siempre el reflejo artístico y paralelo de la vida del poeta, determinada en cada paso por su circunstancia histórico-personal más concreta. Pero sucede que al comentar poéticamente el despliegue de su propia existencia, Neruda ha venido recogiendo las vidas de muchos otros hombres, por no decir la vida del hombre contemporáneo de América, con sus hechos, con sus objetos, con sus gestos y con sus esperanzas. A través de la sinceridad, y del manejo dialéctico de la razón y la intuición, Neruda ha logrado universalizar su personal y única experiencia hasta un nivel muy rara vez alcanzado en la literatura.

En esta ocasión nos ocuparemos de los modos de autorreferencia en la obra de Pablo Neruda. Esto es: queremos mostrar hasta qué punto, dentro de una poesía tan coherente y consecuente como es la de Neruda, las referencias explícitas que el poeta hace respecto de sí mismo, las auto-alusiones, van documentando también, como otros signos claves lo pueden hacer de un modo parecido, la historia y el desarrollo de la conciencia del mundo en Pablo Neruda.

Al hacerlo, queremos apoyarnos en tres pilares bá-

sicos de la obra de Neruda, y rogamos tenerlos en cuenta: 1) Es una poesía de fundamentación autobiográfica; 2) Es una poesía de realidades concretas, no sólo referida a los objetos o cosas (el "cosalismo" de que hablaba Mario Osses) sino también a los hombres, a los países, a las instituciones, a los partidos políticos: una poesía llena de impurezas, por lo tanto, y afortunadamente; 3) Es una poesía concebida como que hacer, como trabajo, como actividad suprema y básica a través de la cual Neruda quiere realizarse en su existencia.

Así, las autorreferencias de Neruda, o alusiones explícitas que el poeta hace de sí mismo a lo largo de su obra, irán detallando y jalonando los intentos de Neruda por autodefinirse en relación con el mundo concreto que lo rodea. Pero estos intentos no obedecerán a una mera inquietud intelectual que vendría a resolverse en el plano del conocimiento, ni mucho menos a un impulso de vanidad, sino que revelan desde el comienzo una inquietud práctica y concreta de acción. Podríamos decir que a Neruda no le ha interesado sólo "ubicarse" en el mundo, sino ubicarse **creadoramente** en el mundo. Veamos cómo se manifiesta este interés desde sus primeros versos.

Un cuaderno manuscrito que conserva en su poder la señora Laura Reyes, hermana del poeta, contiene más de 160 poemas compuestos por Neruda entre 1918 y 1920, o sea entre los 14 y los 16 años de edad, y de los cuales sólo cinco fueron incorporados al libro **Crepusculario** y unas pocas decenas aparecieron impresos en revistas, periódicos y diarios de la época. Poemas prácticamente inéditos, por lo tanto, en cuyas autorreferencias el poeta tiende en primer lugar a examinarse, a describirse o a descubrirse a sí mismo. Los títulos hablan de "Mis ojos", o "De mis horas", o de "mis desesperanzas" o de "pe-

queña alegría". Es significativo que en el más antiguo de los poemas de ese cuaderno, escrito a mediados de 1918, muestre el joven Reyes tener conciencia de su condición visionaria: "Pero estos ojos míos son cándidos y tristes, / no como yo los quiero ni como deben ser. / Es que a estos ojos míos mi corazón los viste, / y su dolor los hace ver". ("Mis ojos").

A menudo, y también en autorreferencia indirecta de tercera persona, Neruda se designaba como "el viajero", aludiendo ya al sentido móvil de su vida y de su poesía, y sintiendo su existencia como un camino por recorrer, lleno de quién sabe qué estaciones. Y sus tristezas de adolescente, tantas veces evocadas después por Neruda, aparecen documentadas (por ejemplo) en esta imagen: "Yo soy un árbol viejo, estoy cansado, / tiene mi llanto sal de mi aflicción, / y aunque tengo mis brazos levantados / no viene nunca una consolación". Cuarenta años más tarde, en el libro **Estravagario** de 1958, Pablo Neruda recordará justamente ese momento de su vida: "Yo tenía catorce años / y era orgulkosamente oscuro, / delgado, ceñido y fruncido, / funeral y ceremonioso: / yo vivía con las arañas, / humedecido por el bosque, / me conocían los coleópteros / y las abejas tricolores, / yo dormía con las perdices / sumergido bajo la menta" (del poema "¿Dónde estará la Guillermina?").

En unos versos escritos en clase de Química el 30 de julio de 1919, Neruda se designa por primera vez "poeta", en un título de poema que tiene un agregado bien significativo: "El poeta que no es burgués ni humilde". Por otra parte, ya por esos años Neruda auscultaba el paso del tiempo y registraba el transcurso de su existencia en alusiones autobiográficas, que más que al poeta mismo se refieren al camino recorrido. Y hablará entonces de "Estos Quince Años Míos", o de "mi juventud", o dirá "Ya

siento que se va mi adolescencia". Pero el más curioso "sumario" o "Memorial de Temuco" se encuentra en este soneto escrito el 12 de julio de 1920, al cumplir los 16 años.

**Hace dieciséis años que nací en un polvoso
pueblo blanco y lejano que no conozco aún,
y como esto es un poco vulgar y candoroso,
hermano errante, vamos hacia mi juventud.**

**Eres muy pocas cosas en la vida. La vida
no me ha entregado todo lo que yo le entregué,
y ecuacional y altivo me río de la herida...
¡el dolor es a mi alma como dos es a tres!**

**Nada más. ¡Ah! me acuerdo que teniendo diez
años**

**dibujé mi camino contra todos los daños
que en el largo sendero me pudieran vencer:**

**haber amado a una mujer y haber escrito
un libro. No he vencido, porque está
manuscrito**

**el libro y no amé a una sino que a cinco o
seis...**

Habrán observado que las autorreferencias aparecen en primera y en segunda persona, mezcladamente. Pero de mayor importancia aún son las autorreferencias contenidas en un poema titulado "El Liceo", escrito también en julio de 1920, y que subraya con asombrosa claridad el alto grado de conciencia que tenía Neruda acerca de su vocación de poeta y de las dificultades que debería vencer en su largo camino. Obsérvese en especial que Neruda, ya a los 16 años, entendía la poesía como una profesión, como un oficio, como un trabajo capaz en sí mismo de realizar y llenar una existencia, y no como una actividad marginal o superflua, no como una actividad pa-

ra las horas libres, ni mucho menos como una distracción de ociosos satisfechos. Oigamos al joven Neftalí Reyes:

**Llegué cuando tenía seis años al Liceo.
Tenía en las vertientes de mi vida el deseo
de conocer siquiera lo que era la alegría.
¡Y pensar que no puedo sentirla todavía! . . .**

**¡Pero, claro! es inútil, porque en un cierto día
compraré una maleta y sin una alegría
me iré donde van todos estos “que han
estudiado”.**

**¿Qué me importa? Ingeniero, médico o abogado,
siempre seguiré siendo lo que hasta ahora he
sido:**

**un muchacho que tiene mucho de dolorido,
mucho de candoroso, mucho de desgraciado . . .**

**¡El Liceo, el Liceo! Toda mi pobre vida
en una jaula triste, ¡mi juventud perdida!
Pero no importa, ¡vamos! pues mañana o
pasado**

**seré burgués lo mismo que cualquier abogado,
que cualquier doctorcito que usa lentes y lleva
cerrados los caminos hacia la luna nueva . . .**

**¡Qué diablos, y en la vida, como en una revista,
un poeta se tiene que graduar de dentista!**

Pues bien: ahora ya sabemos que Neftalí Reyes no llegó a graduarse ni de dentista ni de profesor de francés, y que en cambio persistió tenazmente en graduarse de poeta y en vivir de su profesión. Y sabemos también que al cabo de mil esfuerzos y dificultades, finalmente triunfó en su empeño. Pero ahora volvamos a 1920. Las autorreferencias citadas,

que corresponden a lo que podríamos llamar la prehistoria poética de Pablo Neruda, engranan ya con los más antiguos poemas del libro **Crepusculario**. Es en esta época, justamente, cuando Neftalí Reyes comienza a autodesignarse con el nombre que lo hará famoso. En el CUADERNO 1918-1920, citado, el poeta escribió de su puño y letra en una contratapa interior: "Pablo Neruda desde octubre de 1920".

PERIODO 1920—1927:

EL HABITANTE Y SU ESPERANZA

Los poemas del libro **Crepusculario** fueron compuestos entre 1920 y 1923. Revisando los cuadernos manuscritos de Neruda y las publicaciones de la revista **CLARIDAD** se puede establecer la cronología de casi todos los poemas de ese libro, y ello revela un fenómeno muy notable. Los poemas compuestos entre 1920 y mediados de 1922 muestran un tono, un temple de ánimo muy diferente al de los compuestos en la segunda mitad de 1922 y comienzos de 1923. Al primer grupo pertenecen "Esta Iglesia No Tiene", "Pantheos", "Viejo Ciego, Llorabas" (que es tal vez el poema más antiguo del libro), "El Nuevo Soneto a Helena", "Sensación de Olor", "Oración", "Barrio sin Luz", "Maestranzas de Noche", "Campesina", "Sinfonía de la Trilla", "Grita", y algunos otros. Al segundo grupo pertenecen "Playa del Sur", "Los Crepúsculos de Maruri", "Morena la Besadora", "Farewell", "El Castillo Maldito", "El Estribillo del Turco", etc.

Los poemas del primer grupo revelan una sensibilidad abierta al dolor y al sufrimiento de los demás, un ánimo de identificación y de redención de las tristezas ajenas. En suma, hay en esos poemas un entusiasmo romántico, una actitud juvenil y generosa, ávida de vincularse entrañablemente a la naturaleza, como queriendo coparticipar en su fecunda

y silenciosa gestión creadora, y ávida de convivir la alegría y el dolor de los hombres. Poemas que muestran un comienzo de superación de aquella antigua tristeza y escepticismo de su primera adolescencia, y que reafirman en el joven Neruda el ánimo de permanecer en el mundo del hombre, repudiando toda forma de evasión, declarándose residente en la tierra. Poemas que traen, además, una fe enorme en el poder activo y eficaz de la palabra poética, un propósito confiado y entusiasta de oponer el poderío del canto lírico a las fuerzas sórdidas que envilecen la realidad. En cambio, como buen anarquista, desconfiaba de la acción y de la lucha organizada.

Atendamos a estas autorreferencias: "Cuando voy por los campos, con el alma en el viento, / mis venas c o n t i n ú a n el rumor de los ríos" ("Aromas Rubios en las Campos de Loncoche"). Y más claro en "Sinfonía de la Trilla":

**Que la tierra florezca en mis acciones
como en el jugo de oro de las viñas,
que perfume el dolor de mis canciones
como un fruto olvidado en la campiña.
Que trascienda mi carne a sembradura**

**ávida de brotar por todas partes,
que mis arterias lleven agua pura,
¡A g u a q u e c a n t a c u a n d o s e
r e p a r t e!...**

**Yo quiero abrirme y entregar semillas
de pan, ¡y o q u i e r o s e r d e
t i e r r a y t r i g o!**

Y el famoso pasaje del poema "Oración": "No sólo es seda lo que escribo, / que e l v e r s o m í o s e a v i v o / como recuerdo en tierra ajena / para alumbrar la mala suerte / de los que van ha-

cia la muerte / como la sangre por las venas. / De los que van desde la vida / rotas las manos doloridas / en todas las zarzas ajenas; / de los que en estas horas quietas / no tienen madres ni poetas / para la pena". Vale la pena subrayar en estos versos la persistente identificación entre el SER y el QUE-HACER: yo soy lo que hago.

Tal vez las lecturas de libros de fervor anarquista por un lado, como el SACHKA YEGULEV del novelista ruso L. Andréiev, y por otro la influencia de ese muchacho puro, íntegro e idealista que fue Juan Gandulfo, determinaron esta orientación transitoria en los versos de Neruda. Pero ya dentro del mismo **Crepusculario**, a partir de 1922, se observa un cambio. Los poemas más cercanos a 1923 revelan una progresiva sensación de fracaso en aquella ambición romántica de ejercer, con su poesía, con su canto, una influencia transformadora sobre el mundo exterior. Por alguna razón, todavía oscura para Pablo Neruda en ese entonces, su ímpetu lírico no encontraba resonancias ni respuestas. Incapaz de caer en posiciones negativas de evasión o de desesperación, incapaz de renegar de la vida o de sumirse en paraísos artificiales, la poesía de Neruda se refugió con desconcierto en el rincón del amor. Este regreso a la amargura y al luto escéptico, **este proceso de restricción hacia lo erótico**, es muy visible en poemas de 1922-1923, como "El Estribillo del Turco", "El Castillo Maldito", "Morena la Besadora", "Farewell", "Hoy, que es el Cumpleaños de mi Hermana", "Playa del Sur".

Estos poemas muestran que Neruda está ya en la pendiente de la angustia que comenzará a traducirse, de inmediato, en los libros **El Hondero Entusiasta** y **Veinte Poemas de Amor**. La tónica de lo erótico es excluyente en estos libros: en ellos sólo existen la amada, o las amadas. Reaparece en su poesía el escepticismo, la desolación, y el afán insistente por autodescribirse, cual si el joven Neruda buscara re-

encontrarse o recuperar su firmeza: "Soy el desesperado, la palabra sin ecos" (Poema 8), o bien "Soy el más doloroso y el más débil", en **El Hondero Entusiasta**. Entonces viene a proponer lo erótico como única razón de su existir, tal vez al encontrar en el deseo una resistencia acogedora y tibia que todo lo demás le niega: "Bésame, / muérdeme, / incéndiame, / que yo vengo a la tierra / sólo por el naufragio de mis ojos de macho / en el agua infinita de tus ojos de hembra!" ("Canción del Macho y de la Hembra"). En el fondo de tan extrema voluntad de aislamiento, insólita en Neruda, nos parece ver la expresión de una agresiva y desconcertada protesta, al mismo tiempo que una incapacidad para aceptar el fracaso de sus anhelos.

Viene entonces un período de tentativas, o tal vez de fugas compensatorias, que representan claros intentos por escapar de esta situación de aislamiento y derrota, y que se encarnan en los libros **Tentativa del Hombre Infinito**, **Anillos** y **El Habitante y su Esperanza**, editados en 1926. Nótese que dos de estos títulos implican, en mayor o menor grado, fórmulas de autorreferencia que evidencian esfuerzos de escape: tentativas y esperanzas. La idea del "hombre infinito" es constante en esos años, y refleja sin duda una conciencia de desolación sin límites, sin horizontes, como lo dice bien una frase inédita manuscrita por Neruda en un álbum: "Nada sabría decir de mí ni de nadie. Es la hora de siempre. Mi alma, una raya derecha e infinita, sin comienzo y sin fin".

En 1925, impulsado por la angustia económica pero también por la desolación, Neruda escapa de Santiago hacia Ancud, con su amigo Rubén Azócar. Allí escribirá el libro **El Habitante y su Esperanza**. Poco después, en 1927, Neruda intentará una nueva búsqueda de horizontes, un nuevo asedio a sus raíces, un nuevo esfuerzo para ubicarse en el mundo y hallar el territorio propicio a sus inquietudes, a sus sue-

ños, a su poesía. Casi ciegamente, marchará hacia lejanos destierros, desempeñándose como cónsul de Chile en diversos países y ciudades del Asia sud-oriental.

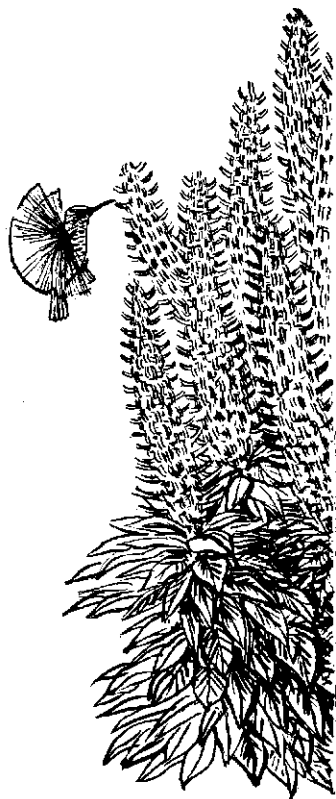
PERIODO 1927—1945:

EL TESTIGO

a) 1927—1937

Los dos volúmenes de **Residencia en la Tierra**, la **Tercera Residencia** y algunos poemas de **Canto General** son la obra compuesta por Pablo Neruda entre 1927 y 1945. Sin embargo, varios poemas de la primera **Residencia** fueron escritos en Chile entre 1925 y 1927, antes de abandonar el país, especialmente mientras vivió en la pieza de pensión que compartía con Tomás Lago y con Orlando Oyarzún en la calle García Reyes 25, de Santiago. En junio de 1927 se embarcó en el vapor "Baden", en Buenos Aires. Desde fines de 1927 hasta comienzos de 1932, Neruda vivió en Rangún, en Colombo, en Singapur y en otros lugares del extremo sudoriental del Asia. En aquellas tierras lejanas se agudizó su sentimiento de soledad, de sin-sentido, de angustia y desconcierto, aunque en buena medida, por otro lado, esa experiencia contribuyó a adelantarlo en el descubrimiento de su definitiva conexión con la naturaleza, con la historia, con la gente, con la tradición cultural de su patria. En el **Memorial de Isla Negra**, recordando esos años, entregará esta retrovisión de sí mismo: "Así fui yo por esas calles / del Asia, u n j o v e n s i n s o n r i s a, / sin hallar comunicación / entre la pobre muchedumbre / y el oro de sus monumentos" (III, p. 68, "Recuerdo el Este").

Dentro de la complejísima y densa estructuración de **Residencia en la Tierra**, los modos de autorreferencia son particularmente variados en sus formas y ricos en su multiplicidad intencional. En cuanto a



1924

variedades formales, es posible registrar una gama que va desde la presencia rotunda del YO hasta las más extrema desubjetivación. Considerando el carácter móvil y viajero de la poesía de Neruda, su determinación fluyente y temporal, no puede resultar extraña la **abundancia** de autoalusiones en primera persona ni el propósito evidente en éstas de reflejar el movimiento biográfico del poeta, el decurso de su intimidad y de las circunstancias externas que lo perfilan. "Paso entre documentos disfrutados, entre orígenes, / ... / Yo destruyo la rosa que silba y la ansiedad raptora: / yo rompo extremos queridos: y aún más, / aguardo el tiempo uniforme..." ("Caballo de los Sueños"). O bien: "Yo lloro en medio de lo invadido, entre lo confuso, / entre el sabor creciente..." (I, "Débil del Alba"). También: "He vencido al ángel del sueño..." (I, "Colección Nocturna"), "O recuerdo el día primero de la sed" (I, "Serenata"), "De pasión sobrante y sueños de ceniza / un pálido palio llevo..." (I, "Diurno Doliente"), "Un esfuerzo que salta, una flecha de trigo / tengo..." (I, *ibid.*).

Se muestra muy clara, en los ejemplos citados y en muchos otros de la primera **Residencia**, la intención básica de autodescribirse o autodefinirse a través de un relato introspectivo y pormenorizado en el que predominan, por lo mismo, los verbos transitivos (amo, oigo, acecho, divido, llevo, hago, visito, llamo, sostengo, recuerdo, tengo, busco, examino, reconozco...). Esto ocurre, sobre todo, en los poemas que integran la primera de las cuatro partes de la primera **Residencia**. En las restantes zonas del volumen (que parecen reflejar más directamente las vivencias de Neruda a lo largo de sus años asiáticos) cobrarán mayor predominio verbos intransitivos con sentido de movimiento, de actividad, de circunstancias desplazándose, de procesos en desarrollo, de anécdotas: "Paso entre mercaderes mahometanos, entre

gentes que adoran la vaca y la cobra" (I, "La Noche del Soldado"); "sueño, de una ausencia a otra" (I, "El Deshabitado"); "Yo trabajo de noche, rodeado de ciudad, / de pescadores..." (I, "Entierro en el Este"); "He llegado otra vez a los dormitorios solitarios" (I, "Tango del Viudo"); "sobrevivo en medio del mar" (I, "Cantares"). Y es significativo que los verbos transitivos que, por supuesto, también ocurren en estas mismas zonas de la primera **Residencia**, tengan igualmente una orientación anecdótica y temporal: "A menudo, de atardecer acaecido, arrimo la luz a la ventana, y me miro, sostenido por maderas miserables, tendido en la humedad..." (I, "El Deshabitado"); "Difícilmente llamo a la realidad, como el perro..." (I, "Establecimientos Nocturnos"); "Cómo amaría (yo) establecer el diálogo del hidalgo y el barquero, pintar la jirafa..." (I, *ibid.*); "largamente he permanecido mirando mis largas piernas..." (I, "Ritual de mis Piernas"); "y otra vez tiro al suelo los pantalones y las camisas" (I, "Tango del Viudo"); "Daría este viento del mar gigante por tu brusca respiración" (I, *ibid.*).

La desolación física y anímica; la angustia del espíritu y del sexo; la incomunicación; la miseria económica del cargo consular; la nostalgia de la familia, de los amigos, de la tierra propia; los recuerdos de antiguos amores; la vigilia del aislamiento, la constante espera de una carta o de un beso que vieran de su patria lejana; los eventuales contactos eróticos y los imposibles contactos con una atmósfera extranjera cuya naturaleza, cuya historia, cuya tradición, cuya gente lo rechazaban con violencia, cerrándose frente a sus anhelos de comprender y de incorporarse: tal es el múltiple drama que relatan, en su mayor porcentaje, los versos de la primera **Residencia**. El segundo volumen de esta obra desenvuelve un clima similar, una parecida presión lírica, una cierta continuidad de estilo, pero reflejando

con claridad una diferente circunstancia biográfica, enraizando en otro decurso anecdótico. Al regresar a Chile en 1932, Neruda venía casado, sin dinero y con dudosas probabilidades de trabajo seguro. Durante un tiempo desempeñará cargos oficinescos en el Ministerio de Trabajo, para luego ser trasladado inestablemente a Buenos Aires y de ahí, ya con pie más firme, a Barcelona y a Madrid. En medio de ajetes y de pagos atrasados nacerá su hija Malva Marina, después de un parto muy difícil que afectará decisivamente el desarrollo físico de la niña. Desacuerdos hogareños, amores repentinos y torturantes, envidias y hostilidades, la muerte de un gran amigo (Rojas Jiménez). Toda esta línea subterránea de acontecimientos (1932-1935) alcanzará un traspunto lírico de gran poderío en el segundo tomo de **Residencia en la Tierra**, que en cierta medida, sobre todo en aquellas partes que se apoyan en la biografía del poeta transcurrida entre el regreso a Chile y la estabilización en Madrid en 1934, presenta un tono de angustia y desconcierto (jamás de desesperación) similar al de la primera **Residencia**. Una lenta maduración humana, una mejor comprensión de los procesos sociales y culturales, el ingreso de Neruda a un círculo de escritores y de amigos entrañables (en Madrid), una atmósfera simpática y propicia para su trabajo literario, confieren a la segunda **Residencia** un acento nuevo, más despejado, que resulta ostensible en los últimos poemas del libro.

Las autorreferencias en primera persona tienen, en **Residencia 2**, un predominio de la dirección móvil, del desplazamiento temporal, sin que desaparezcan del todo las detenciones introspectivas de autodefinición: "Sucede que me canso de ser hombre / ... / Sucede que me canso de mis pies y mis uñas / y mi pelo y sombra..." (II, "Walking Around"). Pero las imágenes de movimiento dominan: "Yo veo, solo, a veces / ataúdes a vela / zarpar con difuntos páli-

des . . . ” (II, “Sólo la Muerte”); “yo no sé, yo conozco poco, yo apenas veo / pero creo que su canto tiene color de violetas húmedas” (II, *ibid.*); “Es una región sola, ya he hablado / de esta región tan sola, / donde la tierra está llena de océano” escribirá el poeta al contemplar otra vez, al cabo de varios años, la playa de Puerto Saavedra (II, “El Sur del Océano”); “Sucede que entro en las sastrerías y en los cines / . . . / sólo quiero un descanso de piedras o de lana” (II, “Walking Around”); “Voy por las tardes, llego / lleno de lodo y muerte” (II, “Melancolía en las Familias”); “Es sólo un comedor abandonado, / y alrededor hay extensiones, / fábricas sumergidas, maderas / que sólo yo conozco, / porque estoy triste y viajo, / y conozco la tierra, y estoy triste” (II, *ibid.*); frente a la enfermedad de su hijita recién nacida: “Estoy cansado de una gota, / estoy herido en solamente un pétalo, / . . . / y por una sonrisa que no crece, por una boca dulce, / por unos dedos que el rosal quisiera, / escribo este poema que sólo es un lamento, / solamente un lamento” (II, “Enfermedades en mi Casa”); “Estoy mirando, oyendo, / con la mitad del alma en el mar y la mitad del alma en la tierra, / y con las dos mitades del alma miro el mundo” (II, “Agua Sexual”); “soy yo emprendiendo un viaje funerario / entre tus cicatrices amarillas” (II, “Entrada a la Madera”).

Estos modos de autorreferencia en primera persona compiten, en una dialéctica tentativa de representación integral, con otras formas autoalusivas que transitan desde la simple mención de sí mismo en tercera persona hasta la metáfora desubjetivadora. En tercera persona, Neruda se describe en el pasado: “el insensible joven diurno” (I, “Fantasma”), o en el presente móvil: “con espesas garras sujeta / el tiempo al fatigado ser” (I, “Cantares”); “el vigía”, “el testigo”, “el deshabitado”, “el viudo”, “el soldado”, “el joven monarca”, “el solitario poeta”, el

“caballero solo”, “el melancólico varón varonil”, etc. Un segundo grado de desubjetivación se da por las vías comparativa o atributiva: “como un camarero humillado, como una campana un poco ronca, / como un espejo viejo...” (I, “Arte Poética”); “como un párpado atrocemente levantado a la fuerza / estoy mirando” (II, “Agua Sexual”); “loor al nochero, al inteligente que soy yo, sobreviviente adorador de los cielos” (I, “Establecimientos Nocturnos”); “no quiero continuar de raíz y de tumba, / de subterráneo solo, de bodega con muertos” (II, “Walking Around”). Y un grado más avanzado aún de desubjetivación, lleno de matices intermedios, se verifica en **Residencia en la Tierra** a través de la sinécdoque o de la metáfora desubjetivadora: “arranco de mi corazón al capitán del infierno” (I, “Caballo de los Sueños”); “lo que mi corazón pálido no puede abarcar” (I, “Galope Muerto”); “Ven a m i a l m a vestida de blanco ... / ... / porque a l l í hay una sala oscura y un candelabro roto, / unas sillas torcidas...” (II, “Oda con un Lamento”); o cuando el poeta se identifica con su canto: “mi gradual GUITARRA resuena” (I, “Cantares”), o con sus cualidades: “y que MI OBEDIENCIA se ordene con tales condiciones de hierro” (I, “Significa Sombras”).

No comienzan en **Residencia en la Tierra** estas formas de desubjetivación en las autorreferencias nerudianas. Encontramos antecedentes de ellas, por la vía de la mención en tercera persona, del desdoblamiento o de la sinécdoque, en obras anteriores del poeta: “Y las miro lejanas mis palabras... / ... / Ellas están huyendo de mi guarida oscura (**Veinte Poemas de Amor**, “Poema 5”); “Caen sobre m i s r u i n a s las vigas de mi alma” (**El Hondero Entusiasta**, “Alma mía! Alma mía!”); “Libértame de mí. Quiero salir de mi alma. / Yo soy esto que gime, esto que arde, esto que sufre. / Yo soy esto que ataca, esto que aúlla, esto que

canta. / Yo no quiero ser e s t o" (Ibid., "Lléname de mí"); por la vía comparativa, una autoalusión en segunda persona: "te pareces al árbol derrotado y al agua que lo estrella" (Tentativa del Hombre Infinito). Y este caso de verdadera gradación desubjetivadora:

"Sufro, sufro y deseo. Cimbro y zumban mis
hondas.

El viajero que alargue su viaje sin
regreso.

El hondero que tiene la frente de la
sombra.

Las piedras entusiastas que
hagan parir la noche.

La flecha, la centella, la
cuchilla, la proa".

(El Hondero Entusiasta, "Hago girar mis brazos").

* * *

Ahora bien, ¿qué representan, qué significan, qué hay detrás de estas variedades formales de la autorreferencia en **Residencia en la Tierra**? Dentro de la orientación general que hemos señalado más arriba, las autorreferencias del libro se mueven en dos planos intencionales básicos, interdependientes, que se apoyan mutuamente, y que sólo son separables en el análisis teórico:

a) El plano de las autorreferencias circunstanciales, o situacionales, conectadas de un modo más o menos inmediato a los acontecimientos biográficos del poeta, a sus anécdotas o circunstancias concretas. En este plano, Neruda se sitúa a ratos en el nivel del recuerdo, de la evocación o de la lejanía nostálgica. Así ocurre con el YO del verso: "desde ahora (desde aquí) lo veo

precipitándose en su muerte" (I, "Ausencia de Joaquín"), donde el poeta, para expresar con más energía su dolor, configura una "visión", a la distancia, de la muerte de su amigo Joaquín Cifuentes Sepúlveda, fallecido en Buenos Aires en 1929. O bien cuando evoca, desde su destierro asiático quizás, a dos antiguos amores que quedaron en la patria lejana, la muchacha de Temuco (llamada "Terusa" en **Memorial de Isla Negra**) y la muchacha de Santiago, la "pálida estudiante" de la boina gris (llamada "Rosaura" en el **Memorial**), las mismas que compartieron los **Veinte Poemas de Amor** de 1924. Es curioso que en ambos casos el poeta se mencione a sí mismo en tercera persona y a través de fórmulas muy semejantes: "En la altura de los días inmóviles / el insensible joven diurno en tu rayo de luz se dormía / afirmado como en una espada" (I, "Fantasma"), evocando a Rosaura; y asociándola a las amapolas de su provincia, Neruda recuerda a Terusa mencionándose a sí mismo en estos versos: "el joven sin recuerdos te saluda, te pregunta por su olvidada voluntad, / las manos de EL se mueven en tu atmósfera como pájaros" (I, "Serenata").

Es concreta y circunstancial también la automención que Neruda incluye en el título de la prosa "La Noche del Soldado". En el destierro, él se sentía como un soldado en el frente, luchando por su vida y por su destino, con riesgos, pero lleno de nostalgias, ávido de cartas, de noticias, de contactos, viviendo de recuerdos y de sueños. La misma conciencia de su soledad y de su aislamiento en el Oriente se percibe en las autorreferencias "El Deshabitado", "El Joven Monarca", títulos de otras prosas de la primera **Residencia** y "el nochero". En los relatos autobiográficos de Pablo Neruda publicados en la revista "**O Cruzeiro Internacional**" (1962), el propio poeta ha aclarado, al recordar sus amores con la birmana

Josie Bliss, el sentido de la autoalusión contenida en el título "Tango del Viudo". Claramente alusivas a circunstancias eróticas son las autorreferencias "Hoy me he tendido junto a una joven pura" (I, "Ángela Adónica") y "De pie como un cerezo sin cáscara ni flores, / especial, encendido, con venas y saliva, / y dedos y testículos, / miro una niña de papel y luna" (II, "Materia Nupcial"). Y ya nos referimos al acontecimiento determinante de las autorreferencias contenidas en "Enfermedades en mi Casa".

b) El plano de las autorreferencias esenciales, o fundamentales, en las que Neruda se describe, o mejor, se relata a sí mismo en el transcurrir de su más profunda condición humana, en lo que él percibe de más hondo, subterráneo y decisivo en la creciente conformación de su conciencia del mundo y, por ende, de su poesía. Por una parte, estas autoalusiones prosiguen sin tregua la inabarcable tarea de fijar la imagen que el poeta va logrando acerca de sí mismo, imagen fluyente que sin cesar se le escapa por entre los dedos. Es notable que este asedio al propio perfil interior se realice, en primer término, a través de continuas y abundantes referencias a rasgos físicos, mediante el detalle minucioso —pero siempre funcional— de la propia geografía corporal. Sobre todo en la primera **Residencia**. Situado en el nadir de su decurso interior, en el punto extremo de la angustia, de la desolación y del desconsuelo, y sintiendo que la realidad le niega implacablemente el apoyo y el calor que necesita, Neruda ve en su cuerpo el último aglutinante de su individualidad, lo único sólido, tenaz e incommovible. Hasta el frenesí erótico le ha fallado. De nada le sirvió replegarse al refugio del amor. Sólo le queda el territorio de su propio cuerpo como último factor cohesionante que lo resguarde de la desintegración definitiva. Sólo en el plano de su piel, de su ser físico, se siente vivir aún. Bien claro lo ates-

tigua el poema que, significativamente, se titula "Ritual de mis Piernas":

**Siempre,
productos manufacturados, medias, zapatos,
o simplemente aire infinito,
habrá entre mis pies y la tierra,
extremando lo aislado y lo solitario de mi ser,
algo tenazmente supuesto entre mi vida y la
tierra,
algo abiertamente invencible y enemigo.**

El poeta dirá "a veces su canasto negro (el de sus angustiados sueños) cae en m i p e c h o, / sus sacos de dominio hieren m i h o m b r o" (I, "Colección Nocturna"), o se definirá como "mi piel" o "mi corazón (ibid.), como "mi desesperada cabeza" (I, "Tiranía"), o como "mis venas" (II, "Enfermedades en mi Casa"). Y con inequívoca claridad y abundancia en estos versos:

**Ahora, qué armas espléndidas mis manos,
digna su pala de hueso y su lirio de uñas,
y el puesto de mi rostro y el arriendo de mi
alma
están situados en lo justo de la fuerza
terrestre.**

**Qué pura mi mirada...
y mi boca de exilio...
mis brazos de varón, mi pecho...
mi cara blanca...
mi pelo hecho de ritos...
mi frente...
mi piel de hijo maduro...
mis ojos de sal ávida...
mi lengua...
mis dientes de horario blanco...
la piel.. mi frente...**

...mi espalda... mis párpados...
...mis dedos...
...mi mentón de huesos... mis pies...

(I, "Juntos Nosotros").

Y para expresar un sentimiento de suprema derrota, relatará: "Sucede que me canso de mis pies y mis uñas / y mi pelo y mi sombra" (II, "Walking Around"). Pero Neruda no se abandonará jamás a la desesperación. Una tenaz voluntad de sobrevivir, un persistente anhelo de plenitud establece, frente al íntimo desconsuelo, el dramático conflicto que hace de **Residencia en la Tierra** un documento de tan singular altivez humana. Preguntas invencibles, la búsqueda ansiosa —pero exigente— de salidas, plantean un contrapunto de combate frente a la desolación: "Ahora bien, de qué está hecho ese surgir de palomas / que hay entre la noche y el tiempo...?" (I, "Galope Muerto"); "Qué reposo emprender, qué pobre esperanza amar...?" (I, "Monzón de Mayo"); "Qué vitales, rápidas alas de un nuevo ángel de sueños /instalar en mis hombros dormidos para seguridad perpetua...?" (I, "Significa Sombras"). Y cuando el poeta parece haber llegado al fondo de su derrota, con ese desolado: "Sucede que me canso de ser hombre", vemos cómo resurge a verso seguido la más patética y conmovedora expresión de esperanza: "Sin embargo, sería delicioso /asustar a un notario con un lirio cortado /o dar muerte a una monja con un golpe de oreja. /Sería bello /ir por las calles con un cuchillo verde /y dando gritos hasta morir de frío. /No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas, /.../ no quiero continuar de raíz y de tumba, / de subterráneo sólo, de bodega con muertos, / aterido, muriéndome de pena". (II, "Walking Around").

De estas mismas vivencias conflictivas surgen las más importantes autorreferencias del libro, que por un lado perfilan al luchador desolado, al solitario sustentador de sus sueños, al acongojado pero incansable perseguidor de horizontes, y que por otro definen el sentido que Neruda asignaba entonces a su labor poética, a su canto. Por un lado, cómo él se siente vivir y transcurrir; por otro, cómo él concibe su función lírica. Tal visión que el poeta tiene de sí mismo en dos planos conjugados, en las dimensiones interdependientes del SER y del QUEHACER, es un hecho de la más extraordinaria importancia.

Sintiéndose cansado, abrumado por la sensación insoslayable de un reiterado fracaso —su inquietud no encontraba asidero ni resonancia, no brotaba ningún eco para sus anhelos desde la realidad circundante—, parece apuntar en algunas autorreferencias de Neruda un gesto de dolorida resignación: “Innecesario, viéndome en los espejos, / con un gusto a semanas, a biógrafos, a papeles, / arranco de mi corazón al capitán del infierno, / establezco cláusulas indefinidamente tristes” (I, “Caballo de los Sueños”); “De Pasión Sobrante y Sueños de Ceniza / un pálido palio llevo, un cortejo evidente” (I, “Diurno Doliente”). A esta altura de sus versos, Neruda desciende a veces a un tono de angustiada humildad: “Yo no sé, yo conozco poco, yo apenas veo” (II, “Sólo la Muerte”), o bien: “Yo busco desde antaño, Yo Examinó sin Arrogancia, / conquistado sin duda por lo vespertino” (I, “Colección Nocturna”). Pero hay en él un empeinado amante de la vida, un impulso irresistible de amor a lo terrestre, aunque entonces, por razones que el poeta no veía, ese impulso se frustraba sin cesar: “Un esfuerzo que salta, una flecha de trigo / tengo, y un arco en mi pecho manifiestamente espera” (I, “Diurno Doliente”); o, con mayor preci-

sión, en un poema cuyo título implica una valiosa confirmación de lo aquí expuesto:

Entre sombra y espacio, entre guarniciones
/y doncellas,
dotado de corazón singular y sueños
/funestos,
precipitadamente pálido, marchito en la
frente
y con luto de viudo furioso por cada día de
/mi vida,
ay, para cada agua invisible que bebo
/soñolientamente
y de todo sonido que acojo temblando,
tengo la misma sed ausente y la misma
/fiebre fría,
un oído que nace, una angustia indirecta...
(I, ¡“Arte Poética”!)

Neruda no intentó ni quiso entonces renegar de la realidad ni evadirse. El era explícitamente un **residente en la tierra**. Los objetos, los dolores, los esfuerzos humanos, el placer y la muerte, el transcurso trabajoso del tiempo en todo lo que a su alrededor existía y devenía, todo lo llamaba, lo apuraba, lo exigía, le pedía ser registrado en su canto, lo instaba a preocuparse de todas las cosas: “pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho, / las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio, / el ruido de un día que arde con sacrificio / Me piden lo profético que hay en mí...” (I, “Arte Poética”). Misión humilde y solemne al mismo tiempo, porque el poeta sentía que la realidad que él cantaba no lo incorporaba a su curso con la plenitud anhelada desde su intimidad, permaneciendo impermeable a sus sueños. El quedaba al margen. Él era “solitario poeta” (II, “Vuelve el Otoño”), el “melancólico varón varonil” (II, “Oda a Federico García Lorca”), “el deshabitado”, el “caba-

llero solo" que insistía en su tarea "solo y tan locamente herido, / tan solamente persistiendo, / heridamente abandonado" (I, "Cantares"). Misión que para el poeta consistía en atisbar y registrar lo que sucede, "cediendo sin rumbo el paso a lo que arriba, / a lo que surge vestido de cadenas y claveles" (I, "Débil del Alba"), "como un vigía tornado insensible y ciego, / incrédulo y condenado a un doloroso acecho" (I, "Sistema Sombrío").

Tal era el singular **testimonio** que Neruda se sentía llamado a sostener (cfr. I, "Sonata y Destrucciones"), y él fue obediente a ese llamado. De ahí que en **Residencia en la Tierra** Neruda insistió en hablar de sí mismo denominándose "el vigía" y, muy especialmente, "el **testigo**", en numerosos pasajes y poemas: "Trabajo Frío", "Josie Bliss", y de un modo especial en estos versos:

Ay, que lo que yo soy siga existiendo y
/cesando de existir,
y que mi obediencia se ordene en tales
/condiciones de hierro
que el temblor de las muertes y de los
/nacimientos no conmueva
el profundo sitio que quiero reservar para mí
/eternamente.

Sea, pues, lo que soy, en alguna parte y en
/todo tiempo,
establecido y asegurado y ardiente testigo,
cuidadosamente destruyéndose y preservándose
/incesantemente,
evidentemente empeñado en su deber
/original.

(I, "Significa Sombras")

* * *

El propio Neruda, sin embargo, no imaginó que de pronto los hechos históricos se encargarían de poner al rojo su ardiente testimonio. En julio de 1936, con el apoyo de Hitler y de Mussolini, los generales Mola y Franco desencadenaron sobre España el huracán sangriento del fascismo. El impacto de la guerra civil sacudió brutalmente a Neruda. Su condición diplomática lo obligaba a no mezclarse en la lucha. Pero el asesinato de García Lorca, los bombardeos sobre Madrid y la sangre que el poeta ve correr por las calles lo sitúan de golpe en el corazón del combate, entregándose a él con todas sus potencias y recursos.

Neruda viaja a Francia, organiza la solidaridad en torno a la República amenazada, funda la revista "Los Poetas del Mundo Defienden al Pueblo Español", va y viene, incansable, impulsado por la indignación y por la cólera. Su testimonio es ahora denuncia, dentellada de venganza. Pero en esta vorágine de sangre y de metralla ha descubierto algo muy importante:

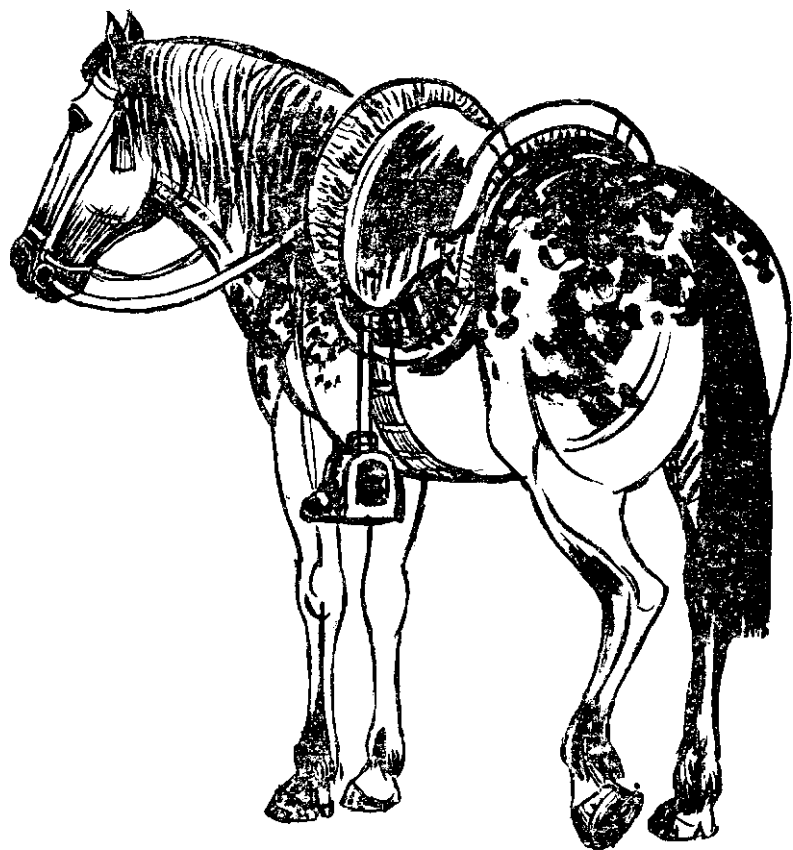
Yo de los hombres tengo la misma mano
yo sostengo la misma copa roja
e igual asombro enfurecido:
un día
palpitante de sueños
humanos, un salvaje
cereal ha llegado
a mi devoradora noche
para que junte mis pasos de lobo
a los pasos del hombre.

(Tercera Residencia, "Reunión Bajo las Nuevas Banderas").

Si la declaración en primera persona es importante y explícita, más significativa aún es la autorrefe-

rencia indirecta "mis pasos de lobo". No es la primera vez que Neruda alude a sí mismo mediante imágenes tomadas del mundo de la naturaleza, pero sí es la primera vez que se autodescribe desde una perspectiva histórica extrapersonal. O mejor, es la primera vez que Neruda abandona el ángulo ético-subjetivo en que se situaba para el examen de la realidad exterior y de sí mismo, y comienza a **expli- carse** desde un plano ético-objetivo, desde un mirador histórico. No desde su ensimismamiento vivencial y sentimental, sino desde afuera, y no sólo sintiéndose transcurrir en la línea de su exclusiva biografía sino viéndose como un hombre entre los hombres. Compárese el sentido de la expresión "mis pasos de LOBO" con el de estos pasajes de **Residencia en la Tierra**: "mi pardo CORCEL de sombra se agiganta" (I, "Colección Nocturna"); "escucho a mi TIGRE" (I, "El Joven Monarca"); y con mayor nitidez: "Difícilmente llamo a la realidad, como el PERRO, y también aúllo" (I, "Establecimientos Nocturnos"). Es una cuestión de la más extrema importancia: el poeta ha descubierto que la realidad en que vive no sólo es **naturaleza** sino también **historia**. Bajo el impacto de la guerra civil española, Neruda se encontró a sí mismo en la historia, pudo al fin comprenderse como elemento de un paisaje histórico. Es por eso que entonces escribió su "España en el Corazón". Y por eso es que, al regresar a su patria, Neruda comienza a componer un "Canto General de Chile" que más tarde, en cuanto se desarrolló en él la conciencia de su naturaleza histórica, se hizo **Canto General**. Y así, también, se nos aclara el hondo sentido de su **Viaje al Corazón de Quevedo**, conferencia escrita justamente en esos años:

"Quevedo fue para mí la roca tumultuosamente cortada, la superficie sobresaliente y cortante sobre un fondo de color de arena, sobre un paisaje histórico que recién me comenzaba a



nutrir. Los mismos oscuros dolores que quise vanamente formular, y que tal vez se hicieron en mí extensión y geografía, confusión de origen, palpitación vital para nacer, los encontré detrás de España, plateada por los siglos, en lo íntimo de la estructura de Quevedo" (*Viajes*, pág. 17). En este mismo documento, tan revelador y tan poco estudiado, y cuya primera versión data de 1939, aproximadamente, Neruda se siente identificado con Quevedo y por lo tanto las denominaciones con que alude al poeta español configuran la imagen de sí mismo, el sentido que busca para su vida y para su poesía. Son también, en suma, autorreferencias:

Siempre fue Quevedo el sabio subterráneo, el explorador de tanto laberinto que se impregnó de luz hasta darla para siempre en las tinieblas... Sólo un poeta tan carnal pudo llegar a tal visión espectral del fin de la vida (y trazar) la amarga fotografía no sólo del estado de un hombre sino del estado de una nación desventurada... El gran testigo sigue mirando, más allá de los muros, más allá de los tiempos...

(*Viajes*, págs. 31, 35 y 36).

El nunca desmentido afán de concreción que hay en Neruda, lo lleva a reflejar en un "viaje al corazón de Quevedo" el decurso de su íntimo proceso. A través de Quevedo encontró Neruda su propia ubicación en la historia, estableció objetivamente sus coordenadas temporales y territoriales. Esto va a gravitar de un modo decisivo sobre su poesía futura. Al mismo tiempo, el examen profundo de la obra de Neruda en esos años —en prosa y en verso— deja en claro que los rasgos novedosos que aparecieron en ella no reflejaban de ningún modo una **C**onversión en su vida, sino un **D**esarrollo.

b) 1937 - 1945

A comienzos de 1937 inició Pablo Neruda la composición de su poema "España en el Corazón", que después será incluido en **Tercera Residencia** (1947). En ese poema, aparte del famoso "Explico algunas cosas" inicial, las autorreferencias escasean o son meramente funcionales. Lo que interesa es la denuncia del crimen. Neruda, en lo esencial, continúa siendo aquí el testigo, pero un testigo encolezado, poseído de indignación y de fiebre vengadora: es un testigo ACUSADOR, que expone hechos, relata, denuncia, que pide la atención de todos para el martirio español y que exige los castigos de la tierra y del infierno para los traidores. Ahora, a 27 años de distancia, el reciente **Memorial de Isla Negra** puntualiza el sentido testimonial de aquel poema: "¡Doy fe! / Yo estuve / allí, / yo estuve / y padecí y mantengo / el testimonio / aunque no haya nadie que recuerde / yo soy el que recuerda, / aunque no queden ojos en la tierra / yo seguiré mirando / y aquí quedará escrita / aquella sangre, / aquel amor aquí seguirá ardiendo, / no hay olvido, señores y señoras, / y por mi boca herida / aquellas bocas seguirán cantando!" (Volumen 3: **El fuego cruel**, "**El Fuego Cruel**").

La teoría de la **conversión poética de Pablo Neruda**, propugnada por Amado Alonso, tal vez pudiera ser aceptada como una explicación superficial, aunque razonable, respecto de **España en el Corazón**. Pero, ¿de qué modo esa teoría puede explicar satisfactoriamente los primeros poemas de **Canto General**, los del "Canto General de Chile" que Neruda empezó a escribir en 1938, al regresar a su patria? ¿De qué modo puede explicar el brote de poemas sin sentido político inmediato, desprovistos de urgencia combativa, que significaban ante todo un reencuentro de Neruda con el paisaje objetivo de Chile y que no implicaban un estallido fugaz sino un propósito de largo alcance?

Los poemas del "Canto General de Chile", em-
brión de **Canto General**, implicaban por un lado una
búsqueda autodefinitoria: "De dónde vengo, sino de
estas primerizas, azules / materias que se enredan
o se encrespan o se destituyen / o se esparcen a
gritos... / ... / ... o relucen / en las tinieblas ver-
des de la uva? / ... / Pero yo soy el nimbo metá-
lico, la argolla / encadenada a espacios, a nubes, a
terrenos, / que toca despeñadas y enmudecidas
aguas / y vuelve a desafiar la intemperie infinita"
(**Canto General**, VII, "Eternidad"). Pero también
contenían declaraciones y propósitos a través de au-
torreferencias en primera persona: "Escribo para
una tierra recién secada, recién / fresca de flores,
de polen, de argamasa, / escribo para unos cráte-
res..., / Dictamino de pronto para lo que apen-
as / lleva el vapor ferruginoso recién salido del
abismo, / Hablo para las praderas que no conocen
apellido / ..." (Ibid., ibid.). O aludiendo a sí mismo
bajo múltiples procedimientos:

**Patria, mi patria, vuelvo hacia ti la sangre.
Pero te pido, como a la madre el niño
lleno de llanto.**

Acoge

**esta guitarra ciega
y esta frente perdida...**

Patria mía: quiero mudar de sombra.

Patria mía: quiero cambiar de rosa.

**Quiero poner mi brazo en tu cintura exigua
y sentarme en tus piedras por el mar**

/calcinadas,

y detener el trigo y mirarlo por dentro.

**Voy a escoger la flora delgada del nitrato,
voy a hilar el estambre glacial de la campaña,
y mirando tu ilustre y solitaria espuma
un ramo litoral tejeré a tu belleza.**

(**Canto General**, VII, "Himno y Regreso").

Entretanto, el poeta participa en la campaña electoral del Frente Popular, en 1938, y continúa desarrollando en Chile su campaña antifascista de ayuda a la República Española combatiente. Recorre el país, dicta conferencias aquí y en el extranjero, asiste a congresos internacionales, funda y dirige la Alianza de Intelectuales de Chile y su revista "Aurora de Chile". En 1939 estalla la Segunda Guerra Mundial y la amenaza fascista amplía su espectro. Neruda, ese mismo año, va a Francia para organizar el viaje a Chile de un grupo de exiliados españoles, y en 1940 es designado Cónsul de Chile en México por el gobierno de Aguirre Cerda. En el país del norte intensificará sus actividades antifascistas. Seguirá con interés el curso de la guerra; el ataque nazi contra la URSS y la heroica lucha del pueblo soviético sacudirán sus entrañas, y en Cuernavaca los grupos fascistas mexicanos lo harán víctima de una agresión. Pero al mismo tiempo se ampliaban los propósitos de su embrionario "Canto General de Chile", los ojos de su poesía se extendían ahora por América entera, comenzaba a comprender que no sólo era chileno, sino también mexicano, boliviano, panameño, guatemalteco.

A esa altura de su trayectoria, las direcciones de su poesía y de su vida avanzaban paralelamente, aunque tocándose a menudo, conformando de un modo dialéctico, dinámico y multiforme, el proceso de crecimiento de la conciencia artístico-humana de Pablo Neruda. Pero hacia 1943, año en que regresa a Chile, aún no se producía la **integración unitaria** de sus pluralidades en erupción. El furioso antifascista marchaba del brazo con el acucioso testigo de la realidad americana y con el enamorado. Sólo a ratos triunfa la fusión integradora, como en sus famosos versos a Bolívar: "Tu pequeño cadáver de capitán valiente / ha extendido en lo inmenso su metálica forma, / de pronto salen dedos tuyos entre la nieve / y el austral pescador saca a la luz de

pronto / tu sonrisa, tu voz palpitando en las redes.
/ ... / Por eso es hoy la ronda de manos junto a
ti / Junto a MI MANO hay otra y hay otra junto a
ella, / y otra más, hasta el fondo del continente os-
curo. / Y otra mano que tú no conociste entonces
/ viene también, Bolívar, a estrechar la tuya / de
Teruel, de Madrid, del Jarama, del Ebro / ... / Ca-
pitán, combatiente, donde una boca / grita libertad,
donde un oído escucha, / donde un soldado rojo
rompe una frente parda, / ... / Bolívar, capitán, se
divisa tu rostro" (**Tercera Residencia**, "Un Canto
para Bolívar"). Pero los últimos resabios de desar-
ticulación o de fragmentación en la personalidad
poética de Neruda se perciben todavía en estas au-
torreferencias de 1942 y 1943:

Yo pongo el alma mía donde quiero.

**Y no me nutro de papel cansado,
adobado de tinta y de tintero.**

Nací para cantar a Stalingrado.

(**Tercera Residencia**, "Nuevo Canto de Amor
a Stalingrado").

**A una entrevista que se me hizo en Colombia
sobre cuáles eran mis proyectos en poesía,
respondí que ellos tomarían la forma de los
sucesos de esta época. No soy un poeta
—contesté—; en este momento soy una
ametralladora y disparo cuando es ne-
cesario.**

("Pablo Neruda habla", versión de una en-
trevista por V. Teitelboim, en "El Siglo",
Santiago, edición del 5/12/1943).

* * *

Pero no es la ametralladora ni es el cantor de
Stalingrado quien escribe, por ese mismo tiempo, el
"Oratorio Menor en la Muerte de Silvestre Revuel-
tas" o los poemas de "América, No Invoco tu Nom-

bre en Vano”, posteriormente incorporados a **Canto General**. Es el poeta que rinde un testimonio sobre América y su unidad fundamental. Sin embargo, el mismo año 1943 traerá un hecho —;siempre el hecho biográfico!— que a su vez inspirará un poema decisivo, el poema-síntesis llamado a registrar admirablemente un salto crucial, el momento en que se resuelve el proceso de integración que venía gestándose desde 1937. El día 31 de octubre de 1943, durante el viaje por los países de la costa del Pacífico, de regreso a Chile desde México, Neruda fue invitado a visitar las ruinas preincásicas de Macchu Picchu, en el Alto Perú. El impacto fue enorme en la sensibilidad de Neruda y allí se reafirmó su conciencia americana. Casi dos años después, en agosto-septiembre de 1945, siendo ya senador de la República, transmutaría aquella experiencia en uno de sus más importantes poemas: “Alturas de Macchu Picchu”, escrito en Isla Negra y publicado en 1946.

La significación del poema radica en el hecho de reflejar el punto culminante de una encrucijada dialéctica, la resolución final de una etapa del proceso interior que venía viviendo Neruda y, al mismo tiempo, la apertura de una nueva etapa. Balance y rumbo nuevo. A través de una condensación lírica, admirablemente concebida y realizada, Neruda registra el momento en que hace un alto en el camino de su conciencia, el instante en que se sumerge hasta el fondo de sí mismo para tomar un poderoso impulso hacia adelante. Porque no es casual que “Alturas de Macchu Picchu” implique, inclusive en la disposición de sus partes, una suma sintética de revisiones hacia el pasado y de propósitos hacia el futuro, un examen de todos los aspectos que conformaban su situación vital en ese tiempo: a) su pasado personal, herido por la angustia de sentir la omnipresencia de la muerte y la desintegración de las cosas, por el horror frente al transcurso discontinuo del tiempo, por la incompreensión del senti-

do histórico del hombre; b) el descubrimiento de su filiación americana, lo cual se refleja en la elección de Macchu Picchu como escenario del poema; c) el reconocimiento de la Patria del hombre, del territorio histórico-natural que buscaba para fecundar su **vida-poesía**, para comprender y superar la muerte; y d) la aceptación integral del combate, en la poesía y en la vida, en el arte y en la política, y el propósito de contribuir con su canto a las luchas actuales de los pueblos de América en su enlace con las luchas del pasado.

Es muy importante, para comprender el sentido total del poema, tener en cuenta su vinculación con ciertos hechos coetáneos, como son el ingreso oficial de Pablo Neruda a las filas del Partido Comunista de Chile, con posterioridad a su elección como senador con el apoyo de los comunistas; la legalización definitiva del nombre PABLO NERUDA; la composición, en 1946, del poema "Las Flores de Punitaqui" (también recogido en **Canto General**, capítulo XI), que muestra un curioso paralelismo y una suerte de desarrollo aplicado respecto de los motivos claves que estructuraron "Macchu Picchu" (Sobre la relación entre ambos poemas, veáanse los capítulos VII y IX de nuestra Memoria de Prueba: **Orígenes y Estructura de Canto General**, Santiago, 1954).

Hay dos zonas nítidamente demarcadas en "Alturas de Macchu Picchu". En la primera (series I a V), Neruda recuerda qué era él, cómo antes él percibía que sólo en la Naturaleza, y no en el Hombre, se daba la continuidad temporal; sólo en la Naturaleza ocurría la alegre perpetuación de la vida, la superación fecunda de la muerte, la incorporación del ser a una corriente interminable de vida germinadora. En cambio, en el Hombre, el tiempo era desintegración y la muerte era sinónimo de abismo, ciego e infecundo. El poeta evoca en esta parte, claro está, sus vivencias recogidas en los poemas de **Residencia en la Tierra**; pero recordemos también cómo

aun antes, en **Crepusculario**, expresaba el adolescente Neruda sus anhelos de SER NATURALEZA (“yo quiero abrirme y entregar semillas / de pan, ¡yo quiero ser de tierra y trigo!”).

Las fórmulas de autorreferencia en la primera zona de “Alturas de Macchu Picchu”, como es lógico, se sitúan en el pasado del poeta, apuntan a los años angustiosos de **Residencia en la Tierra**. Lo dice con claridad su conexión expresiva con verbos en pretérito, y el hecho de que tales modos autoalusivos presenten los mismos caracteres que examinábamos en la primera y segunda **Residencias**:

“Del aire al aire, como una red vacía, iba Yo entre las calles y la atmósfera” (serie I); “el hombre arruga el pétalo de la luz...” (serie II); “hubiera devuelto el calor o el frío a mi mano extendida” (serie II); “el ser como el maíz se desgranaba...” (serie III); “y atravesó el desierto mi máscara salobre” (serie IV); “el pobre heredero de las habitaciones” (serie V). Expresiones de angustia y desconcierto, de soledad e incomunicación situadas en el pasado, pero que ahora las reproduce Neruda como referidas a un “nosotros” más que a un “yo” excluyente.

La segunda zona del poema (series VI a XII) encierra un mensaje fundamental, ubicado en el presente, pero mirando hacia el pasado (no el suyo personal, sino el de los hombres de Macchu Picchu) para conectarlo con su canto al presente y al futuro de América. Neruda ha llegado a comprender que el **hombre** es también Naturaleza, pero que, a diferencia del vegetal, es Naturaleza “histórica”. El hombre no sólo es un ser natural y temporal, sino que constituye una **especie histórica** que siempre se está haciendo a sí misma. Y es en la historia donde se explican sus fracasos, sus angustias, sus deformaciones y sus vicios, su incomunicación, sus miserias y alienaciones, todo aquello que torturaba al poeta de **Residencia**; pero es en la historia tam-

bién donde se sitúan las luchas del hombre, sus combates, sus esfuerzos de siglos y siglos hacia la libertad y hacia la luz, y es a esos combates a los que decide el poeta sumarse con su canto, con su **oficio**. Así Neruda vencerá a la muerte-abismo, así el poeta cumplirá su viejo sueño de hacer de sus versos un fermento creador, fecundo, y de vivir y perpetuarse a través de él. No el individuo, no el ser aislado, no el hombre solitario; eran los hombres congregados, era la comunidad de los seres humanos, era la pluralidad viviente, era el pueblo: ése era el territorio que tanto había buscado Neruda para instalar perpetua y creadoramente su vida, sus sueños, su poesía.

Porque la Muerte, "la verdadera, la más abrasadora muerte", llegó a Macchu Picchu, no cuando murió el labrador Juan, o el alfarero Pedro, o la tejedora María, sino cuando toda la colectividad desapareció, como tragada por un abismo. Entonces desapareció también toda posibilidad de supervivencia para los individuos. Lo que equivale a afirmar para la vida del hombre individual una posibilidad de prolongarse en la vida concreta de la comunidad a que pertenece. Este fue el camino que Neruda encontró para superar su propia muerte. Allí estaba el terreno propicio que buscaba.

El significado crucial de "Alturas de Macchu Picchu" en la trayectoria de Neruda se manifiesta con nitidez en una autoalusión de la serie VIII. Al invocar las raíces sumergidas del pasado americano, e instándolas a que suban a través de su poesía hasta la superficie de la historia presente, configura Neruda esta imagen de sí mismo:

Sube conmigo, amor americano.

.....
Ven a mi propio ser, AL ALBA MIA,
hasta las soledades coronadas.

Pero en esta segunda parte predominan las auto-

referencias en primera persona. Es la reiteración de un Yo determinado y solemne, a veces enfático, que tiende a subrayar el carácter de **declaración de propósitos** contenido en lo más íntimo del poema. Así se explica, quizás, el retorno poético a la experiencia de Macchu Picchu después de dos años: para el ritual de un juramento decisivo, ¿qué escenario más propicio, qué atmósfera más solemnemente americana que las ruinas de Macchu Picchu? Y obsérvese —como lo ha hecho notar Hugo Montes con singular agudeza— que al evocarlas poéticamente Neruda no habla de “ruinas” sino de “alturas de Macchu Picchu”: hasta el título mismo del poema señala una dinámica ascendente, un sentido de emersión desde la profundidad. Aquí hay un sutil enlace entre el destino personal del poeta y el de los hombres que vivieron en la ciudadela preincásica.

Después de muchos siglos, y hundiendo sus manos en el tiempo, Neruda comprende que, en cuanto vocero del pueblo que organizadamente lucha hoy y sostiene los emblemas del Hombre y sus anhelos, su primera tarea será la de recoger el extremo flotante del hilo histórico que se cortó bruscamente en Macchu Picchu:

**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.**

.....
**Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.
A través de la tierra juntad todos
los silenciosos labios derramados**

y desde el fondo habládme toda esta larga
/noche,
como si YO estuviera con vosotros anclado,
contadme todo, cadena a cadena,
eslabón a eslabón...
Dadme el silencio, el agua, la esperanza.
Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.
Apegadme los cuerpos como imanes.
Acudid a mis venas y a mi boca.
Hablad por mis palabras y mi sangre.

Hasta aquí Neruda había sido el testigo de los hechos de España, la voz encolerizada, la ametralladora furibunda y vengadora contra los crímenes del fascismo y del nazismo en Europa. Ahora, después de "Macchu Picchu", Neruda será el combatiente integral, identificado con las tareas constructivas del presente, incorporado a ellas con su poesía. Es por esto que, a partir de entonces, las autorreferencias que Neruda va insertando en sus versos tendrán como denominador común el propósito de ser un poeta de utilidad pública, y el afán de destacar con mayor énfasis cada vez, el carácter de "oficio", el sentido profesional que tiene su labor.

PERIODO 1945—1957:

EL HOMBRE INVISIBLE Y EL CAPITAN ENAMORADO

Entre 1945 y 1947, el poeta-senador Pablo Neruda escribió algunos poemas que jalonan los comienzos de un proceso de integración, de adecuación consciente entre su ideología marxista y el desarrollo de su conciencia poética. Señalemos "Las Flores de Punitaqui", "Los Muertos de la Plaza", ambos incluidos en **Canto General**, y el soneto "Salitre": "aquí tenéis como un montón de espadas / mi corazón dispuesto a la batalla". Pero sobrevino entonces un fenómeno que alteró el ritmo y el tono del proceso: la

traición del Presidente González Videla, el desencadenamiento de una feroz represión antiobrera y anti-comunista, y la particular saña con que fue perseguido y acosado por la policía el propio Pablo Neruda. Todo ello, precipitado bajo el signo de la "guerra fría" en el plano mundial, aceleró el proceso de composición del libro **Canto General**, que en sus dos terceras partes, más o menos, fue escrito precisamente a lo largo de 1948 y comienzos de 1949, en plena represión, en escondites clandestinos, en versos tan nerviosos y apremiantes como esos días.

Esto significa que gran parte de **Canto General** fue compuesto bajo un estado de ánimo similar al de "España en el Corazón". La cólera, la indignación, la urgencia de desnudar y denunciar frente al mundo la realidad del momento chileno son factores que explican no sólo el carácter inmediato y agresivo de varias zonas del libro, sino también cambios muy importantes en su estructura, en su forma, en su tono, en el estilo mismo de muchos capítulos. (Sobre este punto, ver también nuestra Memoria de Prueba, citada, capítulos II y VI). Es entonces cuando la poesía de Neruda se impregna de **responsabilidad**, de voluntad, de eficiencia y de denuncia, lo cual se expresa en estos versos de autorreferencia:

**Pero YO había conquistado la alegría.
Desde entonces me levanté leyendo las cartas
que traen las aves del mar desde tan lejos,
cartas que vienen mojadas, mensajes que poco
a poco
voy traduciendo con lentitud y seguridad: soy
meticuloso
como un i n g e n i e r o en este extraño
oficio.**

(**Canto General**, XII: "Los Ríos del Canto").

Muchas autorreferencias de **Canto General**, por las

razones ya explicadas, manifiestan una voluntad de identificación con los dolores, con las esperanzas, con las energías y cualidades del pueblo: "Solamente / pienso / que he sido tal vez digno de tanto / sencillez, flor tan pura, / que tal vez soy voso- / tros, eso mismo, / esa miga de tierra, harina y canto, / ese amasijo natural... / ...soy sólo / pueblo, puerta escondida, pan oscuro, / ..." ("El Fugitivo"); "No me siento solo en la noche, / en la oscuridad de la tierra. Soy pueblo, pueblo innumerable. / Tengo en mi voz la fuerza pura / para atravesar el silencio / y germinar en las tinieblas". ("El Fugitivo"); "Por fin soy libre adentro de los seres. / Entre los seres, como el aire vivo, / y de la soledad acorralada / salgo a la multitud de los combates". ("Yo Soy").

* * *

A comienzos de 1949 Neruda logró escapar del cerco policial y se refugió en el extranjero. Estuvo en Francia, en México, en Guatemala, viajó y recorrió profusamente los países socialistas de Europa y Asia, y visitó con no pocas dificultades varios países capitalistas (Francia, Italia), hasta regresar a Chile en agosto de 1952.

Durante esos años de exilio continúa el proceso de maduración que venía operándose en la conciencia y en la poesía de Neruda, proceso que debe ser examinado en toda su complejidad dialéctica, en sus aciertos y en sus fracasos, en sus exacerbaciones y en sus equilibrios. De hecho, el ánimo de responsabilidad y de eficiencia que invaden al poeta alcanza en su obra manifestaciones conflictivas: por un lado proseguirá el esfuerzo valiosísimo destinado a relevar los ángulos positivos de la vida, a señalar los fermentos de dignidad humana que brotan en el mundo capitalista, y a mostrar al hombre —en el diseño de los países socialistas— el horizonte

luminoso y estimulante que lo aguarda más allá de sus combates; por otro lado, su entusiasmo resbalará a veces hasta un opaco sectarismo. Los libros de Neruda que se sitúan en este tramo de su desarrollo son **Las Uvas y el Viento** (1954), los tres primeros libros de las **Odas** (1954, 1956 y 1957), y un volumen de carácter especial: **Los Versos del Capitán** (1952).

En **Las Uvas y el Viento**, las autorreferencias corresponden claramente a la función que el poeta se ha asignado, la de esparcir por el mundo los signos de la esperanza y de la luminosidad: "Testigo de estos días / yo soy y siento y canto / y no hay cuerdas de oro / para mí en este tiempo. / El arpa y su dulzura se quemaron / con el incendio del mundo / y a contar y cantar resurrecciones / he venido". Y prosigue algunos versos más adelante: "porque ése es el canto y la cuenta, / lo que tú me enseñaste, / Polonia, y lo que enseñó: / la fe en la vida, más profunda / cuando desde más lejos ha venido, / de la muerte, / la fe en el hombre cuando pudo triunfar / del hombre mismo, / la fe en la casa cuando pudo nacer / de la ceniza inmensa, / la fe en el canto que pudo cantarse / cuando ya no había boca!" (III, "Regresó la Sirena").

La alegría y la claridad que invadían al poeta se expresan en los versos de aquel libro de 1954 con euforia, o con fervor de iniciado: "yo estuve", "yo recogí", "yo viví", repetirá a menudo, subrayando con la sola frecuentación obsesiva de la primera persona el sentido testimonial de sus versos y la singular autenticidad de su experiencia. De pronto, en un intermedio, regresa a su condición telúrica: "Hay hombres / mitad pez, mitad viento, / hay otros hombres hechos de agua. / Yo estoy hecho de tierra". (XI, "Cuándo de Chile").

Similar actitud poética revelan las autoalusiones en **Odas Elementales** (1954), en **Nuevas Odas Elementales** (1956) y en el **Tercer Libro de las Odas** (1957). En la "Oda a la Claridad", extremando en el símil

la identificación entre el SER y el QUEHACER, escribirá Neruda: "Yo soy, / yo soy el día, / soy / la luz. / Por eso / tengo / deberes de mañana, / trabajos de mediodía. / Debo / andar / con el viento y el agua, / abrir ventanas, / echar abajo puertas, / romper muros, / iluminar rincones". Y subrayando el "nosotros" a través del "yo", poniendo de relieve la común naturaleza de los seres humanos, escribe: "eres la vida, / eres tan transparente / como el agua, / / y así soy yo, / mi obligación es ésa: / ser transparente, / cada día / me educo, / cada día me peino / pensando como piensas, / y ando / como tú andas / ..." ("Oda al Hombre Sencillo"). Pero todos los modos de autorreferencia que el poeta moviliza en este mismo sentido, se condensan en una fórmula que encabeza el prólogo del primer volumen de las Odas: **El Hombre Invisible:**

**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,**

.....

**y así andaremos juntos,
codo a codo,
todos los hombres,
mi canto los reúne:
el canto del hombre invisible
que canta con todos los hombres.**

* * *

Pero al mismo tiempo, durante este período 1949-1957, en la dialéctica de la estructuración de la con-

ciencia de Neruda surge un fenómeno perturbador, un reverso de la medalla, que se explica tanto por factores biográficos personales como por rasgos que hoy día están muy claros en el desarrollo histórico mundial de las luchas proletarias. Es así que en **Las Uvas y el Viento** y en los primeros tomos de las **Odas** se puede registrar una exacerbación lírica, un cierto desequilibrio que por momentos reflejará una visión estrecha, inclusive sectaria y dogmática, de algunos aspectos de la realidad; rasgos de una poesía que durante un tiempo convivieron con la amplitud, con la grandeza y con el mejor lirismo.

Los acontecimientos que agudizaron la "guerra fría", el fervor con que se incorporó a la lucha por la paz mundial, fueron algunos de los hechos externos que determinaron en Neruda ese desequilibrio transitorio; en el plano de la biografía personal influyeron su condición de perseguido, sus viajes por el mundo socialista, y de un modo muy especial, el florecimiento del amor hacia Matilde Urrutia. De esta multiplicidad de factores surge en el poeta un ánimo de euforia y de fervor combatiente que a ratos se desborda y descontrola.

Este momento contradictorio en el camino de Neruda hacia su madurez comenzará a resolverse en las mismas Odas y será superado a partir de **Estravagario** (1958), libro que refleja el inicio de una nueva etapa. Las manifestaciones más agudas de esa verdadera "crisis de desarrollo" que vivió Neruda entre 1949 y 1955 se encuentran, tal vez, en algunos documentos en prosa que muchos críticos de "buena voluntad" continúan estrujando hasta hoy con malevolencia. Entre esos documentos hay que señalar el famoso discurso pronunciado por Neruda en México, en 1949, durante el Congreso Latinoamericano de Partidarios de la Paz; un "Reportaje a Neruda" publicado en la revista PRO ARTE de Santiago en 1952; y el discurso "A la paz por la poesía", leído en Santiago ante la asamblea plena del Congreso Conti-

mental de la Cultura, a comienzos de 1953. Del primero es el siguiente párrafo, que incluye una autorreferencia en plural:

Tenemos en nuestra América un mundo por hacer y no somos abandonados náufragos de una isla tenebrosa, sino partes solidarias de una fuerza constructora. No aceptamos que en nuestro joven continente los enemigos de la vida y de la paz prediquen invocando altas disciplinas intelectuales: la pasividad, el aislamiento, el suicidio y la muerte.

Si tal afirmación era y sigue siendo justa, algunas de las conclusiones personales a que arribó Neruda no lo fueron, sin duda, y el propio poeta lo reconoció en 1957, en Checoslovaquia, con un coraje que sólo tienen los grandes artistas. En declaraciones al periódico "Noticias Literarias", de Praga, Neruda se refirió a sí mismo en esta forma: "Yo también fui dogmático con respecto al algunos autores de nuestra época... Actualmente soy contrario a cualesquiera formas del dogmatismo, a cualesquiera formulitas y recetas en literatura y pintura. Un verdadero escritor jamás aceptará tales recetas". Y ahora, en **Memorial de Isla Negra**, subrayará esta madurez de su pensamiento con estos versos:

**Amo lo que no tiene sino sueños.
Tengo un jardín de flores que no existen.
soy decididamente triangular**
.....

**No puedo más con la razón al hombro.
Quiero inventar el mar de cada día.**
.....

**Hay que dejar que baile la belleza
con los galanes más inaceptables,**

entre el día y la noche:
no la obliguemos a tomar la píldora
de la verdad como una medicina.

.....
No soy rector de nada, no dirijo,
y por eso atesoro
las equivocaciones de mi canto.

(Sonata Crítica, pp. 103-105).

¡Con qué facilidad olvidan ciertos críticos estas rectificaciones de Neruda! En el crecimiento interior que ellas reflejan intervino, una vez más, una mezcla de hechos biográficos individuales y de acontecimientos de trascendencia mundial. Entre estos últimos, el más nítido fue la repercusión que tuvo sobre los intelectuales progresistas del mundo, y en particular sobre los comunistas, el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética y la denuncia de los excesos del stalinismo y del culto a la personalidad.

Pero en el plano personal influyó también, de un modo indirecto pero muy importante, la crisis de convivencia que significó en la vida del poeta su matrimonio con Matilde Urrutia (1956). La estabilización de este amor definitivo, efectuada en medio de incomprendiones, de sospechas, de alejamientos, alcanza un peso decisivo en la maduración de la poesía de Neruda, la cual logra así el deseado ajuste entre la expresión de lo individual y de lo colectivo, del dolor y la alegría, de la duda y de la claridad, de la vida y de la muerte. A partir de *Estravagario* (1958), la poesía de Neruda cobra un impulso renovado al intentar, conscientemente, el reflejo de la realidad en todas sus contradicciones y en todas sus múltiples facetas.

* * *

La mención de Matilde Urrutia nos hace retroce-

der a 1952, año en que se editan en Nápoles, anónimamente, **Los Versos del Capitán**.

Numerosísimos pasajes de **Las Uvas y el Viento** (p. ej. "La Pasajera de Capri" o "Un Día"), de **Odas Elementales** y de **Nuevas Odas Elementales**, se aclaran a la luz de un sencillo hecho biográfico: Neruda está enamorado, enamorado como nunca quizás lo estuvo antes, de un modo que él siente como total y definitivo. Si Neruda siempre ha sido apasionado e intenso en la expresión de sus amores, ahora lo es de un modo excepcional. Quien tenga ojos e imaginación, quien pueda identificarse con el Neruda enamorado de 1951 en París, en Praga, en Capri, y después en Chile, no tendrá dificultades para comprender todo lo que encierran **Los Versos del Capitán**, y también los versos y las alusiones eróticas que se esconden en otros libros de ese tiempo.

Y no sólo los hechos externos, como el anonimato de **Los Versos del Capitán**, sino sus rasgos internos, su tono y su estilo, su entusiasmo verbal, su erotismo apasionado, e incluso sus desbordes románticos de adolescente. ¿Es que puede pedírsele a un hombre furiosamente enamorado que poetice su vida con la serenidad y el equilibrio de un Fray Luis de León?

Las autorreferencias contenidas en **Los Versos del Capitán** expresan, en sus modalidades, las vicisitudes de un amor tremendo y difícil, y las circunstancias biográficas en que ese amor se desencadenó:

a) Autorreferencias de la intimidad amorosa: Neruda alude a sí mismo llamándose "el alfarero", modelador del cuerpo de la amada; "el inconstante", pero que la ama por encima de todas las demás; o se autodenomina "el tigre", "el cóndor", "el insecto", para aludir a variados momentos de raptó erótico que sólo pueden compararse a los del libro **El Hondero Entusiasta** o a los de los poemas "Tango del Viudo" o "Las Furias y las Penas".

b) Autorreferencias que establecen un

vínculo entre el amor y la condición militante del poeta, vocero de la lucha popular. En este plano, Neruda se refiere a sí mismo como “el soldado” (compárese la distancia de significación entre ésta y la autorreferencia del título “La Noche del Soldado”, en **Residencia, I**, o diciendo: “sólo soy la frente de los que van conmigo” o bien “tú sabes que no sólo soy un hombre / sino todos los hombres”).

c) **Autorreferencias** que aluden a las repercusiones del amor sobre el poeta mismo y sobre su amada: “vuelvo a ser contigo la tierra que tú eres” (siempre Neruda ha subrayado la condición telúrica de Matilde, quien, por lo demás, es la única chilena de las esposas que ha tenido); “soy tu dueño, / el que tú esperabas”; “no soy un pastor dulce / como en los cuentos de hadas, / sino un buen leñador que comparte contigo / tierra, viento y espinas de los montes”.

d) **Autorreferencias** que determinan las difíciles y contradictorias condiciones en que surgió el amor con Matilde y las batallas que tuvo que dar, tanto para conquistar su amor como después para defenderlo de la sospecha, de la insidia o de la incompreensión. Es en este sentido que Neruda, en el título del libro, se denomina **Capitán**, en autoalusión mezclada a la idea del “soldado”. Esta fórmula autoalusiva ya la había manejado Neruda antes, por ejemplo en el poema “Caballo de los Sueños” de **Residencia, I** (“capitán del infierno”), implicando en ella una condición de prestancia, de dominio, de gallarda disposición voluntariosa frente a lo convencional. (En la carta-prólogo de la edición anónima, que tanta verdad contiene bajo la ficción formal, explica Rosario-Matilde: “Yo lo llamo simplemente mi Capitán... Entró a mi vida, como él lo dice en un verso, echando la puerta abajo. No golpeó la puerta con timidez de enamorado. Desde el primer instante, él se sintió dueño de mi cuerpo y de mi alma”). En cambio es claro el significado de explicación, de bús-

queda de comprensión, cuando el poeta se autodefiene en este libro: "no soy bueno ni malo sino un hombre".

c) **Autorreferencias** que declaran la identificación del poeta con su amada, la unidad de sus existencias: "porque en la tierra nos sembraron juntos / sin que sólo nosotros lo supiéramos"; "cuando / las raíces / no sabían que TÚ me buscabas / en mi pecho; "tú sabes amor mío / qué nombre viene escrito / en esa hoja, / un nombre que es el tuyo y es el mío, / nuestro nombre de amor, un solo / ser, la flecha / que atravesó el invierno".

Ahora en 1964, a 12 años de distancia, Neruda evoca aquella época en su **Memorial de Isla Negra**, volumen quinto, poema final. Las autorreferencias coinciden, en especial aquellas que subrayan su condición de **pareja**, de unidad dual con Matilde: "Los amantes, tú y yo, perseguidos, sedientos y hambrientos". Y también las que reflejan, en versos de autovisión retrospectiva, la batalla del amor oculto: "...un Capitán cuyos ojos esconde una máscara negra / te ama, oh amor..." (**Sonata Crítica**, "Matilde").

PERIODO 1958-1964:

EL OTOÑAL CAZADOR DE RAICES

Estravagario (1958)

Tanto **Estravagario** como los demás libros que ha escrito Neruda entre 1958 y 1964, en mayor o menor medida aparecen impregnados por el amor hacia Matilde Urrutia, amor conquistado y defendido después con dientes y uñas.

Significa **Estravagario**, sin duda, una respuesta a muchas circunstancias difíciles, tanto en la lucha política como en la batalla del amor. Hay en el libro momentos de descanso, relajamiento y diversión, hay

juegos de la imaginación, bromas sutiles y alegres excursiones por tierras del absurdo; pero hay también nuevas reflexiones sobre el sentido de la vida y de la muerte. Este libro maravilloso —compuesto en gran parte durante un viaje por mar, y que interrumpió el vuelo ya iniciado de los **Cien Sonetos de Amor**— refleja de un modo humorístico una nueva “crisis de desarrollo” en la vida y en la poesía de Neruda. No se trata sólo de que el poeta entre con una sonrisa en la zona otoñal de su biografía. Es el pórtico de un nuevo esfuerzo hacia el enriquecimiento interior, hacia la plenitud de la razón y del corazón.

Estravagario condensa las direcciones básicas de la última poesía de Neruda, y así lo certifican, entre otros síntomas, las autorreferencias del libro:

a) Presencia del amor definitivo: “Nunca me sentí tan sonoro, / nunca he tenido tantos besos” (“Pido Silencio”); “Somos de nuevo la pareja / que vivió en lugares hirsutos, / en nidos ásperos de roca” (“Con Ella”); “Qué voy a hacerle, amor, amada, / no sé cómo quieren los otros, / no sé cómo se amaron antes, / yo vivo viéndote y amándote, / naturalmente enamorado” (“Amor”).

b) Reflexiones autobiográficas y autorretratos en el tiempo, expresando ya la conciencia de haber vivido no sólo una vida sino varias (como lo dirá poco después Neruda en el título de sus Memorias escritas para “**O Cruzeiro Internacional**”: “Las vidas del poeta”):

“Santiago, no olvides que soy / jinete de tu crecimiento: / llegué galopando a caballo / del Sur, de mi salvajería, / y me quedé inmóvil en ti / como un caballero de bronce: / y desde entonces soy ciudad / sin olvidar mis territorios, / sin abandonar los caminos: / ... / Sí, Santiago, soy una esquina / de tu amor siempre movedizo” (“Cantasantiago”); su fatiga viajera y sus ansias de estabilidad en su tierra, en su amor y en su ideología se expresan irónica-

mente en el título del poema "El perezoso"; aludiendo también a sus viajes y a sus experiencias: "Mi corazón ha caminado / con intransferibles zapatos" ("¿Dónde estará la Guillermina?"); y al pasar por Colombo, Ceylán, después de muchos años: "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 / 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". ("Regreso a una Ciudad"). ¿Es necesario señalar que las últimas autorreferencias del pasaje citado son circunstanciales y relativas, válidas para el momento y para la ciudad del contexto? Por eso, versos más adelante, escribe en el mismo poema: "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" (ibid.). Preguntándose por el significado de tanto viaje, cambio y movimiento: "¿Para qué me casé en Batavia? / Fui caballero sin castillo, / imprecendente pasajero, / personas sin ropa y sin oro. / idiota puro y errante. / ... / Por qué me moví de mi silla / y me vestí de tempestuoso?" ("Itinerarios"). Más atrás, al comienzo de este trabajo, hemos recordado un autorretrato evocativo de los catorce años, del poema ¿"Dónde estará la Guillermina?"

c) Mensajes y experiencias del poeta que ha ingresado a su otoño, reafirmaciones de la multiplicidad de la vida, testimonios de la realidad en su luz y en su sombra, en su plenitud y en su contradicción. Entre otros caminos, Neruda elige en **Estravagario** el de las fórmulas autodescriptivas en presente: "No se confunda lo que quiero / con la inacción definitiva: / la vida es sólo lo que se hace, /

no quiero nada con la muerte. / Si no pudimos ser unánimes / moviendo tanto nuestras vidas, / tal vez no hacer nada una vez, / tal vez un gran silencio pueda / interrumpir esta tristeza, / este no entendernos jamás / y amenazarnos con la muerte" ("A Callarse"). El pasaje citado explicita con claridad algo que hemos venido señalando con insistencia hasta aquí: la identificación entre el SER y el QUEHACER que Neruda establece en la conciencia de sí mismo. La misma asimilación entre su existencia y su poesía se percibe en esta otra autorreferencia: "Yo soy el que fabrica sueños / y en mi casa de plumas y piedra / con un cuchillo y un reloj / corto las nubes y las olas, / con todos estos elementos / ordeno mi caligrafía / y hago crecer seres sin rumbo / que aún no podían nacer" ("Repertorio").

En otros momentos, con humor y con ironía de buena ley, Neruda diseña su autorretrato presente haciendo cortes horizontales al nivel de sus 50 y tantos años de vida: "De tantos hombres que soy, que somos, / no puedo encontrar a ninguno: / se me pierden bajo la ropa, / se fueron a otra ciudad. / Cuando todo está preparado / para mostrarme inteligente, / el tonto que llevo escondido / se toma la palabra en mi boca. / Otras veces me duermo en medio / de la sociedad distinguida / y cuando busco en mí al valiente / un cobarde que no conozco / corre a tomar con mi esqueleto / mil deliciosas precauciones" ("Muchos Somos"). El mismo sentido irónico de las contradicciones íntimas del hombre circula en este otro caso: "Ahora no sé qué ser, / si olvidadizo o respetuoso" ("Partenogénesis").

Con parecido gracejo, en risueñas confesiones no desprovistas de sabiduría e intención, se autodescribe en relación con los que de un modo u otro pretenden dictaminar sobre su vida, su amor o su poesía. En el caso siguiente, aparte de una automención atributiva, ocurre uno de los raros casos de la poesía de Pablo Neruda en que el poeta alude a sí mismo

en tercera persona, con su nombre: "Todos pican en mi poesía / con invencibles tenedores / buscando, sin duda, una mosca. / Tengo miedo. / Tengo miedo de todo el mundo, / del agua fría, de la muerte. / Soy como todos los mortales, / inaplazable. / Por eso en estos cortos días / no voy a tomarlos en cuenta, / voy a abrimme y voy a encerrarme / con mi más pérfido enemigo, / Pablo Neruda". ("El Miedo"). A ellos mismos, a los intrusos bienintencionados o a los que escarban en su vida buscando cucarachas, les pide que no lo malinterpreten o que no se hagan ilusiones cuando el poeta reclama un minuto de paz en su camino: "Pero porque pido silencio / no crean que voy a morirme: / me pasa todo todo lo contrario: / sucede que voy a vivirme. / Sucede que soy y que sigo". ("Pido Silencio"). Y por si aún no lo entienden, les aclara más adelante: "Yo soy profesor de la vida, / vago estudiante de la muerte, / y si lo que sé no les sirve / no he dicho nada, sino todo" ("No Tan Alto").

Cien Sonetos de Amor (1959)

Demás está señalar que en estos cien sonetos de madera —acabados y claveteados después del intermedio de **Estravagario**— la presencia de Matilde Urrutia lo impregna todo. El poeta parece esconderse, apenas se menciona a sí mismo en rápidos nominativos de primera persona, pero sólo para destacar en contrapunto a su amada. O bien identifica su existencia con su amor, con su condición de enamorado, o con las circunstancias que enmarcan su cariño. En estos casos utiliza la tercera persona, en trance de imagen o de sinécdoque: "hasta que tu belleza y tu pobreza / llenaron el Otoño de regalos". (Soneto XXV); "áspero amor... / por qué caminos y cómo te dirigiste a MI ALMA?" (Soneto III); "... sin que nadie supiera / dónde y cómo latía mi estado doloroso" (Soneto VII); "y de es-

perarte cuando no te espero / pasa mi corazón del frío al fuego" (Soneto LXVI).

Vemos así que al autodescribirse, al mencionarse a sí mismo como objeto, el poeta no recurre en ningún caso a la fórmula atributiva con el verbo SER, sino a una tercera persona indirecta, mediatizada, como ocultándose para situar en primer plano a Matilde: "Oh amor, oh rayo loco y amenaza púrpura, / me visitas y subes por tu fresca escalera / el castillo que el tiempo coronó de neblinas, / las pálidas paredes del corazón cerrado" (Soneto XXXVII); "que todos los desvelos de mi vida tejieron / esta enramada en donde tu mano vive y vuela / custodiando la noche del viajero dormido" (Soneto LXXX).

Navegaciones y Regresos (1959)

Las autorreferencias principales de este libro —cuarto volumen de las **Odas**— apuntan hacia un aspecto de la vida-poesía de Neruda particularmente tergiversado por sus detractores y enemigos: su patriotismo, su chilenidad esencial. Al mismo tiempo, implica una meditación natural sobre el paso de los años, que se torna cada vez más ostensible en los últimos libros del poeta:

"Más joven y más viejo / esta vez como siempre he regresado: / más joven por amor, amor, amor, / más viejo porque sí, porque me muerden / los relojes, los meses, los agudos / dientes del calendario" ("A Chile, de regreso"). Y más adelante, en el mismo poema: "Y yo les dije: yo no soy, no existo, / si me tocan verán, soy sólo Tierra, / piedra pobre de Chile, de sus ríos, / canto rodante, corazón rodado". Subraya así su condición chilena, sin perjuicio de su amor a otros países, a otras latitudes: "Vuelvo de largos viajes, / amé a lo largo de la larga vida / todas las calles y todo el silencio, / la costa y el zafiro / de las islas distantes, / olor a miel y a co-

razón de abeja / tuvo la lejanía / y crepitantes
acontecimientos / me hicieron ciudadano donde estu-
ve. / No fui extranjero de ojos muertos: / com-
partí el pan y todas sus banderas. / Pero es el mar
de Chile / que entre otras olas sube / penetrando el
océano del norte: / en estas aguas viene / mi deses-
peración y mi esperanza". ("Encuentro en el mar con
las aguas de Chile").

Pero aquí, como en todos sus libros, Neruda no
acentúa una faceta de su personalidad para desco-
nocer las restantes. En otro lugar de **Navegaciones**
y **Regresos**, las autorreferencias telúricas ceden lugar
a las del combatiente inextinguible. Recordando la
masacre de la Plaza Bulnes de Santiago, el 28 de
enero de 1946, ya evocada en un poema de **Canto**
General, Neruda escribe: "No he olvidado ni he
muerto. / Soy el árbol de Enero / en la selva que-
mada: / la llama cruel que bailó en el follaje, / tal
vez se fue, se fue la quemadura, / la ceniza voló, / se
retorcó / en la muerte la madera. / No hay hojas
en los palos. / Sólo en mi corazón las cicatrices /
florecen y recuerdan. / Soy el último ramo del casti-
go". ("A mi pueblo, en Enero").

Canción de Gesta (1960)

A fines de 1958 Neruda concibió una serie de
poemas "en torno a Puerto Rico, a su martirizada
condición de colonia, a la lucha actual de sus patrio-
tas insurgentes". Más tarde, los acontecimientos de
Cuba ampliaron la irradiación del libro a todo el ám-
bito del Caribe. Sus versos se sitúan en la línea de
resonancias históricas y majestuosas de **Canto**
General y de **Las Uvas y el Viento**, al configurar un
testimonio épico-lírico que conlleva propósitos de
exaltación y de denuncia. En el prólogo Neruda pro-
clama una vez más sus deberes de poeta de uti-
lidad pública, autorreferencia que confirma su
sentido en los endecasílabos del romance heroico:

“Mis deberes caminan con mi canto: / soy y no soy: es ése mi destino. / No soy sino acompaño los dolores / de los que sufren: son dolores míos” (Canto XXII, “Así es mi vida”). Nuevamente subraya aquí Neruda la asimilación entre su existencia y su trabajo, y el sentido profesional de su poesía hecha de obligaciones, de deberes hacia el avance de los pueblos.

En el Canto XV encontramos una autoalusión que recuerda una similar del “Nuevo Canto de Amor a Stalingrado”: “Nací para cantar estas tristezas / meter la luz entre las alimañas, / recorrer la impudicia con un rayo, / tocar las cicatrices inhumanas”. Pero no se trata de una repetición mecánica de la fórmula de 1942. El significado aparentemente circunstancial de lo aseverado en esos versos es aquí, a diferencia de lo que sucede en el poema a Stalingrado, sólo una apertura, un apoyo para que el poeta sitúe su canto en el cruce de dos coordenadas: una horizontal, geográfica, que relaciona entre sí —en su unidad de propósito— las luchas de los diversos pueblos americanos del mundo actual; y otra vertical, histórica, que enlaza en una sola línea de continuidad temporal los heroísmos del pasado y del presente en América. De ahí que, inmediatamente después de los versos citados, Neruda continúa: “Americano soy de padre y madre, / nací de las cenizas araucanas / ... / yo represento tribus que cayeron / defendiendo banderas bienamadas”. Y agrega, con meridiana claridad: “pero yo continúo sus acciones / y por toda la tierra americana / sacudo los dolores de mis pueblos, / incito la raíz de sus espadas”. (Canto XV, “Vengo del Sur”).

Conforme con la invariable concepción nerudiana de una poesía integral, no faltan en este libro testimonial y objetivo las autorreferencias personalísimas. En la hermosa parte final, “Meditación sobre la Sierra Maestra”, Neruda construye una retrovisión sinóptica de su biografía, evocando la época es-

tudiantil en Santiago, sus amores de Birmania, la espesura de Ceylán, el fuego cruel de la guerra española. Pero, en el medio de esta secuencia retrospectiva, el poeta diseña también el autorretrato de sus actuales preocupaciones en un pasaje que continúa la línea reflexiva que se inició en 1958: "Soy sólo un hombre y llevo mis castigos / como cualquier mortal apesarado / de amar, amar, amar sin que lo amaran / y de no amar habiendo sido amado". (Canto XLII: "Escrito en el Año 2.000").

Cantos Ceremoniales (1961)

Libro escrito en Europa y en la costa del Pacífico entre 1959 y 1961, **Cantos Ceremoniales** contiene diez poemas extensos y solemnes, de tono mayor. Una elegía a Manuelita Sáenz, la legendaria amante de Simón Bolívar; una elegía de Cádiz; un ritual de nuestra cordillera y un solemne oratorio por los desastres telúricos que se desencadenaron sobre el sur de Chile en mayo de 1960. Tales son algunos de los asuntos poetizados en este importante libro, tan desconocido en Chile, sin embargo.

Las autorreferencias explícitas son escasas en él, justamente por el carácter ceremonial y extravertido de sus **Cantos**. El poema "Cordilleras" se inicia con autorreferencias en primera persona, meramente ambientadoras y narrativas por cuanto la intención de Neruda es ubicar al lector en la perspectiva de un viajero que contempla al coloso andino desde un avión. Pero en el poema "Cataclismo" las expresiones autoalusivas tienen un carácter verdaderamente entrañable, sustantivo, y un fuerte propósito estilístico. En los primeros versos, la autorreferencia "hombre soy" se incorpora a un pasaje inicial que tiende a sugerir, con la disposición de los versos y del material sonoro, la angustiada calma de la noche que se siente precipitándose al desastre, y luego la brusca iniciación de las sacudidas:

La noche de mil noches y una noche,
la sombra de mil sombras y un latido,
el agua de mil aguas que cayeron,
el fuego destapando sus embudos,
la ceniza vestida de medusa,
la tierra dando un grito.

Hombre soy, por qué nací en la tierra?

Dónde está mi mortaja?

Esta es la muerte?

(“Cataclismo”, I)

En cambio, un poco más adelante, la autorreferencia cobra un sentido distinto, una orientación que tiende a relevar, como en los ya citados versos del “Cuándo de Chile”, la corriente telúrica que une al poeta con su tierra: “Yo soy el sumergido de aquellas latitudes, / allí dejé mis manos, mi primera abundancia, / los tesoros vacíos más ricos que el dinero, / el fulgor de aquel mundo de hojas, raíces, sílabas / sin idioma... / ... y es por eso / que cuando / cayó el humo y el mar, la lava, el miedo / allí cayeron... / allí donde yo estuve llegó a mis labios la muerte, / allí donde yo pasé se sacudió la tierra / y se quemó mi corazón con un solo relámpago”. (“Cataclismo”, III).

Plenos Poderes (1962)

Examinemos ahora el volumen titulado **Plenos Poderes**, recopilación inorgánica de poemas compuestos entre 1961 y 1962. En una de las principales composiciones del libro —ese extraordinario poema titulado “El Pueblo”— las autorreferencias tienen el muy especial sentido de identificar al poeta con un

observador intemporal; el "YO" que recorre esos versos no es solamente Pablo Neruda, sino además un POETA suprahistórico, próximo tal vez al Víctor Hugo de "La Leyenda de los Siglos":

**De aquel hombre me acuerdo y no han pasado
sino dos siglos desde que lo vi,
no anduvo ni a caballo ni en carroza:
a puro pie
deshizo
las distancias
y no llevaba espada ni armadura,
sino redes al hombro,
hacha o martillo o pala**

.....
**Lo conocí y aún no se me borra.
Cayeron en pedazos las carrozas,
la guerra destruyó puertas y muros,
la ciudad fue un puñado de cenizas,
se hicieron polvo todos los vestidos,
y él para mí subsiste,
sobrevive en la arena,
cuando antes parecía
todo imborrable menos él.**

(“El Pueblo”)

Si este poema implica un mensaje, una reflexión actual de madurez, en otros lugares, en cambio, Neruda insiste en examinar el transcurso de su vida. Ya hemos señalado que esta actitud retrospectiva, fundida al presente y mirando sin tregua hacia el futuro, es una constante de los últimos libros del poeta.

Un viaje a su patria chica de la infancia, a Temuco, sume a Neruda en hondas meditaciones sobre el pulverizador transcurso del tiempo, sobre la destrucción de los recuerdos, pero no con la angustia que encontrábamos en **Residencia en la Tierra**, treinta años atrás, sino con un asombro sereno y, más aún,

con una terca voluntad de lucha contra la muerte. Es un poema cuyo título mismo implica una sugestiva autorreferencia en tercera persona: "Regresó el Caminante".

Memorial de Isla Negra (1964)

Y así llegamos a la última obra publicada por Neruda, a los cinco volúmenes del **Memorial de Isla Negra**, a menudo citados a lo largo de este trabajo. Pero queremos precisar, ante todo, que la obra no es solamente una autobiografía poética y que, por lo tanto, las autorreferencias en ella contenidas no son todas de carácter retrospectivo. El **Memorial** es una obra más de Pablo Neruda, es la prosecución de su tarea: es el poeta que mira hacia atrás desde el mirador de los sesenta años, lo que ciertamente es natural, pero que de ningún modo se sitúa en la hora de la jubilación. Los cinco tomos exhiben una juventud envidiable, que ya quisiera para sí alguno de esos poetas jóvenes, tenebrosos, moribundos, que fallecen en cada uno de sus versos.

De modo que, junto a la evocación del propio pasado, las autorreferencias en el **Memorial** aluden a experiencias actuales y a requerimientos del futuro. En particular los dos últimos volúmenes, uno de los cuales se titula **El Cazador de Raíces**: clara autorreferencia del poeta que se hunde en sus orígenes, no para retornar a ellos sino para proseguir, con renovado impulso, la batalla de cada día.

En uno de los poemas más notables del volumen nombrado —"Cita de Invierno"—, Neruda se auto-describe como el único hombre que en cierto momento esperaba con amor al invierno, que tenía con él una cita largamente esperada. La autorreferencia no es gratuita. Debido a sus viajes y a sus obligaciones en el extranjero, durante años Neruda no vivió el invierno de su patria. Se marchaba en otoño y regresaba cuando el invierno ya había dado paso a la

primavera. Por eso el poeta concertó el año pasado una cita con el invierno en Isla Negra, y esa cita es el punto de apoyo para las meditaciones que contiene el poema.

Pero en otros momentos Neruda quiere confesar, declarar experiencias. Es la hora de hacerlo. Y se autodenomina "El Héroe" en el título de un poema, en el cual reclama para sí tal nombre porque muchas veces tuvo que eludir las tentaciones de la tristeza, del cansancio, de la derrota, de la desesperación, de la muerte, que desde muy joven llamaron siempre a las puertas de su poesía, sin que él jamás las abriera. Angustia sí, desconcierto también, y hasta gemidos hubo alguna vez en sus versos, pero jamás hubo desesperación, ni en los más oscuros momentos de **Residencia en la Tierra**. Aquella tentación de la tristeza estéril, de la soledad sombría, la encarna Neruda en esta imagen: "Me convidó la dueña del castillo / a cada habitación para llorar. / Yo no la conocía / pero la amaba con amor amargo / como si mis desdichas se debieran / a que una vez dejó caer sus trenzas / sobre mí, derramándose la sombra". (**El Cazador de Raíces**, "El Héroe"). En el mismo poema, con la autorreferencia retrospectiva del cazador que buscaba sin tregua alimentos de realidad y de sentido para su existencia, Neruda agrega y explica: "Aquellas horas sostengo en mis manos / como se guardan piedras o cenizas / sin pedir nada más a los recuerdos. / Pero, si mi destino errante / me conduce a los muros del castillo, / me cubro con mi máscara, / apresuro / el paso junto al foso, / cruzo los márgenes del funesto lago, / me alejo sin mirar: tal vez sus trenzas / caigan una vez más de los balcones / y ella con llanto agudo / llegue a mi corazón a detenerme. / Por eso yo, **EL ASTUTO CAZADOR**, / camino enmascarado por el bosque".

Así la lucha prosigue. Y cuando Neruda evoca aquel amargo episodio, aquel desgarramiento que pe-

netró como un cuchillo en las entrañas de millones de hombres en el mundo, aquellos días en que el Partido Comunista de la Unión Soviética abrió las cortinas y puso a pleno sol las llagas del stalinismo, entonces el poeta es plural, es uno y solidario con los suyos, y se designa a sí mismo incluído en la pluralidad que le pertenece, en un nosotros, en un los comunistas. Y escribe entonces: "Los que pusimos el alma en la piedra, / en el hierro, en la dura disciplina, / allí vivimos sólo por amor / y ya se sabe que nos desangramos / cuando la estrella fue tergiversada / por la luna sombría del eclipse. / Ahora veréis qué somos y pesamos. / Ahora veréis qué somos y seremos. / Somos la plata pura de la tierra, / el verdadero mineral del hombre, / encarnamos el mar que continúa, / la fortificación de la esperanza: / un minuto de sombra no nos ciega: / con ninguna agonía moriremos". (**Sonata Crítica**, "El Episodio").

Pero en los versos de **Sonata Crítica**, como antes en los de **Estravagario**, Neruda no teme ni vacila en declarar sus anhelos transitorios de descanso, de soledad, de abandono; anhelos de dejar dormir a ratos a su poesía, después de tantos años de perpetua vigilia y vigilancia. Y el poeta, entonces, se nombra a sí mismo en condición de anhelo, con sonrisa de fatiga, adjetivándose en un poder ser invisible, en un poder ser "inmóvil con secreta vida / como una ciudad subterránea / que se fatigó de sus calles" ("La Noche"). O más claramente quizás en el poema "No Es Necesario", donde el poeta se automenciona con nombres que apuntan a la condición contradictoria del ser humano, a su intimidad desconcertante o sorpresiva: "En plena muchedumbre, a pleno cielo, / nos recordamos a nosotros mismos, / al íntimo, al desnudo, / al único que sabe cómo crecen sus uñas, / que sabe cómo se hace su silencio / y sus pobres palabras. / Hay Pedro para todos, / luces, satisfactorias Berenices, /

pero, adentro, / debajo de la edad y de la ropa, /
aún no tenemos nombre, / somos de otra
manera. / No sólo para dormir los ojos se cerra-
ron / sino para no ver el mismo cielo. / Nos can-
samos de pronto / y como si tocaran la campana /
para entrar al colegio, / regresamos al pétalo es-
condido, / al hueso, a la raíz semisecreta / y allí, de
pronto, somos aquello puro y olvidado, /
somos lo verdadero / entre los cuatro muros de
nuestra única piel, / entre las dos espadas de vivir
y morir". (Sonata Crítica, "No Es Necesario").

* * *

Al terminar este desfile de autorreferencias neru-
dianas queremos destacar en todo su valor, en todo
su contenido de lección viva y autorizada, la juven-
tud de Pablo Neruda en sus sesenta años de vida.
Juventud que tiene como única raíz la fidelidad a
una vocación, que sólo se explica porque el poeta
comprendió, desde muy temprano, que el SER se
realiza en el QUEHACER, y que este quehacer, co-
mo la vida, es movimiento, es continuidad, es un
combate de cada día, es el camino hacia la plenitud
del hombre.

Pero dejemos que sea el propio Pablo Neruda quien
cierre este análisis interpretativo con una autorrefe-
rencia contenida también en **Memorial de Isla Negra**
(volumen IV, poema "Para la Envidia"), y que re-
sume admirablemente los postulados de toda la poe-
sía nerudiana, la de ayer, la de anteayer y la de hoy,
la poesía del amor, la poesía de la angustia, la poesía
de la claridad, del combate y la esperanza:

**Yo salgo a ser lo que amo, la desnuda
existencia del sol en el peñasco,
y lo que crece y crece sin saber
que no puede abolir su crecimiento:
dar grano el trigo: ser innumerable**

sin razón: porque así le fue ordenado:
sin orden, sin mandato,
y, entre las cosas que no se reparten,
tal vez esta secreta voluntad,
esta trepidación de pan y arena,
llegaron a imponer su condición
y no soy yo sino materia viva
que fermenta y levanta sus insignias
en la fecundación de cada día.

Santiago, agosto de 1964.

