

LA (IN)CERTIDUMBRE EN LA POESÍA TARDÍA DE NERUDA

Federico Schopf

Ante el acelerado envejecimiento de muchas obras nerudianas consideradas esenciales, Federico Schopf intenta una nueva lectura de algunos sectores de esta poesía que exhiben las huellas del transcurso del tiempo o develan nuevas capacidades significantes. El autor se detiene en *Memorial de Isla Negra*, recalcando el carácter fragmentado y discontinuo que aquí presenta el sujeto poético, así como la restitución del tema de la soledad en estos poemas, y la perspectiva de realización y conocimiento que ésta ofrece.

Quizás estas proposiciones puedan ser discutidas desde su contraste, no sólo con la obra tardía del poeta, en especial, con *Memorial de Isla Negra* (1964), sino también con algunos rasgos distintivos de las interpretaciones ya institucionalizadas de la vasta obra nerudiana, lo que les permitiría sostenerse provisoriamente y, a la vez, desplazarse sobre ellas, iluminando desde otra perspectiva la poesía tardía de Neruda y, en cierta medida, también su poesía anterior.

FEDERICO SCHOPF. Poeta y ensayista. Profesor de la Universidad de Chile. Autor, entre otras publicaciones, de *Desplazamientos* (1966), *Escenas de Peep Show* (1985), *Del Vanguardismo a la Antipoesía* (1986), y editor de *Neruda Comentado* (2003).

Interpretaciones institucionales

Casi todas las interpretaciones canónicas distinguen, como se sabe, tres etapas en el (supuesto) desarrollo de la poesía nerudiana, relacionadas por la “superación” de una etapa en otra —en la que cada etapa: la subjetiva, la objetiva y la objetivo-subjetiva retiene y resuelve las formas y contenidos de la anterior en una síntesis superior—, tanto en el plano subjetivo como en el objetivo.

Así, la soledad y alienación del sujeto inicial —desde *Crepusculario* hasta *Residencia en la Tierra*— es superada por el descubrimiento y proclamación del ser social, que se inicia en “Reunión bajo las Nuevas Banderas” y llega a su plenitud en los poemas de *Canto General*, *Las Uvas* y *el Viento* y la mayoría de las odas elementales. La tercera etapa —desde *Estravagario*— aparece menos claramente integrada a estas interpretaciones (tal vez por el desconcierto que provocó en la crítica oficial el reconocimiento, por parte del poeta, del fracaso de la realización del socialismo en la Unión Soviética, realización que el propio poeta había dado por cumplida o inminente en la etapa anterior de su obra; una joya al respecto: *Las Uvas* y *el Viento*), pero, en términos generales, puede decirse que ahora, en esta última etapa, el poeta habría accedido a una nueva subjetividad —surgida desde el interior de su ser social como un espacio reservado a la privacidad y al desarrollo de la personalidad en el interior del marco social—. Desde esta nueva y madura subjetividad, el poeta otoñalmente sabio, por experiencia y doctrina, habría reconocido con amargura la derrota provisoria de las fuerzas progresistas, pero sin dejar de creer en sus ideas y, sobre todo, sin perder del todo las esperanzas en un triunfo futuro de la justicia y el socialismo.

En la primera etapa, la exterioridad —la naturaleza y la sociedad— se despliega, en términos generales, como una sucesión caótica de fenómenos, respecto de los cuales el poeta no aprehende su sentido, aunque siente su fuerza y vinculación con su propia existencia. Como dice en una conocida carta a Eandi: “Actualmente (...) todas las cosas me parecen no faltas de sentido sino muy abundantes de él, sí, siento que todas las cosas han hallado su expresión por sí solas, y que yo no formo parte de ellas ni tengo poder para penetrarlas”¹.

En la segunda etapa se representa —se *refleja*— un orden de la naturaleza y de la sociedad en que el desarrollo de las leyes objetivas conduciría a la plenitud de un futuro socialista, en parte ya cercano o

¹ Aguirre, Margarita: *Pablo Neruda-Héctor Eandi. Correspondencia*, 1980, p. 79.

incluso ya anticipado en la Nueva Europa, la de los países socialistas. Son los años en que Neruda —hablando de Quevedo— afirma que “tiene su explicación el hombre y su borrasca, la lucha de su pensamiento, la errante habitación de los seres”².

En la etapa última de este supuesto progreso de acuerdo a la doctrina, asistimos al reconocimiento, por parte del poeta, de disposición melancólica y crítica, pero también a veces combativa, de la grave derrota sufrida por el socialismo real y de la amargura que le ha suscitado el no cumplimiento de un desarrollo de los acontecimientos mundiales que, en gran medida, él —aunque no explícitamente— había querido comprender como un desarrollo paralelo a las etapas de su vida y su poesía³.

Arruinamiento histórico

Pese a las grandilocuentes declaraciones de la crítica oficial —que proclama la trascendencia, la eternidad de la poesía nerudiana en bloque—, ésta se exhibe ya suficientemente afectada por el paso del tiempo. Es decir, una lectura de hoy —instalada en el horizonte actual de expectativas y condiciones— registra el acelerado envejecimiento de muchas de las obras nerudianas consideradas como decisivas o centrales por la crítica canónica, que se han cuarteado o incluso desmoronado como si su fábrica monumental hubiera estado construida de cartón piedra o de algún otro material rápidamente perecible. Así, se puede constatar que libros enteros, como *Las Uvas y el Viento* —o grandes paños de otros— se han transformado en desechos irrecuperables para cualquier reciclaje, estamos en la época de los reciclajes, salvo como documentación, hasta nuevo aviso, como diría nuestro finado Enrique Lihn.

La continua, subterránea confrontación de la Guerra Fría —en la que Neruda, como se sabe, participa como protagonista político y cultural— está en el origen de gran parte de la poesía comprometida, de servicio o misión del poeta que, para el cumplimiento de sus fines prácticos —pero también porque creía en esta visión del mundo— echó mano de una doctrina e incluso, al menos parcialmente, de una ideología estética (en la que probablemente creía menos) para la elaboración de poemas en serie y libros enteros que desplegaban, desde un punto de vista artificialmente épico, heroico, de portavoz de los pueblos, imágenes tópicas, abstractas, de

² Neruda, Pablo: *Viajes*, 1955, p. 19.

³ Schopf, Federico: “‘Confieso que He Vivido’: Identidad y Máscaras”, 1988, pp. 201-225.

la lucha de clases en el presente o en el pasado, sustitutos, recubrimientos, meras ilustraciones o vehículos de ideología, destinadas a motivar y a iluminar, con su dudosa luz, la praxis política.

Por otra parte —en el plano de su vida privada, por cierto, en la segunda etapa de su obra—, el velo ideológico refuerza y tamiza la relación amorosa de propiedad y dominio que el poeta establece con su amada, Matilde. Baste citar un solo ejemplo, que ahora resulta caricaturesco, hasta cómico:

*Tienes que abrir puerta a puerta,
tienes que obedecerme,*

.....

*No me temas,
soy tuyo,
pero
no soy el pasajero ni el mendigo,
soy tu dueño,
el que tú esperabas,⁴*

Pero más que continuar una crítica a la lectura e interpretación establecidas, me atrae intentar ahora una nueva lectura o relectura e indagación de grandes sectores de la escritura nerudiana —en libros, en poemas o fragmentos de libros y poemas— que exhiben grietas, huellas del transcurso del tiempo, pero también dimensiones o puntos que llegan a adquirir o develan nuevas capacidades significantes, las que remecen, o más bien desestructuran los contenidos de la lectura establecida, desbloqueando otros canales de contacto y comunicación.

Desplazamientos de la lectura

Habría que admitir que en la actualidad —cuyas condiciones de recepción sería conveniente caracterizar— hay un notorio desplazamiento desde los lugares anteriormente preferidos hasta los que hoy parecen atraer la atención de los lectores, enfrentan su mirada.

Creo que podría decirse que los libros de la segunda etapa —entre los que están algunos que, para la crítica institucionalizada, representarían las cimas de la obra nerudiana— son los que más alejados se encuentran de las inclinaciones de un lector actual.

⁴ Neruda, Pablo: “La Pregunta”, *Los Versos del Capitán* [1952], 1957.

El rechazo —o la falta de credibilidad— de corporizaciones del sujeto poético como las del amante autoritario de *Los Versos del Capitán* o las pretensiones épicas del poeta de *Las Uvas y el Viento*, poseedor de un saber sobre el mundo y la historia, guía de los pueblos, portavoz de sus anhelos y sus luchas, que despliega un relato grandioso sobre el mundo, que explicita las leyes de su desarrollo presente y futuro y que, además, se dirige al público para proclamar la verdad sobre su vida y para incitarlo a participar activamente, como combatiente en su respectivo puesto, en la transformación de la sociedad, etc., indica un cambio fuerte en las expectativas del lector actual respecto al arte y a la literatura y a sus formas.

Hay, según me parece, una clara inclinación por libros como *Memo-rial de Isla Negra*, *Estravagario* o *Residencia en la Tierra*, para indicar algunos, frente a *Las Uvas y el Viento*, ya mencionadas, *Incitación al Nixonicidio*, *Los Versos del Capitán*, *Canción de Gesta*, *La Espada Encendida* (a mi juicio, una especie de comics sobre la fundación de una nueva sociedad).

Por otra parte, en el interior de los libros parecen también producirse deslizamientos; por ejemplo, “Alturas de Macchu-Picchu” resultaría más atractivo que muchos poemas explícitamente políticos de *Canto General* (lo cual plantea, a su vez, problemas respecto a la unidad y estructura de este libro).

Por último, las perspectivas actuales parecen privilegiar incluso fragmentos de poemas o bien selecciones de fragmentos que ya no son los conjuntos anteriormente elegidos: unos versos, por ejemplo, en detrimento de otros en las mencionadas “Alturas de Macchu-Picchu”. En ningún caso, el poema “Farewell” —de *Crepusculario*— que volvía locos a los jóvenes de los años veinte, treinta o cuarenta.

Descentramiento (I)

Como consecuencia de estos desplazamientos —aunque no sólo por ellos— se produce una serie de descentramientos, a diversos niveles, en el conjunto de la obra nerudiana. Ya no se concibe *Canto General* como la obra central y de plenitud absoluta en el conjunto o totalidad de la obra del poeta y del proyecto que se le atribuye. O, si se la sigue concibiendo como central en su proyecto por alguien que aún busque un centro, después del estallido del centro, resulta ahora cuestionada en su nivel estético. A su vez, la afirmación general de que tiene cierto tipo de unidad y estructura queda puesta por lo menos en duda. El despliegue de su visión del mundo

explícita se ve perturbado por la aparición —que adquiere relieve— de fragmentos que contradicen gravemente las afirmaciones de su visión del mundo y su desarrollo.

“Galope Muerto” de *Residencia en la Tierra* dirige la búsqueda del “fundamento” —de acuerdo a las percepciones del poeta—, no hacia el centro de las cosas, sino hacia una exterioridad que está fuera del “mundo”, por alrededor, lo rodea; es decir, propone —siguiendo las indicaciones de la exterioridad, que quizás sean falsas— un descentramiento de la propia existencia, que no puede ser “superado” por una posterior instalación del fundamento en el interior del mundo y la materia (que supuestamente rodea al mundo).

Indicio de esta (des)orientación es ya la anormalidad sintáctica (una figura poética) de la primera oración de la primera estrofa de este poema: el sujeto —aquello de que se habla— no aparece mencionado en los versos y no es un sujeto tácito que pueda actualizarse. Es la primera seña, en el poema, de la impotencia del uso “propio” del lenguaje. El ente aludido está “nombrado”, referido por la ausencia de la palabra. Los nombres no lo nombran, ni siquiera alcanzan erróneamente a referirlo.

Lo no mencionado está afuera del registro del lenguaje y afuera del *mundo* que rodea al poeta; en cierto sentido, no puede hacerse *presente*, no es ni puede tenerse a *presencia*, está diferido del ámbito de la presencia y sus nombres⁵.

Descentramiento (II)

España en el Corazón es —de acuerdo a las interpretaciones canónicas— el comienzo explícito de la poesía política y del camino hacia el descubrimiento del ser social en Neruda. Proclama —de acuerdo a la tradición épica— la inmortalidad de los combatientes que mueren en la lucha. Y, sin embargo, desestabiliza inquietantemente a esta visión el surgimiento abrupto de una imagen, de unos versos hacia el final de “Canto sobre unas Ruinas”:

(...) *no hay raíces*
para el hombre: todo descansa apenas
*en un temblor de lluvia.*⁶

⁵ Véase Schopf, Federico: “Introducción a *Residencia en la Tierra*”, 1992, pp. 13-32, y “Una Lectura Finisecular de Neruda”, 2000, pp. 285-298.

⁶ Neruda, Pablo: *España en el Corazón*, 1937, p. 33.

Otro tanto ocurre con uno o dos fragmentos de “Alturas de Macchu Picchu” en relación a su mensaje voluntarista. Por último, en las odas —que, en general, afirman el ser social y la concepción y práctica de la poesía como un instrumento, un útil— también emergen secuencias que desestabilizan su mensaje programático. En cambio, *Plenos Poderes*, de 1962, representa ya un libro de transición en el desarrollo institucionalmente comprendido y sancionado.

A primera vista, entonces, podría pensarse que en la obra tardía de Neruda, por ejemplo, en *Memorial de Isla Negra* (1964) desaparecen las fuerzas subterráneas de descentramiento respecto a las imposiciones del voluntarismo poético, pero lo que acontece es que precisamente ellas —unidas a la disposición crítica y autocrítica del sujeto poético— han terminado por desalojar al autoritarismo de una parte decisiva de los lugares en que afirmaban e instalaban la centralidad y sus ordenamientos, lugares que la nueva disposición ocupa, entregándose a la indagación y a las solicitudes del (no)fundamento y su (des)mesura, que excluye un centro. Entrelazados en su escritura, el sujeto poético libera o deja introducirse retazos de la representación autoritariamente liberadora como soportes materiales para la consolación y para el testimonio de probidad moral ante el fracaso.

Proposiciones provisionales

Creo que las perspectivas actuales de recepción permiten distinguir, por una parte, un estrato relativamente superficial de la escritura nerudiana en que se reconoce un cierto desarrollo de ella, motivado —a partir de *España en el Corazón*, como se sabe— en la voluntad y en el esbozo de un proyecto que tiene antecedentes muy anteriores (por ejemplo en “Maestranzas de Noche” de *Crepusculario* o en *Tentativa del Hombre Infinito*) y, por otra parte, un estrato “profundo” que sustenta gran parte de *Residencia en la Tierra*, por ejemplo, y que mantiene después una emergencia discontinua, a la manera de islotes en el curso de su escritura, hasta que vuelve a alcanzar suficiente predominio o relevancia, aunque no total, de *Memorial de Isla Negra* en adelante.

Por razones de tiempo —el tiempo de la lectura de un ensayo— voy a limitarme a un examen, necesariamente provisorio, de *Memorial de Isla Negra*, que se detendrá especialmente en las características del sujeto poético, en especial su fragmentarización, discontinuidad y asunción de la soledad restituida o radical como perspectiva de realización y conocimiento. Enseguida, o conjuntamente, haré algunas indicaciones sobre la com-

presión, por parte del poeta tardío, de la naturaleza y la historia. Para otra coyuntura quedará la reflexión sobre el concepto y práctica de la poesía que se contiene en este libro, en especial, sobre el origen de la poesía en la *quemadura* —una marca— y su inscripción en el tiempo y no en la eternidad:

*Toda palabra muere y todo muere
y es de silencio y frío la materia.*⁷

El intento programático y los límites de la voluntad

Como la más desconcentrada lectura de *Memorial de Isla Negra* lo advierte, el propósito inicial y manifiesto del sujeto poético de los primeros poemas —propósito retomado parcialmente más adelante varias veces— es llevar a cabo una rememoración de su vida y de los momentos históricos en que tuvo participación o experiencia, aunque desde una perspectiva no sólo de recuperación del pasado, sino de revisión crítica y autocrítica. Para cumplir su proyecto —en que retrocede hasta su nacimiento e infancia— el poeta parece confiar, en los momentos iniciales, en los resultados de lo que se podría llamar memoria voluntaria.

Pero a medida que avanza, el poeta se siente fuertemente empujado a dejar de lado el hilo estrictamente cronológico de la rememoración. Su voluntad de ordenamiento cronológico no siempre logra seguir abriéndose paso poéticamente: jirones decisivos del pasado se le resisten, a veces no accede a ir más allá de una superficie opaca y abstracta (o retórica) de los recuerdos, no se le abre la penumbra o no se hunde en ella, reanimando con su luz los fantasmales escenarios, sus figuras y adormecidos sentimientos. Por motivaciones o presiones que habría que indagar —y que tienen que ver, creo, con las huellas o fulguraciones inscritas en los objetos e imágenes, pero también con el reencuentro del poeta con ciertas dimensiones de las materias—, la escritura de la voluntad programática y de la memoria voluntaria cede gran parte de los lugares del poema al flujo de la memoria involuntaria, al ensueño, a los contenidos que recoge la nostalgia, aunque no sólo a ellos, sobre la base de una decisión que ha tomado por necesidad el sujeto poético mismo, desdibujando fuertemente la eficacia poética de la pura planificación y los poderes del voluntarismo. No en balde en este mismo *Memorial* ha reconocido el poeta que la poesía es “*un oficio extraño que te busca / y que se esconde cuando lo buscaron*”⁸.

⁷ “Cordilleras de Chile”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

⁸ “Pampoesía”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

Fragmentarización del sujeto

La mirada del poeta hacia el pasado, su intento de recuperar por la memoria las etapas anteriores de su vida, lo llevan a experimentar una sensación de discontinuidad y fragmentarización:

Quién fui? Qué fui? Qué fuimos?

No hay respuesta. Pasamos.

No fuimos. Éramos. Otros pies,⁹

Ahora, desde el presente afirma o confirma:

La falsa identidad siguió tus pasos.¹⁰

Una fragmentarización que el poeta no está ya en condiciones —acaso no estuvo nunca, aunque en la disposición voluntarista lo creyó no sólo posible, sino un deber— de reconstituir como una continuidad o como un desarrollo contradictorio, pero articulado. En caso de intentarla positivamente, con los materiales dispersos del pasado, habría vacíos decisivos, fundamentales para esta reconstrucción: lo olvidado y lo no vivido. En esta actualidad, se introduce incluso una relación consigo mismo que, por lo menos en una dirección, es de extrañeza, proyectada sobre sí mismo, que es ya otro:

(...) desde las horas consumidas

aquel nos mira y no nos reconoce.¹¹

Imagen de la red

Quizás la imagen de la red pueda condensar esta experiencia, hacer visible la inasible mezcla en que, según la experiencia tardía del poeta, consistiría la vida. Desde cierta melancólica resignación, amalgamada, paradójicamente, con una sensación de plenitud final, el poeta resume:

Este soy, yo diré, para dejar

este pretexto escrito: ésta es mi vida

⁹ “El Niño Perdido”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Ibidem.*

*y ya se sabe que no se podía:
que en esta red no sólo el hilo cuenta,
sino el aire que escapa de las redes
y todo lo demás era inasible.*¹²

Desde ya, este resumen o sumario —*Sumario* se titula la primera edición italiana de algunos poemas del futuro *Memorial*— es un pretexto, un texto anterior al supuestamente definitivo, original, inalcanzable, que era el de su proyecto, a poco andar o intermitentemente abandonado por imposible: a la propia vida —a su propiedad y apropiación— pertenece no sólo “*el hilo*” que, en otro poema, es calificado de “*sangriento*”, porque es herido, es una parte, un desgarró, sino también pertenece “*el aire que escapa de las redes*”.

Por cierto, la imagen de la red tiene una larga data en la poesía de Neruda, se extiende —puede arrojarse hacia atrás— nada menos que hasta los *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada*, es decir, casi hasta los comienzos. Un tormentoso poema de este libro comienza:

*Inclinado en las tardes tiro mis tristes redes
a tus ojos oceánicos.*¹³

Es una actividad (una imagen, una metáfora) que se reitera en el poema, que delata la angustiada comunicación entre ambos amantes. En sus ojos se refleja la soledad del poeta, que busca refugio en ella, de cuya mirada “*emerge a veces la costa del espanto*”.

Las “*tristes redes*” del poeta expresan la inseguridad de su empeño, su escasa o nula esperanza, nunca abandonada, de alcanzar la recepción de su búsqueda de comunión amorosa. No sólo recoge su sensación de impotencia, la impenetrabilidad comunicacional de ella. No sólo (pre)siente el horror último del amor y de la vida. La reaparición de la imagen de la red —que subraya un poderoso movimiento de la naturaleza, la repetición— (no) recoge la identidad, habría que decir: profunda, de la amada con el mar, su tempestuoso movimiento:

*Inclinado en las tardes echo mis tristes redes
a ese mar que sacude tus ojos oceánicos.*¹⁴

¹² “*Aquellas Vidas*”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

¹³ Poema 7, *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada* [1924], 1971.

¹⁴ *Ibidem*.

La disposición del atormentado poeta es, sin embargo, de resignación. Su última mirada —que se aparta de ella y el mar— se vuelve a la impasibilidad —¿al pasado?— e incluso belleza de la caída de la noche en el campo:

*Galopa la noche en su yegua sombría
desparramando espigas azules sobre el campo.*¹⁵

Más angustiosa aún es la experiencia que se comunica en el poema 13 (y que vincula la temporalidad con el origen de la poesía):

*Entre los labios y la voz, algo se va muriendo.
Algo con alas de pájaro, algo de angustia y de olvido.
Así como las redes no retienen el agua.
Muñeca mía, apenas quedan gotas temblando.*¹⁶

El resto de la estrofa instala en esta experiencia la motivación original de la poesía:

*Sin embargo, algo canta entre estas palabras fugaces.
Algo canta, algo sube hasta mi ávida boca*¹⁷.

Desde luego, la sensación de pérdida de un momento de plenitud o intensidad amorosa se encuentra ya en los comienzos de la escritura nerudiana. El poema X de los *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada* nos comunica la rememorización distendidamente serena, de melancólica y tenue lamentación por lo que, a la luz declinante del crepúsculo, pudo ser vivido y no se vivió con la amada, que el poeta nos evoca en su ausencia:

*Hemos perdido aun este crepúsculo.
Nadie nos vio esta tarde con las manos unidas
mientras la noche azul caía sobre el mundo.*¹⁸

Los dos últimos versos del poema contienen una aserción en que la ausencia de ella al atardecer queda comprendida como una conducta reite-

¹⁵ Poema 7, *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada* [1924], 1971.

¹⁶ Poema 13, *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada* [1924], 1971.

¹⁷ Poema 13, *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada* [1924], 1971.

¹⁸ Poema 10, *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada* [1924], 1971.

rada que, en cierta medida, la transforma en una anticipación y alegorización del curso previsible del amor, antes de que se consuma plenamente en el rápido transcurso desde las llamas a su extinción:

*Siempre, siempre te alejas en las tardes
hacia donde el crepúsculo corre borrando estatuas.*¹⁹

La imagen de la red reaparece mucho tiempo después al comienzo de “Alturas de Macchu-Picchu” como imagen de comparación con la vaciedad de la vida alienada que el poeta había llevado antes del encuentro del otro, del prójimo, más exactamente, de su raíz americana en este extenso poema.

Pero ya se sabe que en el interior mismo del poema emergen —o se insertan o se aceptan por el poeta— fragmentos en que se cuestiona la superación absoluta de las experiencias del momento anterior en la experiencia del descubrimiento del ser social y de la pertenencia concreta a la comunidad americana. Más tarde —precisamente en *Memorial de Isla Negra*— esta ruptura con la existencia alienada y este advenimiento al fundamento y resguardo en el ser social, incluso el retorno a la soledad sobre la base segura del ser social, no anulan ni superan otra relación con la naturaleza y consigo mismo, instalada en el tiempo y que, sin embargo, aparece como anterior —o posterior en tanto reanudación— en otro estrato de la existencia que se ha expresado en la escritura nerudiana intermitentemente, de modo explícito o reprimido, desde sus inicios, aunque predominantemente en textos como *Residencia en la Tierra*.

Más desalentadora aún respecto al anhelo de identidad continua, en formación y plenitud resulta una experiencia de *Aún* —libro posterior, cercano a *Fin de Mundo*, 1969— en que se niega la posibilidad de recuperar como continuidad la experiencia acumulada de una vida: no hay red entrelazada de los años —en continuidad— que haya retenido la (dis)continuidad de una existencia o la existencia como (dis)continuidad:

*No, no se deshila la red de los años: no hay red.
No caen gota a gota desde un río: no hay río.
El sueño no divide la vida en dos mitades,
ni la acción, ni el silencio, ni la virtud.*²⁰

Lo decisivo en este punto —de nuestra aproximación al *Memorial*— es que para la fundamentación de la identidad del sujeto poético

¹⁹ Ibídem.

²⁰ Poema XVIII, *Aún* [1969], 1971.

no basta la experiencia vivida, la experiencia positiva recogida en la red —también temporal o enmarcada en el tiempo—, experiencia positiva que estaría en el origen del movimiento de superación, en el ser social, del estado anterior alienado del sujeto poético, ya que también habrían tenido consecuencias, acaso decisivas, para esa identidad tan anhelada, los momentos no vividos y, sobre ambos, la acción corrosiva y discontinuadora del tiempo.

El no-ser

Ya en *Estravagario* (1958) se inserta un poema, “Sucedió en Invierno”, en que el poeta rememora —solicitado por “un rumor”— una visita que nunca tuvo lugar realmente, pero que lo atrae irresistiblemente, hacia lo que no fue, que termina por provocarle una especie de pánico que lo hace huir, retroceder, aunque conservando cierta ironía, ya que declara, hacia el final, que de haber permanecido o de haber dormido allí, “*no sabría lo que no hacer*”. El poema concluye sentenciando que “*son melancolías de invierno*” las que acercan, en la edad tardía, a las penumbras inquietantes de lo que no fue o no es o no es más en la existencia.

Despojados de la distancia irónica o el juego —que protege una interioridad que aún no se arriesga a revelarse—, distintos poemas de *Memorial de Isla Negra*, o fragmentos de ellos, reiteran sintomáticamente el recuerdo, la quemadura de lo no vivido con resignada y, a veces, ardiente melancolía. El recuerdo de Josie Bliss —la amante birmana de los años de *Residencias*— parece perseguir subterráneamente la vida del poeta y reaparece cada cierto tiempo en su escritura, perturbando los órdenes voluntaria o programáticamente instaurados. Puede no ser el más intenso de los acontecimientos no vividos o, dicho de otra manera, sería uno de los más intensos en la medida en que su momento inicial fue una ardiente relación amorosa y, luego, el poeta decidió abandonarla:

(...) hoy aún sin mi ausencia, sin sepulcro
tal vez, abandonada de la muerte,
abandonada de mi amor, allí
donde el viejo monzón y sus tambores
redoblan sordamente y ya no pueden
buscarme tus caderas extinguidas.²¹

Pero no es la intensidad de lo vivido la que desata la escritura, sino la intensidad aún mayor de lo no vivido, el anhelo de las carencias, de lo

²¹ “Josie Bliss (II)”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

que no fue y pudo haber sido, expresada en un poema inmediatamente anterior:

*Ahora tal vez
reposa y no reposa
en el gran cementerio de Rangoon.
O tal vez en la orilla
del Irrawadhi quemaron su cuerpo
toda una tarde, mientras
el río murmuraba
lo que llorando yo le hubiera dicho.*²²

Una exasperación —aunque más abstracta, más fría, más conceptista, lo que es raro en la escritura nerudiana— de la carencia de *lo que no fue* está expresada en “La Soledad”:

*Lo que no pasó fue tan súbito (...)
.....
Es lo que no pasó a uno
lo que determina el silencio,
.....
en esa región y aquel día
no sé lo que me pasó
pero ya no soy el mismo.*²³

Un vuelco más inquietante —y del que trataré más adelante— acontece en un poema, “Oh, Tierra Espérame”, en que la evocación del lugar de origen adquiere la dimensión del anhelo de un retorno:

*Vuélveme oh sol
a mi destino agreste,
lluvia del viejo bosque
devuélveme la lluvia y las espadas
que caían del cielo,
.....
Tierra devuélveme tus dones puros,
.....
Quiero volver a ser lo que no he sido.*²⁴

²² “Josie Bliss (I)”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

²³ “La Soledad”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

²⁴ “Oh Tierra Espérame”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

La invocación se dirige a la tierra, al lugar de origen, a la Frontera de sus comienzos, a la habitación o resguardo en la naturaleza. De un modo equivalente en “Escrito en Sotchi”, a las orillas del Mar Negro, la admiración del paisaje marino frente a sus ojos, más concretamente, el golpe del mar lo retrotrae más que a un recuerdo, a la irrupción de las costas del sur del océano, en que tuvo la experiencia originaria en que

*No es el agua ni el viento
ni la salobre arena combatida
ni el pleno sol del aire iluminado
lo que yo verdaderamente veo,
sino las algas negras, la amenaza
de aquellas torres grandes el océano,
la ola que corre y sube sin medida,
el magno, arrollador trueno marino
y por el solitario litoral
hacia Toltén camino, caminaba.*²⁵

Decisivo, sin embargo, es que en el mismo poema se reconoce que esta experiencia originaria no se hizo presencia en aquel entonces, sino ahora:

*Qué más quise? Que más pudieron darme
cuando era todo aquello que no era?*²⁶

Las marcas: No hay pura luz ni sombra

En cierto sentido, podría decirse que la red —recompuesta en el encuentro y lectura, relativamente azarosos, de las marcas— constituye el medio de recolectar o recuperar discontinuamente la experiencia pasada, vivida o no vivida.

Pero la red arrojada al pasado —rehecha y deshecha, que se despliega al activarse la memoria involuntaria, que no obedece a un programa, que despierta en el encuentro casual, en la divagación, en la atracción que ejercen las sollicitaciones de lo que aún está velado— no sólo recupera lo que (des)aparece en la luz de los escenarios del pasado: lo vivido y lo no vivido, sino también lo que está en las sombras, lo que se mueve entre

²⁵ “Escrito en Sotchi”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

²⁶ *Ibidem*.

sombras, dentro y fuera de los escenarios, los excede y, desde luego, perturba, impregnando todo de extrañeza.

Quizás habría que decir —como hemos leído que el poeta afirma más adelante en *Aún*: “no, no se deshila la red de los años: no hay red”. Lo que resta, en el presente, son algunas marcas de ese pasado (huellas, cicatrices, quemaduras, vestigios, ruinas, señas) o lo que se hace repentinamente signo y desata, en el poeta, la imaginación de partes de ese pasado y su probable o supuesto sentido —¿hay uno o varios pasados?—, representado por imágenes de los cinco sentidos, separados o en entrelazamiento sinestésico que delata las dificultades del intento.

Así, en la segunda parte de *Memorial de Isla Negra* —“La Luna en el Laberinto”— los versos finales de “No Hay Pura Luz” dicen:

*De lo que fui no tengo sino estas marcas crueles
porque aquellos dolores confirman mi existencia.*²⁷

Estas afirmaciones las hace desde un presente en que el yo está (des)conectado y —desde la experiencia acumulada— no sólo del pasado, sino también, lo que es decisivo para la idea de programa, del porvenir:

*Y todo quedó atrás, noche y aurora,
el día suspendido como un puente entre sombras.*²⁸

Este presente del poeta está abierto o más bien entregado, exponiéndose no a lo que meramente lo enfrenta y reconoce, sino a las solicitaciones de lo que (no) aparece, habría que decir: de lo que también (des)aparece —lo cercano y lo distante: “el aroma de una niebla lejana”—, es decir, a lo que, desde afuera del presente y sus presencias los remece, los desestabiliza, desde un afuera que no es solamente el pasado perdido e irrecuperable y tampoco el futuro previsible, comprendidos como momentos de un desarrollo, siquiera dialéctico, sino también, y más decisivamente, un afuera que rodea al escenario del presente y lo que aparece en ese escenario, solicitándolos, para llevarlos a la consumación, que es plenitud y destrucción simultáneas, de las que restan las marcas que signan, testimonian la diferencia respecto a lo que aparece y lo sostiene solicitándolo.

La continuidad de la vida no es positiva, no se puede contemplar —y recuperar— en los anaqueles de un almacén de recuerdos, que es

²⁷ “No Hay Pura Luz”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

²⁸ *Ibíd.*

el tema de la tercera estrofa; es más bien la continuidad de lo que no aparece.

Sin embargo, pese a la rememoración discontinua y, sobre todo, pese a la ampliación de los contenidos de la existencia más allá de lo positivamente vivido, el poeta puede todavía constatar que

*(...) de tantas vidas que tuve estoy ausente
y soy, a la vez soy aquel hombre que fui.*²⁹

aunque esta constatación no le permita desprender una lección: saber “cuál es la moraleja”.

Esta identidad —no fundada en la rememoración de la continuidad positiva de una vida— está reconocida en una estrofa anterior como “*el hilo de una vida*” que cruza “*las horas de ayer*” como si fuera “*una aguja sangrienta*” y el poeta agrega que ello ocurre

*Entre las decisiones sin cesar derribadas,
el infinito golpe del mar y de la duda
y la palpitación del cielo y sus jazmines.*³⁰

Es decir, o bien se indica una identidad *positiva* ensangrentada metafóricamente por lo que no fue y pudo haber sido, por lo que impidió que existiera realmente —“y nosotros nos acordaremos de todo lo que no hicimos y pudimos y debimos y quisimos hacer”, como dice dramáticamente el otro Pablo, Pablo de Rokha—, ensangrentada, dice ahora el sujeto nerudiano, por “*los recuerdos buscando que morder / como dientes de fiera no saciada*”, o bien, se indica el carácter temporal de la continuidad de la vida (un oximoron), que va hiriendo de muerte, cortando el hilo que la sostiene, identificando la (dis)continuidad con la desaparición, el corte.

Mi búsqueda conduce más bien a la imaginación del hilo sangriento en esta última dirección, que reúne, confunde discontinuidad y continuidad como el hilo de un mismo acontecimiento, que anula la autonomía del ser como presencia. Esta comprensión del “hilo” que no es hilo —ustedes entienden lo que quiero decir—, cuya continuidad siempre ausente estaría dada por los cortes que (no) enhebra, vuelve a ser expresada, por el poeta nerudiano de las postrimerías, en un poema de *Geografía Infértil*, póstumamente publicado, que se llama “Ser”, paradójicamente:

²⁹ Ibídem.

³⁰ Ibídem.

*Solo porque la muchedumbre de los muertos
de los que vivirán, de los que viven
tienen atribuciones en ti mismo
se continúan como un hilo roto (...)*³¹

Agonía y tránsito de las soledades a la soledad restituida

El sujeto presente de estas indagaciones —acosado por las dudas, por la incertidumbre, entregado a una revisión crítica y autocrítica de una vida que se le aparece, o desaparece más bien, fragmentarizada y discontinua, pero también fulgurante—, ya no es el sujeto que en *Estravagario* (1958), en los inicios de sus preocupaciones retrospectivas y críticas, ha advenido a una soledad cualitativamente diversa: aquella a que acude libremente, luego del reconocimiento anterior de su ser social:

*Porque no es poco, no es así, haber vivido
en una soledad y haber llegado a otra,
sentirse multitud y revivirse solo.*³²

Resulta decisivo que esta soledad advenida se asuma y, desde luego, se elabore, no ya en relación a un sujeto “duramente central” (como el poeta proclamaba hacia 1940, en “Reunión bajo las Nuevas Banderas”, que debía ser la consistencia del ser social), sino respecto a un sujeto que reconocía ya su fragmentarización, tanto en el presente como en el pasado, bien que de momento en un tono divertido, como de juego, como convenía a la astucia de un poeta que comenzaba a decir las cosas sin que lo pareciera, sin que se vislumbrara con claridad que iniciaba una nueva relación consigo mismo y el mundo. Todavía no vuelve a ser —en otro contexto, claro, en otra edad de su vida y en otro momento del mundo— una soledad radical equivalente a la del poeta de *Residencia en la Tierra*, pero ya está instalada en una dimensión del sujeto poético que no corresponde a la soledad que resulta de la alienación en la sociedad que Georg Wilhelm Friedrich Hegel llamaba burguesa (también registrada en *Residencias*: la soledad en medio de la muchedumbre) y que Schiller había denunciado antes como alienación de la sociedad en formación, la moderna, contrastándola con el hombre (inexistente) plenamente realizado de la época clásica de Grecia.

³¹ *Geografía Infructuosa* [1972], 2004.

³² “Aquí Vivimos”, *Estravagario* [1958], 2003.

Pero creo que en *Estravagario* la soledad se encuentra todavía legitimada preferentemente, aunque no del todo, como una necesidad puramente subjetiva dentro de la repartición que ejercía el poeta de sus actividades en el espacio público y el espacio privado, en que mantiene su relación amorosa con Matilde (de la que significativamente dice que adora su origen popular y su apariencia y cultura nacional, criolla, ligada a la tierra).

Sin embargo, éste —el de la soledad constituida en el interior del ser social, *enmarcada*, limitada por él— no se articula como un hito en el mismo camino que puede conducir a la soledad radical, o restituida, aunque en el caso de la escritura nerudiana y su búsqueda, haya sido una apoyatura, tal como su algo programada relación amorosa con Matilde.

Es sólo en el conjunto de poemas de *Memorial de Isla Negra* —antes puntualmente en *Plenos Poderes* (1962) y luego en *Aún* (1969) y en su poesía póstumamente publicada, en especial, en *Jardín de Invierno*— que esta nueva o restituida asunción de la soledad llega a su consolidación (casi no me atrevo a escribir aquí plenitud), esto es, ha dejado de comprenderse exclusivamente como complemento de la esencia social del ser humano, como parte de su realización social en tanto individuo que también puede desear o necesitar estar solo, sobre la base de una sociabilidad esencial que, además, le protegería de extravíos irracionales (demasiado humanos). Por el contrario, sugiero que el poeta parece haber llegado a una disposición tardía que modifica, pero no anula su dimensión y deberes sociales, libremente asumidos, pero que, por otro lado, el decisivo, lo prepara, de acuerdo a las solicitaciones de la naturaleza, para establecer o, en cierta medida esencial, restablecer con ella una relación de origen y plenificación de su existencia.

Por lo demás, el propio poeta se encarga explícitamente —en algunos poemas del *Memorial*— de deslindar a la soledad que ha alcanzado y, a la que, en cierta medida, se ha retraído, por un lado, de la soledad del adolescente solitario o aislado o del mismo joven que, en la más intensa relación erótica, sólo accede al cuerpo de la amante, pero no a la comunicación o comunión que anhelaba y, por otro lado, de la soledad socialmente negativa que se abandona cuando se ha encontrado “a la familia humana”, a los seres solidarios que lo ayudan en los años en que sufrió persecución política, por lo que el poeta declara: “un hombre así no se sentía solo” y agregando que, en esos mismos años

*A un grave amor estaba destinado,
a un honor iracundo.*

*Emergió de los bosques
y las aguas:
iba con él la claridad de espada,
el fuego de su canto.*³³

El camino para acceder o más bien retornar a la soledad radical —lo que es (im)posible según lo presente sabía, resignadamente el viejo poeta, soledad necesaria, libremente elegida, para completar desde ella su trabajo y cumplir su vida— atraviesa por la superficie o, sumergidamente, en grandes paños de ella, toda la extensión de la escritura nerudiana, desde sus inicios o casi, hasta arribar a los lugares —su lugar de origen en La Frontera del sur de Chile y su lugar de habitación frente al mar tempestuoso del centro del país— donde le es restituida o (re)descubre su “soledad verdadera” (como la llama el propio poeta en esta escritura tardía) y, desde ella, (re)establece sus contactos con las materias y fuerzas que lo solicitan y plenifican en la asunción del (no) fundamento.

Excurso sobre el lugar de origen

El regreso —al lugar de origen, a la patria— fue siempre deseado en la escritura de Neruda a partir, por lo menos, de los años en que escribió *Canto General* y debió huir de Chile, perseguido políticamente, al margen de preocupaciones existenciales o cognoscitivas respecto a la existencia (o secretamente empujado el poeta por ellas), aunque no debe olvidarse que, por esos años, estos problemas le parecían, explícitamente al menos, resueltos por la doctrina que había asumido en tanto poeta políticamente comprometido.

“Himno y Regreso” —de *Canto General*— es un poema de motivación política en que el poeta no puede evitar el despliegue, casi al margen de su voluntad, del esplendor de la naturaleza del país, que lo conmueve hondamente como espectáculo de la patria y la tierra a que pertenece (incluso tal vez el sujeto no había perdido del todo contacto con sus “perturbados orígenes”, según expresaba en la primera *Residencia*): “y mirando tu ilustre y solitaria espuma / un ramo litoral tejeré a tu belleza”.

Bastante más allá llega el poeta en “Quiero Volver al Sur” del mismo libro en que —enfermo en Veracruz— recuerda un día del sur, su tierra, y anhela ardiente, desesperadamente volver y reintegrarse a sus formas de vida y muerte, dejándose llevar casi por el delirio:

³³ “Revoluciones”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

*Quiero ir
detrás de la madera por el río
Toltén fragante, quiero salir de los aserraderos,
entrar en las cantinas con los pies empapados,
guiarme por la luz del avellano eléctrico,
tenderme junto al excremento de las vacas,
morir y revivir mordiendo trigo.*³⁴

Sin embargo, desde *Estravagario* —el libro que está en los inicios del período crítico, como se sabe— es notorio que el regreso a la tierra no responde sólo a la nostalgia de la patria, del lugar de origen como lugar de habitación y de vida propia, sino que este deseo se une o se reúne con la percepción de una relación de contacto —de resguardo y extrañeza a la vez— que nos indica ya —ahora que sabemos lo que seguía— en la dirección que conduce al encuentro de la soledad que el poeta considerará como restituida, gracias a su trabajo poético de indagación, pero no porque el poeta desarrolle una teleología escritural o de conducta, en la cual conozca previamente el contenido de la meta; todo lo contrario —y al revés de la teleología de su programa político o el proyecto poético ab ovo que le atribuyen algunos críticos— por su sucesión de pasos “perdidos unos, otros inspirados”, según decía Góngora, en la búsqueda, precisamente, de ese fundamento que más tarde resultará (des)aparecer como (no) fundamento.

En “Itinerarios” —poema del libro arriba mencionado— el balance del poeta maduro respecto a sus viajes por todo el mundo a lo largo de su vida —expuesto con la ligereza simulada y disimuladora del mar de fondo— dice:

*Se perdieron aquellos días
y en el fondo de mi memoria
llueve la lluvia de Carahue.*³⁵

Siguiendo el tono ligero —por medio de bromas que son tremendamente serias— se le escucha:

*De pronto cuando voy andando
sale de pronto de algún sitio
un olor a piedras o a lluvia,
algo de infinitamente puro*

³⁴ “Quiero Volver al Sur”, *Canto General*, 1950.

³⁵ “Itinerarios”, *Estravagario* [1958], 2003.

*que sube no sé por dónde,
y me conversa sin palabras
y yo reconozco la boca
que no está allí, que sigue hablando.
Busco de donde es ese aroma
de qué ciudad, de qué camino,
sé que alguien me está buscando,
alguien perdido en las tinieblas.
Y no sé si alguien me ha besado
qué significan esos besos.³⁶*

Pocos años después, en “Fin de Fiesta” —poema irregular, de altos y bajos, demasiado argumentativo, con fragmentos rescatables, de *Cantos Ceremoniales* (1961)— enfervorizado el poeta se pregunta y se responde instantáneamente, poseído por la decisión:

*(...) y siempre regresé, no tuve paz,
qué podría decir sin mis raíces?
A quién me dirijo sin la lluvia?
Y no navegué más que de regreso.³⁷*

La historia

Contribuye, sin duda, al despeje del escenario —para nosotros, claramente; para Neruda, a medias presentido, como lo testimonian algunos poemas póstumamente publicados, en que se duele de la inmovilidad a que ha llegado la historia del mundo en sus últimos días— el desplome relativamente vertiginoso en términos históricos del “socialismo real” en los países del este de Europa y en la Unión Soviética, pese a que desde mediados de los años 60 —estando Neruda todavía en vida— daba signos notorios de deterioro, a ritmo lento, casi podía decirse burocrático, pero imparable. No debe olvidarse que en 1956 —en un famoso discurso con ocasión del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética— Nikita Krushev denunció y condenó oficialmente los crímenes de Stalin y dejando a la vez entrever que se daría comienzo a un proceso de democratización del aparato del Estado y de la sociedad en su conjunto, que apenas tuvo lugar o fue insuficiente. Ecos de éste y otros acontecimientos, como se

³⁶ *Ibíd.*

³⁷ “Fin de Fiesta”, *Cantos Ceremoniales* [1961], 2003.

sabe, se registran en el tono, la temática y la astucia del poeta de *Estravagario*.

A la fecha de la escritura y publicación de *Memorial de Isla Negra* no era todavía visible la aceleración creciente del deterioro del socialismo real y Neruda en “*El Episodio*” aún podía atribuir los resultados negativos de esa dudosa variante del socialismo a la política dictatorial de Stalin —que, como es conocido, controlaba todo el poder, representando en persona al Partido que, a su vez, representaba al pueblo y, además, legitimando su política, también dudosamente, con escritos en que desarrollaba su concepción de las leyes objetivas de la historia, que los hombres debían meramente llevar a cabo—, de modo que para él, el sujeto del poema, enseguida “se rectificaron los errores... y aquel camino duramente errado / volvió, con la verdad, a ser camino”. Así, el poeta de “*El Episodio*” y del *Memorial* en su conjunto permanece explícitamente fiel a sus ideas y “*sigue su camino / con el hermano suyo que apaleaban*”. El poeta declara con orgullo: “*Por eso no me esperen de regreso / No soy de los que vuelven de la luz*”. Y agrega: “*Pero este mundo no es lo que yo quiero*”³⁸.

Pero este deterioro era ya suficiente para que Neruda percibiera más adelante —puntualmente a partir de *Fin de Mundo* (1969) y ya claramente en la poesía póstuma— que el triunfo del socialismo verdadero, por el que él había luchado y seguiría luchando, empezaba a estar demasiado tiempo ocupado por una especie de sustituto gris, una sociedad inmovilizada, carente de libertades básicas, dominada por un aparato de Estado que no dudaba en reprimir a la población y que parecía estar más cerca del fracaso de la síntesis, del cumplimiento objetivo-subjetivo del socialismo verdadero —lo cual era ya un duro golpe para el poeta— que del camino de su realización.

Extrapolando su experiencia de la fragmentarización en que se le (des)aparece su vida, de su (dis)continuidad —lo que no parece gratuito ante el espectáculo espeluznante y caótico que da el material histórico— podría decirse que en ella también los hechos ocurren

*No por ley ni capricho
sino que por cadena.*³⁹

En este sentido también, su materialismo, su comprensión del fundamento como temporalidad y su pérdida de vista de cualquier trascendencia —salvo la que aparentemente genera la repetición para sostener la

³⁸ “*El Episodio*”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967, p. 462 y ss.

³⁹ “*Adioses*”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

idealidad en el tiempo, en el que también esta idealidad se altera— lo conducen a una concepción esencialmente histórica, es decir, temporalmente limitada, de la validez de las propias verdades históricas:

*A susurrar! ordeno
al bosque puro,
a que diga en secreto su secreto
y a la verdad: No te detengas tanto
que te endurezcas hasta la mentira.*⁴⁰

El retorno a la naturaleza —en el sentido indicado como (no) fundamento— o la aparente deshabitación en que ha quedado la naturaleza, no implican necesariamente el olvido de la historia, un olvido, por lo demás, imposible, porque, por lo menos parte, o gran parte de lo que resta, los restos, las ruinas, los despojos o desechos, quedan marcados por las huellas de la historia anterior, incluso el desgaste de las huellas, su desaparición se hace huella de la huella (como diría Derrida).

La soledad restituida

Para comprender algo más el reconocimiento que hace el poeta del *Memorial* de su soledad como soledad restituida me parece necesario —incluso pedagógicamente, lo que es siempre fuente de equívocos— retrotraerse hasta algunos poemas de *Residencia en la Tierra* y su sujeto.

El extremo aislamiento de este sujeto respecto de los otros, de la naturaleza y de sí mismo —en tanto, además, se siente en continua disgregación—, lo precipita en la soledad más radical, desde la que intenta trabajosamente establecer contactos con la exterioridad y consigo mismo en busca de un sentido, un fundamento de las cosas y su existencia. “Sistema Sombrio” —de la primera *Residencia*— nos expone la figura heroicamente degradada y provisoria de un sujeto poético que ha decidido, por necesidad y continua derrota, retrotraerse a la (dis)posición de un testigo: alguien que quiere y necesita ver, pero que se percibe “*como un vigía tornado insensible y ciego*” frente a lo exterior, alegorizado como “*la pared en que cada día del tiempo se une*”. En continua disgregación nunca es el mismo, salvo en la difícil medida en que mantiene —en su “*doloroso acecho*”— su relación con la exterioridad.

⁴⁰ “La Verdad”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

Desde esta soledad radical —que se ha transformado por necesidad o acaso porque es condición, en un sustento pasajero, inestable, de su disposición de búsqueda de realización y conocimiento— intenta el sujeto poético acceder a un sentido que se le rehúsa una y otra vez, quedando marcada su escritura (y sus contenidos, que se hacen también escritura) con las huellas significantes de su relación fracasada —dolorosa y celebratoria a la vez o intermitentemente— con la exterioridad.

Enigmáticamente en este mismo poema —en otra estrofa, la anterior— el sujeto expresa que, de la acumulación de los días que se suceden y (des)aparecen, *“nada ha substituido mis perturbados orígenes”*.

Acaso esta perturbación —salvo que entendamos que los orígenes son los perturbados, los agitados, los enturbiados, una vez más: por los días— sea la que impide al sujeto poético —ahora en otro poema, “Arte Poética”, un poema inmediatamente anterior a “Sistema sombrío”— (co)responder adecuadamente al llamado de lo exterior, es decir, ejercitar su capacidad profética:

*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, con melancolía,
y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos
hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso.*⁴¹

Quizás ahora podamos entender, al menos en parte —por la conexión entre soledad radical y acceso al (no) fundamento, que en *Residencia en la Tierra* lograba hacer significativo su fracaso, aunque no sólo éste— por qué el poeta tardío, en el retorno al lugar de origen y al lugar de su habitación, en “Cita de Invierno” del *Memorial*, pueda hablar de la soledad que le ha sido restituida:

*Yo tuve un rostro que perdí en la arena,
un pálido papel de pesaroso
y me costó cambiar la piel del alma
hasta llegar a ser el verdadero,
a conquistar este derecho triste:
esperar el invierno sin testigos.
Esperar una ola bajo el vuelo*

⁴¹ “Arte Poética”, *Residencia en la Tierra* [1933, 1935], 1992.

*del oxidado cormorán marino
en plena soledad restituida.*⁴²

Y agrega, introduciendo no sólo una paráfrasis del comienzo de “Entrada a la Madera”, sino (in)certidumbre:

*Esperar y encontrarme con el síntoma
de luz o luto
o nada:
Lo que percibe apenas mi razón,
mi sinrazón, mi corazón, mis dudas.*⁴³

Pero queda por comprender su melancólica felicidad tardía —con antecedentes en el final celebratorio de “Entrada a la Madera”—, tan distinta de los templos de ánimo predominantes en las *Residencias*.

Al margen de la filiación que puede establecerse —en virtud de la calidad de soledad restituida que le atribuye el poeta tardío a la soledad a que ha accedido libremente en su regreso— entre la soledad radical desde la que el sujeto residenciario intenta aprehender sentido y conocimiento y la soledad restituida desde la que el poeta tardío instalado en otra perspectiva de los tiempos y de su propia edad —perspectiva que se ha constituido desde su experiencia y sabiduría acumuladas, no por ley o capricho, sino que por cadena—, reestablece sus conexiones con la naturaleza y la existencia, habría que señalar que el poeta tardío no sólo se entrega a su renovada experiencia, en el presente de su retorno, del lugar y tiempo de su habitación en Isla Negra (también fragmentarizada y discontinua), sino que también se entrega a la recuperación, través de la memoria involuntaria, la reminiscencia, el ensueño, de su pasado, que (re)aparece en forma discontinua y fragmentarizada, a modo de iluminaciones de fragmentos, en especial, del territorio de la infancia y la adolescencia, que (des)aparece *ahora* como un lugar de contacto privilegiado con la naturaleza, de resguardo en ella y en la habitación humana, erigida por medio del trabajo. Sin embargo —al revés que en “Yo Soy” de *Canto General*— en estas evocaciones no se destaca la transformación de la naturaleza producida por el trabajo, sino más bien el entorno natural, extraño y familiar a la vez, espacio y tiempo de seguridad y exposición o peligro, al cual pertenece el ser humano (espacio que no es, por ejemplo, el espacio domesticado que se representa en algunos poemas de *Crepusculario*).

⁴² “Cita de Invierno”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

⁴³ *Ibíd.*

En este sentido, creo que la escritura del *Memorial* —que opera con fulguraciones y fragmentos sostenidos por textos a veces demasiado distendidos o faltos de espesor— tiende (no como parte de un programa previo, por supuesto, ya que ese programa se ha deshecho en la escritura misma del libro y no se ha reemplazado por otro) a retrotraer el origen de la relación de pertenencia que siente el poeta tardío con la naturaleza o el (no) fundamento a los lejanos años de su infancia y adolescencia. Justamente en un poema de la primera parte del *Memorial*, “El Primer Mar”, adviene a una representación apoteósica del poderío a dos tiempos del mar, irresistible y a la vez quebradizo, que habría colocado al niño en contacto con el (no)fundamento desmedido de su existencia.

También en “La Tierra Austral” la perspectiva tardía del poeta reproduce la inmersión del niño en el interior de la oscura selva que había en el territorio de La Frontera, en la que éste deambulaba asombrado y gradualmente aterrado, hundiendo sus pies en la materia muerta y la materia viva que surge de la muerta, “*ciego, desesperado / hasta que un punto brilla: / es una casa*”. Y, agrega el viejo poeta, fue en ese entonces:

*Y allí pude saberlo
en la encrespada orilla de la fiebre,
allí, en la luz sombría
se decidió mi pacto con la tierra*⁴⁴.

La condición de estar en soledad radical o restituida —en el presente del poeta tardío, en que (des)aparece la presencia, en que los límites indican un afuera que encierra la presencia como a “un puente entre sombras”— para poder instalar la presencia en esta relación y aprehender la temporalidad (llamémosla así) como la solicitud, el sustento recíproco de la plenitud y el aniquilamiento, se expone en un fragmento de “Cita de Invierno”:

*Me siento apenas solo
ahora que la pureza es perceptible.
Sé que no tengo fondo (...)*⁴⁵

No deja de ser sugerente como imagen del tránsito —en un contexto de fragmentación y discontinuidad— que en un poema, eso sí, clave de *Estravagario* —en el que se declara, como se recordará, la soledad como soledad advenida, posterior al sentimiento de ser parte de la multitud:

⁴⁴ “La Tierra Austral”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

⁴⁵ “Cita de Invierno”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

“Aquí Vivimos”— se anticipa, con ciertas restricciones, el reencuentro con el mar que lleva al poeta al sentimiento paradójico de que le origina su “*propio regocijo*” a la vez que su “*singular lamento*”, pero en una ceremonia de plenificación compartida por él y su mujer, Matilde, y en la que, además, ambos les piden a otros que los ayuden “*a ser más tierra todavía / más espuma sagrada, más aire de la ola*”, agradeciendo a la tierra el haberlos

*esperado
a la hora en que el cielo y el océano
se unen como dos labios,*⁴⁶

Sin embargo, es la enseñanza del mar —“*necesito del mar porque me enseña / no sé si aprendo música o conciencia*”—, esto es, la llamada del mar, su solicitud libremente asumida, pero irresistible, la que conduce al poeta, sumido en la soledad restituida, preparado largamente para escuchar esa solicitud del (no) fundamento, la que lo conduce a dar su “*adhesión al puro movimiento*”.

El clímax de este (re)encuentro se alcanza, entre otros lugares, en los versos finales de “Pleno Octubre”, en que el poeta tardío reconoce que la temporalidad, el (no) fundamento es la condición y el sustento liberador de la realización de la existencia:

*Y en ese desarrollo de la espuma
fundó mi corazón su movimiento,
crecer con el profundo paroxismo
y morir derramándose en la arena.*⁴⁷

La apariencia de libre decisión que comporta la relación con el (no) fundamento queda, sin embargo, fuertemente relativizada en la medida que la decisión se funda en la exposición de la solicitud como un llamado a la realización en el horizonte del tiempo. Por ello en *Jardín de Invierno* —un libro póstumo, como sabemos— el poeta declara para los ya instalados en la relación

*No hay albedrío para los que somos
fragmento del asombro.*⁴⁸

⁴⁶ “Aquí Vivimos”, *Estravagario* [1958], 2003.

⁴⁷ “Pleno Octubre”, *Memorial de Isla Negra* [1964], 1967.

⁴⁸ “La Estrella”, *Jardín de Invierno*, 1974.

REFERENCIAS

- Aguirre, Margarita: *Pablo Neruda-Héctor Eandi. Correspondencia*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980.
- Neruda, Pablo: *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada* [1924]. Buenos Aires: Galatea, 1971.
- Neruda, Pablo: *Residencia en la Tierra* [1933, 1935]. Santiago: Editorial Universitaria, 1992.
- Neruda, Pablo: *España en el Corazón*. Santiago: Ercilla, 1937.
- Neruda, Pablo: *Canto General*. México: Editorial Océano, 1950.
- Neruda, Pablo: *Los Versos del Capitán* [1952]. En sus *Obras Completas*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1957.
- Neruda, Pablo: *Viajes*. Santiago: Editorial Nascimento, 1955.
- Neruda, Pablo: *Estravagario* [1958]. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2003.
- Neruda, Pablo: *Cantos Ceremoniales* [1961]. Madrid: Editorial Sudamericana, 2003.
- Neruda, Pablo: *Memorial de Isla Negra* [1964]. Milán: Accademia, 1967.
- Neruda, Pablo: *Aún* [1969]. Barcelona: Lumen, 1971.
- Neruda, Pablo: *Geografía Infructuosa* [1972]. Madrid: Editorial Sudamericana, 2004.
- Neruda, Pablo: *Jardín de Invierno*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1974.
- Schopf, Federico: “‘Confieso que He Vivido’: Identidad y Máscaras”. En Jorge Narváez (ed.), *La Invencción de la Memoria*. Santiago: Pehuén, 1988.
- Schopf, Federico: “Introducción” a *Residencia en la Tierra*. Pablo Neruda, *Residencia en la Tierra*. Santiago: Editorial Universitaria, 1992.
- Schopf, Federico: “Una Lectura Finisecular de Neruda”. En Inke Gunia et al., *La Modernidad Revis(it)ada*. Berlín: Tranvía Sur Editores, 2000. □