

## **RETRATOS, ETOPEYAS Y HAGIOGRAFÍAS DE PABLO NERUDA**

**Nicolás Salerno**

### INTRODUCCIÓN

**D**ecir que no existió un solo Neruda sino varios es un lugar común que quizás debiésemos hacer más común. Más allá del logotipo cultural, de aquella imagen estereotipada que él mismo comenzó a edificar, es sano intentar visualizar las verdaderas dimensiones de la persona, el poeta y el político que existe tras la tupida red mediática que (en)cubre lo que realmente fue; quizás la distancia nos ayude a revelar algunos aspectos.

Neftalí Reyes no fue aquel niño grande, constantemente hipnotizado por las cosas simples del mundo y las maravillas de la naturaleza, pendiente de sus innumerables colecciones y obsesionado con el goce sensual. Su actitud ante la realidad distaba mucho de ser contemplativa y si bien el placer que le provocaban las comidas y bebidas no era menor, ellas estaban muy lejos de constituir el centro de sus preocupaciones. Tampoco fue un simple admirador de la belleza femenina, sino un mujeriego empedernido;

---

NICOLÁS SALERNO FERNÁNDEZ. Licenciado en Literatura Hispánica y candidato a Magister en Literatura Chilena e Hispanoamericana, Universidad de Chile.

sus dos relaciones formales anteriores a Matilde Urrutia terminaron, digámoslo con otro eufemismo, de manera muy poco galante<sup>1</sup>.

Pablo Neruda no fue un poeta de generación espontánea, que se nutriese tan sólo de su propia inspiración para construir sus versos. Se tiende a confundir la originalidad de su poesía con un concepto de espontaneidad indisociablemente ligado a la verdad, así su poesía nacería de su talento y de la contemplación de su entorno, libre de los influjos “contaminantes” de la razón y la tradición literaria. Sin afirmar que la obra de Neruda es una poesía libresca, como la de Borges, ni negar que gran parte de su imaginario poético se nutre de sus propios materiales, sería ridículo desconocer la gran influencia, no de una, sino de varias tradiciones literarias en sus textos, el gran número de traducciones que llevó a cabo a través de su vida son prueba de ello<sup>2</sup>. El poeta era un lector voraz y además asombrosamente amplio en sus preferencias, que iban desde la ornitología hasta las novelas policiales inglesas. Decir que su poesía estaba completamente alejada de la razón es un tanto arriesgado, en la medida en que la mayoría de sus trabajos posteriores a su conversión política tienen como trasfondo ideológico el materialismo dialéctico, filosofía que está muy lejos de cualquier irracionalismo; es más, algunos críticos, como Jaime Gordan<sup>3</sup>, ven a Neruda como el pionero de la poesía cognoscitiva en Latinoamérica, aludiendo a *Canto General*.

Neruda tampoco fue sólo un disciplinado militante más del partido comunista, sino senador de la república y precandidato presidencial, una de las figuras más importantes de la izquierda chilena durante el siglo XX, con una influencia y un soporte popular tan destacado que su presencia resultaba indispensable durante los períodos de campaña electoral. Tampoco sería justo clasificarlo como una persona cegada por su compromiso político, pues claramente pudo ver más allá de éste, sin por ello dejar de seguir los lineamientos políticos de su partido, que le llevaron a tomar polémicas decisiones como respaldar a Stalin y muchas veces a guardar silencio ante ciertos hechos que repudiaba en su fuero interno. Vivió una época extremadamente polarizada, en la cual si se era artista o intelectual, militar en la izquierda no constituía una opción sino casi un imperativo moral.

<sup>1</sup> Véase Schidlowsky, David: *Las Furias y las Penas, Pablo Neruda y su Tiempo* (Berlín: Ed. WVB, 2003), Tomo I, y Sáez, Fernando: *Todo Debe Ser Demasiado: Biografía de Delia del Carril* (Santiago: Ed. Sudamericana), 1997.

<sup>2</sup> Las cuales se encuentran compiladas en Neruda, Pablo: *Obras Completas* (Barcelona, Ed. Galaxia Gutenberg), Tomo V, 2001.

<sup>3</sup> Giordano, Jaime: “Introducción a *Canto General*”, *Mapocho*, N° 2, Tomo II, Santiago, 1964.

Pablo Neruda fue un individuo bastante más complejo de lo que proyecta la caricatura mediatizada que se ha creado en base a su persona; más que un poeta o un político fue un personaje público, que representó muchos roles durante su vida, en diversas épocas, situaciones y ante distintas personas. Aquí recogemos algunas percepciones, testimonios, memorias e intentos de acercamiento crítico a su obra, redactadas por ciertas personalidades provenientes de diversos ámbitos de la realidad, la mayoría de ellos escritores y poetas<sup>4</sup>. Nuestro criterio no ha sido necesariamente la fama de los antologados, sino más bien la diversidad de visiones que aporta cada uno de ellos en pos de llevar a cabo la (re)construcción de un Pablo Neruda más real, expuesto, alabado y muchas veces juzgado por quienes fueron, de una u otra manera, permeables a su influjo.

Hemos dividido estos retratos, etopeyas y hagiografías de Pablo Neruda, de acuerdo con la procedencia de sus autores, entre europeos y norteamericanos, latinoamericanos y chilenos, con el objeto de mostrar las distintas percepciones sobre el poeta chileno, y cómo éstas varían dependiendo, no tan sólo de la persona y su posición política, sino del lugar de donde ésta proviene.

La visión de los europeos, así como la del norteamericano antologado, Arthur Miller, tiende a ser bastante condescendiente, lo cual nos parece absolutamente explicable, debido tanto a la lejanía como a la diferencia cultural, lo cual implicó que estos escritores se nutriesen más que nada del mito construido en torno al vate. Los halagos de los españoles, la mayoría pertenecientes a la generación del 27, guarda relación con la amistad que mantuvo Neruda con ellos durante su período como cónsul en este país, lo que no desacredita necesariamente estos juicios, puesto que reflejan el inusual entusiasmo que suscitó su poesía en la península ibérica, en un período en el cual aún persistía el menosprecio por la literatura hispanoamericana. Hermoso ejemplo de esto es la presentación hecha por García Lorca, que pese a su brevedad, es uno de los acercamientos más penetrantes a la lírica del chileno.

Muy interesante resulta el ensayo de Arthur Lundkvist, académico y escritor sueco, el cual constituye una excelente muestra de las características que distinguen en la peculiar obra del vate, especialistas provenientes de culturas y lenguas tan lejanas como la sueca, que finalmente le significaron el Premio Nobel de Literatura.

---

<sup>4</sup> Véase en página 471 índice de textos seleccionados.

Los textos de escritores latinoamericanos nos muestran ya cierto grado de conflicto, ligado fundamentalmente al posicionamiento político de Neruda. La “Carta abierta a Pablo Neruda” de Julio Cortázar, refleja la importancia que tuvo Neruda, en tanto precursor literario y pionero del prototipo del escritor comprometido en el continente, sentando un precedente que goza de buena salud hasta nuestros días. Por otra parte tenemos la carta de los escritores e intelectuales cubanos, la cual refleja el punto más álgido que alcanzó la tensa relación entre Neruda y la revolución cubana, desavenencia provocada, según Jorge Edwards<sup>5</sup>, por algunos versos de *Canción de Gesta*, en los cuales “recomendaba” a Fidel Castro no transformar la revolución en un proyecto personal. El líder cubano jamás perdonó esta alusión, de la cual se cobraría revancha en 1966, alineando a las principales figuras de la cultura isleña, en contra del vate, a través de una carta donde se le condenaba por haber asistido a un homenaje en el PEN Club norteamericano y aceptar una condecoración impuesta por el presidente peruano Fernando Belaúnde, quien combatía a la guerrilla en su país, la que era apoyada y financiada por el gobierno cubano. Neruda jamás perdonaría este gesto, en el que participaron varios de los considerados por él como amigos, Nicolás Guillén y Juan Marinello, por nombrar a dos de los más significativos.

Por último, está lo escrito por sus compatriotas: políticos, escritores y poetas, quienes estuvieron más cerca del poeta. La amplia gama de personajes nacionales que han escrito sobre Neruda no hace sino corroborar la enorme cantidad de escenarios en los cuales se desempeñó. Recogemos el discurso de Salvador Allende con el propósito de graficar la importancia de la figura de Neruda para la izquierda chilena, lo que explicaría, en gran medida, el hecho que hoy se haya convertido en un ícono de este sector.

Dentro de los testimonios de escritores y poetas encontramos textos de muy diversa índole: están los recuerdos, retratos íntimos del poeta en su esfera personal, cargados de detalles y gestos decidores sobre su personalidad, como los de José Donoso y Francisco Coloane. También se encuentran los acercamientos a su obra como el potente “Recado a Pablo Neruda” de Gabriela Mistral, los incisivos cuestionamientos por parte de Enrique Lihn, uno de sus más inteligentes detractores y el texto de Gonzalo Rojas quien reflexiona sobre el particular acento que le imprime Neruda a la poesía chilena. Finalmente, para cerrar este amplio abanico que grafica el disímil impacto de la creación nerudiana, incluimos un texto que resume

<sup>5</sup> Edwards, Jorge: *Adiós Poeta* (Barcelona: Ed. Tusquets, 2000).

las razones de la vasta colección de improperios, insultos, acusaciones y descalificaciones que profirió Pablo de Rokha durante su vida a su eterno enemigo Neruda, síntesis de una de las disputas más virulentas de nuestra historia literaria.

Todos estos escritos constituyen piezas fundamentales para reconstruir la figura de Pablo Neruda, al mismo tiempo nos posibilitan dimensionar la resonancia que tuvo su accionar en los distintos ámbitos de la realidad, tanto en Chile como en el resto del mundo; nos permiten conocer a Neruda a partir de los otros, ver cómo era percibida su imagen por algunas de las figuras más relevantes del espectro cultural y político del siglo XX, quienes aportaron, consciente o inconscientemente, un granito de arena —y a veces mucho más— a esta tarea que parece seguir obsesionándonos: saber quién fue realmente Neftalí Reyes Basoalto.

Pablo Neruda no fue uno, aunque siempre quiso serlo: la persona, el poeta y el político, todo junto, creyó y dijo serlo, pero él habló mucho, quizás demasiado sobre sí mismo, escuchemos ahora qué es lo que tiene que decir el resto.

## I. AUTORES CHILENOS

## RECADO SOBRE PABLO NERUDA\*

**Gabriela Mistral**

Pablo Neruda, a quien llamamos, en el escalafón consular de Chile, Ricardo Reyes, nos nació en la tierra de Parral, a medio Llano Central, en el año 1904, al que siempre contaremos como natividades verídicas. La ciudad de Temuco le tiene por suyo y derecho de haberle dado las infancias que “imprimen carácter” en la criatura poética. Estudió Letras en nuestro Instituto Pedagógico de Santiago y no se convenció de la vocación docente, común en los chilenos. Algún ministro que apenas sospechaba la cosa óptima que hacía, lo mandó en misión consular al Oriente a los veintitrés años, poniendo mucha confianza en esta brava mocedad. Vivió entre la India Holandesa y Ceylán y en el Océano Índico, que es una zona muy especial de los Trópicos, tomó cinco años de su juventud, trabajando su sensibilidad como lo hubiesen hecho veinte años. Posiblemente las influencias mayores caídas sobre su temperamento sean esas tierras oceánicas y súper cálidas y la literatura inglesa, que él conoce y traduce con capacidad prócer.

Antes de dejar Chile, su libro *Crepusculario* le había hecho cabeza de su generación. A su llegada de provinciano a la capital, él encontró un grupo alerta, vuelto hacia la liberación de la poesía, por la reforma poética, de anchas consecuencias, de Vicente Huidobro, el inventor del Creacionismo.

La obra de los años siguientes de Neruda acaba de ser reunida con un precioso esmero por la editorial española Cruz y Raya, en dos muy dignos volúmenes que se llaman *Residencia en la Tierra*. La obra del capitán de los jóvenes ofrece, desde la cobertura, la gracia no pequeña de un título agudo.

*Residencia en la Tierra* dará todo gusto a los estudiosos, presentándoles una ligazón de documentos donde seguir, anillo por anillo, el desarrollo del formidable poeta. Con una actitud de lealtad a sí mismo y de entrega a los extraños, él ofrece, en un orden escrupuloso, desde los poemas —amorfos e iniciales— de su segunda manera hasta la pulpa madura de los temas de la Madera, el Vino y el Apio. Se llega por jalones lentos hasta las tres piezas ancladamente magistrales del trío de las materias. Recompensa cumplida: los poemas mencionados valen no sólo por una

---

\* En *El Mercurio*, Santiago de Chile, 23 de abril de 1936.

obra individual: podrían también cumplir por la poesía entera de un pueblo joven.

Un espíritu de la más subida originalidad hace su camino buscando eso que llamamos “la expresión” y el logro de una lengua poética personal. Rehúsa las próximas, es decir, las nacionales: Pablo Neruda de esta obra no tiene relación alguna con la lírica chilena. Rehúsa también la mayor parte de los comercios extranjeros: algunos contactos con Blake, Whitman, Miłosz, parecen coincidencias temperamentales.

La originalidad del léxico de Neruda, su adopción del vocablo violento y crudo, corresponde en primer lugar a una naturaleza que por ser rica es desbordante y desnuda, y corresponde en segundo lugar a cierta profesión de fe antipreciosista. Neruda suele asegurar que su generación de Chile se ha liberado gracias a él del neogongorismo del tiempo. No sé si la defensa del contagio ha sido un bien o un mal; en todo caso la celebraremos por habernos guardado el magnífico vigor del propio Neruda.

Imaginamos que el lenguaje poético de Neruda debe hacer el escándalo de quienes hacen poesía o crítica a lo “peluquero de señora”.

La expresividad contumaz de Neruda es una marca de idiosincrasia chilena genuina. Nuestro pueblo está distante de su grandísimo poeta y, sin embargo, él tiene la misma repulsión de su artista respecto a la lengua manida y barbilindo. Es preciso recordar el empalagoso almacén lingüístico de “bilbules”, “cendales”, y “rosas” y en que nos dejó atollados el modernismo segundón, para entender esta ráfaga marina asalmuerada con que Pablo Neruda limpia su atmósfera propia y quiere despejar la general.

Otro costado de la originalidad de Neruda es la de los temas. Ha despedido las empalagosas circunstancias poéticas nuestras: crepúsculos, estaciones, idilios de balcón o de jardín, etc. También eso era un atascamiento en la costumbre empedernida, es decir, en la inercia, y su naturaleza de creador quema cuanto encuentra en estado de leño y cascarones. Sus asuntos deben parecer antipáticos a los trotadores de senderitos familiares: son las ciudades modernas en sus muecas de monstruosas criaturas; es la vida cotidiana en su grotesco o su mísero o su tierno de cosa parada o de cosa usual; son unas elegías en que la muerte, por novedosa, parece un hecho no palpado antes; son las materias, tratadas por unos sentidos inéditos que hacen de ellas resultados asombrosos, y es el acabamiento, por putrefacción, de lo animado y de lo inanimado. La muerte es referencia insistente y casi obsesionante en la obra de Neruda, el cual nos descubre y nos entrega las formas más insospechadas de la ruina, la agonía y la corrupción.

Pocos sabores españoles se sacarán de la obra de Neruda, pero hay en ella esta vena castellanísima de la obsesión morbosa de la muerte. El lector atropellado llamaría a Neruda un antimístico español. Tengamos cuidado con la palabra mística, que sobajeamos demasiado y que nos lleva frecuentemente a juicios primarios. Pudiese ser Neruda un místico de la materia. Aunque, se trate del poeta más corporal que pueda darse (por algo es chileno), siguiéndole paso a paso, se sabe de él esta novedad que alegraría a San Juan de la Cruz: la materia en que se sumerge voluntariamente, le repugna de pronto y de una repugnancia que llega hasta la náusea. Neruda no es un adulator de la materia, aunque tanto se restrega en ella; de pronto la puñetea, y la abre en res como para odiarla mejor... Y aquí se desnuda un germen eterno de Castilla.

Su aventura con las Materias me parece un milagro puro. El monje hindú, lo mismo que M. Bergson, quieren que para conocer veamos por instalarnos realmente dentro del objeto. Neruda, el hombre de operaciones poéticas inefables, ha logrado en el canto de la Madera este curioso extrañamiento en la región inhumana y secreta.

El clima donde el poeta vive la mayor parte del tiempo con sus fantasmas habrá que llamarlo caliginoso y también palúdico. El poeta, eterno ángel abortado, busca la fiebre para suplirse su elemento original. Ha de haber también unos espíritus angélicos de la profundidad, como quien dice, unos ángeles de caverna o de fondo marino, porque los planos de la frecuentación de Neruda parecen ser más subterráneos que atmosféricos, a pesar de la pasión oceánica del poeta.

Viva donde viva y lance de la manera que sea su mensaje, el hecho de contemplar y respetar en Pablo Neruda es el de la personalidad. Neruda significa un hombre nuevo en la América, una sensibilidad con la cual abre otro capítulo emocional americano. Su alta categoría arranca de su rotunda diferenciación.

Varias imágenes me levanta la poesía de Neruda cuando dejo de leerla para sedimentarla en mí y verla tomar en el reposo una existencia casi orgánica. Ésta es una de esas imágenes: un árbol acosado de líneas y musgos, a la vez quieto y trepidante de vitalidad, dentro de su forro de vidas adscritas. Algunos poemas suyos me dan un estruendo tumultuoso y un pasmo de nirvana que sirve de extraño sostén a ese hervor.

Las facultades opuestas y los rumbos contrastados en la criatura americana se explican siempre por el mestizaje; aquí anda como en cualquier cosa un hecho de sangre. Neruda se estima blanco puro, al igual del mestizo común que, por su cultura europea, olvida fabulosamente su doble manadero. Los amigos españoles de Neruda sonríen cariñosamente a su



convicción ingenua. Aunque su cuerpo no dijese lo suficiente el mestizaje, ojo y mirada, en la languidez de la manera y especialmente del habla, la poesía suya, llena de dejos orientales, confesaría el conflicto, esta vez bienaventurado, de las sangres. Porque el mestizaje, que tiene varios aspectos de tragedia pura, tal vez sólo en las artes entraña una ventaja y da una seguridad de enriquecimiento. La riqueza que forma el aluvión emotivo y lingüístico de Neruda, la confluencia de un sarcasmo un poco brutal con una gravedad casi religiosa, y muchas cosas más se las miramos como la consecuencia evidente de su trama de sangres española e indígena. En cualquier poeta el Oriente hubiese echado la garra, pero el Oriente ayuda sólo a medias y más desorienta que favorece al occidental. La arcilla indígena de Neruda se puso a hervir al primer contacto con el Asia. *Residencia en la Tierra* cuenta tácitamente este profundo encuentro. Y revela también el secreto de que cuando el mestizo abre sin miedo su presa de aguas se produce un torrente de originalidad liberada. Nuestra imitación americana es dolorosa; nuestra devolución a nosotros mismos es operación feliz.

Ahora digamos la buena palabra americanidad. Neruda recuerda constantemente a Whitman mucho más que por su verso de vértebras desmedidas por un resuello largo y un desenfado de hombre americano sin trabas ni atajos. La americanidad se resuelve en esta obra en vigor suelto, en audacia dichosa y en ácida fertilidad.

La poesía última (ya no se puede decir ni moderna ni ultraísta) de la América, debe a Neruda cosa tan importante como una justificación de sus hazañas parciales. Neruda viene, detrás de varios oleajes poéticos de ensayo, como una marejada mayor que arroja en la costa la entraña entera del mar que las otras dieron en brazada pequeña o resaca incompleta.

Mi país le debe favor extraordinario: Chile ha sido país fermental y fuerte. Pero su literatura, muchos años regida por una especie de Senado remolón que fue clásico con Bello y seudoclásico después, apenas si en uno u otro trozo ha dejado ver las ígneas de la raza, por lo que la chilenidad aparece en las Antologías seca, lerda y pesada. Neruda hace estallar en *Residencia* unas tremendas levaduras chilenas que nos aseguran porvenir poético muy ancho y feraz.

“NERUDA Y YO” AFIRMA Y COMPRUEBA\*

**Pablo de Rokha**

1° Pablo Neruda no es un materialista dialéctico sino un idealista estético y no es un realista sino un formalista: *no negamos su fama, negamos su obra*, y el enjuiciamiento va contra Neruda solo, porque no sirve a su Partido;

2° su lenguaje poético no es un lenguaje poético del pueblo, de la clase obrera y los trabajadores, sino el lenguaje poético, en desintegración, de la burguesía latifundista-imperialista y de la oligarquía y está contra la forma correspondiente al contenido continental combativo e insurgente;

3° no es un militante sino un demagogo;

4° toda su obra es un proceso de emboscamiento de carácter histriónico y romántico, el cual, afirmándose en la consigna popular desfigurada, usa la máquina del éxito mayor para encubrir el mérito menor, enmascarado de propaganda;

5° engaña, confunde, defrauda y frena las masas lanzadas a una expresión justa y mayoritaria de lo épico social Americano;

6° estamos de acuerdo con su autocrítica de México en el sentido de que su poesía es burguesa y oscura, subjetiva, inhibida, formalista y antisocial, y creemos que no debió despreciarla sino superarla, etapa por etapa;

y 7° desde entonces, con *Canto General*, *Las Uvas* y *el Viento*, *Odas Elementales* y *Los Versos del Capitán* se produce la caída definitiva del poeta y la traición poética a todos los pueblos.

Toda su obra es plagio total, hasta los títulos: del *Canto Secular*, de Horacio, él “asimila” el *Canto General*; del poeta argentino Luis Enrique Ramponi saquea “*Macchu-Picchu*” plagiándola y copiándole a “La Piedra Infinita”; copia a Tagore y a Carlos Sabat *Ercasty* en los *20 Poemas* y *El Hondero Entusiasta*, a Baudelaire, Rimbaud, Chénneviere y saqueándose fabrica, pre-fabrica, contra-fabrica el ágape nupcial de su poética en retórica pálida; me imita la épica social en versos de asno, y los endecasílabos de gran pacotillero que De Luigi le advierte, cortados en pingajos, son plagios de plagio y son plagios plagiados o copiados con vil intención de comercio.

Dice un tonto: “las vírgenes duermen con sus poemas, las vírgenes lo adoran, son sus enamoradas...” siempre que fuesen vírgenes las más

\* En De Rokha, Pablo: *Obras Inéditas* (Santiago: © Editorial Lom, 1999). El texto fue escrito, probablemente, entre 1967 y 1968. El título alude al libro de Pablo de Rokha, *Neruda y Yo* (Ediciones Multitud, 1955).

viejas rameras, y los homosexuales de horrible compra-venta, lo acepto, pero al perro le sienta mal la Jáquima.

Él impidió la crítica de Juan De Luigi a *Odas Elementales* e hizo que negros energúmenos lanzasen los rumiantes gordos desde la sombra sobre la gran figura como la ola tórrida o de gases letales o ancho veneno turbio.

La intriga, la mentira, la componenda abyecta del “Orlando” y el “Varitas” y otros bribones ínfimos criados en el vientre de madre ratonera de “Alone”, el depravado y el pervertido, agregan a la ciudadanía “coridonal” sus ritos.

\*\*\*

CABLE Y DECLARACIÓN  
DEL CARDENAL RAÚL SILVA HENRÍQUEZ\*

*Cable* (1971)

Celebramos este justo galardón que premia a un servidor de la Belleza sin fronteras. (Cable dirigido a la Embajada de Chile en París).

*Declaración* (1971)

Como lo expresara en el cable que dirigí al señor Neruda, este galardón —internacionalmente el más consagratorio— viene a hacer justicia a quien, por encima de toda otra consideración, ha sido un servidor de esta Belleza que no tiene fronteras. La Iglesia —así lo dije al conferirle a Neruda el *Honoris Causa* de la Universidad Católica— aprecia la Verdad, el Bien y la Belleza aunque estén representados en quienes no participan de su convicción religiosa. El sectarismo está reñido con nuestra esencia profunda. En todo lo que es bueno y hermoso saludamos un destello del Dios Infinito.

\*\*\*

---

\* Tomado de Osorio, Nelson y Fernando Moreno: *Claves de Pablo Neruda* (Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1971).

## MENSAJE DEL PRESIDENTE SALVADOR ALLENDE A NERUDA\*

Muy estimados compatriotas: el Premio Nobel de Literatura ha sido otorgado a un chileno, a Pablo Neruda. Este galardón que incorpora a la inmortalidad a un hombre nuestro, es la victoria de Chile y de su pueblo y, además, de América Latina.

Esta extraordinaria y significativa distinción pudo o debió haberla alcanzado Pablo Neruda hace años, esto sin detrimento de la obra o del mérito literario de los que la adquirieron. Sin embargo, en este instante es para nosotros también una obligación, junto con destacar que Chile es una tierra de poetas, traer hasta nosotros el recuerdo de esa mujer que alcanzara también el Premio Nobel de Literatura, Gabriela Mistral, y señalar que en el trasfondo de la obra de ambos, hay un profundo contenido humano y social.

Por cierto que no es ésta la oportunidad para señalar y bosquejar, aunque fuera en forma muy somera, la obra de Pablo Neruda, cuya prodigiosa imaginación alcanza todos los aspectos de la vida del hombre. Quiero destacar que nada ha escapado a la imaginación de este poeta nuestro. Sus libros y su poesía están traducidos desde hace mucho tiempo a todos los idiomas. Sin embargo, es útil decir que es el Premio al poeta comprometido con el pueblo, al que ha paseado por sus versos en una fase significativa de su tarea. Y por eso, es natural que en esta hora sea el pueblo quien con mayor alegría festeja a su compatriota, al hermano Neruda, un humanista esclarecido, que ha narrado con belleza la inquietud del hombre ante la existencia.

Por la poesía de Neruda pasa Chile entero, con sus ríos, montañas, nieves eternas y tórridos desiertos. Pero por sobre todas las cosas están el hombre y la mujer. Por eso está presente el amor y la lucha social.

Reitero que esto es para nosotros, la distinción otorgada a Neruda, una distinción que alcanza a Chile y a todos los chilenos. Es indiscutiblemente un sentimiento nacional y patriótico justo y que en este instante por mi intermedio expresa su satisfacción.

Sin embargo, no puedo dejar de señalar que Pablo Neruda, Embajador del Gobierno del Pueblo en Francia, ha sido durante toda su existencia un combatiente, con firme posición ideológica, militante de uno de los Partidos que integran la Unidad Popular y miembro activo de ella.

Personalmente, tengo motivos muy especiales para sentirme en este instante legítimamente conmovido por esta distinción que se otorga a Pa-

---

\* Tomado de Osorio, Nelson y Fernando Moreno: *Claves de Pablo Neruda* (Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1971).

blo, con quien durante tantos años participara en los combates populares. Fue mi compañero de muchas giras, en el norte, centro y sur de Chile, y siempre recordaré con emoción, en un silencio expectante, la lectura que hacía Pablo de sus versos.

¡Qué bueno fue para mí ver la sensibilidad del pueblo y cómo los versos del poeta caían en el corazón y la conciencia de las multitudes chilenas!

Por eso, desde aquí, le envío el abrazo fraterno del pueblo de Chile, por mi intermedio.

\*\*\*

## LAS PRIMERAS RAÍCES\*

**Francisco Coloane**

Las primeras raíces del poeta Pablo Neruda me hacen recordar las de nuestros alerzales sureños, algunos de cuyos ejemplares se ha comprobado científicamente que tienen de dos mil quinientos a tres mil años y se necesitarían cinco hombres como cinco continentes tomados de las manos para abrazar uno de sus troncos.

Los más antiguos mueren de pie, y así se quedan por otras décadas más hasta que llega un alcerero con su hacha y lo derriba para sacarle el alma y hacer con ella tejuela para construir su casa. Se conserva bien la madera interiormente y es fácil rajarla hasta por el hacha neolítica como las que se han encontrado en el corazón de sus raíces, y así nuestros antepasados pudieron hacer sus primeras “dalcas”, embarcación de tres tablones ajustados con la propia estopa con que se reviste bajo su corteza. Miguel de Goizueta, el primer navegante español que las vio a la altura del golfo de Los Coronados, las describe “como los botiquines de Flandes”.

En una de ellas debió cruzar el canal de Chacao hasta la isla grande de Chiloé don Alonso de Ercilla y Zúñiga para tatuar con su cuchillo en la corteza milenaria aquel verso de *La Araucana* “aquí llegó, donde otro no ha llegado”. Casi cuatro siglos después Pablo Neruda surcaría esas mismas aguas para ir a escribir en una oscura pieza del puerto de Ancud *El Habitante y su Esperanza*.

A fines de noviembre del año pasado estuve allí. Porque unos años antes de morir el escritor Rubén Azócar me la había mostrado diciéndome “en esa pieza vivimos con Pablo y de allí mandó los originales para Nascimento a Santiago”. Acabábamos de comernos unas docenas de erizos con vino blanco en el mercado que queda al frente.

Como en los peregrinajes, repetí la ceremonia gastronómica, dejando por supuesto, la parte correspondiente a la memoria de Rubén, que me miraba desde los zargazos de la costa, donde reventaban las olas con su risa franca. En noviembre florece el michay, un espino de flores amarillas como el sol, y mis paisanos dicen que es la época en que los erizos están mejores porque sus lenguas engordan y adquieren el color de la flor del michay.

---

\* Francisco Coloane escribió este proemio a la edición de *Obras Escogidas* de Pablo Neruda, publicada por Editorial Andrés Bello ©, Santiago de Chile, en 1972.

La de ese mismo sol que ahora pega por un costado en el edificio de dos pisos del “Hotel Nilsson”, donde, según un poema que va en esta selección, Pablo y Rubén “lanzaban ostras hacia los cuatro puntos cardinales”. Está recién pintado de color amarillo canario y más que una gran lengua de erizo semeja un extraño barco encallado. Conocí a su dueño, don Hugo Nilsson, un nórdico alto, huesudo, que usaba lentes, y bajaba a menudo al negocio de doña María Albarrán a echarse un trago. Doña “Maica” era mi madrina y luego mi apoderada cuando hice el primer año de humanidades en el Seminario de Ancud en 1921.

Me acerqué a una puerta pintada como cubichete de barco, de café rojizo. Me recibió una mano de hierro empuñada, como la que tiene de aldaba Pablo Neruda en “La Sebastiana”, su casa en lo alto de un cerro de Valparaíso. O como la que usa dándosela en broma a sus amigos cuando esconde la suya cual una carta de naípe dentro de la manga. También esta mano de Ancud me hizo su broma cuando golpeé en la puerta cerrada. Nadie abrió. No era ésa la pieza, signada con el N° 109 de la calle Dieciocho, sino la de más al lado, la del N° 115; pero allí había ahora una pequeña tienda. Entro a comprar un par de cordones de zapatos; que no los necesitaba. Me recibe una venerable anciana de ochenta años. Le pregunto si sabe que en esa pieza vivió el poeta Pablo Neruda, el que hace poco recibió el Premio Nobel. Ha oído decir algo del Nobel por la radio, pero nada del habitante ni de su esperanza. Hace treinta y cinco años le compraron esa parte del hotel a Nilsson. “Vea, pues señor, así será pues... me responde con el acento de las islas. Luego aparece su marido, un hombre bajo, enjuto, moreno, que tiene a su vez ochenta y cinco años. Es menos locuaz que su mujer. Miro hacia arriba por la puerta. “Antes no estaba ese tragaluz, nosotros se lo pusimos, porque la pieza era muy alta y oscura”. Les doy la mano despidiéndome, bajo los tres peldaños de un escaño, y afuera le pregunto a la mano de hierro de la puerta cerrada, dime: ¿Son ellos Florencio Rivas y el fantasma de Lucía, la del capítulo VIII...? “La encontré muerta, sobre la cama, desnuda, fría, como una gran lisa del mar, arrojada allí entre la espuma nocturna”.

A media tarde se desata un temporal. Me refugio en la casa de una amiga que me deja solo frente a un ventanal. El viento y la lluvia vienen desde el océano por sobre las colinas de Lechagua, sacuden las polleras de la Virgen del Carmelo que otea a los navegantes y la cerrazón cae como un puño sobre el puerto y su caserío.

Abro mi pequeño libro de peregrino. En su raído lomo de cuero han desaparecido tres o cuatro letras de *El Habitante y su Esperanza*; pero arriba, sobre un filete, permanece NERUDA con sus letras doradas a fue-



go. Asocio el gallardete que iza en un mástil junto a un mascarón de proa cuando el habitante está en Isla Negra. Esas seis letras son para mí cómo las cabillas de la rueda de un timón, y no sé si ese pez en el centro de esfera armilar está nadando de adentro para afuera o viceversa. Pero en 1926 no usaba ese emblema como brújula de marear dentro de su poesía. Lo primero que encuentro en gruesas letras rojas es: “He acompañado a Pancho por todas las travesías y travesuras de cuarenta años y aquí estoy otra vez junto a su barba. 1969 Pablo”. Fue un día que estuvo en mi casa y se la pedí. Se sorprendió de encontrar esta primera edición. Me gusta la dedicatoria porque me parece que me hablara el libro más que su autor.

En realidad es un misterio que no se me haya perdido este libro como casi todos los que he querido. Lo leí por primera vez allá por 1928 o 29 en Punta Arenas, al borde del Estrecho de Magallanes, y me produjo un desasosiego como el que después me sucedió con un cuento de Rilke, “Las Manos del Buen Dios”. No me gustaba que en una novela o un cuento quedara algo oscuro, sin ser dicho claramente del todo. Desde entonces me he propuesto escribir un cuento o una novela en que todo sea tan claro como la luz del mediodía; pero no lo he logrado, aunque sigo aprendiéndolo. Por eso tal vez hice este viaje después de más de cuarenta años para leer en la realidad a *El Habitante y su Esperanza*.

“El verano es dulce, aletargado, pero el invierno surge de repente del mar como una red de siniestros pescados, que se pegan al cielo, amontonándose, saltando, goteando, lamentándose”.

Sí, está allí el pez de la bandera de Isla Negra, pugnando entre las grandes lágrimas del viento, que se empañan y se limpian mutuamente, tratando de penetrar la otra transparencia que las detiene. El temporal con que comienza *El Habitante y su Esperanza*, en 1926, está intacto, eterno, de cuerpo entero, hoy 29 de noviembre de 1971.

Y el pez no entra, no; ni sale. Da vuelta en su óvalo de cerrazón o claridad tempestuosa y lo veo sumergirse hacia el pez-cristo de la remota Persia, incorporado al sincretismo cristiano. Hacia los de la remota China, puestos de revés, cabezas con caudas, primeros símbolos del *yin* y el *yang*, que se han enroscado con el tiempo en dos puntos que se buscan tras la sinuosa colina de sombra de la religión creada por Lao Tsé. Los dos peces que se unieron por la cola sobre una vara de pescador en las playas de Biblos, humilde origen de la orgullosa primera letra de nuestro alfabeto. El pez-piedra que sobre su lomo sostiene al mundo, y que hemos visto en museos, provenientes del Asia, del África o de la Oceanía. Nuestro “recatún” chilote, el pez asado en una cruz de coligüe al borde del fogón rústico acompañado de una canción “veliche” sobre el mar. Por fin, el pez-neruda

sobrenadando en plegarias de amor, timoneando imprecaciones dantescas contra los malvados de su época, deshojando la rosa de los vientos en cantos que han acompañado al hombre en su dramático paso por la historia.

Ya de regreso al norte, en Osorno, a orilla del río Pichidama, donde don Juan Navarro pesca los salmones que a Neruda le gusta comerlos enteros en casa de la poetisa Delia Domínguez, fui una tarde a verlos. El dúo de las aguas emboscadas pasaba bajo el arpa de la brisa en los pellines. Eran los últimos resplandores violáceos del sol, y de vez en cuando en la superficie se veía algo que desde las profundidades salían a besar la última luz.

De vuelta, en medio de un potrero, un majestuoso roble pellín con su mitad seca hacia arriba y cinturones de frondas hacia abajo, me detuvo hablándome con la sangre del cielo y de la tierra. Una bandurria había detenido su vuelo en lo alto de un gancho muerto, cual un signo de interrogación al cielo. Cuando el ave me vio, dejó caer su trino de campana trizada. Esta ave zancuda de los brujos, que vuela entre el bien y el mal en los mitos sureños, tiene su oda también en esta selección.

Más cerca de la tierra, las últimas hojas verdes del roble anciano se daban de la mano con las primeras raíces de su muerte en pie. Una de ellas semejava una serpiente verde, de esas que usa don Juan Navarro para restregar sus anzuelos entre sus ojos antes de armar su nocturno espinel salmonero; estaba cubierta por un musgo tan sedoso como la piel de una nutria. Pasé la mano sobre esa tersura y desprendí un pedazo del maravilloso musgo; pero entre él y la raíz podrida, ya un escarabajo había construido su residencia. Volví a ponerle el techo verde sobre su casa cuando la bandurria inclinó hacia mí su largo cuello dirigiéndome otro trino. Cosas como éstas fueron las que sorprendieron los ojos maravillados del pequeño Neftalí Reyes en su mundo fronterizo cuando ignoraba que iba a crecer en él Pablo Neruda. Seguramente se desarrolló con esa inteligente ignorancia de los niños hasta que escribió “Luna”, el poema con que se inician estas *Obras Escogidas*, al tomar conciencia de que era “un retoño de la muerte”, y desde allí subir por sus propias raíces hacia la copa del frondoso alerce de su poesía y de su vida.

El lector puede proseguir otras búsquedas en la enmarañada selva entretejida de múltiples lianas y enredaderas, detectar el resplandor de los metales y de las piedras cordilleranas, o sumergirse en lo oceánico para encontrar los misteriosos paralajes de su voz poética que ascienden desde la estrellamar hasta los “planetas que rodaron ardiendo en el océano”.

Historiadores, naturalistas, sociólogos y toda clase de investigadores podrán encontrar lo suyo en la vastedad de esta obra poética, de la cual más de la mitad ha quedado fuera de estas páginas. Suelo también, a veces, vivir de inteligentes ignorancias, y si me he asomado aquí es porque debo responsabilizarme de mi trabajo bueno y malo con que me ha honrado la Editorial Andrés Bello. Es posible que haya sido nada más que el de un Sísifo despeñándose con su fardo auestas por una pendiente andina, pero repetiré lo que me dijera Pablo Neruda una vez: “Uno se pasa la vida aprendiendo a vivir, y cuando ha aprendido, se muere”.

Pero no pienso morir, como mi hermano pez o mi primo escarabajo, seguiré viviendo entre corteza y musgo, mientras tengamos una astilla del alma de uno de esos alerces que de raíz a copa permanecen de pie por miles de años; o por lo menos nos cobijemos un rato bajo su sombra, cansados de tironear del anzuelo sin pez.

*Las Piedras del Cielo* es el último libro publicado que conocemos y que cierran esta selección, porque los chilenos también solemos caminar en las noches de cabeza por la Vía Láctea, desde la Cruz del Sur hasta las Nebulosas de Magallanes. Nuestra patria vive en estos momentos trascendentes páginas de su historia. Como las de Pablo Neruda, muchas de ellas no están escritas, ni las escribirá nadie con esa pristinidad originaria. Ambos, poeta y Pueblo, han emprendido la gran ruta hacia el socialismo de este siglo, y sus proyecciones culturales se irán dando recíprocamente entre tierra, pueblo y trabajadores del arte.

C. M. Bowra, Director del Wadham College de Oxford, en su libro *Poesía y Política*, Cambridge University Press, 1966, escribió antes de que esa Universidad le diera el título *honoris causa*: “es un poeta asombroso, con un ímpetu que no tiene igual en su siglo y capacidad para expresar estados de ánimo de todas clases con una opulencia sin trabas. Aunque ha estado muchas veces en Europa y aunque en su juventud leyó a los poetas franceses y españoles entonces en boga, parece deberles muy poco. Su fuerza proviene de su origen latinoamericano, su humilde nacimiento, su vida temprana entre gente sencilla y sus raíces en un país donde la modernidad se apoya muy livianamente en fundamentos antiguos”.

Aquí, sólo he querido decir algo de esas primeras siempre vivas y tan antiguas raíces de Pablo Neruda.

## RESIDENCIA DE NERUDA EN LA PALABRA POÉTICA\*

Enrique Lihn

Un poeta da la medida de su autenticidad en la medida en que su escritura —conservadora o conquistadora— *domine* el espacio literario de la época en que se inscribe, efectuando allí toda una serie de operaciones descriptibles por su eficacia. *Debe* asumir el total de eso en lo que la poesía ha llegado a constituirse, actualizando una tradición con la originalidad obtenida de su frecuentación y activo conocimiento de los orígenes.

Dicha toma de posesión no se refiere obviamente a un objeto inerte, exterior a ella, del que pudiera hacerse cargo el sujeto de una manera pasiva. Actualizar una tradición en el plano de un lenguaje no significa de ningún modo, pues, el retorno idéntico de lo mismo sino su reaparición bajo el signo de la Alteridad; y esto es todo lo que en el campo de la creación (poética) puede admitirse como instancia conservadora: creación y poesía no admiten un mayor divorcio etimológico.

En un orden de observaciones, a las que aquí podemos apelar referidas a la evolución de los géneros, se ha dicho: “Si se sabe de qué especie es el tigre, podemos deducir las características de cada tigre en particular, el nacimiento de uno nuevo no modifica la definición de la especie. La evolución sigue aquí (en el campo del arte o de la ciencia) un camino muy diferente; cada nuevo ejemplo modifica la especie”. Una suerte de ley irregular o de irregularidad legalizada —la “ley de las excepciones”— parecería auspiciar el nacimiento de toda vocación poética en el seno de una especie de contranaturalidad; y, aquí —cito a Bataille— “cada forma individual escapa a esta medida común, y en algún grado, es un monstruo”. Es la semejanza de los distintos especímenes de una “especie” que se constituye de espaldas a toda ordenación y legalización abstractas, aquello que está en la base de su indiscutible “semejanza”, de su entrañable parentesco. El desvío de una norma imposible, por lo demás, de constituirse dentro del sistema —el lenguaje poético— al que nos referimos, sin que el sistema mismo desaparezca admite grados de mayor o menor “monstruosidad”, pero es ésta la que en mayor grado debe triunfar en la escritura poética, y no es raro pues que esté ligada incluso temáticamente a ella. Sólo así debe entenderse el juicio de Apollinaire sobre “esta larga querrela de la tradición y de la invención, del orden y la aventura”.

Éstos son, en parte, los trabajos que garantizan la *Residencia en la Tierra* de un poeta, vale decir, en la tierra, una y otra vez incógnita, de la

\* En revista *Mensaje*, N° 224-225, Santiago de Chile, 1973, pp. 552-556.

escritura, sobre la cual cada nuevo ocupante debe extenderse a la aventura para instaurar su propio orden surgido de un doble e imperioso movimiento de solidaridad y desolidarización con los antiguos ocupantes de la poesía. Es la soledad de una palabra en una Lengua que no le ofrece el amparo de una institución establecida de una sola vez y para siempre, por todos y para todos, sino que, para el recién llegado, el rastro de otras experiencias de la palabra en el lenguaje, a las cuales se siente ligado en su soledad por una común anarquía.

Desde este punto de vista tampoco resulta sorprendente el hecho tantas veces reiterado por la palabra poética a nivel de la explicitación temática misma —no sólo como configuración o expresión sino también como fábula; por ejemplo, en *El Habitante y su Esperanza*— de que esa palabra declare —desdoblándose en esta toma de conciencia en sí misma— su complicidad con “la gente tranquila e insatisfecha, sean éstos artistas o criminales”.

El temple de ánimo de la soledad y la solidaridad anárquica con las marginalidades del mundo, puede compartirse extraliterariamente con determinados individuos o grupos humanos en ciertas coyunturas históricas y resolverse en una ideología y/o una política. De por sí, como contenido explícito, puede sitiar y abordar la forma literaria sin obtener nada de ella que en ella lo legitime. Pero al desplegarse la palabra poética rehusándose a convertirse en contenido de un continente exterior a ella y a cifrar así un significado que le imponga su ley, y la disipe en la generalidad, reduciendo lo que ella tiene de no dicho a lo ya dicho, venciendo su resistencia a ceder a la imposición de significaciones en las que otros pretendan encerrarla so pretexto de su “ambigüedad”; al adoptar esta conducta, la palabra poética —solidaria y solitaria— encuentra en sí misma, a partir de sus propias operaciones y como su deber “original”, la Ley de su excepcionalidad transgresora con respecto a los códigos establecidos por la Realidad Dada.

La palabra poética es una experiencia del lenguaje que lo pone a prueba negativamente. Surge como una resistencia de la “monstruosidad” a “la medida común del lenguaje” y a las pretensiones totalizadoras del sistema sónico prevaleciente o dominante en una sociedad dada.

Frente al discurso de dicho sistema que reprime a la palabra imponiéndosela como una falsa conciencia, y por virtud de la palabra poética, el deseo que estaría en la base de la constitución de los signos, vuelve a penetrar en el lenguaje que así encarnado toma la densidad de un cuerpo verbal. Para llegar a esta materialización, la palabra poética asume “el terror de los signos inciertos”, aquellos contra los cuales “en toda sociedad —Roland Barthes— se desarrollan técnicas destinadas a fijar la cadena

flotante de los significados”. Estos signos inciertos lo son, pero no de una vaguedad significativa; significan las resistencias a la congelación de los significados en virtud de la cual se instaura el verdadero terror no vivido que implica la falsa conciencia de la realidad como producto de las técnicas sociales y represivas de significación.

La palabra poética, obsedida expresamente desde Rimbaud por la posibilidad de “poseer la verdad de un alma y un cuerpo”, empieza por la explosión y el derrumbe del lenguaje hacia el abismo corporal y erotizado que le ocultan las sublimaciones del lenguaje común. Asume el terror del inconsciente y se acerca, entonces, a otros sistemas sígnicos como la gestualidad, la mímica y, en cierto sentido, la voz misma, que responde mejor a sus impulsos delirantes.

El delirio anula la obra de la represión o, por lo menos, la enfrenta, verificando en sí mismo la existencia de la represión. La relación de identidad de la palabra poética con el inconsciente —identidad, para nosotros, a la vez de rebelión y revelación— ha sido ya muchas veces y bien descrita: “Infralingüística —escribe E. Benveniste—, tiene su fuente en una región más profunda que aquélla en que la educación instaura el mecanismo lingüístico. Utiliza signos que no se descomponen y que comprenden numerosas variedades individuales, susceptibles a su vez de acrecentarse por recurso al dominio común de la cultura o la experiencia común”.

La palabra poética desarticula ese mecanismo lingüístico obligándolo a funcionar en esa región más profunda, desfuncionalizándolo allí en beneficio de la lucha contra la represión a través del delirio. A la estabilidad de los significados congelados contraponen la inestabilidad de una palabra que fluye y refluye, balbucea y gesticula y que a la vez opone a las indeterminaciones de la generalidad, la resistencia de las máximas concreciones.

A un cierto nivel este esfuerzo tiene algo de enfrentamiento en un mismo campo del lenguaje de poderes que luchan con las mismas armas por su posesión, y la palabra poética es también dictatorial y totalizadora de una manera declarada y desnuda, remedando o parodiando así, desde su viviente balbuceo infralingüístico, lo que el sistema sígnico de la comunicación normal oculta bajo la apariencia de la claridad y de la inteligibilidad: su oscuro carácter represivo. La otra cara oscura del lenguaje queda al descubierto en el discurso delirante; pero la palabra poética no es por cierto una mera desintegración, entropía de las significaciones normales o caos; no abandona, a cambio de nada, esas significaciones demasiado positivas que Mallarmé aspiraba a retirar de las palabras. “Tantea —M. Merleau-Ponty— en torno a una intención que no se guía por un texto, que precisa-

mente está escribiéndolo”. La palabra poética fuerza al lenguaje y representa una voluntad de integrar en él un “Sistema sombrío”.

Todo lo que hasta aquí pudiera parecer un preámbulo se ha referido casi explícitamente al Neruda de las *Residencias* y de los escritos que, en su obra superabundante, fluyen por el cauce abierto en ellas, las prefiguran o prolongan bajo el signo oscuramente resplandeciente de una misma Arte Poética.

El joven autor de *Tentativa del Hombre Infinito*, *El Habitante y su Esperanza* y *Anillos*, por ejemplo, es el Neruda del discurso delirante que nos interesa, cuyo rostro no se pierde en un texto como “Las Furias y las Penas”; rastro que resulta ya penoso de seguir por esa montaña de retórica llamada, en la obra nerudiana, “Macchu Picchu”.

Estará claro que con respecto a la obra restante, no haremos nuestra la objeción política y panfletaria de que la política y el panfleto son los culpables de esa producción de menos cuantía estética, la cual es también —agreguemos— una sobreproducción estandarizada. Es la experiencia del lenguaje o de la palabra poética en el lenguaje, la que se quiebra en un cierto punto de esta obra que allí se eclipsa prolongándose bajo una perspectiva agotada como una hábil, monumental si se quiere, pero no menos vacía ornamentación de lo ya dicho.

La gran poesía nerudiana, en el sentido de esta grandeza histórico-profética, geográfica y cívica, incluso y/o sobre todo intimista en una dimensión como lo fue, en su hora, la de los poetas románticos del tipo de Victor Hugo; esa voluntad de omnipresencia y monumentalidad es la que hace de una parte considerable de la obra nerudiana —reintegrada así a una tradición extenuada o inactual— lo que de esta renuncia a la aventura de la palabra poética y de su creatividad consustancial puede resultar: una palabra, en el fondo, unidimensional y como tal “vacía”, revestida del relleno de los tropos que encandilan o deslumbran, pero que no iluminan; y el horror al propio vacío es el que subyace acaso a una retórica así entendida, como amplificación y reiteración de lo ya dicho en un nuevo discurso que recorre un camino de etapas previsibles bajo la constante amenaza de la banalidad.

Mientras la heterodoxia de una Gabriela Mistral implica la tensión bipolar de la religiosidad personal, la cual necesita, con urgencia creciente, de las operaciones oscuras de la palabra, de la densidad de un cuerpo verbal, y así se constituye en una escritura llena de obstáculos reales que le brotan en una forma entrañable, hay malos momentos, y son muchos, en los que el autor de *Canto General* y tantos otros libros, naufraga en una mera abundancia y preciosismo verbales acuñados en la superficie del lenguaje.

Esta crítica sólo se puede validar si se hace primeramente justicia a quien, con toda probabilidad, es uno de los dos o tres más grandes creadores, en su tiempo, de nuestro idioma, y, en cualquier caso, el más influyente de todos por el espacio de varias generaciones.

Para evitar un rechazo fácil y errado habría que fundar esta crítica en el entendido de que “la obra literaria —R. Jakobson— es un todo y al mismo tiempo parte de un todo más complejo” acotando el campo cultural en que se situó Neruda para hacerse cargo de sus relaciones con la literatura y con las otras formas de producción cultural propias del estado en que dicho campo se encontraba para él y sus disponibilidades específicas de cultivarlo.

Arriesgamos, por ahora, una simple hipótesis de trabajo: a la hora en que, hace treinta años, un escritor latinoamericano se veía movido a tomar conciencia social de su oficio y a reflexionarlo, resumiéndolo como una práctica de algún modo teorizada del mismo, podía confundir, de buena fe, la poesía con otras muchas tareas del “servicio público”.

Todavía el americanismo es un mito activo para una literatura que aspira a llenar, a nivel de la leyenda, el vacío de una historia no escrita en un sentido moderno, y la política práctica, esto es, ceñida ideológicamente a una determinada militancia, sigue siendo la tentación de una poesía que parecería no poder socializarse sin renunciar a su relativa autonomía, como portadora de propias e intransferibles significaciones.

De la falta de tradiciones culturales siempre se ha intentado inferir erróneamente, entre nosotros, un sobrevalor de lo llamado real —naturaleza y sociedad— al margen de la literatura; lo cual no se la dejó, ni muchísimo menos, de hacer, pero se hizo con la presunción de un realismo, mágico o no, mezclándolo todo como en el siglo XIX: ideología, política, geografía física y humana, sociología, etc. Por razones de principios entresacados de una cierta especie de subdesarrollo cultural se ha buscado lo real y con ello la significación de una obra literaria fuera del lenguaje, y el resultado ha sido —es— la irrealidad de muchos productos en todo sentido insignificantes, “reflejos artísticos de la realidad objetiva” que languidecen a cada cambio de perspectiva del discurso histórico.

Lo sorprendente es que dentro de este simple enmadejamiento o confusión de niveles de producción cultural, haya surgido, en su tiempo, el discurso triunfalmente caótico del hablante de las *Residencias*, como una auténtica respuesta en Latinoamérica, dentro del idioma español, al pronunciamiento siempre vigente de Baudelaire: “El poeta es la máxima inteligencia y la fantasía es la facultad más científica de todas”.



Quizá no sea inoportuno en este punto insistir explícitamente en la carga semántica positiva que tienen para nosotros las nociones de caos o delirio cuando se refieren a la palabra poética cuya función, en último análisis, sería la de rescatar el lenguaje, revelándolo así a la condición de una realidad en sí mismo, e indagatoria con respecto a lo desconocido, de la vacuidad de la palabra común: falta conciencia de esa inconsciencia del lenguaje que, a través de aquella, “reprime la riqueza de lo real —Kosik— como un residuo irracional e incomprensible”, asegurando así la reproducción de un sistema de signos y con ello una cierta propiedad del lenguaje dominante y su tendencia a la naturalización.

De alguna manera, que no por explicable disminuye el mérito de una personalidad capaz de ello, Neruda o el sujeto de la obra así firmada emergió con la primera *Residencia* —entre 1925-1931— en la madurez de sus plenos poderes.

Frente a la palabra poética que entonces acuñó y que conserva todo su valor, los intentos de disminuirla acusándola de plagiaría —errados o no en lo que respecta a determinados momentos de la palabra— fracasaron por la invalidez de su intención policial y judicial. La propiedad privada de los medios de expresión poética no se puede invocar sino ante el tribunal de los derechos de autor; pero más allá de lo que este autor pueda calificar técnicamente de robo, no hay tal; y por cierto, la originalidad de Neruda es el fruto de copiosas lecturas minuciosamente asimiladas.

Ante todo, diríamos nosotros, la de los poetas claves del siglo pasado, a partir de Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, de los que la generación modernista, con Darío a la cabeza, acusaron un recibo indirecto, de consecuencias muy secundarias, ahogado por otras influencias, como la más fácil de Paul Verlaine. En la atmósfera del simbolismo decadentista de fines de siglo, aunque se rindiera culto a los maestros de la generación del 70, se los entendió poco y mal.

El relevo de Rubén Darío por Neruda resolvió positivamente esta situación, conservándose en ello, por lo demás, parte sustancial del modernismo: el aire romántico de la familia.

Neruda superó por completo aquí la instancia, en último análisis naturalista, del exotismo finisecular, parnasiano y positivista, al hacer del lenguaje mismo una tierra incógnita, independientemente de los elementos representados en ella, los cuales surgen, pues, con total “naturalidad” en el discurso nerudiano, puesto que allí “están en su elemento”.

Mientras los modernistas poetizaban la naturaleza americana, previa denotación inventarial de la misma, exaltados por la posibilidad de representar “a lo vivo” un mundo nuevo, Neruda cancela la dualidad de los

discursos connotativo y denotativo en un discurso que desconoce, olímpicamente, la diferencia entre subjetividad y objetividad y que, por lo tanto no cede, en esos tiempos, a la tentación exotista de las exhibiciones que emparentaban la literatura de principios de siglo con las Exposiciones Universales de Artes e Industrias.

La India, vivida desde un consulado hundido en Rangún, abre su cauce en las *Residencias* y fluye entrañablemente por ellos como si para esa palabra poética el fabuloso Oriente no formara nada más que parte consustancial de sí misma: “Amor de niña pequeña y gran cigarro, flores de ámbar en el puro cilíndrico peinado, y de andar en peligro, como un lirio de pesada cabeza, de gruesa consistencia. Y mi esposa a mi orilla, al lado de mi rumor tan venido de lejos, mi esposa birmana, hija de rey”.

Las *Residencias* plantean toda clase de problemas que no podemos resolver aquí: su ascendencia simbolista o presimbolista arrastra los sedimentos románticos que pueden encontrarse en Rimbaud y Mallarmé, y el espejeo de la poesía inglesa del siglo XIX; las *Residencias* han cruzado luego por la atmósfera de fines de siglo impregnándose de la funeraria suntuosidad represiva de la Belle Epoque y su “turbia sexualidad”, haciendo suya la contrapartida de la misma, la respuesta, como en Lawrence por ejemplo, de un pansexualismo exasperado, en lo tocante a su ideología consciente, hasta donde sería permisible hacer uso de esta expresión con respecto de una obra que lucha, justamente, contra la represión oponiéndole la sorda resistencia de una palabra imposible de penetrar por el procedimiento habitual y represivo de la descodificación de un mensaje.

El notorio erotismo de las *Residencias* pertenece al “orden” o la transgresión de todo orden propio del lenguaje del deseo o de la penetración del deseo en el lenguaje. Así se constituye la palabra poética como el objeto de un deseo sin objeto que la recorre o en la que ella se recorre autoeróticamente. Es el “Lamento Lento” por esa ausencia que, a partir del lenguaje, se abre en el mismo como signo de su fundamental insatisfacción, y el “correlato objetivo” de la misma reside en esa deficiencia de lo real que está en la base de la sobrerealidad de la palabra poética: objeto creado por el deseo como un cuerpo verbal que sirve de recorrido a un deseo sin objeto; el deseo de nada, o de todo.

En las *Residencias* se padece la “tiranía” de una ausencia que el lenguaje encarna bajo una dimensión cósmica que sólo puede existir en el universo creado por esa palabra anhelante. Sólo en su propio desencadenamiento ella encuentra el objeto de su deseo sin objeto. Así, el autoerotismo de “Ritual de mis Piernas”, la frustración de “Caballero Solo”, la concreción fascinada y masoquista de la malignidad en “Tango del Viudo” no son

temas extrínsecos a un Arte Poética en que se funden lenguaje y deseo. Son los pretextos de estos textos así reescritos, el doble cauce de una misma escritura que de tal modo se hace explícita, pero no más clara ni más sencilla para la lectura de su rechazo de las significaciones mal llamadas normales del lenguaje, esas que lo privan, en nombre de la medida común, de su existencia real.

\* \* \*

NERUDA\*

**Gonzalo Rojas**

—por grabadora, en la prisa del exilio—.

Será destino pero he vivido hablando de Neruda. Tenía quince el 33 cuando leí de golpe *Crepusculario*, *Veinte Poemas*, *Tentativa del Hombre Infinito* y *El Habitante y su Esperanza*. Leerlo fue entrar en la tonalidad afectiva de Pablo, en sus experiencias y sus visiones, en el respiro mágico de sus ritmos.

Otros cantan al levantarse en el aguacero transparente de la ducha; yo decía sus versos en ese diapasón, matizándolo con Quevedo y con San Juan, y el Baudelaire de “le frisson nouveau”. Partía hacia el liceo con el frío del sur de Chile y muchas veces tuve que defender esta palabra sagrada que en el primer volumen de *Residencia en la Tierra* cobró, para ese niño que fuimos sus lectores, del hondón provincial, un sentido religioso.

El 36 debí cruzar espada con el mejor profesor que tuve nunca de español, el venezolano don Félix Armando Núñez. Nadie como él para leernos a los clásicos desde adentro y decírnos desde esa formación estricta a su Goethe y a su Novalis. La cosa fue así: alguien, alguno de mis compañeros, le preguntó en la clase por Neruda.

—¿Neruda?, dijo. “Pero quién va a entender el desvarío por el desvarío. Yo me quedo con *Crepusculario*, prosiguió. Allí se ofrecía mucho más”. Los muchachos se miraron de reojo y, sin esperar invitación, avancé hacia el pupitre: “—Por favor, don Félix, hablemos en serio. ¿Me permite explicar lo que usted dice que no se entiende?” Y le dije tartamudeante “Sólo la Muerte” en sus siete estrofas desiguales, deteniéndome en las construcciones de aspecto arbitrario para iluminarlas con mis pequeñas claves sensitivas. Puse esos símbolos en el aire como los repito ahora mismo:

—Hay cementerios solos, etc.

El maestro finísimo me dejó hacer con su dignidad, añadiendo aproximadamente esta frase: —El hombre debe defender su pensamiento.

Por mi parte, no olvidé esa lección de libertad en la que Venezuela se me dio ya entonces con su fulgor y su gracia desde el rostro sonriente del profesor de Maturín, que no parecía confiar gran cosa en la teoría literaria.

Es que uno no sabe, como me gusta decir. Piensa uno que Neruda, más allá de su genio y su dominio, ha sido casi nuestra respiración; y no

\* En Rojas, Gonzalo: *Poesía Esencial* (© Editorial Andrés Bello, 2001). Escrito en Caracas, 23 de septiembre de 1978.

porque este aire no se nos diera tantas veces en disidencia. Pero aprendimos a ver, a oler, a oír el mundo con su palabra, transidos de ella; arrebatados por ella; como por la de Huidobro y la del otro Pablo. Y, en mi caso de errante, por la de Gabriela.

Crecimos con Neruda, nos enamoramos con Neruda, nos embriagamos y nos desollamos con él, fuimos con él hartazgo y desenfreno, y ahondando en los sentidos volamos hasta el absoluto. Lo cierto es que *Residencia en la Tierra* —y estoy vertiendo acaso el testimonio de mi generación del treinta y ocho— nos hizo bajar al fundamento. Y el “humus” visionario nos hizo más estrictamente hombres. Vuelo hacia atrás y entro sangrando por la nariz al estallido del treinta y seis. Teníamos 18 años y todavía nos deslumbran las llamas del amanecer de aquella poesía-conducta que nos puso simultáneamente frente a España (¡nuestra España hasta los tuétanos!) y frente a la realidad del cambio. También nosotros quisimos marchar desde nuestro Chile con la brigada internacional. Y ese viento del pueblo que encendió las más altas voces con la luz del romance-ro rescatado por Lorca —desde Machado a Alberti, hasta llegar a Miguel Hernández— nos despertó de golpe a una realidad desconocida. Con *España, Aparta de Mí este Cáliz* y *España en el Corazón* fuimos al rehallazgo de la madre ensangrentada y, visionarios como siempre, Vallejo y Pablo vaticinaron la nueva y larga trizadura que ha encarnado en nosotros y que llega hasta hoy en este vuelco de fortuna que hubiera asombrado al mismo Eurípides.

Pero no compartimos con el gran poeta de *Residencia* su desdén por este libro esencial. Antes bien lo leímos y lo releímos sin delirio alguno de interpretación, en la certeza de que eso no era la niebla ni el estrago, sino la semilla. Por otra parte, no acepté jamás ese postulado de Eduardo Anguila según el cual Neruda era el peso de la noche y Huidobro el de la gracia como si aquél fuera el desfallecimiento sumo y éste la suma libertad. ¡Demasiado Keyserling facilón el de las *Meditaciones Sudamericanas*!

Ni con Neruda detractor de su propia palabra, ni con los detractores de Neruda. La poesía *es*, y muera el sectarismo.

Será destino pero hablar de Neruda es leerlo. Y más: irlo leyendo siempre con la misma inocencia, sin “parti-pris”. No hay dos ni tres en él sino *uno unitario*, pero hay que descubrir esta palabra allí mismo, desde su propia respiración. Lástima de tanta y tanta hermenéutica de adhesión total tanta por apenas el nombre. Seguro que él mismo estuvo siempre con el que lo leyó en la búsqueda y nada más. Porque no hay otro encuentro con la Poesía.

## RECORDANDO A NERUDA\*

José Donoso

Por estos días se cumplen diez años de la muerte de Pablo Neruda. ¿Cómo dejar de observarlo y marcarlo? ¿Cómo no recordar, en el Chile de ahora, persistentemente, al vate de voz lenta y pastosa, y de escritura de clorofila? ¿Cómo no recordarlo, nosotros que lo leímos tan apasionadamente en nuestra juventud con el objeto de conocer el mundo, y lo conocimos a él? ¿Que no sólo lo conocimos, sino que tal vez escribimos nuestras primeras obras buscando la protección fertilizadora de los lugares canonizados por su presencia?

Porque Neruda fue —además de todo lo demás que sabemos que fue— un prodigioso creador de objetos y de geografía. Así, es posible viajar por el interior de su poesía siguiendo todos sus senderos: los aromas serán siempre amarillos en los campos de Loncoche, nuestro oído se afinará para escuchar la lluvia goteando desde los techos de Temuco cantando en las palanganas de su niñez; nuestros ojos percibirán con los suyos la miserable prosa urbana de los crepúsculos de la calle Maruri, y los transformarán en poesía.

Es esta peculiar intensidad personal de Neruda en la visión de los espacios, lo que los recrea fuera del tiempo, los despersonaliza, entregándoselos a todos. Es lo que me hizo viajar un verano vacío y solitario de mi juventud a Puerto Saavedra, donde creo que él escribió *Crepusculario*, o tal vez algunos de los *Veinte Poemas*. Había escuchado en el Aula Magna de la Casa Central de la Universidad de Chile su evocación de los lluviosos lugares australes que antes jamás me habían parecido tan llenos de posibilidades: el Budi, el río Imperial, los pequeños muelles de madera oscura y limosa de las cercanías de Puerto Saavedra. Aquel verano me instalé en ese minúsculo poblado entre campesino y pescador, entre indio y blanco, en pleno interior del primer Neruda. Allí en una casita de pescadores de apellido Leal que habitaban la lengua de dunas al otro lado de la desembocadura del río Imperial, frente al pueblo, después de haber batallado durante años para hacerlo, logré escribir el que sería el primer cuento de mi primer libro, no sobre esa playa, sino que evocando una playa muy distinta —pero también era esa— de mi niñez.

Años más tarde, cuando se trató de terminar mi primera novela, también busqué un espacio inventado por Neruda: no es que en Isla Negra

---

\* En Donoso, José: *Artículos de Incierta Necesidad*, selección y prólogo de Cecilia García Huidobro (© Editorial Alfaguara, 1999). Escrito en 1983, al cumplirse diez años de la muerte de Pablo Neruda.

el mar y el horizonte y la violencia de las olas, cuya salinidad satura el aire, no hayan existido siempre. Pero Neruda dijo haberlo visto él primero. Se instaló y construyó, casa y poesía. Surgió así ese espacio permanentemente nerudiano, ya que Neruda nunca pudo dejar de colonizarlo todo con sus objetos: la suya es una naturaleza llena de mascarones de proa, esculturas y anclas. Recuerdo también haber visto cómo Neruda había colonizado con su persona todo un piso del palacio que es la embajada de Chile en París: objetos raros comprados en el “Marché aux Puces”, silla de Saarinen, libros, cuadros de pintores chilenos, y tirado en el suelo un enorme león de felpa de gran melena que Matilde, mientras hablábamos, peinaba: los juguetes de Neruda. Todas sus casas estaban llenas de ellos, cristales y objetos marinos, caracoles y libros y bolas de plata brillante u opalescente compradas en los grandes almacenes por una suma insignificante, pero que él “veía”, y al incorporarlas a su ambiente, las poetizaba y canonizaba. La casa de la Isla Negra, tal como la recuerdo de aquellos tiempos, también estaba atestada de curiosidades: Neruda y sus juguetes otra vez, enseñándonos de una vez para siempre que la imaginación —la capacidad para “ver”, para desentrañar lo esencial de las cosas que nosotros pasamos por alto— es más importante que el “buen gusto” convencional, ya que sus casas fueron “muy Neruda”, pero, a mí me parece, no muy bellas.

Yo vivía entonces en la casa de unos campesinos frente al mar, bajo unos pinos torturados por el viento, en las afueras del pueblo, el mar allá abajo, frente al corredor donde instalé mi máquina de escribir. La habitación en que yo dormía servía también para almacenar los sacos de papas de la cosecha del campesino, y alrededor de la mesa donde instalé mi máquina picoteaban las gallinas. La dueña de casa no era una cocinera ni muy abundante, ni muy variada, ni muy sazónada. Y no había baño. En cuanto lo supieron, Matilde y Pablo Neruda me invitaron a ducharme cuando quisiera en la ducha de su casa, y con frecuencia compartía su mesa.

A veces, los domingos en la mañana, previo a algún criollo almuerzo, se reunían en el salón de la casa de Neruda, quince, veinte personas a tomar vino y “pisco sour”. Era comienzos de otoño. La chimenea estaba encendida, y por los ventanales veíamos las magistrales migraciones de las bandadas de pájaros. La conversación era fácil y divertida. Un instante Neruda se separó de los grupos, se sentó a la mesa, sacó papel y pluma, y con su inolvidable letra verde escribió un poema... Tal vez una de las odas que le entregó a Matilde para que la copiara a máquina más tarde. ¿Cómo era posible, pensaba yo? ¿Cómo era posible que en el medio de una reunión social Neruda simplemente se separara de la gente sentándose a una mesa, y escribiera un poema? ¿Cómo, en esas circunstancias, con toda

sencillez era posible que se “enchufara” con la poesía quedando incandescente? ¿La fuerza creadora, entonces, pasaba por otros canales, por otros sistemas nerviosos, para hacerse letra y vida en medio de la algarabía? Pero después del almuerzo, cuando cada uno se repartía hacia sus siestas, yo quedaba erizado de preguntas, de incógnitas. ¿No todo escritor, entonces —como era mi caso— necesitaba rodearse de silencio y aislamiento para escribir? ¿Era tan potente la atmósfera nerudiana producida por el poeta, que esta atmósfera lo encerraba y lo protegía, y lo iluminaba con una luz propia? ¿Eran todos estos increíbles juguetes que lo rodeaban parte de esa creación de una atmósfera propia, algo más misterioso que la acumulación de cristales azules, y platos de sardinas Amieux Freres, y mascarones de proa, y de llaves gigantes y de animales embalsamados... eran acaso instrumentos para apropiarse del espacio y hacerlo suyo y estar en todo? Porque por mucho que sea discutible el gusto en decoración de Neruda —recargado y demasiado anecdótico—, era tremendamente suyo, y en este país donde todo lo que no es de color gris y *beige* es señal de falta de gusto, la efervescencia imaginativa de las casas de Neruda, su colonización del espacio con sus objetos y personajes, era una refrescante y tutora excepción, una enseñanza de libertad. Esta rara facultad para “encontrar” cosas, para “ver” y valorizar aquello que antes todos pasaban por alto, supongo que será una de las tantas herencias que le dejaron los vanguardistas franceses, una deformación alegre y muy personal de los *objets trouvés*.

Recuerdo que, alojándome en lo que entonces era su casa, la Embajada de Chile en París, una mañana golpeó a mi puerta con la invitación: “Vamos, Pepe, levántate y vamos al Mercado de las Pulgas”. Aquél era otro espacio que me pareció totalmente suyo, donde era capaz de dotar al *croque-monsieur* que comimos en un boliche en una esquina —“son los mejores *croque-monsieur de París*”, me dijo— de toda una leyenda, y de rastrear fotos, o cajas viejas, o bolas de uso incomprensible y dotarlos de esa vida que él sabía dotar a los objetos inanimados, de “encontrarlos”.

Tal vez uno de los descubrimientos —colonización, encuentro, descubrimiento— más importantes que hizo en su vida haya sido “ver” primero que nadie los modestos objetos de greda popular chilena que ahora han llegado a ser un *cliché en* la decoración de las casas de los jóvenes. Es verdad que antes que él algunos especialistas de museo, algunos astrólogos o científicos, ya habían catalogado y hablado de nuestras sencillas gredas de Pomaire, Talagante y Quinchamalí. Pero fue Pablo Neruda, con su poesía, donde habla de la paloma de greda de Pomaire, por ejemplo, quien sacó estas artesanías de los fanales de los museos y les dio un rango estético y poético y las hizo realmente populares.



Recuerdo una cena en la Embajada, en el piso por él colonizado, con dos políticos chilenos de paso. Hablaban en forma bastante peyorativa de los artistas chilenos que vivían en el exterior, y de cómo perdían su facultad, tan necesaria para los políticos de entonces, de “ser chilenos”. Yo que ya vivía desde hacía ya más de diez años fuera de Chile, me sentí un poco acusado. Pablo Neruda, entonces, le pidió a mi mujer que fuera a buscar un libro de mi pariente Juan Emar, que él había prologado. Abriéndolo, leyó con lentitud con su voz pastosa, su apología de ese extraño pariente cosmopolita que fuera Juan Emar. Esta cercanía de Juan Emar en voz alta ante un par de políticos-mártires de la izquierda, hizo de la lectura del prólogo una especie de apología de mi negativa de regreso. En todo caso ese prólogo llevó inmediatamente la conversación a otro plano, ya que las palabras de Neruda le habían puesto, por decirlo así, el *imprimátur* vaticano a mi prolongada ausencia. Había ingresado así, igual que los objetos comprados —“descubiertos”— esa mañana en el Mercado de Pulgas y que ya decoraban sus estantes, igual que los políticos que cambiaron de tono después de su breve lectura, al generoso espacio nerudiano —compuesto de anécdota y objetos, de arquitectura y de decoración, de poesía y de preocupación política— y seguí así mi peregrinación por los lugares y las casas de su geografía particular.

1983.

\*\*\*

## II. AUTORES HISPANOAMERICANOS

## CARTA ABIERTA A PABLO NERUDA\*

La Habana, 25 de julio de 1966  
Año de la Solidaridad

Compañero Pablo:

Creemos deber nuestro darte a conocer la inquietud que ha causado en Cuba el uso que nuestros enemigos han hecho de recientes actividades tuyas. Insistiremos también en determinados aspectos de la política norteamericana que debemos combatir, para lo cual necesitamos contar con tu colaboración de gran poeta y revolucionario.

No se nos ocurriría censurar mecánicamente tu participación en el Congreso del Pen Club, del que podían derivarse conclusiones positivas; ni siquiera tu visita a los Estados Unidos, porque también de esa visita podían derivarse resultados positivos para nuestras causas. Pero ¿ha sido así? Antes de responder, convendría interrogarse sobre las razones que pueden haber movido a los Estados Unidos, tras veinte años de rechazo, a concederte visa. Algunos afirman que ello se debe a que se ha iniciado el fin de la llamada “Guerra fría”. Sin embargo, ¿en qué otro momento de estos años, desde la guerra de Corea, un país socialista ha estado recibiendo la agresión física sistemática que padece hoy Viet Nam? Los últimos golpes de Estado organizados con participación norteamericana en Indonesia, Ghana, Nigeria, Brasil, Argentina, ¿son la prueba de que hemos entrado en un período de armoniosa convivencia en el planeta? Nadie con decoro puede sostener este criterio. Si a pesar de esa situación los Estados Unidos otorgan ahora visas a determinados izquierdistas, ello tiene, pues, otras explicaciones: en unos casos, porque tales izquierdistas han dejado de serlo, y se han convertido, por el contrario, en diligentes colaboradores de la política norteamericana; en otros, en que sí se trata de hombres de izquierda (como es el caso tuyo, y el de algunos participantes más del congreso), porque los Estados Unidos esperan obtener beneficios de su presencia: por ejemplo, hacer creer, con ella, que la tensión ha aflojado; hacer olvidar los

\* Tomada de [www.neruda.uchile.cl/critica/cartaabierta.html](http://www.neruda.uchile.cl/critica/cartaabierta.html) Publicada en *Casa de las Américas* N° 38 (septiembre-octubre 1966), pp. 131-155, La Habana. Esta carta abierta, suscrita por un grupo de intelectuales, se publicó el domingo 31 de julio de 1966 en el periódico *Granma*, órgano oficial del Comité Central del Partido Comunista de Cuba. De inmediato recibió adhesiones de numerosos escritores y artistas de Cuba. Se publican aquí las adhesiones dadas a conocer hasta el 4 de agosto.

crímenes que perpetran en los tres continentes subdesarrollados (y los que están planeando cometer, como en Cuba); y sobre todo, neutralizar la oposición creciente a su política entre estudiantes e intelectuales no sólo latinoamericanos, sino de su propio país. Jean-Paul Sartre rechazó, hace algún tiempo, una invitación a visitar los Estados Unidos, para impedir ser utilizado, y dar además una forma concreta a su repudio a la agresión norteamericana a Viet Nam. Aunque sabemos de tus declaraciones políticamente justas y de otras actividades positivas tuyas, existen razones para creer, Pablo, que eso es lo que ha querido hacerse, y se ha hecho, con tu reciente visita a Estados Unidos: utilizarla en favor de su política.

En ese órgano de propaganda imperialista que es *Life* en español (título que es toda una definición: un verdadero programa), su colaborador Carlos Fuentes, cuya firma nos ha sorprendido allí, reseña el congreso a que asististe, bajo el título: “El PEN: entierro de la guerra fría en literatura” (agosto 1, 1966). Una de las figuras más destacadas de ese supuesto entierro, se dice, eres tú. De paso, nos enteramos también, gracias a ese artículo, de que la mesa redonda del grupo latinoamericano fue presidida por Emir Rodríguez Monegal, a quien Fuentes llama impertérrito “U Thant de la literatura hispanoamericana” y a quien con igual chatura metafórica, pero con más precisión, cabría llamar “Quisling de la literatura hispanoamericana”. Como sabes, a Rodríguez Monegal le ha encomendado dirigir su nueva revista en español (después de fallecido *Cuadernos*) el Congreso por la libertad de la cultura, organismo financiado por la CIA, según informó el propio New York Times (edición internacional, 28 de abril de 1966).

Es inaceptable que entonemos loas a una supuesta coexistencia pacífica y hablemos del fin de la guerra fría en cualquier campo, en el mismo momento en que tropas norteamericanas, que acaban de agredir al Congo y a Santo Domingo, atacan salvajemente a Viet Nam y se preparan para hacerlo de nuevo en Cuba (directamente a través de sus cipayos latinoamericanos). Para nosotros, los latinoamericanos; para nosotros, los hombres del tercer mundo, el camino hacia la verdadera coexistencia y la verdadera liquidación de la guerra (fría y caliente), pasa por las luchas de liberación nacional, pasa por las guerrillas, no por la imposible conciliación. Como la condición primera para coexistir es existir, la única coexistencia pacífica en la que podemos creer es la integral, de que habló en El Cairo el presidente Dorticós: la que garantizara no sólo que no cayeran bombas en New York y Moscú, sino tampoco en Hanoi ni en La Habana; la que permitiera la absoluta liberación de todos nuestros pueblos, los más pobres y numerosos de la tierra. “Aspiramos”, como ha dicho Fidel, “a un mundo donde la igualdad de derechos prevalezca lo mismo para los grandes que para los

pequeños”. No somos demócratas cristianos, no somos reformistas, no somos avestruces. Somos revolucionarios. Creemos, con la Segunda Declaración de La Habana, que “el deber de un revolucionario es hacer la revolución”, y que cumpliendo ese deber, y sólo así, nos será dable existir —y coexistir—, dar fin a todas las guerras.

No basta con denunciar verbalmente las agresiones más obvias: no basta con deplorar, por ejemplo, la criminal guerra de Viet Nam: ésta es sólo una forma, particularmente horrible, de la política yanqui. Otros pasos, previos, la han hecho posible. Hay que negarse también a respaldar esos pasos; y llegado el caso, apoyar a quienes, frente a la violencia opresora, desencadenan la violencia revolucionaria.

La prueba de que los imperialistas norteamericanos entienden que tu viaje les ha sido ampliamente favorable, es el júbilo manifestado en torno a la visita por voceros norteamericanos como *Life* en español y La Voz de los Estados Unidos de América. Si ellos sospecharan que tú habías servido con tu visita a la causa de los pueblos, ¿se hubieran regocijado igualmente? Por eso nos preocupa que hayan podido utilizarla de este modo. Que algunos calculadores se presten a ese papel, mediante prebendas directas o indirectas, es entristecedor, pero nada más. Pero que tú, grande de veras en la profunda y original tarea literaria, y grande en la postura política; que un hombre insospechable de cortejar tales prebendas, pueda ser utilizado para esos fines, lo creemos más que entristecedor: lo creemos grave, y considerarnos nuestro deber de compañeros el señalártelo.

Pero si tu visita a los Estados Unidos fue utilizada en ese sentido, aunque cabría haber obtenido con ella otros resultados, ¿qué interpretación positiva puede dársele a tu aceptación de una condecoración impuesta por el gobierno peruano, y tu cordial almuerzo con el presidente Belaúnde?

¿Qué habrías pensado tú, Pablo, del escritor de nuestra América, de la figura política de nuestra América, que se hubiera prestado a que Gabriel González Videla lo condecorara, y que departiera cordialmente con él, mientras tú estabas en el exilio? ¿Hubieras creído que ello fortalecía los nexos entre Chile y el país de ese escritor? ¿Le hubieras concedido a Gabriel González Videla el honor de representar a Chile, mientras tú, por ser auténtico representante de tu pueblo, estabas desterrado? Por eso no te costará trabajo imaginar lo que en estos momentos piensan y sienten no sólo los desterrados, sino los guerrilleros que, en las montañas del Perú, luchan valientemente por la liberación de su país; los numerosos presos políticos que, por pensar como aquellos, yacen en cárceles peruanas —algunos, como Héctor Béjar, muriendo lentamente; los que viven bajo la amenaza de la pena de muerte impuesta en su tierra a los que auxilien a los

nuevos libertadores; los seguidores de Javier Heraud, Luis de la Puente, Guillermo Lobatón, cuya sangre se ha sumado a la de los mártires que tú cantaste en grandiosos poemas. ¿Aceptarán ellos que el gobierno de Belaúnde, al imponerte la medalla (a sugerencia de la organización que sea), ha podido hacerlo a nombre del Perú? No son esos gobernantes, con quienes almorzaste amigablemente, sino ellos, quienes ostentan la verdadera representación de Perú. Así como a Chile la representan los mineros asesinados, Recabarren, el Neruda que en el destierro nos dio el admirable *Canto General*, los grandes líderes populares de ese gran pueblo tuyo y no González Videla y Frei. Este último ha sido escogido por los yanquis como cabeza del reformismo (hasta le dejan mantener relaciones con la URSS), del mismo modo que los gorilas del Brasil, y últimamente de Argentina son cabeza del militarismo: pero unos y otros, con distintos métodos, tienen un mismo fin: frenar o aplastar la lucha de liberación. No son Perú y Chile quienes fortalecen sus vínculos gracias a esos actos tuyos, sino Belaúnde y Frei: el imperialismo yanqui.

Porque es evidente, Pablo, que quienes se benefician con estas últimas actividades tuyas, no son los revolucionarios latinoamericanos; ni tampoco los negros norteamericanos, por ejemplo: sino quienes propugnan la más singular coexistencia, a espaldas de las masas de desposeídos, a espaldas de los luchadores. Es una coexistencia que se reserva para la pequeña burguesía reformista, los que quieren marxismo sin revolución, y los intelectuales y escritores latinoamericanos, negados hasta ahora, humillados, desconocidos y estafados. Los imperialistas han ideado una nueva manera de comprar esa materia prima de nuestro continente que es el intelectual. Transportada espléndidamente a los Estados Unidos, es devuelta a nuestros pueblos en forma de “intelectual-que-cree-en-la-revolución hecha-con-la-buena-voluntad-y-el-estímulo-del-State Department”. La situación real de su país no ha cambiado: lo que ha cambiado es la ubicación del intelectual en la sociedad, o más bien su ubicación con respecto a la metrópoli.

Existe en América Latina un estado de violencia permanente que se manifiesta en constantes gorilazos, el más reciente de los cuales es el de Argentina, represión en Guatemala y Perú, carnicería sistemática en Colombia, masacre de manifestaciones obreras en Chile, “suicidios” de dirigentes guerrilleros en Venezuela, intervención armada en Santo Domingo, constante estado de amenaza a Cuba.

El intelectual latinoamericano regresa a su tierra y declara engolando la voz: “Ha comenzado la etapa de la coexistencia” ... ¡No! Lo que ha comenzado es la etapa de la violencia, social y literaria, entre los pueblos y el imperio.

El pueblo sigue hambriento, asfixiado, aspirando a una igualdad social, a una educación, a un bienestar material y a una dignidad que no le dará ninguna declaración en *Life*. Se puede ir a Nueva York, desde luego, a Washington si es necesario, pero a luchar, a plantear las cosas en nuestros propios términos, porque ésta es nuestra hora y no podemos de ninguna manera renunciar a ella; no hablamos en nombre de un país ni de un círculo literario, hablamos en nombre de todos los pueblos de nuestra América, de todos los pueblos hambreados y humillados del mundo, en nombre de las dos terceras partes de la humanidad. La “nueva izquierda” la “coexistencia literaria” —términos que inventan ahora los imperialistas y reformistas para sus propios intereses, como antes inventaron el de guerra fría para sus campañas de guerra no declarada contra las fuerzas del progreso— son nuevos instrumentos de dominación de nuestros pueblos.

De la misma manera que la Alianza para el Progreso no es más que el intento de neutralizar la revolución latinoamericana, la “nueva política cultural” de Estados Unidos hacia América Latina no es más que una forma de neutralizar a nuestros estudiantes, profesionales, escritores y artistas en nuestras luchas de liberación. Robert Kennedy lo admitió claramente en su discurso televisado el 12 de mayo pasado: “Se aproxima una revolución (en América Latina)... Se trata de una revolución que vendrá, querámoslo o no. Podemos afectar su carácter, pero no podemos alterar su condición de inevitable”. ¿Qué lugar van a tomar nuestros estudiantes, profesionales, escritores y artistas en esa revolución cuya inevitabilidad subraya incluso el propio Kennedy? ¿El lugar de freno, de retaguardia acobardada y sumisa? ¿Está eso en la línea de Martí y Mariátegui, Mella y Ponce, Vallejo y Neruda? Kennedy propone, como primer “contraveneno” a esa revolución, a la revolución real y revolucionaria —y citamos textualmente—: “El intercambio de intelectuales y estudiantes entre los Estados Unidos y América Latina”.

Es un evidente programa de castración, que ha comenzado ya a realizarse. Pero ese “veneno” nuestro, esa violencia, es una violencia sagrada: tiene una justificación de siglos, la reclaman millones de muertos, de condenados y de desesperados, la amparan la furia y la esperanza de tres continentes; han sabido encarnarla entre nosotros Túpac Amaru y Toussaint Louverture, Bolívar y San Martín, O’Higgins y Sucre, Juárez y Maceo, Zapata y Sandino, Fidel Castro y Che Guevara, Camilo Torres y Fabricio Ojeda, Turcios y los numerosos guerrilleros esparcidos por América cuyos nombres aún no conocemos.

Queremos la revolución total: la que dé el poder al pueblo; la que modifique la estructura económica de nuestros países; la que los haga políticamente soberanos, la que signifique instrucción, alimento y justicia

para todos; la que restaure nuestro orgullo de indios, negros y mestizos; la que se exprese en una cultura antiacadémica y perpetuamente inquieta: para realizar esa revolución total, contamos con nuestros mejores hombres de pensamiento y creación, desde México en el norte hasta Chile y Argentina en el sur.

Después de la Revolución cubana, los Estados Unidos comprenden que no se enfrentan a un continente de “latinos” ni de infrahombres: que se enfrentan a un continente que reclama su lugar con violencia y para ahora, como sus propios negros, los negros norteamericanos. Después de la Revolución cubana, los Estados Unidos, de la misma manera que “descubrieron” que a nuestro continente le hacía falta la reforma agraria, “descubrieron” también que teníamos una literatura de verdad. El último paso a ese descubrimiento lo han dado al proponer comprar (o al menos, neutralizar) a nuestros intelectuales, para que nuestros pueblos se queden, una vez más, sin voz. Y ya eso no se trata de servirse de personajes desacreditados, como Arciniegas y compañía. Quemaron a los liberales-conservadores, a los reaccionarios, a los agentes de la primera hornada. Ahora tienen que hablar en términos de “izquierda” con hombres de “izquierda”, porque si no fuera así no serían escuchados más que por los peores círculos reaccionarios. Están a la búsqueda de quienes, pretendiendo hablar a nombre nuestro, presenten la revolución y la violencia como cosa de mal gusto. Y encuentran, pagando su precio, a esos sensatos, a esos colaboracionistas, a esos traidores.

Nuestra misión, Pablo, no puede ser, de ninguna manera, prestarnos a hacerles el juego, sino desenmascararlos y atacarlos.

Tenemos que declarar en todo el continente un estado de alerta: alerta contra la nueva penetración imperialista en el campo de la cultura, contra los planes “Camelot”, contra las becas que convierten a nuestros estudiantes en asalariados o simples agentes del imperialismo, contra ciertas tenebrosas “ayudas” a nuestras universidades, contra los ropajes que asuma el Congreso por la libertad de la cultura, contra revistas pagadas por la CIA, contra la conversión de nuestros escritores en simios de salón y comparsas de coloquios yanquis, contra las traducciones que, si pueden garantizar un lugar en los catálogos de las grandes editoriales, no puedan garantizar un lugar en la historia de nuestros pueblos ni en la historia de la humanidad.

Algunos de nosotros compartimos contigo los años hermosos y ásperos de España, otros, aprendimos en tus páginas cómo la mejor poesía puede servir a las mejores causas. Todos admiramos tu obra grande, orgullo de nuestra América. Necesitamos saberte inequívocamente a nuestro

lado en esta larga batalla que no concluirá sino con la liberación definitiva, con lo que nuestro Che Guevara llamó “la victoria siempre”. Fraternalmente;

Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Juan Marinello, Félix Pita Rodríguez, Roberto Fernández Retamar, Lisandro Otero, Edmundo Desnoes, Ambrosio Fornet, José Antonio Portuondo, Alfredo Guevara, Onelio Jorge Cardoso, José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Samuel Feijoo, Pablo Armandó Fernández, Heberto Padilla, Fayad Jamis, Jaime Sarusky, José Soler Puig, Dora Alonso, Regino Pedroso, José Zacarías Tallet, Ángel Augier, Carlos Felipe, Abelardo Estorino, José Triana, Mirta Aguirre, Miguel Barnett, Jesús Díaz, Nicolás Dorr, César Leante, Antón Arrufat, Graziella Pogolotti, Rine Leal, José R. Brene, José Rodríguez Feo, Humberto Arenal, Salvador Bueno, Roberto Branly, Luis Suardíaz, César López, Raúl Aparicio, Euclides Vázquez Candela, Luis Marré, Ezequiel Vieta, Rafael Suárez Solís, Loló de la Torriente, Gumersindo Martínez Amengual, Aldo Menéndez, David Fernández, Manuel Díaz Martínez, Armando Álvarez Bravo, Renée Méndez Capote, Jesús Abascal, Gustavo Eguren, Víctor Agostini, Jesús Orta (Naborí), Francisco de Oraá, Noel Navarro, Óscar Hurtado, José Lorenzo Fuentes, Reynaldo González, Joaquín Santana, José Manuel Otero, Rafael Alcides Pérez, Alcides Iznaga, Mariano Rodríguez Herrera.

Martha Rojas, José Manuel Valdés Rodríguez, Ernesto García Alzola, Manuel Moreno Friginals, Nancy Morejón, Santiago Álvarez, Fausto Canel, Roberto Fandiño, Miguel Fleitas, Jorge Fraga, Manuel Octavio Gómez, Sara Gómez, Sergio Giral, Julio García Espinosa, Tomás Gutiérrez Alea, Nicolás Guillén Landrián, Manuel Herrera, José Antonio Jorge, Luis López, José Massip, Eduardo Manet, Raúl Molina, Manuel Pérez, Rogelio París, Enrique Pineda Barnett, Rosina Pérez, Alberto Roldán, Alejandro Saderman, Humberto Solás, Miguel Torres, Harry Tanner, Óscar Valdés, Héctor Veitía, Pastor Vega, Santiago Villafuerte.

Juan Blanco, Gilberto Valdés, Manuel Duchesne, Edgardo Martín, Leo Brower, Nilo Rodríguez, Carlos Fariñas, Pablo Ruiz Castellanos, José Ardévol, Harold Gramatges, Ivette Hernández, César Pérez Sentenat, Zenaida Manfugás, Félix Guerrero, Pura Ortiz, Isaac Nicola, Jesús Ortega, Fabio Landa, Arturo Bonachea.

Mariano Rodríguez, Tomás Oliva, Antonia Eiriz, Raúl Martínez, Carinelo González, Servando Cabrera Moreno, Sandú Darié, Lesbia Vent Dumois, Eduardo Abela Alonso, Umberto Peña, Salvador Corratgé, José Rosabal, Antonio Díaz Peláez, Rostgaard, Morante, Guerrero, Carruana, Félix Beltrán, Chago, Enrique Moret, Luis Alonso, Adigio Benítez, Orlando Yanes, Frémez, Marta Arjona, José Luis Posada, Nuez.



## SALUDO Y TRIBUTO A PABLO NERUDA\*

**Jorge Amado**

Pablo Neruda fue un gran maestro de la poesía americana y un gran maestro de la lucha por un futuro mejor para el pueblo chileno y para todos los pueblos de nuestro trágico continente latinoamericano. Murió cuando el fascismo se abatía sobre su patria, cuando la sangre del pueblo chileno pagaba su sueño de libertad. Hoy el nombre y la poesía de Pablo Neruda son banderas de todos los que desean un mundo de paz, de libertad, de justicia, de alegría y de amor.

Saludo solidariamente a los que se reúnen para testimoniar la grandeza del poeta y del ciudadano, y para reafirmar la confianza en el pueblo de Chile retomará su destino.

\*\*\*

---

\* Tomado de Lévy, Isaac y Juan Loveluck (compiladores): *Simposio Pablo Neruda. Actas* (Columbia, Carolina del Sur: University of South Carolina, 1974), p. 37. Traducido del portugués por Nicolás Salerno.

## III. AUTORES EUROPEOS Y NORTEAMERICANOS

## PRESENTACIÓN DE PABLO NERUDA\*

**Federico García Lorca**

Esto que yo hago se llama una presentación en el protocolo convencional de conferencias y lecturas, pero yo no presento, porque a un poeta de la calidad del chileno Pablo Neruda no se le puede presentar, sino que con toda sencillez, y cobijado por mi pequeña historia del poeta, señalo, doy un suave, pero profundo, toque de atención.

Y digo que os dispongáis para oír a un auténtico poeta de los que tienen sus sentidos amaestrados en un mundo que no es el nuestro y que poca gente percibe. Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía, más cerca del dolor que de la inteligencia, más cerca de la sangre que de la tinta. Un poeta lleno de voces misteriosas que afortunadamente él mismo no sabe descifrar; de un hombre verdadero que ya sabe que el junco y la golondrina son más eternos que la mejilla dura de la estatua.

La América española nos envía constantemente poetas de diferente numen, de variadas capacidades y técnicas. Suaves poetas de trópico, de meseta, de montaña: ritmos y tonos distintos, que dan al idioma español una riqueza única. Idioma ya familiar para la serpiente borracha y el delicioso pingüino almidonado. Pero no todos estos poetas tienen el tono de América. Muchos parecen peninsulares y otros acentúan en su voz ráfagas extrañas, sobre todo francesas. Pero en los grandes, no. En los grandes cruje la luz ancha, romántica, cruel, desorbitada, misteriosa, de América. Bloques a punto de hundirse, poemas sostenidos sobre el abismo por un hilo de araña, sonrisa con un leve matiz de jugar, gran mano cubierta de vello que juega delicadamente con un pañuelito de encaje. Estos poetas dan el tono descarnado del gran idioma español de los americanos, tan ligado con las fuentes de nuestros clásicos: poesía que no tiene vergüenza de romper moldes, que no teme el ridículo y que se pone a llorar de pronto en mitad de la calle.

Al lado de la prodigiosa voz del siempre maestro Rubén Darío y de la extravagante, adorable, arrebataudamente cursi y fosforescente voz de Herrera y Reissig y del gemido del uruguayo y nunca francés conde Lautréamont, cuyo canto llena de horror la madrugada del adolescente, la poesía de Pablo Neruda se levanta con un tono nunca igualado en América de pasión, de ternura y sinceridad.

---

\* Tomado de García Lorca, Federico: *Obras Completas* (Madrid: Aguilar, 1969). Esta presentación fue leída en la Universidad Central de Madrid el 6 de diciembre de 1934.

Se mantiene frente al mundo lleno de sincero asombro y le fallan los dos elementos con los que han vivido tantos falsos poetas, el odio y la ironía. Cuando va a castigar y levanta la espada, se encuentra de pronto con una paloma herida entre los dedos.

Yo os aconsejo oír con atención a este gran poeta y tratar de conmoveros con él cada uno a su manera. La poesía requiere una larga iniciación como cualquier deporte, pero hay en la verdadera poesía un perfume, un acento, un rasgo luminoso que todas las criaturas pueden percibir. Y ojalá os sirva para nutrir ese grano de locura que todos llevamos dentro, que muchos matan para colocarse el odioso monóculo de la pedantería libresca, y sin el cual es imprudente vivir.

\* \* \*

NERUDA\*

**Arthur Lundkvist**

(de la Real Academia Sueca)

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

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

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

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

---

\* Tomado de *Boletín de la Universidad de Chile*, N° 45, diciembre de 1963, Santiago. Artículo publicado originalmente en sueco, en revista *BLM* (Bonniers Litterära Magasin), Estocolmo.

Neruda era poeta ya de niño, según certifica en su introducción a “Infancia y Poesía”. Esto se manifestó, ante todo, en una notoria relación con la naturaleza, en una búsqueda consciente de la belleza y cosas extrañas en piedras, plantas, insectos, animales. Coleccionaba arañas, tenía los bolsillos llenos de escarabajos, cuidaba cisnes moribundos. Percibía la vida extrahumana de los árboles en los bosques y experimentaba como casi ninguna otra cosa las intensas lluvias.

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

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

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

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

Literatura, una mezcla heterogénea de clásicos y folletines, se hallaba en el ambiente de su infancia, pero religión no. Sólo como niño de doce

años visitó la iglesia con su madrastra; estaba cubierta de musgo y absolutamente vacía de hombres. Lo que quedó grabado en la memoria de Neruda fueron las lilas de funeral con su perfume intenso. La escuela y los estudios quedaron asociados en él con el pensamiento de un frío agudo; el galpón de madera que era el colegio, no tenía calefacción. Allí enseñaba una mujer morena, vestida de negro, con una sonrisa de un blanco deslumbrador y prestaba libros al niño durante encuentros tímidos. Fue conocida por el mundo como Gabriela Mistral.

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

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

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

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

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

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

*Fui solo como un túnel. De mí huían los pájaros,  
y en mí la noche entraba su invasión poderosa.  
Para sobrevivirme te forjé como un arma,  
como una flecha en mi arco, como una piedra en mi honda.*

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

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

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

Es el paisaje de la niñez de Neruda que aparece, se revela como una clase de fantasma del amor, a la vez causa y objeto de un deseo inapagable. Se encuentra en la lluvia y el viento, en la playa donde las olas martillan,

entre humos flotantes, ante puestas de sol sobre bosques ilimitados de pinos, al lado de la piscina tranquila donde zumba la abeja blanca, entre uvas que maduran, entre muros húmedos, en el sonido de una campana sola. “*Mujer, ¿quién eres?*”, pregunta en medio de un poema de amor, incierto de su objeto.

Empieza ya a hablar de “algo” de lo que tiene una vaga idea, una noción que trata de captar y dar substancia.

*Entre los labios y la voz, algo se va muriendo  
Algo con alas de pájaro, algo de angustia y de olvido.  
Así como las redes no retienen el agua. [...]  
Algo canta, algo sube hasta mi ávida boca. [...]  
Triste ternura mía, qué te haces de repente?  
Cuando he llegado al vértice más atrevido y frío  
mi corazón se cierra como una flor nocturna.*

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

La mirada retrospectiva viene en la “Canción Desesperada”:

*Emerge tu recuerdo de la noche en que estoy.*

.....  
*Abandonado como los muelles en el alba.  
Es la hora de partir, oh abandonado!*

.....  
*En ti se acumularon las guerras y los vuelos.  
De ti alzaron las alas los pájaros del canto.*

*Todo te lo tragaste, como la lejanía.  
Como el mar, como el tiempo. Todo en ti fue naufragio!*

.....  
*Y la ternura, leve como el agua y la harina.  
Y la palabra apenas comenzada en los labios.*

*Ése fue mi destino y en él viajó mi anhelo,  
y en él cayó mi anhelo, todo en ti fue naufragio.*

La audaz concreción sexual y el sentimiento que emerge con tanta fuerza hicieron, en su tiempo, estos poemas de amor casi sensacionales y



no obstante, no tratan en primer lugar de la metafísica del amor, sino de la poesía. Ésta es su duplicidad, su efecto singular e inquietante. El poeta busca, no tanto una mujer para amar, sino su arte, su meta, algo delante de lo cual arder constantemente y seducirse a sí mismo. Es un proceso de transformación del amor que le ocupa y por eso sus poemas son más que meros poemas de amor.

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

El motivo para la supresión de estos poemas puede, sin embargo, ser otro: que constituyen una recaída, casi un atolladero. Con sentimientos con los cuales creía haber acabado y dejado atrás, tuvo que emprender la lucha de nuevo, bajo una angustia insistente que en algunas partes le hace casi inarticulado. Entran en el poema, fatiga, calambre y desesperación. “Grito. Lloro. Deseo. / [...] Sufro, sufro y deseo.” “Cansado. Estoy cansado. Huye. Aléjate. Extínguete. / No aprisiones mi estéril cabeza entre tus manos.”

*Sed de ti que en las noches me muerde como un perro.  
Los ojos tienen sed, para qué están tus ojos.*

*La boca tiene sed, para qué están tus besos.  
El alma está incendiada de estas brasas que te aman.  
El cuerpo incendio vivo que ha de quemar tu cuerpo.  
De sed. Sed infinita. Sed que busca tu sed.  
Y en ella se aniquila como el agua en el fuego.*

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

Siguiendo a *Veinte Poemas*, vino un fragmento de poesía llamado *Tentativa del Hombre Infinito*, de 1925. Es retórico y parece ser bastante impersonal, una tentativa a propósito del principiante surrealismo francés, liberado de toda clase de signo de puntuación, con el título que recuerda a

*L'Homme Approximatif*, de Tzara, que fue iniciado más o menos al mismo tiempo. El poema también se acerca a Huidobro con su “creacionismo”, un poema largo de cadenas de asociación automáticas. Pero Neruda no posee esa clase de imaginación autoengendradora y su poema no puede competir con *Altazor*, de Huidobro, por ejemplo.

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

Su prosa se compone de poemas en prosa, más o menos independientes, de tono pensativo, que se profundizan en sentimientos fríos y tristes, imágenes melancólicas de la naturaleza y destinos humanos expuestos. Las descripciones son muy expresivas y exactas; la prosa muestra a Neruda como un realista poético muy fino. Hubo desde 1925 hasta 1933, antes de que publicara nuevos poemas, una larga espera para un poeta joven con las dotes de Neruda. Pero entonces se presentó como un poeta esencialmente diferente al anterior. La poesía que escribió como hombre de veinte y de treinta años abarca dos épocas limitadas. *Residencia en la Tierra* fue publicada primero en un tomo fechado 1925-1931, y fue seguida, dos años más tarde, de un segundo tomo fechado 1931-1935. Ésta es la colección que sobre todo ha fundado la fama de Neruda y la que ha precisado la imagen de su particularidad poética.

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

Estaba ya preparado su programa literario, fundaba una poética nueva: “Sobre una poesía sin pureza”. Es una especie de estética del encuentro, de la proximidad, de la familiaridad trivial, de la sensibilidad táctil, la que desarrolla. “Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas, profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley”. Lo más importante de todo es “la entrada de la profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor, y el producto poesía manchado de palomas digitales, con huellas de dientes y hielo”.

Neruda tampoco quiere que descartemos la melancolía, el gastado sentimentalismo, la luz de la luna, el cisne en el anochecer, el corazón. “Quien huye del mal gusto cae en el hielo”.

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

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

Es un estado dramático el que domina la poesía, pero que rara vez se desarrolla, el poema no experimenta cambio alguno de principio a fin. En cierto modo, los poemas no tienen ni principio ni final: solamente están allí como parte de un estado, de una vivencia peculiar. A veces el poeta mismo pasa a través del poema, reconcentra las impresiones alrededor de su reacción personal. Mas, a menudo su presencia es tácita, está allí como centro de sensación, invisible pero muy notable. Es menos cuestión de un “alguien” que de un “algo”: es “algo” que busca, que anhela, que sufre, “algo” que parece ser inherente en la naturaleza y los objetos, indefinido, sin nombre, sin forma, pero sin embargo presente y activo.

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

.....

*En esa humedad de nacimiento, con esa proporción tenebrosa,  
cerrada como una bodega, el aire es criminal:*

*las paredes tienen un triste color de cocodrilo,  
una textura de araña siniestra:  
se pisa en lo blando como sobre un monstruo muerto:  
las uvas negras inmensas, repletas,  
cuelgan de entre las ruinas como odres:*

.....

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

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

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

Abandono, entrega a la muerte progresiva en todas sus formas es lo que más llena estos poemas. Lo que el poeta quiere llorar es “la defunción de la tierra y el fuego”, lo que señala es “el día blanco que se muere dando gritos de novia asesinada” o “la noche profunda, la cabeza sin

*venas / de donde cae el día de repente como de una botella rota por un relámpago*". Quiere entrar en la madera para experimentar una clase de vida en la muerte:

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

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

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

*Tú estás de pie sobre la tierra, llena  
de dientes y relámpagos.  
Tú propagas los besos y matas las hormigas.  
Tú lloras de salud, de cebolla, de abeja,  
de abecedario ardiendo.*

*Tú eres como una espada azul y verde  
y ondulas al tocarte, como un río.*

*Ven a mi alma vestida de blanco, con un ramo  
de ensangrentadas rosas y copas de cenizas,  
ven con una manzana y un caballo,  
porque allí hay una sala oscura y un candelabro roto,  
unas sillas torcidas que esperan el invierno,  
y una paloma muerta, con un número.*

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

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

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

La poesía de Neruda de esta época se basa en el contraste permanentemente presente: entre la energía de la expresión y la rendición desanimada, entre la articulación y el impulso aniquilador. Artísticamente su poesía tiene una plenitud substancial, una concreción y una vitalidad que, de una manera singular, son contrarias al sentimiento de derrota que presenta. Ha logrado crear un medio poético que, por decirlo así, se sostiene solo, fuera del sentimiento que ha de servir. Sus imágenes, que parecen generarse la una de la otra sin esfuerzo, forman una síntesis de realismo agudo, visión saturada y simbolismo paradójico. Es un idioma que todavía no ha encontrado su tarea activa, su función despierta: está en estado sonámbulo. Neruda da un significado cargado o aumentado a una gran cantidad de palabras y conceptos. Agua, olas, humo, relámpagos, espadas, caballos, sastres, notarios, palomas, peces, amapolas, abejas, azúcar, rosales, racimos de uvas: en Neruda llegan a ser símbolos personales, sobrenaturales, sacados de su sentido habitual, al fin ambiguos sin contornos. Su poesía se mueve como en un estado de ensueño atormentado, que flota

sobre su propio plano, pero de todos modos oprimida por la realidad, ahogada, inundada o sepultada, y él mismo descompuesto, absorbido o enterrado como un dios en algún antiguo mito de fecundidad.

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

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

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

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

derramada como una semilla de donde nacerá esperanza y futuro. La victoria vive más fuerte en el poema que cualquier derrota y sólo necesita tiempo para realizarse.

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

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

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

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



es la naturaleza vista como una parte del hombre y el hombre como una parte de la naturaleza.

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

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

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

Del terror y la miseria surgen los libertadores, salen en ola tras ola: los levantamientos de los indios que son sofocados en sangre, las guerras de independencia con sus famosos generales, las revoluciones que se encienden repentinamente, los conflictos sociales. La reacción da sus golpes en contra: la poesía levanta sus piedras fúnebres sobre toda la fila de dictadores, verdugos, traidores, las viles herramientas del capitalismo de los dólares, terminando con la crónica de González Videla, el dictador despreciado de Chile, en 1949.

En estos trozos Neruda escribe en una especie de estilo de balada modificado, con un ritmo sencillo, seductor, con algo de salmo, un poco con carácter exorcizante. Las imágenes se cosechan a grandes trancos como con una guadaña entre amapolas y trigo: ricas, nutritivas, siempre

nuevas y frescas como frutas. Es un arte que poco a poco por la extensión y la relativa repetición parece más sencillo de lo que es. Difícilmente se podría imaginar a alguien que imitara este esfuerzo de Neruda.

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

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

Tal vez donde Neruda llega más lejos es como poeta de las fuerzas elementales, de los procesos inmensos de la naturaleza. Esta compenetración, que es una extensión y una intensificación de sus impresiones de infancia, triunfa repetidamente en *Canto General*. Es una historia de creación, en algunas partes vertiginosamente extrahumanas, una penetración en materia y minerales, en los misterios de las sustancias, en el nacimiento de estrellas y piedras. Especialmente en la colección de “El Gran Océano”, Neruda ha creado algo extraordinario: una revelación de la infinitud, soledad y eternidad, del antiquísimo drama de las costas con fragmentos de hombres y bandadas de pájaros. El que se está ahogando viaja en un hormigueo resplandeciente de peces, las olas lavan piedras relucientes como saliva alrededor de islas paradisíacas, los témpanos viajan como catedrales ardientes.

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

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

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

Al mismo tiempo su poesía ha aumentado en realismo. Sin esfuerzo, ella lanza cargas de objetos reales, literalmente desentierra tesoros de la profundidad. Las palabras tienen algo palpable, peso y fuerza y sonido como acaso nunca antes. Han llegado a ser palabras con determinada misión, palabras dinámicas. Neruda se ve también infinitamente ocupado indicando y nombrando; es como si toda una creación hecha por él y emitida, tuviera que ser sacada a la luz, cada objeto y cada fenómeno ser tocado cariñosamente, ser designado amorosamente. A la vez parece que los sobretonos en su poesía han ganado en limpia, cristalizada belleza. Si se ve la combatividad y la esperanza del porvenir como el nuevo romanticismo de

Neruda, éstos parecen inseparables del fundamento realista, se presentan como su superestructura consecuente.

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

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

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

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

Junto con este libro salió el primer tomo de sus *Odas Elementales*, a las cuales ha seguido añadiendo desde entonces nuevas colecciones. Allí, el cambio a una poesía diferente se cumple en sus motivos: una especie de monografías sobre cada fenómeno imaginable, en orden alfabético, y formalmente un verso quebrado de una manera desafiante, una escalera escarpada de palabras, frecuentemente con una sola palabra en cada verso. Parece implicar un esfuerzo para dar un significado más intenso a cada palabra,

separándolas y destacándolas más explícitamente, haciendo el poema más accesible, más evidente para el ojo, más popular, por medio de cierta simplificación.

Uno de los poemas más cortos es “Oda a la Esperanza”:

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

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

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

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

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

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

\*\*\*

UNA CASA  
BARAJADA COMO UN JUEGO DE CARTAS\*

**Louis Aragon**

*Una casa barajada como un juego de cartas  
No para leer la suerte sino la aventura  
Una casa de algas para dormir un futuro  
Una casa como una frase que trata de tú*

*Ella abría hacia el mar ojos de gato salvaje  
Tan próximos como un solo ojo cambiante  
Siempre tenía el aire de esperar a un extranjero  
Entre los guijarros azules amontonados en la playa*

*Aquí los dioses antiguos se daban cita  
La noche se parecía terriblemente a las palabras  
El poeta se fuga esperando la música  
Una mano desnuda sobre los violines-lobos*

*Parece detener en su foso a la orquesta  
Justo en el compás de no sé qué epilepsia  
Un hada poderosa está a su servicio  
A sus pies se tienden las cóleras terrestres*

*Este Orfeo  
No irá a buscar a los infiernos  
La mujer con pasos mudos de dolor  
Aquí está Matilde como la Cruz del Sur  
Con la altiva y lejana plata de sus miradas*

*El ojo y el silencio le dan aire de pez  
Presiente los olores más allá del canto  
Tan pronto ha llegado el equinoccio del verano  
En su boca sombra y día se equilibran*

*A sus pies el Océano calla el refugio de sus aguas  
Le lee en voz baja sobre los muros ruinosos*

---

\* Poema de homenaje a Pablo Neruda publicado en Loyola, Hernán (editor): *Anales de la Universidad de Chile, Estudios sobre Pablo Neruda* (Santiago de Chile, 1971). Traducción de Altenor Guerrero y Jorge Teillier. Reproducido aquí con autorización del Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile.

*La sabia partitura de los murmullos  
Donde se confunden el llanto y el pájaro*

*Oh arena silabario indestructible imperio  
Signos del labio donde sobrevive el pensamiento  
Ningún volcán tiene el poder de dispersar  
Este rumor escrito de suspiros antiguos*

*Nada ni los negros tifones que vienen del Asia  
Nada ni el fuego ventral que roe el planeta  
Nada destruya el salmo o aprisione el ensueño  
Que para simplificar yo llamo poesía*

*Escucha más allá de los días zumban tus abejas  
Para tus barcos perdidos que abordan otros Puertos  
Y para tus versos que han guardado el fulgor de las ideas  
Las albas ofrecerán sus claras rodillas*

*Oh grito delante del mar y tantas primaveras  
Harán con los cerezos lo que tú con las mujeres  
Y todo el amor será las hojas de tu alma  
Arbol inexplicable que siempre floreció*

*Un poeta, un poeta donde los soles descienden  
Yo sufrí como él esta hora de temblar  
Yo estoy en el cielo con sus canciones gaviotas  
Después de nosotros van a buscar otros Andes*

*Entre morir y no morir este hombre  
Elegió creyendo que no era muy tarde  
Entre vivir y perecer eligió la guitarra  
Y por mejor escuchar las palabras se callan.*

\*\*\*



## PABLO NERUDA, UN TRIBUTO\*

**Arthur Miller**

El señor Carter nos ha transmitido algunas de las más profundas convicciones de John Steinbeck, la creencia de que él no tenía vocación para los discursos rimbombantes. Ahora yo me veo en esa situación, y, además, muy nervioso de presentar al embajador Pablo Neruda, porque para ser francos, él es una de las pocas personas ante las cuales me inclino, y siento que nada de lo que pueda decir es digno de mis sentimientos hacia su persona. Recuerdo la época de la Depresión, en la que crecí soñando convertirme en escritor, la enorme impresión que me causaron unos poemas suyos que leí traducidos al inglés, no solamente porque estaban bellamente escritos, sino porque parecían corresponder a lo que yo intuía debía ser el trabajo fundamental de un escritor en tiempos de crisis y revolución; a saber, ser ciudadano y situarse en la historia, de modo que los hombres serios y poderosos tuviesen que escuchar. Hacer esto y mantener intacta nuestra propia música es *el* gran logro —el logro de los griegos—. Y recuerdo que entonces sentía, aunque jamás soñé poder llegar a conocer a Neruda, que él era una luz en las tinieblas, aquel punto de vista, y ahora, tantos años después, él se me asemeja a un árbol inmenso —un árbol seminal—, de los pocos que hay en el bosque, que arrojan sus semillas a los que se están formando alrededor suyo. Si existe un padre de la poesía latinoamericana contemporánea, sin duda es Pablo Neruda, y como todo padre es al mismo tiempo progenitor y piedra necesaria contra la cual los jóvenes han de afilar sus garras. Sin embargo, supongo que hay una compensación por ser tan grande, una obstrucción tan inspiradora, y es el volverse cada vez más vivo en esta batalla creativa con la propia criatura, y marcar así una era para siempre. Tengo el gran honor, y el PEN Club también, de dar la bienvenida al embajador Pablo Neruda.

\*\*\*

---

\* Palabras pronunciadas por Arthur Miller en la presentación de Pablo Neruda al PEN Club, en la cena de aniversario de éste, el día 10 de abril de 1972. Tomado de Lévy, Isaac y Juan Loveluck (editores): *Símposio Pablo Neruda. Actas* (Columbia, Carolina del Sur: University of South Carolina, 1974). Traducción al castellano de Nicolás Salerno.

acompañadora que yo haya escuchado nunca. Delante, sentada, Delia; detrás, él, sentado lo mismo, con su brazo apoyado en el hombro de ella y desde allí: adelantándolo, moviéndolo esclarecedoramente.

Si sonaba el sordo cañón, Pablo lo oía y parecía neutralizarlo. Tanta compañía daba que parecía hacer una selva a su alrededor donde todos estuviéramos a salvo.

¡Tantos proyectos, tantas esperanzas! Pero él no quería hablar sino de mí, de mi invalidez, de mi enfermedad. Soñaba. “Mañana te vienes con nosotros. Te llevamos a París. Allí, en un hospital que dirige un amigo nuestro, estarás como te hace falta, como necesitas.” Un brillo había en sus ojos, como un fogonazo que me transportase. Era imposible, pero él me veía como en las mil y una noches —a través de lo que él podía también tener de oriental— volando instantáneamente en la alfombra mágica, quizá sostenido sólo por la lumbre de sus miradas.

Allí conmigo los dos. Tarde de metralla y cariño que veo aún presente.

Allí estuvieron los dos porfiando en lo que no podía ser. Pablo como con un ensalmo de su palabra nunca más de poeta, nunca más humano, nunca más poderoso de bien, que quería curarme de mi dolencia con el hechizo de su voluntad.

Se marcharon como una sombra. Casi como él dijo de otro poeta: con una “voz de naranjo enlutado”. Y desapareció en el quicio de una puerta. “Vendremos por ti”, dijo como un susurro.

No he olvidado aquella tarde, la última de Pablo Neruda conmigo, y que no tuvo fin.

Años y años ha alentado en palabras, en recuerdo, en envíos hasta la culminación final de su poema donde, al hacer recapitulación de su vida, revive los años cuando él venía a Velinonia “donde está todavía Vicente Aleixandre”, “con sus ausentes”.

Sí, con él. El poeta que arrastró sangre y vida y experiencias totales pudo decir:

*Estoy herido en solamente un pétalo...*

\*\*\*

Índice

1. Autores chilenos

Gabriela Mistral, “Recado sobre Pablo Neruda”, 1936 ..... 396

Pablo de Rokha, ““Neruda y Yo’ Afirma y Comprueba” (circa 1967) 2000 400

Cardenal Raúl Silva Henríquez, Cable y declaración, 1971 ..... 402

Mensaje del Presidente Salvador Allende a Neruda, 1971 ..... 403

Francisco Coloane, “Las Primeras Raíces”, 1972 ..... 405

Enrique Lihn, “Residencia de Neruda en la Palabra Poética”, 1973 ..... 410

Gonzalo Rojas, “Neruda” (1978) 2001 ..... 418

José Donoso, “Recordando a Neruda” (1983) 1998 ..... 420

2. Autores hispanoamericanos

Carta abierta a Pablo Neruda (desde La Habana), 1966 ..... 424

Jorge Amado, “Saludo y Tributo a Pablo Neruda”, 1975 ..... 431

3. Autores europeos y norteamericanos

Federico García Lorca, “Presentación de Pablo Neruda” (1934) 1969 ..... 432

Arthur Lundkvist, “Neruda”, 1963 ..... 434

Louis Aragon, “Una Casa Barajada como un Juego de Cartas”, 1971 ..... 453

Arthur Miller, “Pablo Neruda: Un Tributo” (1972) 1975 ..... 455

