

LA POESIA DE PABLO NERUDA

Vano empeño sería ese de reflejar, en breve espejo, la imagen cambiante del río de su poesía. Su caudal incesante va corriendo por los caminos de toda pasión y de toda experiencia estética. Desde su hontanar hasta ese último recodo de su poesía reciente, todavía dispersa, no hay sino un proceso de mutaciones. Desde "La Canción de la Fiesta" hasta "Las Uvas de Europa", en un ondear de miles de versos, no se puede sino advertir esta condición de volubilidad como parte de su esencia. Por eso, sin duda, en aquella rosa de miel temprana, escarchada de luna y húmeda de rocío, que ofrecía el cancionero amoroso de su juventud, es fácil observar cómo el rigor de las experiencias ha ido labrando un rostro grave, sombrío, desolado. Comparecen, pues, razones de múltiples diferencias entre el ciudadano Neptalí Reyes de la primera época y el "camarada" Pablo de estos días. ¿Pero la inestabilidad, oh nombre inexorable, no es acaso la ley de cuánto existe? Séneca, mejor que nadie, definía esta fortuna perecedera de todas las cosas cuando se preguntaba: ¿y mismo, en el momento de decir que todo cambia, ya he cambiado?

Aceptada esta verdad, hemos de averiguar cómo el tiempo abre los costados de la poesía de Neruda, para penetrarla integralmente, comunicándole la conciencia dolorosa de su devenir, que todo lo desgasta, transforma o aniquila.

Cuando todavía tiene "la aurora enredada en cada sien", para decirlo con sus mismas palabras, el novel autor de diecisiete años hace vibrar en la guitarra luminosa de sus primeros versos el sentimiento de gracia y pureza de la melancolía, que casa íntimamente con su vivo frenesí

erótico. Son móviles afectivos y estéticos los que seguramente alientan en sus composiciones de entonces. Sobre sentir, en verdad, la influencia de la melancolía, que nunca conseguirá desplacerle, encuentra en ella el factor preponderante para su electuario de belleza. Por lo mismo, fuera de este son, entre acerbo y dulzorado, y, de otra parte, sin el ingrávigo pañuelo de las lejanías, sería imposible concebir la primera imagen de su poesía: "te pareces a mi alma, y te pareces a la palabra melancolía", dice en una de sus veinte canciones de amor, tan celebradas hasta ahora. Y al definir así a su amada, descubre su propio clima interior y su devoción no sólo a aquel sentimiento, que sí, además, a la estética misma del vocablo que lo enuncia. Su báquica embriaguez del amor, con todos los desengaños que las vueltas del tiempo le han ido preparando, se resuelve en un don taciturno que todo lo destiñe. La ausencia, la lejanía de aquello que antes poseyera febrilmente, sí, es eso de manera esencial, deviene nostalgia pertinaz, que es el fondo inmutable y verdadero de su melancolía. En el Poema 20, clásica expresión de la poesía de esta su primera época, se conjugan claramente todos estos elementos. Veámoslo. Dice en él:

"Puedo escribir los versos más tristes esta noche.

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

El viento de la noche gira en el cielo y canta.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Yo la quise, y a veces ella también me quiso.

En las noches como ésta la tuve entre mis brazos.
La besé tantas veces bajo el cielo infinito".

"Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido".

"Eso es todo. A lo lejos alguien canta. A lo lejos.
Mi alma no se contenta con haberla perdido".

Como se advierte, una noche de azul libre y puro, con astros que vacilan como las espigas, una noche abierta e inmensurable es quien comunica a estos versos el espíritu de la lejanía. La nostalgia por la amada perdida y su correlativa tristeza aparecen, a su vez, de manera insistente, con la obstinación de un amargo ritornelo.

En cuanto a imágenes del poema, éstas caen, fatalmente, en la ergástula de lo tradicional: nada nuevo trae aquel entono romántico de su fácil composición verbal; el febril autor se ha valido de elementos objetivos ya bastante manidos, como el cielo estrellado, el viento noctívago que "gira y canta" y aquella voz que, melancólica, suena a lo lejos. Así, el Neruda de juventud, por la oriundez misma de sus gustos literarios, por sus motivos y el culto de cierta forma, no puede arrancarse a la órbita de la más neta ortodoxia lírica.

Posteriormente, macerados sus frutos en la incansable brega de los días, aquel suave licor de su melancolía irá tomando el gusto acedo de la angustia, bien que todavía se sentirá impulsado a decir: "Y no olvidemos nunca la melancolía" . . . "La luz de la luna, el cisne en el anochecer, "corazón mío" son sin duda lo poético elemental e imprescindible".

En cambio, nada amenguará lo capitoso de su vino erótico, que, antes bien, se encenderá aún más, y le hará girar, como delirante, en una especie de vértigo sexual. Ese, que no otro, es el grado ardiente de los poemas de amor de su "Segunda Residencia en la Tierra". Pero los símbolos de que ellos se sirven ya no son los del arsenal romántico de su primera época, o vienen a ocupar, a lo menos, otro lugar en la interpretación personalísima del Pablo Neruda de la madurez. Hay que aclararlo: del Pablo Neruda de la madurez, pues el incipiente autor de "Crepusculario", "El Horidero Entusiasta" o los "Veinte Poemas de Amor" se inclina, como un dócil turiferario, ante el incienso tradicional de los más divulgados poetas del erotismo. Recoge, así, sus símbolos, satúrase de su mismo espíritu y, en un determinado momento, absorbe con unción los nepentes de la farmacia de Sabat Ercasty, de Baudelaire y de Tagore.

Con todo, hay en él una ingénita grandeza, ciertos dones geniales que constituyen su mayor fianza de gloria y perennidad, y que no dejan de aparecer ni en su obra de iniciación, cuando ve de templar sus primeras armas de escritor. Ese aliento de gran estirpe es quien le lleva a compo-

ner, en su mocedad, poemas como el inolvidable "Farewell, y los Sollozos", de donde no se puede menos de tomar estos pocos versos:

"Desde el fondo de tí, y arrodillado,
un niño triste, como yo, nos mira.

Por esa vida que arderá en sus venas
tendrían que amarrarse nuestras vidas.

Por esas manos, hijas de tus manos,
tendrían que matar las manos mías.

Por sus ojos abiertos en la tierra
veré en los tuyos lágrimas un día.

Yo no lo quiero, Amada.

Para que nada nos amarre
que no nos una nada.

Ni la palabra que aromó tu boca,
ni lo que no dijeron las palabras.

Ni la fiesta de amor que no tuvimos,
ni tus sollozos junto a la ventana.

(Amo el amor de los marineros
que besan y se van.

Dejan una promesa.
No vuelven nunca más.

En cada puerto una mujer espera,
los marineros besan y se van.

Dejan una promesa.
No vuelven nunca más.

En cada puerto una mujer espera,
los marineros besan y se van.

Una noche se acuestan con la muerte
en el lecho del mar)".

Hay, aquí un temblor de vida y una inquietud, una agonía que deja cierto fondo de acerbidad en el poema; y hay, sobre todo, una fluidez muy sencilla y muy pura, que permite advertir no la conciencia de la perfección formal de una Valéry, pero sí las bondades de un gusto muy fino y de una innegable tersura.

Estas mismas calidades estéticas exornan y dan carácter a buena parte del acervo lírico de su primera estación amorosa, que el resto, fatalmente, se pierde en demostraciones de estilo harto ramplonas y en afanes de frescura vital y emoción las más veces frustrados. Para evidenciarlo, no hay sino recordar aquellos versos de "Oración" o de "Un Hombre anda bajo la Luna", de su "Crepusculario".

En sus nuevos libros de adolescencia, parece que el talento poético de Neruda se ha decantado mejor, pues se descubre en ellos variada riqueza de imágenes, mayor equilibrio entre el impulso creador y los recursos formales, posesión más firme de esa economía que determina la concepción misma del verso, y, para declararlo enfáticamente, el aliento febril de un poeta genialmente dotado. Desde luego, hay que insistir en que ninguna de estas composiciones eróticas deja ver la asiduidad propia del mosaísta, o, por lo menos, la pureza linfática del idioma. Lo que ellas dejan descubrir, en cambio, es cierto ánimo ortodoxo del autor, que se aviene con las fórmulas consagradas tradicionalmente para la estructura sintáctica, la rima y el uso de los símbolos inherentes a la poesía. La paloma, por ejemplo, que se ha aquerenciado ya desde sus primeros versos, entraña la misma manifestación alegórica del amor que aquella paloma de la mitología y de los hermosos "Cantares" del rey Salomón. Por eso, cuando se dirige a su amada, tiene que llamarla "paloma de gredas rubias", o "mariposa mía y arrullo de paloma".

Pero no hay que reparar únicamente en el sometimiento de Neruda a la normación poética de tipo tradicional, que sí, también, en la avidez con que apura las influencias de autores que le resultan entonces congeniales, como Sabat Erasty y Rabindranath Tagore. Hasta se podría creer que entra a saco las mágicas ciudades de la lírica tagoreana, con sólo advertir cómo se apropia —desvergüenza que en nada le honra— de los versos del poema 30 de "El Jardineiro" de Tagore, para publicarlos con ligerísimas variantes entre su veinte canciones de amor.

El Poema 30 de Rabingranath-Tagore dice así:

"Tú eres la nube crepuscular del cielo de mis fantasías. Tu color y tu forma son los del anhelo de mi amor. Eres mía, eres mía y vives en mis sueños infinitos".

Y el Poema 16 de Neruda dice:

"En mi cielo al crepúsculo eres como una nube y tu color y forma son como yo los quiero. Eres mía, eres mía, mujer de labios dulces, y viven en tu vida mis infinitos sueños".

El Poema de Tagore dice: .

"Tienes los pies sonrojados del resplandor ansioso de mi corazón, ¡segadora de mis cantos vespertinos! Tus labios agri-dulces saben a mi vino de dolor. Eres mía, eres mía, y vives en mis sueños solitarios".

Y el de Neruda:

"La lámpara de mi alma te sonrosa los pies, el agrio vino mío es más dulce en tu labios, oh segadora de mi canción de atardecer ¡cómo te sienten mía mis sueños solitarios!"

El Poema 30 termina de la manera siguiente:

"Mi pasión sombría ha oscurecido tus ojos, cazadora del fondo de mi mirada! En la red de mi música te tengo presa, amor mío. Eres mía, eres mía, y vives en mis sueños in-mortales".

Y el de Neruda tiene los siguientes versos finales:

"Eres mía, eres mía, voy gritando en la brisa de la tarde y el viento arrastra mi voz viuda. Cazadora del fondo de mis ojos tu robo estanca como el agua tu mirada nocturna.

En la red de mi música estás presa, amor mío, y mis redes de música son anchas como el cielo. Mi alma nace a la orilla de tus ojos de luto. En tus ojos de luto comienza el país del sueño".

Como se ve, es una transcripción casi literal de los versos tagoreanos: más claramente, un plagio, en la más rigurosa acepción de este vocablo, y no se necesita estar investido de ninguna fiscalía literaria para llevar a su autor ante los tribunales de la crítica irrecusable y austera, a despecho de todos los que pretendan descubrir en su juventud una atenuante.

El caso de las simples influencias, aparentes o reales, inmediatas o lejanas, indudablemente es otro. Influencia, que no sólo aquella copia desembozada, hay, por ejemplo, en sus composiciones de "El Hondero Entusiasta", en donde alienta, presentáneo, bien que alquitarado con mucho acierto, el vino ardiente de Sabat Ercasty. El propio Neruda reconoce la pro genie directa de esos versos cuando confiesa, en el prólogo de su segunda edición: "La influencia que ellos muestran del gran poeta uruguayo Carlos Sabat Ercasty y su acento general de elocuencia y altivez verbal me hicieron sustraerlos en su gran mayoría a la publicidad. Ahora, pasado el período en que la publicación de "El Hondero Entusiasta" me hubiera perjudicado íntimamente, los he entregado a esta editorial..."

Esta declaración volvería inútil todo ánimo de huronear detectivescamente en esa parte del primer patrimonio lírico de Pablo Neruda, y sólo se podría agregar la observación de que aquella influencia al parecer superada, todavía persiste, por tal cual respecto, en las Residencias, que pertenecen ya a su madurez en poesía.

Pero, ¿quién ha logrado permanecer indemne al poder de sugestión que ejercen algunas concepciones ajenas? ¿Quién ha poseído un espíritu adámico, tan personal y puro, que se crea exento de influencias? ¿Quién ha borrado esa como estela que van dejando en el alma las obras de los demás? Esta misma poesía de amor del Neruda de los primeros años, saturada de presencias extrañas, ¿no se desbordó por el continente, arrasándolo todo, como un brazo incontenible de ese cabrilleante océano del sur? Cuando hay fuerza original, talento y una verdadera, ingénita aptitud lírica, los incitamientos que vienen de otros autores no consiguen sino alzar esos dones a mayor armonía. Por eso, el poeta que no teme a las influencias, pero que sabe asimilarlas conscientemente, organiza de modo más cabal su personalidad y no se avillana ni se abaja a miserable condición. Extranjería parecerá esto a aquellos que defienden la impermeabi-

lidad de su ignorancia, o a esos imitadores eunucos que, bufonesca e inconscientemente, van danzando atrás de su maestro. Por desgracia, a estos últimos pertenecen, especialmente en nuestros pobres aldeorros literarios, aquellos que han sido asaltados por la epidemia y las comezones nerudianas. Si es confortante que se haya elevado a gran altura la obra de este poeta chileno, es en cambio lamentable que, a su sombra se haya extendido, por varios lustros, una oscura vegetación de parásitas, que ha conseguido inficionar hasta el ambiente de la generación más nueva, pero cuya acción tendrá que agostarse. Así, de caso no previsto la poesía de Pablo Neruda ha devenido un río incontrolable y caótico, que ha arrastrado en su corriente los abundantes frutos, todavía en agraz, de la nueva lírica hispanoamericana. Ya se verá, por lo mismo, cómo es prematuro querer consagrar en nuestro país a dos o tres poetas incipientes, cuya obra ha caído no sojuzgada, sino reducida a escorias, por la fuerza tempestuosa de Neruda.

Y pues que nos posee el vivo afán de ver la manera con que el río de su poesía, ávido, desatado, impulsivo, sesga por una dirección, o por otra, o por una tercera, tratemos de reparar aquí en uno de sus mayores cambios, en su vuelta más sorprendente, por lo inesperada y definitiva: aquella que marcan sus perdurables "Residencias". Pero no dejemos de insinuar que el anuncio de lo que éstas habrían de ser se encuentra en aquella voz, ya henchida de Heráclito, de uno de sus poemas de adolescencia: "Mariposa de Otoño".

'Todo se va en la vida, amigos.
Se va o perece.

Se va la mano que te induce.
Se va o perece.

Se va la rosa que desates.
También la boca que te bese.

El agua, la sombra y el vaso.
Se va o perece.

La mariposa volotea,
revolotea
y desaparece".

Esa tristísima certidumbre del *sicut umbra*, ya expresada también en la admonición, antigua y eterna, del *Eclesiastés*, vuelve obstinadamente en los poemas de sus *Residencias*. Difícilmente se encontrará un acento más grávido de esta preocupación cinérea, un ánimo de más absoluta desolación, un viento más cargado de tempestad amarga, un aliento más acosado por la muerte, que aquellos que circulan por el agua funérea de esta su nueva poesía. Abrúmale la conciencia de que la vida misma va rodando, bajo el impulso de los días, hacia su exterminio ineluctable. Advierte que la materia no ha sido estructurada para permanecer indefinidamente, pues los ácidos del tiempo la corroen. Como multitudes dispersas de arena al viento, así, sin duda, ve moverse a las generaciones. Por eso, para dar la cabal impresión de lo efímero de los seres y las cosas, habla de "un desvanecimiento de perfumes y razas", y sus leit motiv es el de la desintegración como ley que gravita, de modo inexorable, sobre la casa del hombre. Así, la adjetivación de "roto" aparece y reaparece, con una voluntad sombría y pertinaz, en casi todos sus poemas. Para demostrarlo, no hay sino recordar las "cosas rotas", los "seres rotos", el "barco roto", el "río roto", el "agua rota", las "rosas rotas", los "pasos rotos" de algunos de sus versos. Y si se quiere acentuar esta afirmación, también hay que citar aquellas sus expresiones de "olas desvenijadas", "habitaciones extinguidas", "conversaciones gastadas", "sala decaída", "ámbito destrozado", "habitaciones funerales", "traje agonizante", "arados muertos", "cristal desquiciado", "sal destituída". Por fin, conviene insistir en que solamente los poetas del rango superior de Neruda nos comunican la facultad de percibir, con una claridad que a nadie engaña, cómo el tiempo nos circula y nos lleva, disolviendo nuestras vidas en su curso inacabable. Ese, precisamente, es el sentido desolador de estos versos:

"La oscuridad de un día transcurrido,
de un día alimentado con nuestra triste sangre".

Tres son sus "Residencias en la Tierra": corresponden a tres épocas de su vida. Ya la primera nos muestra a un poeta de conciencia artística bastante original, cuyo estilo atrevido y libérrimo desconcierta a aquella guardia pretoriana de los devotos del precepto. Pero también nos revela, y de manera fundamental, a un hombre atormentado por el curso

incesante del tiempo, por el signo irreparable de la fugacidad, por el sordo y amargo rumor de la muerte. Ya no es la so-voz de la melancolía la que pone su acento en estos versos: en ellos suena, más bien, la descontrolada fuerza de la angustia, que gira y sube como una tolvánica siniestra. Arrebatado por ella, nuestro poeta se siente, según lo dice, "como el cuervo sobre la muerte, el cuervo de luto". Y no es subitáneo, sino obstinado este su sentimiento letal, como lo prueba la reiterada confesión de los siguientes versos, tomados casi al azar de aquella su primera "Residencia":

'Un sabor que tengo en el alma me deprime'.

'La lluvia cae sobre mí, y se me parece'.

"Voy pisando una tierra removida de sepulcros".

'Un pájaro de rigor cuida mi cabeza'.

"Un gong de muerte
golpea en torno mío como el mar"

"A menudo, de atardecer acaecido, arrimo la luz a la ventana, y me miro, sostenido por maderas miserables".

En la segunda "Residencia" se advierte una como recrudescencia de esta disposición doliente, que leuda sus panes sonoros bajo el ácido penetrante de la muerte. Una aguda percepción metafísica le lleva a palpar el mundo en su eje de desintegración y ceniza, y no deja, por lo mismo, de atormentarle aquella seguridad de que un día se resuelven en el polvo, ya sin orgullo, sumisas y derrotadas, las afanosas columnas de la vida. Pocas veces habrá de encontrarse un mundo poético más invadido por las sombras tempestuosas de la muerte, más golpeado por el llanto, más exasperado por la acción constante de la angustia, más vencido hacia la nada, que este extraño mundo de su segunda Residencia. Y es el agua, el agua de la lluvia que hiende, agresiva, el rostro de la piedra; y es el agua, el agua ardida en la sal de la soledad y el lamento, de las mares conturbadas y sombrías; y es el agua, el agua reventada en la precipitación y el desconcierto de los ríos: es el agua, siempre el agua, la que refleja, en su cristal sucesivo, la imagen diseminada del tiempo, el ros-

tro desmoronadizo de la muerte. Con este recurso del agua, ciegamente aprovechado, Neruda fija el clima funerario de sus nuevos poemas. A guisa de ejemplo, bastan estos versos, tomados, aisladamente, de su segunda Residencia:

"y el agua de los muertos me golpea".

"bocas de tristes muertos,
por donde ir al azul de la tierra
en donde se confunden la lluvia y los ausentes".

"Hay el agua que cae en mi cabeza,
mientras crece mi pelo,
un agua como el tiempo, un agua negra desencadena-
[da...]"

"porque todas las aguas van a los ojos fríos
del tiempo que debajo del océano mira".

"Ríos espesos como dormitorios
de soldados enfermos, que de súbito crecen
hacia la muerte en ríos con números de mármol".

"porque ante el río de la muerte, lloras
abandonadamente, heridamente".

En fin, sería fácil seguir agavillando versos de este carácter. Quizás es mejor corroborarlos, también, con una breve prosa, la de este fragmento de su "Copa de la Sangre":

"...hicimos abrir el nicho ya sellado y cimentado, y sacamos la urna, pero ya llena de hongos, y sobre ella una palma con flores negras y extinguidas, la humedad de la zona había partido el ataúd y al bajarlo de su sitio, ay sin creer lo que veía, vimos bajar de él cantidades de agua, cantidades como interminables litros que caían de adentro de él, de su substancia.

Pero todo se explica: esta agua trágica era lluvia, lluvia tal vez de un solo día, de una sola hora tal vez de nuestro austral invierno, y esta lluvia había atravesado techos y balaustradas, ladrillo y otros materiales y otros muertos hasta llegar a la tumba de mi deudo. Ahora bien, esta agua terrible, esta agua salida de un imposible, insondable, extraordinario escondite, para mostrarme a mí su torrencial se-

creto, esta agua original y temible me advertía otra vez con su misterioso derrame mi conexión interminable con una determinada vida, región y muerte".

Su mensaje poético encierra la justa y cabal expresión de los signos de angustia, hesitación y desconcierto de nuestro tiempo, probablemente de todos los tiempos, ya que Neruda aborda con denuedo la realidad sustantiva, profunda, y para muchos intraductible, del ser frente al cosmos. En su "Ritual de mis piernas", por ejemplo, deja advertir la orfandad íntima del hombre, por su falta de arraigo a la naturaleza, de unión más cierta con ella, que le obliga a rodar como otra cifra de la fragilidad y el desalado movimiento: todo termina, dice, en mis pies, "lo extranjero y lo hostil allí comienza". Y agrega:

"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".

Pero, según lo dijimos en alguna página anterior, hay también en sus Residencias poemas que no aparecen velados por esta sombra que deprime, fría y luctuosa. Al contrario, en algunos de ellos, un impulso dionisiaco estalla en rutilantes formas, y un soplo henchido de pasión los hace girar en una órbita febril, enardecida. Como las panteras que la savia desenvuelve y hace rugir en el interior de los añosos troncos, así, vigorosa, incontenible, desgobernada, una fuerza de vida sube resonando por las columnas conmovidas de su canto. Se ha abolido, entonces, la dispersión nocturna de la muerte. También se ha extinguido la apaciguada y vespertina luz de la melancolía. Y no se percibe ya aquella su antigua ternura, que parecía insuflada por el airecillo que vacila, dulcemente, en la frescura y verdor de los campos. Es un vaho el que ahora se desprende de su voz. Es un mosto que se expande, violento, como una detonación. Es una rebelión de amapolas. Es una resaca de apetitos revueltos, de vehemencia instintiva, de pasiones urgidas por la sal del deseo, lo que sugiere este marino ondear de su poesía de amor. Porque este otro amor de Neruda ya no busca el bál-

samo de los sueños, ni el arrobamiento del sándalo y el relente lunar; ya no son suyos la sordina de la fuente ni el cursi coloquio sentimental. Estotro amor de Neruda, que entraña la naturaleza ardorosa del ser vivo, es la versión del reclamo perentorio de los sexos. Uno como estremecimiento germinal pasa por su poesía erótica, comunicándola ese ritmo de la sangre arrebatada por la voluptuosidad. Un vino luminoso, encendido y vibrante como un colmenar: el vino generoso de su tierra de viñadores parece que delira en la copa sonora y enajenada de aquellos versos.

Apréciase el tono cálido y vibrante, franco e insólito de su "Agua Sexual", en donde dice:

"Veo árboles de médula
erizados como gatos rabiosos,
veo sangre, puñales y medias de mujer,
y pelos de hombre,
veo camas, veo corredores donde grita una virgen,
veo frazadas y órganos y hoteles".

Y recuérdese la obsesión erótica, la fiebre instintiva, el exaltado frenesí y ese intenso vaho que conturba de su "Caballero Solo": allí se hace, entre otras mayores, las siguientes confidencias:

"los roncos gatos que cruzan mi jardín en tinieblas,
como un collar de palpitantes ostras sexuales
rodean mi existencia solitaria".

"Hay una continua vida de pantalones y polleras,
un rumor de medias de seda acariciadas,
y senos femeninos que brillan como ojos".

"Los atardeceres del seductor y las noches de los esposos
se unen como dos sábanas sepultándose".

Y en seguida se asegura que "eternamente le rodea este gran bosque respiratorio y enredado" y que también le es dado observar, bajo la canícula excitante del mediodía, cómo "las abejas huelen a sangre, y las moscas zumban coléricas".

Desde luego, y sin extremar las sutilezas, cuando se llega a la lectura de este último verso parece percibirse la

proximidad de Carlos Sabat Excasty, de cuya órbita Neruda ya se creía liberado. En verdad, el uso de esos vocablos sonoros y aquel tono férvido y altilocuente, se encuentran también en estos versos de Sabat:

"La distancia encendida reverbera en el aire
casi inmóvil, y se oye el zumbido caliente
del tábano metálico en cuyas alas vibra
la embriaguez delirante de la hora enardecida".

Esas moscas que "zumban coléricas" en el poema de Neruda, tienen un parentesco innegable con este "tábano metálico, de zumbido caliente", del lírico uruguayo. Además, en la forma en que han sido empleados nos despiertan, en ambas composiciones, iguales imágenes de ardor y erotismo sexual.

Y pues hemos tocado nuevamente el punto de las influencias, conviene indicar que, sobre otra parte de sus Residencias, se precipita, en cambio, la depurada y fría luz lunar de la poesía quevedesca, hontanar inagotable para los brujuleadores de la sorpresa y la gran aventura lírica. Los nuevos poetas, según parece, tratan de ver en la hermeticidad de ciertas composiciones superiores algo como un cofre inviolado por la zafiedad de las mayorías, que guarda la obra imponderable y la preserva de la acción devastadora de las modas y las mutaciones de la sensibilidad humana. Por ello, quizás, buscan esa misma hermeticidad, y no mediante el arbitrio de barajar el idioma para conseguir complicados juegos verbales, sino como consecuencia de una dialéctica sutil y profunda. Así, dominando este plano de estricta y fundamental selección coinciden, más allá de las limitaciones impuestas por su tiempo, nombres perdurables como los de Góngora, Quevedo y Valéry.

Para demostrar la influencia quevedesca que alienta en algunos versos de Neruda, es preciso recordar que en su "Oda con un Lamento" ha escrito:

"Tú estás de pie sobre la tierra, llena
de dientes y relámpagos",

bajo la inspiración, sin duda, de aquel terceto final del "Retrato de Lisi", de Quevedo, que es como sigue:

"Y razonan tal vez fuego tirano
relámpagos de risa carmesíes,
auroras, gala y presunción del cielo".

También en su soneto "A Flori", el gran conceptista andaluz fija la misma imagen, así:

"Y cuando con relámpagos te ríes
de púrpura, cobardes si ambiciosos,
marchitan sus blasones carmesíes".

Y Bécquer, al hacer suya la comparación, la vuelve simple y razonada, con exclamar:

"Despierta, ríes, y al reír, tus labios
inquietos me parecen
relámpagos de grana que serpean
sobre un cielo de nieve".

Neruda, como se ve, recoge la misma idea, pero la vierte en una expresión oscura e inaccesible.

También en su "Alianza", en aquella parte en que dice:

"Tu materia de inesperada llama huyendo
precede y sigue al día y a su familia de oro,

se echa de ver la presencia de estos versos del mismo soneto de Quevedo al retrato de Lisi:

"En breve cárcel traigo aprisionado,
con toda su familia de oro ardiente,
el cerco de la luz resplandeciente".

No se puede creer, por lo mismo, y hay que insistir en ello, que en la poesía nerudiana no se encuentran, a manera de digitales, las huellas de otros autores. Pero eso no amengua, en ningún caso, la corriente de originalidad que la define con rasgos propios. Parte de ellos son, en su obra de madurez, su peculiar sintaxis y su insospechada composición de la forma. Como un verdadero corso, échase Neruda por los mares de la lírica, sin curarse de las tropelías al idioma. Así, la estructura sintáctica en sus versos no puede

ser más caótica. De un lado, se puede reparar en el abuso, injustificable, del gerundio, que si bien depara la posibilidad de una contemplación actual y fluyente (la del hecho que está ocurriendo), no por ello deja de aparecer como determinante de la monotonía musical del verso y de la condición ramplona de ciertas partes del estilo.

Basta apreciar el ejemplo de estos fragmentos de "Galope muerto", poema inicial de sus Residencias:

"Como cenizas, como mares poblándose,
en la sumergida lentitud, en lo informe,
o como se oyen desde el alto de los caminos
cruzar las campanadas en cruz,
teniendo ese sonido ya aparte del metal,
con fuso, pesando, haciéndose polvo".

.....

"Existiendo como las puntadas secas en las costuras del árbol,
callado, por alrededor, de tal modo,
mezclando todos los limbos sus colas".

Lo que persigue Neruda con esta frecuencia del gerundio es someter las imágenes al movimiento febril de su emoción íntima. Prefiere, por este motivo, las calidades del desenvuelto y libre lenguaje oral, que no las fórmulas sintácticas impuestas por la severidad de las reglas gramaticales. Igualmente, a esta necesidad de no detener, bajo ningún respecto, el ritmo interior de su inspiración, obedece la deliberada ausencia, observada a lo largo de casi toda su obra poética, del punto y coma, el cual, para el efecto buscado por Neruda, bien pudo ser sustituido con los dos puntos, que así, seguramente, habríanse evitado, siquiera sea en parte, las dificultades de comprensión de algunos de sus versos.

En cuanto a los adverbios, ya exagera el empleo de aquellos terminados en *mente*, ya los liga de modo indistinto con verbos y adjetivos, ya usa derivaciones adverbiales de adjetivos que no las tienen. Por fin, viola también las normas de la coordinación sintáctica, frunciendo y desfigurando el idioma a su antojo, como cuando escribe: "y ardamos, y callemos, y campanas", o cuando compone aquellos versos de

"no hay sino llanto, nada más que llanto,
porque sólo sufrir, solamente sufrir,
y nada más que llanto".

Ardua lectura es, pues, esta de su poesía ilógica e incoherente por un lado, gramaticalmente caótica por otro. ¿Deberá, por lo mismo, quedar este autor confundido entre aquellos a quienes Quevedo ridiculizó llamándolos "poetas babilones, escribientes de sonetos confusiones"? O, tal vez, ¿será también suya aquella magia inmortal de la hermética poesía de Góngora? No hay duda que el afirmarlo sería desconocer la estupenda y minuciosa estructuración lógica de la obra de Góngora, a la que definiríamos, en todo su deliberado y bello misterio, con las siguientes palabras del propio fraile del "Naípe cotidiano":

"fábrica escrupulosa, y aunque incierta,
siempre murada, pero siempre abierta".

¿Posee Neruda los mismos secretos délficos del idioma y el estilo, o es, más bien, un subvertor del orden estético, que inflige desdenes a los preceptistas clásicos? ¿Hay en su obra el proceso de una alquitaración compleja, lenta y costosa, o sólo el escamoteo de los elementos racionales, para ver de darla aquella majestad, casi sagrada, de lo oscuro? ¿Puede encontrarse Neruda en el rango de los poetas a quienes Rodó, al exaltar a Darío, los llamaba plenamente civilizados? ¿O está entre aquellos escritores espontáneos de América, a quienes nuestro medio los arrastra en el desgobierno de sus fuerzas primitivas?

La verdad es que Neruda no siente la menor inclinación al virtuosismo de la forma. No busca, pues, elaborarla con la templanza interior del artista reflexivo y paciente. Sus versos traducen el dolorido temblor del ser íntimo, en donde sólo alienta, como una abeja ciega, la materia viva. Desde atrás de la conciencia, a donde su poder de sojuzgamiento no llega, viene su impulso, su espasmo, su fuerza creadora. En siendo tempestuosa, incontrolable, extraña y enigmática la corriente de sus impresiones, emociones y sentimientos, también tiene que mostrar las mismas calidades la forma poética que los contiene, para no alterarlos en su vigor ni en su esencia. Por eso, sin duda, la poesía nerudiana aparece, muchas veces, ilógica, rara, incoherente, casi indescifrable. Y por eso, también, con su inmenso don profético, García Lorca acertó a decir que ella "estaba más cerca de la sangre que de la tinta, más cerca de la muerte que de la filosofía".

Por cierto, su condición mudable la mantiene abierta a un devenir incesante, y siempre hay sorpresas, en la manera del estilo y en los temas que la determinan, entre las curvas de su dédalo lírico de pasión y fulgor. Así, sobre lo que habrá de ser en estotro momento su poesía, nos lo dicen estos versos de su "Nuevo Canto de Amor a Stalingrado".

"Guárdame un trozo de violenta espuma,
guárdame un rifle, guárdame un arado,
y que lo pongan en mi sepultura
con una espiga roja de tu estado,
para que sepan, si hay alguna duda,
que he muerto amándote y que me has amado,
y si no he combatido en tu cintura
dejo en tu honor esta granada oscura,
este canto de amor a Stalingrado".

Enherbolados ya de un penetrante furor político, sus dardos poéticos, así habría que llamarlos, describen una nueva parábola en el ambiente tropical de América, pero no para causar efectos letales en el blanco deleznable al que han sido lanzados, sino en una o dos generaciones de poetas en agraz, que síguenle a ciegas, como reclutados a golpes de tambor. La producción de una veintena de autores ecuatorianos constituye, precisamente, un pavoroso testimonio de esta desoladora verdad. Mientras Neruda pone a prueba sus recursos geniales, que no siempre le son eficaces, sus mesnadas, más bien embriagadas por lo superfluo, por la simple vehemencia de la agonía y el ruido, dejan advertir sus salidas de tono, sus voces destempladas, sus cantos malediciados por el prosaísmo de una oscura beligerancia política. Y es preciso observar que la poesía de este tipo tendrá que valer no por la sorda querella que entrañe, sino por su aliento suasorio, por su pulso y de emoción, por su fuerza humana, y, de modo esencial, por aquello que determina su linaje augusto: las leyes de la estética. Se engañan quienes creen que solamente el denuesto le da su fisonomía y todo su poder de sugestión. El denuesto, las más veces, no es sino la escoria vulgar que ha menester la presencia de los arbitrios sutiles de la lírica para transmutarse en elevado factor de belleza. Esto lo han olvidado muchos imitadores del "camarada" Pablo, ya por falta de lucidez artística, ya porque han buscado merecer el sufragio de las mayorías aba-

jándose a la triste condición de "betes", de bestias, según el enfático decir de Baudelaire.

Verdad es que las circunstancias de América, cuya civilización aún no se encuentra debidamente cimentada, han determinado esta actitud batalladora del espíritu; verdad es que sus creaciones de arte, por la falta de un acervo clásico y por el estímulo inmediato y febril de la acción política, han tenido que caer subyugadas por una suerte de belleza insegura y tempestuosa. De esta manera, la descontrolada fuerza de la emoción ha prevalecido sobre toda conciencia del estilo, la pasión ha ocupado el lugar de la austeridad artística, la inspiración frenética ha anulado el sentido del equilibrio y el buen gusto.

Neruda mismo, a pesar de su extraordinaria capacidad de poeta, ha sufrido todos los vicios de este sometimiento a la consigna política, y, por ello, una parte inmensa de sus composiciones de esta índole habrá de precipitarse en un desmoronamiento irremisible. Atento, muchas veces, a la sola finalidad de la propaganda de sus principios ideológicos, ha tenido en menos las exigencias de la creación lírica, y ha escrito innumerables versos vacilantes, caracterizados por un prosismo sintáctico tan llano y común que, aun dispuestos en el curso ancho de la prosa, siguen despertándonos las más pobres impresiones. Hagamos, sino, una demostración, que resultará desconcertante, tomando su poema "Margarita Naranjo, del Canto General", y escribiéndolo en prosa:

"Estoy muerta. Soy de María Elena. Toda mi vida la viví en la pampa. Dimos la sangre para la compañía norteamericana, mis padres antes, mis hermanos. Sin que hubiera huelga, sin nada nos rodearon. Era de noche, vino todo el Ejército, iban de casa en casa despertando a la gente, llevándola al campo de concentración. Yo esperaba que nosotros nos fuéramos. Mi marido ha trabajado tanto para la compañía, y para el Presidente, fué el más esforzado, consiguiendo los votos aquí, es tan querido, nadie tiene nada que decir de él, él lucha por sus ideales, es puro y honrado como pocos. Entonces vinieron a nuestra puerta, mandados por el Coronel Urizar, y lo sacaron a medio y a empujones lo tiraron al camión que partió en la noche, hacia Pisagua, hacia la oscuridad..." "Me trajeron comida las compañeras, y les dije: "no comeré hasta que vuelva".

¿Hay, en esta creación nerudiana, algún hálito de e-

moción, un leve rasgo de poesía, un destello siquiera de buen gusto? Seguramente, no. Entonces, se ha sacrificado el arte, y lo que en su autor parecía inalienable, la suprema libertad de crear, ha sufrido el imperio coercitivo y apremiante del fanatismo político.

Neruda ha pretendido justificar su posición afirmando que "aquellos que, políticamente, quieren apartar la poesía de la política, no persiguen otra cosa que amordazarlo, apagándole el canto, la eternidad del canto". Pero este sofisma no se puede aceptar sino con la fe del carbonero. Denunciar que sus alegatos políticos escritos en verso constituyen la creación bastarda de su genio, no es querer amordazarlo, y menos irse contra la eternidad del canto. Asegurar, con leales protestas de comprobarlo en cualquier instante, que las dos terceras partes de su poesía de contienda no tienen más valor que el discutible de haber cumplido un servicio protervo, de encono partidista, no es proclamar la necesidad de la cobardía y de la traición a la causa suprema de las multitudes. Rechazar, airadamente, la supeditación del arte a la política, tratando, más bien, de mantenerlo indemne frente a la amenazante procela de los dogmas, no es conspirar contra los derechos del artista, ni ignorar aquel su imperativo de poner lo más puro y penetrante de su sensibilidad junto a la suerte del hombre. Exigir, por sobre todo, una creación de verdadera poesía a un autor ya inmenso, sin ceder ciegamente al sortilegio con que cautiva la gloria de su nombre, no es impugnar sus libertades, y menos obligarle a desentenderse de su mundo, de sus problemas, de su tiempo. Reclamarle aquella ahincada voluntad con que el artista va dorando su pan de pureza y aroma, no es escarnecerle por su vehemencia de propagandista político. Recordarle que lo primero es consagrarse, con la integridad del ser, a la ciencia imponderable de la poesía, aun para convertirla en instrumento de lucha y liberación, no es negar la belleza y el valor con que lo humano pueda y deba intervenir en la obra poética. Lo esencial no es la lealtad del artista a la política, sino, más bien, su deslealtad suprema, libérrima, inalienable. La preocupación prima del artista, si realmente es tal, será la de hacer arte: si aparte de ello es defensor de la justicia colectiva, en buena hora que la defienda, y con la destreza necesaria. No hay que creer, por cierto, que estas afirmaciones constituyen un agravio a la poesía de contenido humano, pues lo que ellas buscan es se-

ñalar, sin dubitaciones ni compromiso, el fondo inmutable y verdadero de los ríos del canto, que, desde luego, parece no estar en las móviles arenas de la circunstancial brega política. Esto finge olvidarlo Neruda, y de modo más intencionado uno de sus exégetas, el frenético comunista Illia Eremburg, para quien la obra nerudiana de valor perdurable es sólo aquella que está entregada a la causa del partido, y su más brillante poema —ceguera imperdonable— el "Canto a Stalingrado".

Indudablemente, hay una parte de la poesía combativa de Neruda que es bastante lograda, y aun alcanza rango de genial. Ante ella, sí, nos conmovemos profundamente, porque la sentimos palpar como una poderosa bandera de liberación, levantada por el relámpago, estremecida por la tempestad y la angustia. Sus maldiciones, entonces, y sus apóstrofes y sus denuncias, y el vigor de sus protestas, y la vehemencia de sus reclamos, envuélvennos en su vibrante atmósfera, comunicannos la pasión de su causa, hácenos girar hacia el rostro amargo de las multitudes, obligannos a multiplicar entre las manos ávidas el temprano pan de la esperanza.

De su poesía de esta índole, no se puede menos de exaltar el aliento febril, el tono profético, el clamor encendido, la ternura íntima, grande en su conmovedora sencillez humana, y el calor de justicia total de su "España en el Corazón". Ya otra voz americana, la del inmortal cholo Vallejo, se levantó como un inmenso alarido, para señalar el heroico itinerario de las agonías del pueblo hispano, acosado por los chacales siniestros que se multiplicaron en su gran hora climatérica. Neruda oyó el llamado de ese mismo pueblo, advirtió como temblaban, sensibilizadas por el dolor y la sangre, las tierras de España, vió convulsionarse, desde su "casa de las flores", en Madrid, "el océano de cuero de Castilla", sintió el luír de la muerte sobre la piel herida, estallada, de los niños, cuya sangre corría por las calles dulcemente, suavemente, silenciosamente, sin protesta ninguna, y como reflejando, más bien, su sorprendida inocencia, sus vanos y vacilantes por qué, por qué, su tierna y pura dimensión del mundo. Toda la angustia de esa dura tragedia y un soplo enardecido de maldición y denuncia hubieron de contenerse, así, en su "España en el Corazón", que se imprimió en Cataluña, en las altas y frías soledades del Monasterio de Monserrat, bajo la dirección de Manuel Altolaguirre

y en un papel cuya fabricación se hizo con ropas y vendajes de soldados, una bandera enemiga y la camisa de un prisionero moro.

Estos pocos versos tomados de allí son el mejor ejemplo de su inmensa ternura y de su doloroso estremecimiento humano:

Bombardeo:

"Quién?, por caminos, quién,
quién, quién? en sombra, en sangre, quién?
en destello, quién,
quién? Cae
ceniza, cae
hierro y piedra y muerte y llanto y llamas,
quién, quién, madre mía, quién, a dónde?"

De "Explico algunas cosas":

"Generales
traidores:
- mirad mi casa muerta,
mirad España rota:
pero de cada casa muerta sale metal ardiendo
en vez de flores,
pero de cada hueco de España
sale España,
pero de cada niño muerto sale un fusil con ojos".



Esta pasión sombría, esta amarga intensidad, ocupa también los reinos de su lírica más reciente: la del Canto General. Pero la nutrida presencia de invectivas y exacciones, que se cruzan a manera de lianas, dejan poco expedito el curso de su capacidad artística. Liberado de su vasallaje partidista, entregado integralmente a su vocación poética, poseído, de todo en todo, por sus arrebatos de lo humano esencial y de lo cósmico, Neruda hubiera escrito el Canto General con una inspiración caudalosa, mantenida siempre con gran entono. Sus largos poemas no hubieran tenido tantos altibajos, ni hubieran dejado al descubierto su utilitarismo político, que brega en vano y sordamente por cumplir un compromiso, una consigna, una obligación pesada y embarazosa para la plenitud rutilante y remirada del arte poético. De otro lado, el sentido de la sobriedad hubiera

podido prevalecer sobre el conjunto, reduciéndolo a proporciones justas y armoniosas, y el lastre de sus abundantes prosaísmos hubiera sido menor, porque hubiera desaparecido aquella jerigonza, de términos soeces, que tanto aplebeya y estraga a buena parte del Canto General. A manera de ejemplo, conviene recordar, por lo menos, las siguientes muestras de aquel vocabulario:

"Asesino, criminal, bestia borracha, estiércol de caballo, hienas voraces, roedores de las banderas conquistadas, sátrapas mil veces vendidos, lobos de Nueva York, prostituídos mercaderes, senagales verdugos, satélites porcinos, grotescos aristócratas, pollinos, salteadores de banca y bolsa, granfinos, apuestos tigres de embajada, ejército de piojos y de vampiros, comedores de carne humana, hijos de perra, capitanes de la basura, perros sarnosos, piojentos, pililos, canallas".

Pero el Canto General no es sólo un alegato político, y tampoco una simple alforja de venablos. No. En sus páginas está labrada, como en duros metales de abejas forcejeantes, la imagen vigorosa de América. Ahí aliena toda su historia, desde cuando el hombre salía del légame como un demiurgo, para andar las sombrías soledades, de humedad y fragancia, de las arboladas, crecidas a manera de "una zarza salvaje entre los mares"; y palpita también el carácter voluntarioso y descomunal de su geografía, dividida por el ala del cóndor y la línea oscura de sus ventisqueros, mordida por la violencia del jaguar y el relámpago, coronada por la nieve y el lucero, encendida en el naípe pluricolor de sus climas y paisajes, cruzada de pájaros de emigraciones y ausencias, surcada por grandes ríos, lucientes y puros como el llanto.

Las imágenes que emplea Neruda para definir estas realidades tienen la misma fuerza desmesurada. Por eso, su aliento cósmico posee un lugar de excepción en el ámbito de la lírica universal.

Al río Amazonas, por ejemplo, le evoca de este modo:

"Padre Patriarca, eres
la eternidad secreta de las fecundaciones,
te caen ríos como aves. . . ."

.....
"vestido de vapor ferruginoso,
lento como un camino de planeta".

Pero, de su Canto General, y seguramente de toda su abundante obra poética, aquello que se alza con un sello de mayor grandeza, por la fuerza y exactitud de las imágenes y el impulso telúrico del contenido, son los versos a las "Alturas de Macchu Picchu". Ninguno de sus poemas anteriores contiene, en el mismo grado de intensidad, su angustia ante el imperio inexorable de la fugacidad y la muerte. El aire de eternidad, inmovilizado en el contorno sideral de aquellas alturas construídas por millares de manos aborígenes, ya abolidas para siempre, la obstinada permanencia de esas descomunales piedras, levantadas por el hombro del esclavo, ahora entre el polvo de la muerte derrumbado, la dura, inamovible, desafiante persistencia de esas moradas milenarias, despiértanle, por contraste, la amarga conciencia de la transitoriedad e inconsistencia de la vida del hombre. Por eso, su admirable poema a las "Alturas de Macchu Picchu" se estremece como un árbol antiguo, como un inmenso dios vegetal, sacudido por las corrientes de esta desolación suprema.

Demuestran lo dicho y todo lo inefable en torno de aquel canto cósmico, estos pocos versos, que guardan toda la pasión, toda la capacidad, toda la agonía de un hombre frente al gran misterio de la creación poética:

"Madre de piedra, espuma de los cóndores.
Alto arrecife de la aurora humana.
Pala perdida en la primera arena.

Esta fué la morada, este es el sitio:
aquí los anchos granos del maíz ascendieron
y bajaron de nuevo como un granizo rojo.
Aquí la hebra dorada salió de la vicuña
a vestir los amores, los túmulos, las madres,
el rey, las oraciones, los guerreros.
Aquí los pies del hombre descansaron de noche
junto a los pies del águila, en las altas guaridas
carniceras, y en la aurora
pisaron con los pies del trueno la niebla enrarecida
y tocaron las tierras y las piedras
hasta reconocerlas en la noche o la muerte.

Miro las vestiduras y las manos,
el vestigio del agua en la oquedad sonora,

la pared suavizada por el tacto de un rostro
que miró con mis ojos las lámparas terrestres,
que aceitó con mis manos las desaparecidas
maderas, porque todo, ropaje, piel, vasijas,
palabras, vino, panes, se fué, cayó a la tierra.
Y el aire entró con dedos
de azahar sobre todos los dormidos:
mil años de aire, meses, semanas de aire,
de viento azul, de cordillera férrea,
que fueron como suaves huracanes de paso
lustrando el solitario recinto de la piedra.

.....
Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:
domador de guanacos tutelares:
albañil de andamio desafiado:
aguador de las lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado:
Traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.
Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,
decidme: aquí fui castigado,
porque la joya no brilló o la tierra
no entregó a tiempo la piedra o el grano:
señaladme la piedra en que caíste,
y la madera en que os crucificaron,
encendedme los viejos pedernales,
las viejas lámparas, los látigos pegados
a través de los siglos en las llagas
y las hachas de brillo ensangrentado.

Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta”.