

ALONE Y NERUDA*

Nicolás Salerno

INTRODUCCIÓN

Neruda llegó a Santiago en 1921, con el propósito de cursar pedagogía en francés en la Universidad de Chile. Ya desde su época escolar, en Temuco, se desempeñaba como corresponsal de la revista *Claridad*, órgano de difusión política y cultural a cargo de un grupo de universitarios anarquistas, cercanos a la Federación de Estudiantes de la casa de Bello. El joven Reyes arribó a la capital precedido de cierta fama de poeta, la que se vio consolidada con la obtención del primer premio en el certamen lírico organizado por la misma publicación estudiantil, con motivo de las fiestas de la primavera. A medida que transcurría el tiempo, publicar se convirtió en una necesidad, sin embargo la situación económica del futuro premio Nobel apenas le alcanzaba para comer a diario¹. Sus amigos de *Claridad* le

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

* El autor agradece a Soledad Costabal y Natalia Pessa por su ayuda en la preparación de esta antología.

¹ Pablo Neruda, en una carta a su hermana Laura, dice: “¿Cómo arreglar esto? En último caso que sea donde la Anita, porque allí hay mucha gente y no me gusta (...), en fin, lo que decidan comunicámelo con rapidez, porque estoy ya viejo para no comer todos los días”. Véase Loyola, Hernán: “Estudio Preliminar”, en Pablo Neruda, *Residencia en la Tierra* (Madrid: Editorial Cátedra, 2000), p. 19.

ofrecieron la posibilidad de editar un pequeño volumen, con la condición que debía aportar parte del dinero para la impresión. Así se vio forzado a vender el pobre mobiliario de su habitación en calle Maruri, su reloj y su “traje negro de poeta”. Pese al esfuerzo, el dinero aún no fue suficiente: “el impresor era inexorable y al final, lista totalmente la edición y pegadas las tapas, me dijo: *no, no se llevará ni un solo ejemplar sin antes pagármelo todo*”².

Mientras divagaba sobre cómo conseguir el dinero que le faltaba, se encontró con Hernán Díaz Arrieta, por ese entonces cronista literario del diario *La Nación*, quien casualmente acababa de recibir las utilidades que le habían reportado unas cuantas acciones, adquiridas por consejo de un amigo conocedor del tema financiero. Alone, años después, escribió una crónica para *El Mercurio* en la que relata el episodio: “la providencia literaria habría dispuesto que yo hubiera adquirido unos papeles bursátiles de nombre *marta* que iban en alza, lo que hacía sentirme poderoso, se los ofrecí con magnificencia y los aceptó modestamente”³. Gracias a este encuentro fortuito, *Crepusculario* pudo salir de las imprentas en junio de 1923.

Más allá de lo significativo de esta anécdota, resulta difícil encontrar puntos en común entre ambos personajes; algo más que trece años de diferencia los separaban.

Neruda, nacido como Ricardo Eliecer Neftalí Reyes Basoalto, vio la luz por primera vez en la sureña localidad de Parral el año de 1904. Su padre, don José del Carmen, se desempeñaba como maquinista en la Empresa de Ferrocarriles del Estado. Creció en medio de una austera pobreza, hijo de la incipiente educación pública, laica y liberal. Su experiencia con esta estrechez, así como los años que vivió en extremo Oriente, donde conoció de cerca el estricto sistema de castas y los abusos del colonialismo inglés, junto con el hito que significó en su vida y obra la guerra civil española, le llevaron a abrazar la causa comunista.

Alone, nacido en Santiago como Hernán Díaz Arrieta el año de 1891, era hijo de una familia de cierto abolengo, bastante venida a menos. Gracias a una beca de don Blas Cañas pudo ingresar al Seminario, del cual se retiró sin llegar a ordenarse. Con el tiempo se convirtió en un convencido liberal, que no vaciló en criticar duramente toda ideología que encerrase raíces totalitarias en sus principios, defendiendo a través de la palestra pública que le ofrecían, primero en *La Nación* y luego en *El Mercurio*, las libertades esenciales de las personas, por sobre todas las cosas.

² Neruda, Pablo: *Confieso que He Vivido* (Editorial Planeta, 1990), p. 72.

³ Alone (Hernán Díaz Arrieta): “Pablo Neruda, Premio Nobel de Literatura”, en *El Mercurio*, Santiago de Chile, 24 de octubre de 1971, p. 1.

Pese a este antagonismo ideológico, es importante recalcar que Neruda jamás se refirió en forma peyorativa a Alone, y que éste, pese a reconocer lo complejo que le resultaba soslayar el comunismo del vate, siempre se atuvo a lo estrictamente literario, al juicio de la obra y no del autor⁴, llegando a considerarlo dentro de las cuatro figuras más importantes de la literatura chilena en el siglo XX.

Es precisamente Alone quien escribió una de las primeras reseñas críticas⁵ de la poesía de Pablo Neruda, dedicándole un extenso y laudatorio artículo a su primer poemario, que él mismo había ayudado a publicar⁶. En su autoasumido rol de dar a conocer nuevos autores y nuevas generaciones de escritores⁷, se regocija ante el hallazgo del joven sureño, al cual reconoce singular maestría para representar una impresión utilizando recursos rítmicos y haciendo gala de una gran capacidad en la construcción de imágenes, cualidades que ya le permiten hacerse de un tono distintivo.

Pese a los halagos, Díaz Arrieta manifiesta también algunos reparos, propios de su formación eminentemente clásica, tales como la carencia de un hilo conductor en sus poemas y el carácter difuso de muchos de éstos, además de otros “defectos” que le achacaría luego de la publicación de su segundo libro, *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada*, cuyos versos le parecieron “desconcertantes, desorientados y faltos de sentido”, impregnados de una “violenta sequedad” propia de un “desmedido afán de novedad”⁸. Sin embargo, años después el cronista sería capaz de reconocerse en ese entonces “seducido y un poco tiranizado por el espíritu

⁴ Es cierto que al reseñar el poema *España en el Corazón*, en artículo publicado en *La Nación*, el 5 de diciembre de 1937, Alone insta al poeta a canalizar tamaña rabia contra la causa nacionalista participando activamente en el conflicto bélico, en lugar de limitarse a escribir sobre él. Edmundo Olivares, en su *Pablo Neruda, los Caminos del Mundo: Tras las Huellas del Poeta Itinerante II (1933-1939)* (Santiago de Chile: Editorial Lom, 2001), pp. 464-465, se refiere a los dichos del crítico como “mal intencionados” y “no a la altura de su talento crítico, al oponer el mérito del libro al eventual desmérito personal del autor”. A nuestro juicio, sin embargo, la lectura que hace Olivares de los comentarios de Alone resulta un tanto superficial, en la medida en que el tono de la imprecación del cronista es bastante más irónico y sugerente que ofensivo, y la reprimenda es, tal como el mismo Olivares lo reconoce, de carácter más formal que personal. Para Alone el poema presenta problemas principalmente en lo concerniente a la selección léxica y a la discontinuidad métrica.

⁵ Otros críticos que escribieron sobre *Crepusculario* fueron Salvador Reyes, Eduardo Barrios y Raúl Silva Castro. Al respecto véase Olivares, Edmundo: *Los Caminos de Oriente, Tras la Huella del Poeta Itinerante I* (Santiago de Chile: Editorial Lom, 2000), p. 36.

⁶ Alone: “Crepusculario”, en *La Nación*, Santiago de Chile, 2 de septiembre de 1923, p. 4.

⁷ El crítico dice: “Hay una nueva generación literaria... Y se nos figura que este hecho debería anunciarse con la misma emoción que el jardinero al descubrir, en un extremo de la arboleda, todo un nidal de polluelos desconocidos que empiezan a emplumar y cantan”. Alone: “Crepusculario”, en *La Nación*, Santiago de Chile, 2 de septiembre de 1923, p. 4.

⁸ Alone: “Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada”, en *La Nación*, Santiago de Chile, 3 de agosto de 1924, p. 5.

francés, pensaba por aquel tiempo que, fuera de la claridad, la sencillez y el orden, no había salvación”⁹. Su sentido de la autocrítica es digno de ser destacado, sobre todo cuando se ha intentado construir una imagen dictatorial de su persona, la cual, supuestamente, habría intentado erigirse como una voz hegemónica de las letras nacionales, una especie de César en el gran circo romano de la literatura chilena del siglo XX. Es más, llama la atención que atribuya aquel “carácter difuso”, “desorientado”, aquella carencia de un hilo conductor al sino de los tiempos, inscribiendo la poesía temprana de Neruda dentro de la sensibilidad contemporánea, llamándola “deshumanizada” en términos —que suponemos— de Ortega y hermanando de esta forma su obra con la del compositor francés Claude Debussy.

Luego de la aparición de *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada*, la poesía de Pablo Neruda se movilizó hacia registros cada vez más cercanos a la vanguardia. Clave dentro de este tránsito hacia *Residencia en la Tierra* fue la aparición de dos textos publicados durante 1926: el relato breve *El Habitante y su Esperanza* y el poema largo *Tentativa del Hombre Infinito*. Acerca del primero, Alone manifestó su completa aprobación, celebrando que el editor de Neruda, Carlos Nascimento, hubiese “hecho que el jefe de la juventud deshumanizada, enemigo personal de la anécdota y la lógica, escriba una especie de relato coherente, cuento largo o novela corta, con asomos de intriga. Es un triunfo”¹⁰. Frente al segundo, un extenso poema marcado por todos los rasgos que ya habían descolocado al cronista, no mostrará demasiado entusiasmo, sino más bien un dejo de perplejidad; a su juicio el poeta comenzaba rápidamente a alejarse de la claridad, de “la verdad de la naturalidad”, reconociendo, no obstante, que “de todas maneras, aún corriendo al revés, se ve que es un buen corredor”¹¹. Alone continuaba siendo tiranizado por el espíritu francés, del cual sólo se libró nueve años después.

El 10 de abril de 1933, luego de numerosos intentos por publicar en España y Argentina, apareció bajo el sello de Nascimento *Residencia en la Tierra*. Alone manifiesta, en su libro *Los Cuatro Grandes de la Literatura Chilena durante el Siglo XX*, que se trata de la cima de la obra nerudiana. El mismo año de la publicación del libro, en su crónica del diario *La Nación*, el crítico demostró que en materia de arte y literatura había pasado bastante agua bajo el puente; el mundo no era el mismo, y su visión

⁹ Alone: *Los Cuatro Grandes de la Literatura Chilena durante el Siglo XX* (Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1973).

¹⁰ Alone: “El Habitante y su Esperanza”, en *La Nación*, Santiago de Chile, 26 de septiembre de 1926, p. 5.

¹¹ Alone: “Tentativa del Hombre Infinito”, en *La Nación*, Santiago de Chile, 10 de enero de 1926, p. 7.

bastante más amplia: “ya lo dijo un maestro: hay una sola cosa superior a la belleza: es el cambio”¹².

Alone inicia su reseña refiriéndose a las modernas teorías psicológicas que plantean la multiplicidad del “yo”, comentario desde el cual podemos deducir que el crítico intuye la influencia del psicoanálisis freudiano en esta nueva obra de Neruda (una influencia no directa, necesariamente, sino a través de gran parte de la literatura europea contemporánea, decisivamente marcada por la teoría del autor de *El Malestar de la Cultura*, y por autores como Proust, Kafka, Rilke, los surrealistas franceses y por sobre todo Joyce, del cual Neruda tradujo algunos poemas¹³). Sin embargo, del juicio positivo que de ella hace Alone, podemos intuir que el poeta no es el único “actualizado” en materia de lecturas. Existe, evidentemente, un deseo por comprender esta nueva poesía, ya que por primera vez Alone constata la representación del desorden, de la dimensión irracional e inconsciente de la realidad, y no lo condena, ni moral ni estéticamente. Más aún, visualiza la necesidad del gesto nerudiano de ruptura, propio de la época moderna y de quien busca fundar una nueva tradición.

Una lectura detenida de su aproximación a las *Residencias* echa por tierra muchos de los prejuicios construidos en torno a Díaz Arrieta, tales como su supuesta visión “sesgada” y el carácter “impresionista” y “frívolo” de sus apreciaciones.

Es difícil determinar qué aspectos deben ser considerados a la hora de distinguir el tipo de acercamiento crítico a una obra, y si el hecho de ser éste “técnico” o “especializado” le convierte en inmediatamente superior, en profundidad y agudeza, a los otros. De cualquier modo, en la medida en que Alone opina que ninguno de sus comentarios “asume el carácter de una interpretación, ni siquiera de un juicio, [sino que] observan, describen, tratan de entender contemplando”¹⁴, defensas y ataques están de más. Por otra parte, el hecho de que el crítico considerara una serie de variantes tales como el contexto histórico cultural, la autobiografía del poeta e incluso que llegue a afirmar que esta poesía dejaría de ser lo que es si se entendiese, es decir, si se llevara a un nivel de comprensión lógico racional, son puntos

¹² Alone: “Pablo Neruda, Premio Nobel”, en *El Mercurio*, Santiago de Chile, 24 de octubre de 1971, p. 1.

¹³ Muchas de las consideraciones relativas a las lecturas de Neruda y a las influencias que éstas ejercieron en *Residencia en la Tierra*, son posibles de corroborar revisando sus epistolarios con el escritor argentino Héctor Eandi y con Albertina Azócar; véanse Aguirre, Margarita: *Pablo Neruda-Héctor Eandi: Correspondencia durante Residencia en la Tierra* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980) y Fernández Larraín, Sergio: *Cartas de Amor de Pablo Neruda* (Madrid: Ediciones Rodas, 1974).

¹⁴ Alone: *Los Cuatro Grandes de la Literatura Chilena durante el Siglo XX* (Santiago de Chile: Zig-Zag, 1973), p. 194.

suficientemente claros para desestimar todo posible “sesgo” en el “entendimiento contemplativo” que hace Alone de ella.

Cabe destacar además que de todas las reseñas hechas sobre *Residencia en la Tierra*, la de Alone es, junto con la de Arturo Aldunate Phillips¹⁵, la única que tuvo palabras elogiosas para con la obra. Pero más que eso, esta breve reseña rozó muchos de los aspectos fundamentales sobre los cuales la crítica académica ahondó posteriormente, tales como la desintegración del “yo”, la experiencia del tiempo como un presente dilatado y la relación existente entre la estética residenciaria y el contexto histórico-cultural¹⁶.

Dado que el mismo Hernán Díaz Arrieta se reconoce como un “cronista” que intenta “entender contemplando”, tiende a articular su escritura en pos de comprender y hacer que el público lector aprehenda la —muchas veces— compleja estructura de las obras literarias que él comenta. Alone no escribía para la academia, su rol consistió más bien en acercar la literatura al público general¹⁷, de ahí que el grueso de su labor crítica la llevara a

¹⁵ Aldunate Phillips, Arturo: *El Nuevo Arte Poético y Pablo Neruda* (Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1932).

¹⁶ Sobre el tema de la desintegración del “yo” en *Residencia en la Tierra*, véanse Alonso, Amado: *Poesía y Estilo de Pablo Neruda* (Buenos Aires: Losada, 1940), pp. 18-28; Loveluck, Juan: *La Sintaxis de la Desintegración: Sobre una Elegía de Pablo Neruda (análisis de Alberto Rojas Jiménez Viene Volando)*, en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 287 (mayo 1974), Madrid, pp. 361-380; Lora Risco, Alejandro: *Crítica de la Poesía Mestiza* (Santiago de Chile: Academia Superior de Estudios Pedagógicos de Santiago, 1982), capítulos II, V y XV.

Para el tema de experiencia del tiempo en las Residencias, véanse De Costa, René: *The Poetry of Pablo Neruda* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1979), capítulo II; Schopf, Federico: *Del Vanguardismo a la Antipoesía* (Santiago de Chile: Editorial Lom, 2000), pp. 71-115.

Para el tema de la relación entre la estética residenciaria y su contexto, véanse Alonso, Amado: *Poesía y Estilo de Pablo Neruda* (Buenos Aires: Losada, 1940), capítulo I; Sicard, Alain: *El Pensamiento Poético de Pablo Neruda* (Madrid: Editorial Gredos, 1981); Scone, Betsy: “Comparison of Pablo Neruda and T. S. Eliot”, M.A. tesis, Albuquerque, University of New Mexico, 1948; Mayorga, René Antonio: “Sociedad y Poesía en Residencia en la Tierra de Pablo Neruda”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* N° 4, 1976, pp. 43-60.

¹⁷ En este punto la visión de Alone se acerca bastante a la de la escuela crítica de Cambridge de principios del siglo XX, pienso fundamentalmente en el grupo fundador de la revista *Scrutiny*, para quienes, según Terry Eagleton: “como las antiguas ideologías religiosas han perdido su fuerza, hace falta una forma más sutil de comunicación de los valores humanos que obre a través de las representaciones dramáticas y no de abstracciones irritantes. Como no existe una forma mejor de presentar esos valores vívidamente dramatizados que la literatura, la cual hace que la *experiencia vivida o sentida* dé en el blanco o en la indudable realidad de un golpe en la cabeza, la literatura se convierte en algo más que la criada de la ideología moral: es la ideología moral de los tiempos modernos”. Eagleton, Terry: *Una Introducción a la Teoría Literaria* (México: Fondo de Cultura Económica, 1998), p. 41. Sin dudas el afán por la “claridad” que manifiesta el cronista en varias ocasiones, deja entrever que el deseo de acercar la literatura a las personas nace de una convicción: que ésta debe ser portadora de valores “edificantes”, capaces de educar a la masa.

cabo en medios de masas, revistas y periódicos, principalmente, y su prosa fuera de una llaneza que poco y nada tiene que ver con la frivolidad. Para el Alone cronista, así como para el Neruda cronista de *Canto General*¹⁸, la literatura debía ser portadora no sólo de belleza ornamental, sino también, de valores humanos fundamentales. Extrañamente en este punto el Neruda ya comunista coincide con Alone, en una de las pocas coincidencias que podemos encontrar entre ambos, luego de un período que va desde la publicación de *España en el Corazón*, en 1937, hasta la edición de *Odas Elementales*, en 1954. Ahora: ¿existió realmente enemistad entre ambos luego de la conversión política (o del acceso del poeta al “ser social” o “histórico” del hombre, como lo llama Schopf, citando a Amado Alonso¹⁹) de Neruda? Es difícil determinarlo, empero, las razones de la “condena” a *España en el Corazón* —hito que marca el tránsito a la poesía política del entonces cónsul chileno en Madrid—, por parte de Alone, parecen ser más de índole literaria que política. El disgusto del crítico se expresó con un dejo de ironía, incitando al poeta a canalizar su ira y vitalidad de hombre joven y sano en el campo de batalla y no tan sólo en las páginas de sus libros, y de decepción, en la medida en que el cronista percibe que el vate, en el cual había depositado tantas esperanzas, ha perdido el rumbo, y transita “por unos caminos que no llevan a buen término”²⁰. Los pecados de Neruda consistirán fundamentalmente en el abuso del lenguaje procaz, los desarreglos rítmicos, métricos y su falta de continencia. La crónica que escribe a partir de la publicación de *Nuevo Canto de Amor a Stalingrado* nos comprueba que el desagrado fue producto más de estas “faltas estéticas” del autor de este polémico “poema-pancarta” como el mismo Neruda lo clasificó, que por la ideología explícita en él, dado que el *Nuevo Canto de Amor a Stalingrado* posee un carácter tanto o más político que *España en el Corazón*. Alone dirá que hay en él imágenes “hermosísimas, felices, de poesía verdadera”, “bellas, líricas y plásticas”. Claro, se trata de un poema diáfano y ordenado, de su completo agrado al menos en lo formal. En lo relativo a las motivaciones ideológicas y a la visión que da a esta histórica batalla, prefiere esperar el veredicto del tiempo.

Quizás la magnitud de *Canto General* influyó en el hecho que Alone no escribiese una crónica relativa a esta obra. No obstante, dado que

¹⁸ Seguimos las teorías de Enrico Mario Santí para quien el hablante lírico de *Canto General* se yergue como “un cronista de la historia marginal de América Latina”, véase Santí, Enrico Mario: “Estudio Preliminar”, en Pablo Neruda, *Canto General* (Madrid: Editorial Cátedra, 2000), p. 15.

¹⁹ Schopf, Federico: *Del Vanguardismo a la Antipoesía* (Santiago de Chile: Editorial Lom, 2000), p. 95.

²⁰ Alone: “España en el Corazón”, en *La Nación*, Santiago de Chile, 5 de diciembre de 1937, p. 11.

muchas de las partes del extenso poema fueron publicadas por separado, hay dos artículos de Alone particularmente interesantes acerca de *Alturas de Macchu Picchu* y *Dulce Patria*, poemas que conformarán posteriormente la sección “Los Libertadores” de *Canto General*.

Sobre el estilo de su nueva obra, Neruda dice que “se trata de un prosaísmo que muchos me reprochan como si tal procedimiento manchara o empañara esta obra. Este prosaísmo está íntimamente ligado a mi concepto de crónica. El poeta debe ser parcialmente el cronista de su época. La crónica no debe ser la quintaesencia, ni refinada, ni cultivista. Debe ser pedregosa, polvorienta, lluviosa y cotidiana”²². Es evidente que, trazado el perfil estético-ideológico de Alone, era difícil para él aceptar las innovaciones formales que introduce el vate en la que considerara su obra más importante. Incluso le reprochó cierto “prosaísmo” a *Alturas de Macchu Picchu*²³, considerado el fragmento más lírico del conjunto. Tanto en esta crónica, como en la dedicada a *Dulce Patria*²⁴, Alone realiza sendas aclaraciones respecto al significado y los alcances del ejercicio de la crítica literaria: “El valor de la crítica, simple expresión de lo que en un momento determinado, bajo determinada impresión, piensa una persona determinada, nada más”²⁵. Estas aclaraciones obedecen a un objetivo bastante definido: esclarecer sus propias limitaciones como crítico, y de esta manera, del quehacer mismo de la crítica literaria. Alone lleva a cabo estas acotaciones para allanar el camino a lo que fueron sus juicios sobre uno de los problemas fundamentales de la poesía de Neruda luego de su conversión política: la recepción de ésta por parte de la crítica y de sus compañeros escritores.

Al asumir la subjetividad de toda praxis crítica, se asume la vulnerabilidad de quien la practica ante una serie de factores, muchas veces extrínsecos a lo literario, que no sólo pueden incidir en los juicios sobre una determinada obra sino resultar determinantes. Más aún si consideramos el momento histórico en que Neruda llevó a cabo su mentada conversión: el llamado período de la guerra fría, que, según críticos como Santí y Margarita Aguirre²⁶, fue un factor decisivo en la escritura de una obra como *Canto General*. Alone es capaz de advertir, en este contexto, la peligrosidad

²¹ Alone: “Neruda”, en *El Mercurio*, Santiago de Chile, 7 de septiembre de 1947; Alone: “Dulce Patria”, en *El Mercurio*, Santiago de Chile, 12 de junio de 1949.

²² Neruda, Pablo: “Algunas Reflexiones Improvisadas sobre mis Trabajos”, en Pablo Neruda, *Obras Completas* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1973), pp. 708-714.

²³ Neruda, Pablo: “Neruda”, ver nota 21.

²⁴ Ver nota 21.

²⁵ Alone: “Neruda”, ver nota 21.

²⁶ Santí, Enrico Mario: “Estudio Preliminar”, en Pablo Neruda: *Canto General* (Madrid: Editorial Cátedra, 2000), p. 67; Aguirre, Margarita: *Genio y Figura de Pablo Neruda* (Buenos Aires: Eudeba, 1964), p. 154.

dad que acarrea realizar una interpretación de la realidad social latinoamericana a partir de una exégesis poética-histórica sustentada en los postulados del marxismo, hecho por el cual el cronista literario decide declararse incompetente ante estos versos, diciendo que Neruda “haría mejor si publicara sus obras anónimas”²⁷.

Desde este punto de vista, no son pocos los críticos que han fustigado la “poesía comprometida” de Neruda, como René De Costa, quien resalta las constantes contradicciones entre la vida del poeta y sus principios comunistas²⁸; la misma Margarita Aguirre advierte que *Las Uvas y el Viento* “es un libro que permanece olvidado dentro del conjunto de su obra y que sólo recuerdan sus adversarios políticos para censurarlo”²⁹. Además de la crítica, muchos escritores se sintieron fuertemente decepcionados por el violento giro de su obra, y, más que eso, por el posicionamiento de Neruda como el poeta oficial del Partido Comunista. No pocos vieron en este gesto cierto oportunismo, dada la importante caja de resonancia internacional que daba el hecho de militar en el Partido Comunista por aquellos años.

Enrique Lihn, Armando Uribe e incluso Nicanor Parra, en un comienzo muy cercano a Neruda, mostraron por diversas razones su escepticismo luego de la publicación de *Canto General*. Sobre el hablante lírico que *viene a hablar por vuestra boca muerta*, Lihn afirma que: “El supuesto yo colectivo de Neruda suena la más de las veces como una inflación de su yo subjetivo”³⁰. Uribe, por su parte, dice que: “Ni siquiera ‘Alturas de Macchu Picchu’ nos emocionaba: es un poema aguado, nos decíamos, lleno de ambiciones, retórico, repite que repite *sube conmigo hermano, baja conmigo hermano*”³¹. Parra resultó ser aun más duro, aludiendo claramente a Neruda, al llamar su obra *poesía de vaca sagrada*, en su célebre *manifiesto*³². La “institucionalización” del poeta y sus consecuencias son hechos que ya todos pueden constatar y sobre los cuales Alone ya había advertido.

²⁷ Alone: “Dulce Patria”, en *El Mercurio*, Santiago de Chile, 12 de junio de 1949, p. 3.

²⁸ De Costa, René: *The Poetry of Pablo Neruda* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1979), p. 88.

²⁹ Aguirre, Margarita: *Genio y Figura de Pablo Neruda* (Buenos Aires: Eudeba, 1964), p. 161.

³⁰ Lihn, Enrique: “Momentos Esenciales de la Poesía Chilena”, en Enrique Lihn, *El Circo en Llamas* (Santiago: Editorial Lom, 1997), p. 201. El artículo de Lihn fue publicado originalmente en *Panorama Actual de la Literatura Hispanoamericana* (Madrid: Fundamento, 1971), p. 252.

³¹ Uribe, Armando: “Como un Herido a Bala”, en *La Nación*, Santiago de Chile, 18 de junio de 1967.

³² Parra, Nicanor: “Manifiesto”, en *Obra Gruesa* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969), p. 211.

Pese a todas las advertencias y las reiteradas aclaraciones relacionadas con los alcances de la escritura crítica y el carácter “literario” y “legendario” de los retratos históricos que hace Neruda en “Los Libertadores”³³, Alone consideró *Canto General* “positivamente un gran libro”³⁴, pese al marcado afán pedagógico y a las divergencias existentes con relación a la visión de los hechos históricos. Asumido el “nuevo estilo” de Neruda, *Las Uvas y el Viento* le resulta de una calidad ínfima; más allá que el retrato que hace el poeta de los países de Europa del este le parezca de una falsedad que ronda con la inmoralidad, Neruda abusa de su fama, de su condición de poeta consagrado “[llegando] a ese límite peligroso de la consagración total, cuando el poeta puede escribirlo todo, decir lo que le place con la certeza de que, enseguida, miles de miles de manos aplaudirán en varios continentes. Neruda ha perdido el escrúpulo y se abandona; escribe cosas enteramente privadas de importancia y que, en otros labios, sobre otra firma, harían sonreír”³⁵. Poco a poco la figura pública comienza a devorar al poeta, mas el mismo 1954, año de la publicación de este polémico libro, apareció un volumen que reconcilió al crítico con la poesía nerudiana.

La publicación de *Odas Elementales* marca una nueva etapa en la obra del Nobel, Alone la reconoce y celebra; luego de la muerte del profeta de *Canto de General* y *Las Uvas y el Viento* viene la transfiguración en Pablo Neruda.

Alone coincide con muchos críticos al señalar la publicación de estas odas como el hito que marca este tránsito, el último, en su poesía, que se abre hacia un lirismo sencillo, a una actitud poética que, en palabras de René De Costa, “si bien deliberadamente ingenua, no carece de cierta sofisticación” y que además busca “llegar a un público nuevo, no familiarizado con las convenciones de la poesía, y no perder de paso, su público de siempre”³⁶. Su “nueva poesía” resulta ser del completo agrado del cronista, quien celebra la alegría y la libertad (cosa “poco marxista”, ironiza) de la cual están impregnadas estas composiciones; la risa, sin amargor, la capacidad de penetrar en lo material, en lo sencillo y lo grandioso con esta nueva

³³ Alone considera que el realce de las figuras de Manuel Rodríguez y José Miguel Carrera por sobre las de O’Higgins y San Martín es producto de la visión “romántica” y “sentimental” que tiene Neruda de la historia, aclarando de paso que el valor de *Canto General* sería más bien literario que histórico. Alone: “Dulce Patria”, en *El Mercurio*. Santiago de Chile, 12 de junio de 1949.

³⁴ Alone: “Pablo de Rokha y Pablo Neruda”, en *El Mercurio*, Santiago de Chile, 28 de mayo de 1954, p. 2.

³⁵ *Ibíd.*

³⁶ De Costa, René: *The Poetry of Pablo Neruda* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1979), p. 113.

voluntad poética, transmutando todo cuanto tocan sus palabras en belleza, hace que Alone considere que el autor de estas odas ha alcanzado “la serena plenitud de la madurez perfecta”³⁷. Tal como es posible entender gran parte de la poesía militante de Neruda como una reacción propia de su posicionamiento político debido al fenómeno de la guerra fría, también se puede comprender la —quizás desmedida— reacción positiva de Alone tras la publicación de las odas, producto del distanciamiento que toma Neruda de este posicionamiento. Le nota más libre del “yugo del soviet”, más preocupado de la forma, de esa que “es la intención, es el espíritu, es la persona misma”³⁸. El poeta ha llevado a cabo de manera casi perfecta todo lo que Alone, por años, le ha pedido a su poesía; el camino ha sido largo, pero por fin ha llegado, causando tal regocijo en el crítico, que le lleva a afirmar que “le perdonemos aun el comunismo”³⁹. No se deja el cronista influenciar ante los rumores que señalan que el descenso del poeta a la sencillez es fruto de los requerimientos del soviet, el cual supuestamente le habría exigido que su poesía llegase al pueblo. Si fuera cierto, afirma Alone: “mucho habría que perdonarle al soviet”⁴⁰, remarcando, de este modo, uno de los puntos que hemos intentado subrayar en esta introducción: el reconocimiento del genio literario por sobre las desavenencias políticas.

Ciertamente Alone jamás creyó en el comunismo de Neruda, y lo afirmaba de manera explícita: “¿creía Neruda en Marx, en Lenin, Stalin, etc.? Mi impresión personal, directa, física, es que no creía en nada, que todas las doctrinas de ese tipo lo dejaban indiferente”⁴¹. Es quizás por esta convicción que, a través de su trayectoria como crítico, fue capaz de separar el grano de la paja en la abundante obra nerudiana. Hoy, cuando existen kilos de bibliografía sobre la obra del autor de *Estravagario*, los juicios de Hernán Díaz Arrieta pueden parecernos nada más que una demostración de su enorme sentido común y estético. Sin embargo, una lectura en contexto, como la que brevemente hemos intentado acerca de sus opiniones y comentarios relativos a Neruda, debería revelarnos la verdadera altura de uno

³⁷ Alone: “Muerte y Transfiguración de Pablo Neruda”, en *El Mercurio*, Santiago de Chile, 30 de enero de 1953.

³⁸ Alone: “Muerte y Transfiguración de Pablo Neruda”, en *El Mercurio*, Santiago de Chile, 30 de enero de 1953.

³⁹ Alone: “Muerte y Transfiguración de Pablo Neruda”, en *El Mercurio*, Santiago de Chile, 30 de enero de 1953.

⁴⁰ Alone: “Muerte y Transfiguración de Pablo Neruda”, en *El Mercurio*, Santiago de Chile, 30 de enero de 1953.

⁴¹ Alone: “Confieso que He Vivido”, en *El Mercurio*, Santiago de Chile, 21 de julio de 1974.

de los más lúcidos cronistas de nuestras letras. Cultivando un estilo literario de escritura crítica en el que no faltan las figuras retóricas y otros preciosismos propios de quien demuestra su amor por las letras, y cuidando él mismo de ellas para reseñar obras muchas veces indignas de tales cuidados, se ha constituido como una de las más confiables fuentes de la historia de la literatura chilena. Cuestionado fuertemente por diversos sectores de la academia, su legado se yergue como la mejor defensa posible ante tales embates, en muchos casos injustificados e insidiosos. Las constantes citas a sus crónicas literarias, como él mismo las llamaba, no hacen más que confirmar su condición de referente ineludible de nuestras letras.

Pablo Neruda recibió el Premio Nobel de Literatura en 1971 durante el gobierno de la Unidad Popular, con el país polarizado, en medio de un clima de odio y violencia política casi insostenible. Alone escribe en *El Mercurio* el 24 de octubre de ese mismo año, con motivo de tal galardón: “Apartando las páginas vengadoras, porque en su inmensa obra la vida entera corre mezclada, recibamos esta alegría que nos cae como un rocío refrescante, estas expresiones de su libro y vasta sensibilidad y de su imaginación oceánica”⁴².

En esta antología hemos seleccionado algunas de las crónicas literarias más significativas escritas por Hernán Díaz Arrieta sobre la poesía de Pablo Neruda, publicadas entre los años 1924 y 1974 en los diarios *La Nación* y *El Mercurio* de Santiago. A su vez, también incluimos el capítulo que Alone le dedica a Neruda en su libro *Los Cuatro Grandes de la Literatura Chilena durante el Siglo XX*. Véase índice de los textos escogidos en página 389.

La selección preparada pretende graficar los aspectos más relevantes vinculados con la recepción de la obra de Pablo Neruda por parte de Alone: la evolución de la obra del poeta y la evolución del pensamiento crítico del cronista literario. Ordenadas en forma cronológica, con el propósito de entender los procesos vividos por ambos a la luz de las circunstancias socioculturales, esperamos que la publicación de estos escritos revelen los verdaderos alcances de esta conflictiva relación que duró casi cincuenta años, más allá de cualquier tipo de reducción excesivamente simple de cualquiera de los implicados.

⁴² Alone: “Pablo Neruda, Premio Nobel”, en *El Mercurio*, Santiago de Chile, 24 de octubre de 1971, p. 1.

SELECCIÓN

CREPUSCULARIO*

Hay una nueva generación literaria...

Y se nos figura que este hecho debería anunciarse con la misma emoción del jardinero al descubrir, en un extremo de la arboleda, todo un nidal de polluelos desconocidos que empiezan a emplumar y ya cantan.

No hace mucho hablábamos de un joven prosista, con finos perfiles de maestro, el autor de *Vidas mínimas*: hoy nos llega un volumen de poeta, este Crepusculario vespertino y matinal a un tiempo en que Pablo Neruda ensaya su voz y nos da algunas canciones de entonación perfecta, revelándose en todas, aun en las menos felices, lleno de armonía universal y vibrante de generosa juventud.

Como González Vera, ha crecido y se ha formado su fresca adolescencia en una revista estudiantil a la cual dedicamos en crónica anterior palabras que ahora nos parecen incompletas y hasta demasiado severas. Ciertamente no aprobamos el rumbo social, francamente revolucionario, que tiene "Claridad"; pero se le puede perdonar mucho por haber acogido con hospitalidad amplia a los que se inician y dan muestras de talento, realizando, sin medios materiales, la obra que deberían cumplir otras publicaciones poderosas, cerradas casi por sistema a toda novedad interesante. Bastaría el vuelo que en su ambiente han tomado estos dos escritores para justificar muchos yerros; y todavía quedan otros que irán apareciendo más tarde.

Pero hablemos de Pablo Neruda.

Libro de los dieciséis años, *Crepusculario* tiene contornos un tanto indecisos e insinúa caminos en muchas direcciones¹; el poeta está como deslumbrado ante la existencia que lo solicita y su voz aún no se afirma, su corazón no sabe qué sentir. Dice: "*Cierro, cierro los labios, pero en rosas tremantes / se desata mi voz, como el agua en la fuente. / Que si no son pomposas, que si no son fragantes, / son las primeras rosas —hermano caminante— / de mi desconsolado jardín adolescente.*" Y ya aquí encontramos el signo del artista de nacimiento, la alianza del ritmo y de la imagen para sugerir una emoción, esa mezcla de música, pintura e idea que constituye la magia de la verdadera poesía.

* Reseña publicada en *La Nación*, 2 de septiembre de 1923, p. 5.

¹ Como en casi todos nuestros poetas jóvenes, pueden señalarse en Neruda influencias de Gabriela Mistral; pero en él están menos visibles, porque le falta por completo el fervor místico, la pasión religiosa de la autora de *Desolación*. Es un pagano.

Un pensamiento vago, una impresión profunda, una fantasía universal y el alma de la humanidad vuelve a entonar sus viejas canciones con nuevas palabras, dice sus tristezas, sus alegrías, sus alientos y sus desfalleceres milenarios con expresiones que parecen intactas y hacen revivir. He ahí esa cosa rara, preciosa y emocionante que es un poeta.

Antes de vivir, antes de saber, todo lo sufre y lo conoce y en unas cuantas frases condensa tragedias que los demás han vivido larga y dolorosamente, sin poderlas gritar. Rasgos delicados, manchas de color apenas definidas, y el poema surge: “*Fui tuyo, fuiste mía. / Qué más? Juntos hicimos / un recodo en la ruta donde el amor pasó. / Fui tuyo, fuiste mía. Tú serás del que te ame, / del que corte en tu huerto lo que he sembrado yo. / Yo me voy. Estoy triste: pero siempre estoy triste. / Vengo desde tus brazos. No sé hacia dónde voy.*” ¡Cómo sentimos aquí la soberanía tiránica del amor, su imperio vital! Vengo desde tus brazos, en ellos he nacido, de ahí arrancó la existencia, en ellos comenzó el mundo... ¿A dónde ir después?

Para escapar de la tristeza, el poeta corre por el campo y se embriaga con la alegría agreste, pone su flauta metódica al compás de las faenas rurales y armoniza al hombre con la tierra. Oigamos esa sinfonía de la trilla, oda ligera y juguetona, especie de danza gozosa, a ojos cerrados: “*Sacude las épicas eras / un loco viento festival. / ¡Ah, yeguayeguaa!... / Como un botón en primavera / se abre un relincho de cristal. / Revienta la espiga gallarda / bajo las patas vigorosas. / ¡Ah, yeguayeguaa!... / Por aumentar la zalagarda / trillarían las mariposas! / Maduros trigos amarillos, / campos expertos en donar. / ¡Ah, yeguayeguaa!... / Hombres de corazón sencillo. / Qué más podemos esperar? / Éste es el fruto de tu ciencia, / varón de la mano callosa. / Ah, yeguayeguaa!... / ¡Sólo por falta de paciencia / las copihueras no dan rosas!*” Nada más. Y nada falta al cuadro. Unas cuantas palabras locas, pensamientos en apariencia desarticulados, la exclamación familiar junto a la reflexión filosófica, todo incompleto, como el azar²; y la canción se dibuja en el aire, resuena y se termina en nuestro corazón.

Poesía nueva, de una generación ya lejos de la nuestra que mira hacia otros horizontes y está fatigada de lo que a nosotros nos fascinó, la voz de Pablo Neruda no siempre nos llega nítida y a veces la sentimos perderse por senderos que no podemos seguir. No diremos, sin embargo, que va extraviada ni camina a su muerte. ¿Quién escrutará el futuro? Pero a

² Es lo que Debussy en música, según García Oldini, una especie de irisación del sentimiento análoga a las disociaciones de ideas que hablaba Remy de Gourmont: romper y proyectar en todos sentidos, sobre todo en un sentido diverso del tradicional, las frases, las imágenes, las palabras habituales. Rasgo común a los innovadores que no quieren tanto a *faire miex* como *faire autrement* (Faguet).

veces su acento se hace claro y como si el viento la hubiera empujado misteriosamente para acercárnosla, nos penetra emoción adentro y traduce con maravillosa fidelidad nuestra visión propia. ¿Se nos perdonará que consideremos éstas las mejores poesías? Todo juicio es una confesión e inútilmente querríamos librarnos de nosotros mismos. Al poeta puede parecerle “Mariposa de otoño” la inferior de sus composiciones: a nuestro sentir queda como la perla máxima de su tesoro artístico, querríamos grabarla con otros caracteres, más vigorosos y más brillantes.

Hela aquí:

*La mariposa volotea,
y arde —con el sol— a veces.
Mancha volante y llamarada,
ahora se queda parada
sobra una hoja que la mece.*

*Me decían: —No tienes nada.
No estás enfermo. Te parece.*

*Yo tampoco decía nada.
Y pasó el tiempo de las mieses.*

*Hoy una mano de congoja
llena de otoño el horizonte.
Y hasta de mi alma caen hojas.*

*Me decían: —No tienes nada.
No estás enfermo. Te parece.*

*Era la hora de las espigas.
El sol, ahora,
convalece.*

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

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

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

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

*Pasó la hora de las espigas.
El sol, ahora, convalece.*

*Su lengua tibia me rodea.
También me dice: —Te parece.*

*La mariposa volotea,
revolotea
y desaparece.*

Volvemos a encontrar las características de Neruda, el desmadejamiento, la falta de encadenación inmediata de las ideas y las imágenes; pero aquí los vacíos se iluminan y en las penumbras intermedias vibra todo lo que no se ha dicho, todo lo que nosotros queríamos decir, nuestro sueño interior, el ansia secreta y dolorosa. Especie de miserere apagado, a la sordina, con la cabeza inclinada, reúne en maravilloso acorde la virtud de la imagen, el tono, la idea y el ritmo, hace converger todos los elementos materiales, sentimentales e intelectuales de la poesía hacia una sola impresión y la graba con fuerza indeleble. Es uno de esos aciertos plenos que tienen los poetas, como la “Lluvia”, de Pezoa Véliz; la “Canción”, de Guzmán Cruchaga; “El ruego”, de Gabriela Mistral; “El canto de otoño”, de Magallanes Moure, trozos que se desprenden solos del volumen para tomar su puesto en una antología y vivir para siempre. No hay nada que agregarles ni quitarles.

Todo el libro de Pablo Neruda, como un cristal de mil pedazos, está sembrado de reflejos semejantes, y si pensamos que el poeta tiene apenas veintitrés años, comparándolo con el comienzo de otros que han llegado lejos, podemos justamente esperar así como ahora se adelanta a los de su generación y los supera, con el tiempo, si no se interpone el ciego destino, descollará entre los mayores no sólo de esta tierra y de esta época³.

³ *Crepusculario* contiene las primeras producciones del autor.

VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA CANCIÓN DESESPERADA*

Dicen que los aplausos prematuros han engrdeído un poco a este poeta demasiado joven; que un círculo de admiradores lo rodea, especie de pequeño cenáculo ambulante en el cual uno desempeña el papel de secretario y le lleva los manuscritos, y los otros llevan corbata a la Neruda y hasta sombrero a la Neruda. Conozco de cerca al autor de estos veinte poemas y puedo afirmar que no hay una palabra de verdad en semejante leyenda; pero la cuento porque me parece encantadora y estoy seguro de que, andando el tiempo, habrá de figurar en alguna selva lírica o en alguna historia de la literatura chilena con anécdotas. Las fábulas tienen siete vidas y los desmentidos de la investigación más rigurosa nada pueden contra ellas; en lo cual debe haber alguna sabiduría oculta. Dejemos, pues, a Pablo Neruda con su secretario, con sus manuscritos, su corte y hasta sus corbatas y sus sombreros fantásticos encaminarse tranquilamente hacia la inmortalidad y abramos sin pasión su segundo volumen poético.

Parece más raro y menos accesible que el primero. Recuerdo que allí había, entre algunos pájaros desconocidos, una mariposa de otoño, palpitante de emoción contenida, triste y armónica. Y unos adioses y una serie de breves himnos alegres, rústicos, impregnados en frescura matinal, de una belleza nueva y antigua. Aquí domina cierta especie de sequedad entrecortada, casi dolorosa, una como violencia de expresión, hija tal vez del excesivo afán de novedad. El poeta quiere separarse a toda costa de los otros, los viejos, los de ayer, los de anteayer y corta las amarras, bate el ala al viento, trata de alejarse y huir. *“Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos, / te pareces al mundo en tu actitud de entrega.”* ¿Qué dirá la mujer a quien se dirigen estas palabras de amor? Tal vez las encontrará hermosas; porque las mujeres siempre encuentran hermosas las palabras de amor que se dirigen a ellas; pero nosotros las hallamos desconcertantes, faltas de sentido, desorientadas. *“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.”* Coge las imágenes de aquí y de allá, las más distantes, las menos afines y las junta en un haz disparatado.

Comprendo que la poesía no debe ser la prosa, que se necesita cierta locura para hablar en versos y cantar, que el mundo se transforma y parece fantástico en las horas de exaltación; pero la locura como todo tiene su límite, ¡ay!, desdichadamente, su límite, su medida, su ley. No es posible

* Reseña publicada en *La Nación*, 3 de agosto de 1924, p. 5.

evadirse por completo; la lógica, las invisibles e innumerables lógicas nos envuelven y el que las rompe cae en el silencio, no despierta ecos, no toca fibras sensibles, grita hacia otros mundos y sólo en otros mundos será escuchado. Con frecuencia este muchacho dulce, obstinado y pensador, que es Pablo Neruda, parece que nos volviera la espalda y le estuviera hablando a otros, en jerigonza. Dan deseos de tomarlo del brazo y llamarlo:

—¡Oiga! ¿Qué decía usted?

Sería inútil hacerlo; nos miraría con una profunda mirada y seguiría conversando con los elfos, genios de la noche.

Mejor será escucharlo con paciencia y tratar de coger algunas de sus expresiones. Seguramente vale la pena. Algo se puede afirmar de sus palabras y es que nunca dice vulgaridades, esas tonterías viejas, más desconso-ladoras que lo que no entendemos. Y a veces nos hace pasar ante la vista visiones deslumbrantes:

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

O bien tiene toques de una amable delicadeza, finos y sonrientes:

El agua anda descalza por las calles mojadas.

Pero es poco, muy poco todo esto para un libro, aun cuando el libro se lea en diez minutos por su magnífica abundancia de páginas en blanco. La sensación total es la de una sementera que aún no asoma a la superficie. La tierra está hinchada; se ve que talaron los árboles, se llevaron los troncos, las ramas y las hojas secas, pasaron el arado una y otra vez, en todo sentido, hicieron los surcos, echaron con pródiga mano los gérmenes. Todavía no brotan. Falta el agua de la emoción humana, falta el tiempo vivificador. Se hace sin duda en las entrañas del campo el misterioso trabajo de la naturaleza; pero, hasta ahora, nosotros solamente podemos presentirlo acercando mucho el oído, con buena voluntad, con amor, y examinados también al microscopio, las ligeras hierbas verdes, tiernas que asoman muy espaciadas y tímidas a la luz.

Ahí saldrán.

Esperemos...; seamos como los labradores, que siempre aplazan su esperanza para el año próximo.

RESIDENCIA EN LA TIERRA*

La sicología moderna repite continuamente una verdad que evitaría muchas discusiones si la entendiéramos a fondo, y la tomáramos en cuenta: la multiplicidad del yo. No somos un solo ser, sino una sociedad de seres, a veces una sociedad organizada, dirigida por un poder único, digamos una monarquía, a veces un conjunto flotante de potencias discordes que tienden a rebelarse, a la manera de ciertas repúblicas, en todo caso, aglomeraciones de individuos que no tienen de común, sino el nombre. La pereza mental y las exigencias del lenguaje, grandes simplificadores, olvidan estas enseñanzas en la práctica, y trazan una línea recta donde sería preciso seguir caminos paralelos, entrecruzados o divergentes. De ahí los choques y las desinteligencias. De ahí la condenación cerrada de una parte y el elogio sin medida ni atenuante por la otra. El concepto de la unidad antigua, rígidamente canalizada en el mundo interior como en el externo, necesita romperse para que coexistan los contrarios, y puedan llegarse a comprender no sólo dos personas que opinan de distinto modo, sino una misma persona en desacuerdo consigo misma.

Buen terreno de experimentación para comprobar este aserto nos parece la poesía de Pablo Neruda, el chileno que, después de imponerse entre la juventud de su patria, está conquistando los mayores triunfos en tierras extrañas.

Son muchos los lectores que experimentan con sus libros mortal desasosiego, y hasta una indignación incontenible.

Lo consideran idiota.

Bien.

Para el admirador incondicional del vate, la cuestión se zanja fácilmente; a su vez declara idiotas a los que no lo entienden. Y asunto concluido. Como siempre ante las escuelas y personalidades nuevas, quedan dos campos antagónicos que el transcurso del tiempo se encargará de acercar hasta confundirlos.

¿Cómo sucederá ello en el caso de Neruda?

Descontando la acción de la costumbre que quita a unos el horror, y a otros el placer de la sorpresa, parécenos que tanto éstos como aquellos deberán atenerse a la infinita y compleja multiplicidad de las corrientes psicológicas y reconocer, como dice el axioma, que “hay de todo en la viña del Señor”, y la presencia del orden no excluye la de extensas zonas en que el desorden prima.

* Reseña publicada en *La Nación*, 24 de noviembre de 1935, p. 4.

Más aún, estas porciones locas, esos prados revueltos, esos rincones de locura, constituyen una necesidad y un punto de refugio tan indispensables al espíritu, tan reposadores y tonificantes como las amplias avenidas de diseño armonioso y los jardines rectangulares, por donde pasea la mayoría. Cansan, a veces, la cordura y la lógica estrictas. Los pequeños seres inferiores, los homúnculos que componen al hombre total, no se satisfacen con iguales alimentos, y piden su pan y su fiesta propias, quieren una danza no sujeta a ritmo, y una vestidura que no sea uniforme. Perecerían, empobreciéndonos, si los quisiéramos disciplinar demasiado. Hay que soltarles, de cuando en cuando, las amarras y dejarlos correr al aire libre... Es lo que hace el mundo moderno, en religión, en política, en sociología, en moral, en el terreno filosófico y artístico. ¡Afuera los presos! ¡Abajo las cadenas!, el nudismo, que tan poderosa seducción ofrece a cantidades considerables de individuos, por lo demás, dignos de respeto, ofrece una imagen de esa liberación indispensable. Nudistas son los hombres de ciencia, para quienes no existen verdades absolutas; los filósofos, que tiran la brújula y se fían de la intuición; los políticos, que se dejan llevar por las masas hacia una vaga igualdad jerárquica; los moralistas, que pulverizan viejos principios establecidos; los escépticos en materia religiosa y filosófica, los sembradores de inquietudes intelectuales, y cuantos derriban puertas y abren caminos inéditos a la actividad humana. Pretender que los poetas se sujetaran, cuando todos se desbandan, sería la mayor de las locuras. ¿Con qué cuerda atar a esos pájaros? La música, las letras, la pintura, la escultura y hasta el sólido arte arquitectónico les ofrecen amplio campo de fecunda extravagancia, y lo mejor que podemos hacer es no sólo permitirles su juego caprichoso, sino dejarnos, aunque sea un momento, arrastrar por ellos, y sentir, siquiera fugazmente, su embriaguez maravillosa. No hay cuidado de que se pierdan y nos perdamos. El mundo es duro de romper y la costa del planeta resiste otra clase de sacudidas, La realidad, palabra más amplia que todas las fantasías, acaba por imponerse siempre, al cabo, y ya veremos a los expedicionarios de tierras desconocidas regresar de sus viajes frenéticos y sentarse alrededor del fuego para contarnos sus aventuras. Algunos quedarán en el camino. No oiremos más muchas voces que se alejaron cantando. Es el rescate de todo descubrimiento. Lo triste, lo peor sería que nadie se atreviera a dejar la casa, y cada uno siguiera dándole vuelta a la misma rueda de la misma noria.

Esta ansia de violar moldes, que ha existido siempre, dentro de cierta medida, en el mundo moderno adquiere, como todos los fenómenos, una velocidad vertiginosa: a las audacias de la física, que niega la materia y la confunde con la fuerza, sólo podrían oponerse los atrevimientos de la

poesía anegada en el caos de las imágenes cósmicas y de las relaciones imperceptibles.

Y así como son las cabezas más sólidas de los sabios las que han anunciado las teorías más sorprendentes, son los más vigorosos temperamentos poéticos los que se aventuran más adentro en el océano sin límites y sin luces.

Unos gritan desde la orilla, otros hacen acrobacia cerca de la playa, el de allá sigue tal o cual estela de navegantes; desde nuestras tierras. Neruda se ha lanzado a grandes brazadas, luchando contra el oleaje y hasta ahora sostenido por las aguas, entre las espumas, bajo el cielo.

Confesemos que es, por lo menos, un hermoso espectáculo.

Se halla en plena fuerza creadora.

Su último libro trae ya una especie de serenidad segura, un rumbo. No causa ninguna impresión de esfuerzo. Hasta la grave tristeza que lo volvía monótono, se ha aligerado. Se siente al hombre libre y dominante. Ha roto la lógica y vuela entre las imágenes puras dueño de su destino. Casi nada más que colores y notas. Los conceptos mismos, los fragmentos de ideas, los asomos de pensamientos se tornan curvas fugaces de sistemas, reminiscencias desligadas, suelo y música. Diríase que todo su trabajo, fácilmente hecho, consiste en evitar la encadenación acompasada que lo llevaría a tierra y lo enterraría. A veces, un hecho sólo pasa a través de la corriente poética; la muerte del amigo lejano; pero mil sensaciones dispersas, contrapuestas, contradictorias, mil inesperadas disonancias quiebran el ritmo vulgar, que evocaría otros ritmos, y la personalidad fresca e intacta se salva. Sigue soñando. ¡Cuidado con despertar! La poesía muere en cuanto abre los párpados. Toda clase de acentos lo llaman; pero lo matarían si obedeciera.

Claro que no podemos “entenderlo”; dejaría de ser en cuanto se le *entendiera*; bajaría a otro plano; se enredaría en la memoria común.

No hace mucho, un médico de avanzada —también los hay, como en todo— definía el carácter de la poesía clásica diciendo que lo era en la misma proporción en que podía olvidarse. Cuando una composición no se fija en la memoria, es posible releerla con virginidad de emoción, y se vuelve, por lo mismo, eterna. El arte clásico logra ese efecto, mediante la moderación de las imágenes y las sensaciones equilibradas en un conjunto armónico, suave, compuesto donde nada resalta individualmente y que causa impresión de plenitud y bienestar indefinibles, misteriosos a fuerza de claridad y de fuerza oculta. No se agota, porque no se coge nunca íntegra. Con Neruda sucede algo parecido, por razones opuestas. No hay ideas, no hay síntesis accesibles a la fórmula; no hay ligaduras perceptibles

a la simple vista. Es una masa compacta e impenetrable, una selva de aromas ciegos que zumban. ¿Cómo aprendérselos? Cuesta saber si uno ha leído o no tal página suya. Nos referimos a su último libro. Antes, Neruda no era sino el preludio —un preludio angélico— de Neruda. Ninguna imagen o sensación, ningún color o ritmo sobresale individualmente, y se destaca del conjunto. Es un ramo de rosas tan apretado, que cada flor parece un pétalo de la misma corola enorme. Y por eso, todavía resiste a la memoria y puede leerse indefinidamente, con frescura renovada. Por opuesto sendero, llega al mismo punto del arte clásico.

¿Quiere esto decir que nos gusta totalmente?

No.

Complace *una* tendencia interna, llena *una* de las múltiples aspiraciones que integran la complejidad del yo, la que desea liberación, el pequeño rincón de locura que todos llevamos, más o menos sujeto, adentro. Hay otras porciones, otros pequeños o grandes seres que se sienten profundamente heridos por esta anarquía rebelde, hay seres en nuestro ser que reclaman lógica, proporción, armonía y melodía, individuos exigentes de lógica conceptual y de “historia”. Tampoco es preciso desdeñarlos. Tienen derecho a la existencia. Dejémosles hablar y aún que califiquen de disparatada y absurda la belleza de Neruda. Permitiéndoles manifestarse, comprenderemos que tantos interiormente más disciplinados o menos ricos, pronuncien una condenación absoluta y quieran el fuego divino para el arte ultramoderno. Son fuerzas viejas y como han dominado mucho tiempo, se creen con derecho a seguir imperando.

Lo mismo que en política, en religión, en sociología, en ciencia...

El trabajo y el honor de quien observa a los demás y se observa a sí mismo consiste en *distinguir* y no hacer la síntesis matando tales o cuales elementos —eso no cuesta nada— sino considerando la existencia de todo, o respetándolos, aun cuando a primera vista parezcan elementos de anarquía y de muerte.

El pensamiento de que no es posible entendernos, porque somos distintos entre nosotros y múltiples dentro de nosotros, genera precisamente la posibilidad de entendernos o, siquiera, de tolerarnos, que es a un principio de entendimiento.

ESPAÑA EN EL CORAZÓN
HIMNO A LAS GLORIAS DEL PUEBLO EN GUERRA*

La poesía lírica, más aún la guerrera —o antiguerrera, da lo mismo— no vive sólo del aire y en el aire trabaja únicamente con palabras, nace del corazón y cuando es sincera y fuerte mueve la voluntad con energía.

Pablo Neruda, criatura poética por excelencia estuvo en España y se la trajo en el corazón. Así dice el título de su reciente volumen, grandemente presentado. Cuenta aunque no le gusta contar, algunas cosas que le pasaron. Vivía en un barrio de Madrid con campanas, con relojes, con árboles.

*Desde allí se veía
el rostro seco de Castilla
como un océano de cuero.*

Bella visión, sobria, dura, estampada.

Por desgracia Pablo Neruda se adelanta casi inmediatamente por unos caminos que no llevan a buen término. El amor a España que se trajo en el corazón y el himno que entona a las glorias del pueblo en la guerra traducen, sobre todo, un formidable odio al enemigo, una furia frenética e insultante, un desprecio desatado. Maldice continuamente a los bandidos con aviones y con moros de la España nacionalista “*chacales que el chacal rechazaría [...] / víboras que las víboras odian*” y dice que frente a los milicianos rojos del gobierno, “*frente a vosotros / no hay más que una mortal cadena, un agujero / de podridos pescados: ¡adelante! / no hay allí sino muertos moribundos, / pantanos de terrible pus sangrienta.*” Increpa a Franco, se ensaña con los “*generales traidores*” y los apostrofa: “*Mirad mi casa muerta...*” Injuria a los muertos, a los obispos, a los mártires, lanza groserías de pesado calibre a Sanjurjo, a Mola, a todos.

Ante tal desbordamiento, uno acaba por preguntarse: ¿Por qué Pablo Neruda se vino de España en peligro? Es un hombre joven, lleno de salud; no le faltan brazos ni piernas. ¿Por qué se vino de España para insultar desde tan lejos a los enemigos? El odio en ese grado ya no puede limitarse a las palabras. Si ese odio fuera verdadero y tan feroz como se pinta, no se contentaría con lanzar imaginariamente a Franco a los infiernos y echarle encima sangre como lluvia, un río de ojos cortados. Procuraría matarlo por su mano, combatiría por el pueblo con el pueblo.

* Reseña publicada en *La Nación*, 5 de diciembre de 1937, p. 11.

La poesía lírica nace del corazón. Que mueve la voluntad. Lanzado contra los hechos el himno a las glorias del pueblo en guerra, de esa guerra en que tantos extranjeros se batían, no resuena sobre nada sólido y parece, más bien, llena de aire, de un terrible aire hueco.

Es que se ha traspasado cierta medida y como dice un político francés “todo lo que es exagerado no cuenta”.

Por lo demás, la cuerda bélica, la trompa heroica no resuena bastante en manos del autor de *Crepusculario*, *Veinte Poemas de Amor* y *una Canción Desesperada*: don Samuel Lillo, puede estar seguro de que no le arrebatará su centro.

NUEVO CANTO DE AMOR A STALINGRADO*

Había, dicen, otro canto de amor a Stalingrado, más nerudiano aún, es decir, menos accesible a las masas lectoras. Lo objetaron. Se necesitaba algo distinto. Entonces nació éste que un endecasílabo perfecto titula y donde los más fáciles consonantes de la lengua se enlazan medidos, rimados y los asonantes menos difíciles.

Y es que los poetas como dos gobiernos cuando duran un poco tienen que enfrentarse con la fatalidad y fatalmente abandonando el rigor de sus doctrinas revolucionarias tienden a convertirse en gobiernos y poetas conservadores parecidos a la tradición. Así Neruda, así Rusia.

Naturalmente algo les queda de las aguas del mar que no se retiran sin dejar humedecida y aún espumosa la ribera, y los seguidores de lejos que no iniciaron la marea tardan así mismo en egresar, pero el movimiento desde alguna distancia se percibe. Oleadas oceánicas ideológicas, estéticas, quien ha visto alguna ya puede predecirla, porque “lo que ha sido es y lo que es será” y nada hay nuevo bajo el sol.

También Pedro Prado hace treinta años escandalizaba.

Curado de espantos públicos, ahíto de sobresaltos embelesa a tranquilizarse justamente cuando el poeta saturado a su vez de atrevimientos sin más apetitos de audacia, comienza a moderarse y descubre el placer de la sujeción. “*Yo escribí sobre el tiempo y sobre el agua, / describí el luto y su metal morado, / yo escribí sobre el cielo y la manzana, / ahora escribo sobre Stalingrado. / Ya la novia guardó con su pañuelo / el rayo de mi amor enamorado, / ahora mi corazón está en el suelo, / en el humo y la luz de Stalingrado.*”

Pasan las estrofas como sobre rieles, aquí y allá por costumbre, por resabio inveterado, tal cual trisadura y reminiscencias del viejo desvarío. Y algún ripio impúdico “*Yo sé que el viejo joven transitorio / de pluma, como un cisne encuadernado, / desencuaderna su dolor notorio / por mi grito de amor a Stalingrado.*” “Notorio” está ahí, notoriamente para rimar con transitorio y viceversa. Nada más. El cisne encuadernado sustituye bien la mariposa disecada a la momia y sus bandeletas de oro, equivalentes. Esa pluma, puesta al azar, no se sabe dónde resulta pasablemente humorística o simplemente ridícula.

Son las inevitables caídas que compensarán con amplitud las sucesivas elevaciones que hay después, hermosísimas, felices, de poesía verdadera.

* Reseña publicada en *El Mercurio*, 4 de julio de 1943, p. 3.

Sin embargo...

¿Alcanza esta oda heroica —hay que darle su nombre— la plenitud de su propósito? ¿Resuena esta voz en un ámbito tan vasto como lo pedía la ocasión y tiene esa “entonación alta y robusta” esa trascendencia histórica exigida por las circunstancias? ¿Era una palabra, Neruda, el poeta para cantar a Stalingrado?

Él lo dice.

Nosotros podemos ponerlo en duda, aún admirando la oda, aún reconociendo las excelencias muy mezcladas, del temperamento nerudiano.

La visión nos parece demasiado inmediata. Falta la perspectiva inmensa que abre la historia a esa batalla término como la de Poitiers que detuvo a los hunos, como la de Granada que expulsó a los moros, como Lepanto que aventó al infiel, como todas las grandes pugnas decisivas en que la civilización europea salvó su porvenir, las que permitieron a la cristiandad seguir su curso.

*Cantemos al Señor, que
en la llanura
venció, del ancho mar,
al Trace fiero*.*

Neruda combate con los combatientes, y combate bien se recrea en la venganza, bien en la humillación de los soberbios, estigmatiza los huesos de los asesinos, de los profanadores, “*Los que humillaron la curva del Arco / y las aguas del Sena han taladrado / con el consentimiento del esclavo, / se detuvieron en Stalingrado*”, idea de que las mejores expresiones también alcanzan para el inferior. Como sucede al revés en “*Los que la noche blanca de Noruega / con aullido de chacal soltado / quemaron esa helada primavera, / enmudecieron en Stalingrado.*” La enumeración se vuelve emocionante de esas justicias ejecutadas por manos que un día estuvieron prontas a colaborar en la injusticia. Ejemplo de cómo el destino maneja a los hombres.

Pero falta el “señor” y en vez de Él está excesivamente Neruda, el poeta voluptuoso, floral, pasional que concluye personalmente. “*Guárdame un trozo de violeta espuma, [...] / con una espiga rota de tu estado, / para que sepan, si hay alguna duda, / que he muerto amándote y que me has amado, / y si no he combatido en tu cintura / dejo en tu honor esta*

* Comienzo del poema “Por la Victoria de Lepanto”, de Fernando Herrera (1534-1597).

granada oscura, / este canto de amor a Stalingrado.” Bellas imágenes, líricas, plásticas, efusión un poco demasiado suave para tan sangrienta, solemne y trágica aventura.

De ahí que se diga —está bien, es admirable— y que se experimente sin embargo una vaga sensación de insuficiencia como de tarea cumplida diestramente, encargo superior, al finalizar la lectura de este *Nuevo Canto de Amor a Stalingrado*.

* * *

NERUDA*

(*Alturas de Macchu Picchu*)

Alguien digno de infinita estimación, un escritor maduro, sagaz, refinado, difícil de satisfacer, que ha leído mucho y posee una penetrante sensibilidad, dice que le oyó leer a Neruda en Isla Negra su poema último, “Alturas de Macchu Picchu” y afirma que jamás sintió una emoción de grandeza poética comparable. Tanto que, para situar esa obra dentro de su categoría, necesitaría elegir alguna cumbre de la literatura universal.

Después se levanta, coge un álbum empastado en gruesa tela roja, saca un disco y lo pone en la electrola.

Vamos a oír ese poema muy bien grabado.

Empieza.

Una catarata de imágenes desligadas, un torrente de sonidos, una lluvia de palabras, períodos y frases libres, sueltas, lanzadas, entubadas, por una voz larga, monótona, a ratos de viento cordillerano, que sube, se aclara, se vuelve angustioso, gemebundo, aflictivo, torna a bajar y sigue su estrecho camino oscuro, su correr de piedras incoherentes.

¿Prosa, verso?

En todo caso, lo que se llama “Literatura demencial”, liberación del subconsciente, un escaparse, un derramarse de la locura milenaria, que, milenariamente, se lucha por detener entre barreras civilizadas. Pasma la soltura, la agilidad de sueño con que cruza una línea a otra, sin encadenamiento, hurtado el sentido, rompiendo la trabazón que espontáneamente, por un impulso lógico, tiende a formar el lenguaje y que el caos vence e invade, a cada línea, a cada idea, implacablemente rechazadas hacia la sombra y hundidas en lo ininteligible, al son de un ritmo con algo de “tam-tam” salvaje, oído a la distancia.

No puede negarse que impresionada.

Hay un drama en esa derrota del espíritu atropellado victoriosamente y se sufre por el lenguaje, por la ruina de su arquitectura delicada, tan difícil de construir, tan fácil de derrumbar, y si algo se lamenta sobre las alturas de “Macchu Picchu”, no es ciertamente la antigua ciudad descubierta, que no le implora a nadie nada, sino eso otro, el tesoro hereditario, el fino instrumento mental que nos sirve de nexos, la cuerda vibrante y luminosa tendida entre los hombres.

Los discos giran.

Son tres y están impresos por ambos lados.

Pero al fin concluyen. Y viene entonces lo peor: hay que decir la terrible palabra.

* Reseña publicada en *El Mercurio*, domingo 7 de septiembre 1947.

—No me han gustado. ¿Nada? Nada. ¿Menos que otras cosas de Neruda? Menos que todas. Pero... ¿No ve alguna diferencia, algo...? No veo nada, porque no entiendo nada.

La casa sin embargo, no se derrumba, el techo permanece, hasta se divisan por allí caras alegres, como si en el fondo no distaran algunos de opinar lo mismo y se hubiera traducido en alta voz su pensamiento. Es que ésta es una de las raras casas donde se sabe el verdadero valor de la crítica, simple expresión de lo que, en momento determinado, bajo determinada impresión, piensa una persona determinada. Nada más. Otra persona, o la misma en otro momento, ante otra obra sentirá, y pensará otra cosa... Si la impresión es honda y duradera, se afirma que la persona tiene ideas definidas, que posee, incluso, un sistema. O bien que ha envejecido y no puede evolucionar. Si es débil y cambiante, se la declara superficial, sin consistencia; o que conserva juventud de espíritu y marcha con la época. Todo lo cual hace de la crítica, entendida sin dogmatismo, vigente sólo dentro de cada instante y de cada ser, una de las disciplinas más entretenidas y provechosas. Con ella se va a todas partes y se percibe desde ángulos distintos la realidad contradictoria.

He aquí un pequeño libro¹ de viajes, poético y humorístico, produce una especie de livianura en el cerebro y aligera el ánimo, vamos a leerlo.

El autor cuenta cuentos, relata anécdotas, las más amables, las de un hombre inteligente y desocupado que vaga por regiones remotas, extrañas y escribe maravillosamente. Narra cualquier cosa. La historia de una viejecita de setenta años, encorvada, arrugada, que ponía en los periódicos unos avisos: “jovencita recién llegada de Escocia, desilusionada de la vida, quiera entablar correspondencia con plantador o caballero solo”. Es preciso leer esa historia. Maupassant no la habría relatado mejor, con más gracia para empezar, más arte calculado para detenerse, para seguir. ¡Las novelas, los idilios, los pequeños poemas truncos que fue hilvanando, la maliciosa y trágica ancianita soñada por sus correspondientes como una virgen rubia en expectativa! Ningún énfasis, ni la menor frase de esfuerzo, una sencillez natural, una soltura... Más allá: Tiritando de fiebre, tendido en la cama, bajo una gasa, el viajero decide escribir y pide tinta. “Vino rápidamente un sonriente javanés. No sabía inglés. Yo desconocía el holandés y el malayo. Hice todos los gestos necesarios y después de un rato volvió con un lápiz.

”Hice nuevos gestos, acompañados de la palabra ‘ink’, que tampoco comprendió. Volvió entonces con otros malayos sonrientes, todos con sus turbantes y su ropa inmaculada y todos ellos hacían conjeturas, tal vez

¹ *Viajes al Corazón de Quevedo y Por las Costas del Mundo*, por Pablo Neruda (Nascimento).

sobre la medicina que yo necesitaba. Pero yo quería tinta para escribir mi telegrama y en el colmo de la excitación, me levanté de la cama como podía y corriendo hacia el propio balcón donde un señor leía su periódico junto a un hermoso tintero y una pluma, los tomé y moviéndolos excitadamente se los mostré al coro de sirvientes oceánicos, y enseñándoles el tintero les repetí con furia: ‘this, this’. Entonces ellos mirándome con una sonrisa angelical y mirándose unos a otros exclamaron ¡Ah, tinta!— Desde entonces aprendí que en idioma malayo tinta se llamaba tinta”. Este caso mínimo, esta jugada cómica sólo en uno o dos rasgos leves —“ej. Coro de sirvientes” ennoblecidos de pronto, agrandados y alejados por el adjetivo oceánicos y a los que añade un toque de gracia la sonrisa “angelical”, denuncia sensibilidad de artista, el refinamiento del buen conocedor. Hay, entre las mismas páginas, como dejada con descuido, una confidencia anecdótica que recogerán por su música las antologías. Encierra un tratado de impalpable gracia, de tino discreto, de resonancia apenas melancólica. Conviene citarla entera:

“Yo nací —dice— el año 1904 y antes de 1914 comencé a escribir mis primeras poesías. Los largos inviernos del sur se metieron hasta las médulas de mi alma y me han acompañado por la tierra. Para escribir me hacía falta el vuelo de la lluvia sobre los techos, las alas huracanadas que vienen de las costas y golpean los pueblos y montañas y ese renacer de cada mañana cuando el hombre y sus animales, su casa y sus sueños, han estado entregados durante la noche a una potencia extraña, silbadora y terrible. Para escribir también me hicieron falta por el mundo las goteras. Las goteras con el piano de mi infancia. Mi padre siempre hablaba de comprar un piano que, además de permitir a mis tías tocar mi adorado vals ‘Sobre las olas’, pondría sobre nuestra familia ese título de inexpressablemente distinguido que da la frase ‘tienen un piano’. Mi padre en los momentos que dejaba libre su vida de movilidad perpetua, porque era conductor de trenes, llega hasta medir las puertas por donde iba a pasar aquel piano que nunca llegó. Pero el gran piano de las goteras duraba todo el invierno. A la primera lluvia, se descubrían otras goteras de voz dulce que venían a acompañar a las viejas goteras. Mi madre repartía sus cacharros, lavatorios, jarros, lecheros y otros artefactos. Cada uno daba un sonido distinto, a cada uno le llegaba del cielo tempestuoso un mensaje diferente y yo distinguía el sonido claro de un lavatorio de fierro enlozado del opaco y amargo de un balde abollado. Esa es casi toda la música, el piano de mi infancia y sus notas, digamos sus goteras, me han acompañado donde me ha tocado vivir, cayendo sobre mi corazón y sobre mi poesía.”

Pocos lectores habrá, lo esperamos, bastante imprescindibles o desagradecidos para resistirse a la seducción de esta página sonriente y exacta donde la prosa se alza de continua hacia la emoción poética y que muestra cómo un tacto fino logra hallar en la vida de las más humildes cosas ese misterio de la belleza. Neruda ha escrito cantos herméticos y dado voces confusas que los iniciados celebran con recogimiento e interpretan recónditamente. Dejémosles. Ni digamos acaso que aquella selva sombría caerá con el tiempo. ¿Por qué no gozar en paz de esas gotas invernales, ese piano paterno, de toda aquella sencillez? Resuélvense allí multitud de problemas y se desligan con maestría nudos difíciles.

No siempre logran por ejemplo los artistas ilustres nombrar a su padre con tanta discreción y hacerlo pasar ante nuestra vista, en un tren, como Pablo Neruda. Otro autor comunista dedicó su novela: "A mi padre, vendedor ambulante, a mi madre empleada doméstica". Es un homenaje un tanto seco; le falta ternura, convierte a los padres en banderas rojas. Neruda se queda fiel, sin jactancia, con verdad, y un matiz de ironía delicado. ¡Cuántas cosas dice, además, entre líneas, sin decirlos! Esa página se corresponde con otras, aéreas, de *Crepusculario*, de *El Habitante y su Esperanza*.

¿Qué es lo que pierde al poeta cuando se eleva, cuando se exalta y sube al trípode?

"Siempre tuve a Pablo Neruda por un gran poeta, un gran mal poeta, un gran poeta de la desorganización; el poeta dotado que no acaba de comprender ni emplear sus dotes naturales. Neruda me parece un torpe traductor de sí mismo..." Así escribe Juan Ramón Jiménez en un juicio severo, sin seriedad. Esta exégesis, que hallamos penetrante, se completa con una observación de Wladimir Waidlé en su *Destino Actual de las Letras y de las Artes*, pág. 28: "¡Acaso es lícito acusar a determinado escritor o a toda una generación literaria porque no haya podido vencer el desacuerdo interno que paralizaba (o desviaba) sus fuerzas de creación! Indudablemente, no; todo eso, de ninguna manera puede explicarse mediante una simple incapacidad personal. Son los mejores y no los peores, representantes de una generación, los que han realizado la experiencia más completa del desacuerdo, cuyas raíces se hunden a gran profundidad en el suelo y no se les puede juzgar sin pronunciar un veredicto sobre toda la civilización contemporánea"... He aquí, acaso, el secreto o una parte del secreto. Un gran poeta de una época desorganizada, una víctima de su tiempo que necesita, para alimentarse, del veneno de su tiempo. Es decir del caos. Algo, en todo caso, que sólo el tiempo definirá.

DULCE PATRIA*

Supóngase que este libro no trajera la gran firma que trae, sino otra. Cualquiera. O ninguna. ¿Cuántos admiradores de Neruda se dignarían a abrirlo? Un cuaderno grande como pieza de música, una bandera azul celeste con una estrella y todo bajo ese título, ¡Ese título! Vals 1900 Maestro Lucero, paisaje de abanico y tarjetas postales: “Dulce Patria”.

“Dulce Patria”, ha querido, sin duda, el poeta, con un poco de humorismo —dicen que ahora está en Moscú— realizar la antigua fórmula del “vino nuevo en los odres viejos” y derramar su fantasía vanguardista en todos los moldes que él y su generación vinieron, justamente, a romper. En la forma, al menos, se ha vuelto reaccionario...

Véase:

Fragmento del *Canto General de Chile*, que próximamente editará Losada. *Dulce Patria* es, a su turno, extracto de “Los Libertadores”, capítulo integrante de aquella vasta obra y debemos, por tanto, considerarla como miramos el friso decorativo de un monumento cuyas proporciones todavía ignoramos, pero que ya podemos presentir: “*Nuestra tierra, ancha tierra, soledades / se pobló de rumores, brazos, bocas. / Una callada sílaba iba ardiendo, / congregando la rosa clandestina, / hasta que las praderas trepidaron / cubiertas de metales y galopes. / Fue dura la verdad como un arado. / Rompió la tierra, estableció el deseo, / hundió sus propagandas germinales / y nació en la secreta primavera.*”

Después de esta obertura, los endecasílabos cojean un poco; atacados de irregularidad inicial, toman en segunda el paso, vuelven a perderlo, alargándolo, cortándolo, como soldado inexperto, o un transeúnte que lleva mal camino, se trata de O’Higgins. Canta su heroísmo, dice su drama: “*Como se llama usted*”, *reían / los ‘caballeros’ de Santiago: / hijo de amor, de una noche de invierno, / tu condición de abandonado / te construyó con argamasa agreste, / con seriedad de casa o de madera / trabajada en su Sur, definitiva.*”

La semblanza, tras los barrotes de la estrofa, no es ciertamente la biográfica y documental, un poco extranjera, americanista, internacionalizada que Encina y demás historiadores hacen ver, sino otra, la imagen del pueblo, construida a su semejanza, con bellas frases lapidarias y gestos simbólicos. En suma, la estampa poética.

El tono para hablar de San Martín se vuelve opaco, casi adusto: “*San Martín, otros capitanes / fulguran más que tú, llevan bordados / sus*

* Reseña publicada en *El Mercurio*, 12 junio 1949.

pámpanos de sal fosforescentes / otros hablan aún como cascadas, / pero no hay uno como tú, vestido / de tierra y soledad, de nieve y trébol.” Un agridulce colorea con austeridad la efigie libertadora del que cruzó los Andes.

Pero estos próceres sólo sirven de heraldos al que completa el tríptico, seduce e inspira entusiasmo, al que conquista la aventura paseándose por la Historia como héroe de novela en un romance, despreocupado, caballeresco, fino, al que vivió más ardorosamente y murió joven, galán, teatral, príncipe revolucionario: *“Dijiste libertad antes que nadie, / cuando el susurro iba de piedra en piedra, / escondido en los patios, humillado.”* El coro, con reminiscencias de teatro lorqueño, hace pasar centelleando el caudillo señorial de los bellos uniformes y la cabalgadura alborotada: *“Conózcase lo que calló brillando / de tu velocidad sobre la patria. / Vuelo bravío, corazón de púrpura. / Conózcense tus llaves desbocadas / abriendo los cerrojos de la noche. / Jinete verde, rayo tempestuoso. / Conózcase tu amor a manos llenas / tu lámpara de luz vertiginosa / [...] Torre de tempestad, ramo de acacia” / [...] Conózcase tu rápida grandeza.*” Una sucesión, como se ve, de imágenes que representan velocidad y la agitan, unidas, un poco entabadas, por el “conózcase” inoportuno; suprimase el coro será una pura luz. Un correr deslumbrante.

Ahora viene por los aires el viaje de D. José Miguel, esa inverosímil quimera realizada, puñado de audaces milagros en plena Norteamérica, negociante y armadora: *“Va por los mares, entre los idiomas, / vestidos, aves extranjeras / trae naves libertadoras / escribe fuego, ordena nubes, / desentraña el sol y soldados, / cruza la niebla en Baltimore / gastándose de puerta en puerta, [...] / lo acompañan todas las olas.”* Si pensamos en el “vienes volando”, la elegía a Rojas Jiménez, advertiremos que Neruda omitía, movido sin duda de un respeto patriótico y tradicional, todas las figuras desagradables, sucias, feas, que justamente la técnica del “feísmo” le impuso en aquellas estrofas para chocar.

El “feísmo” en buena hora ha desaparecido.

La muerte de Don José Miguel Carrera en el patíbulo de Mendoza: *“Lo llevan a los muros de Mendoza, / al árbol cruel, a la vertiente / de sangre inaugurada, al solitario / tormento, al final frío de la estrella.”* Alcance los lamentos del coro trágico y sus voces forman un patio, dejan caer hojas cortadas, se estremecen sobre el *“Húsar infortunado, alhaja ardiente, / zarza encendida en la patria nevada”*, y amplía, inundación, ya sin barreras, sus anchas resonancias en la “antistrofa” que no teme regresar hasta el Rubén Darío de la Marcha Nupcial para buscar sus ritmos: *“Guarda el laurel doloroso su extrema substancia de invierno. / A su corona de*

espina llevemos arena radiante, / hilos de extirpe araucana resguarden la luna mortuoria / hojas de boldo fragante resuelvan la paz de su tumba.”

Cubierto por esa marejada, entre esa enredadera poética, fragante, rumorosa, Carrera queda palpitando como el primer prócer de la Independencia, el héroe máximo, no en su acepción histórica, sino legendaria.

Y eso fue.

Los investigadores distribuyen de otra manera las categorías: con Don José Miguel y los suyos, la patria no habría ido a ninguna parte; como a Portales, lo engrandeció el martirio, acaso lo salvó. Pero la leyenda es otra cosa, pese a todo, al monumento, los discursos, Don Bernardo no atrae a la masa igual que el soberbio aristócrata personalista y gallardo. La masa es mujer.

Tres cuecas insignes, rasgueadas y tamboreadas según se debe, tres danzas de versos ligeros, olientes a campo y hierbas húmedas, cuentan, si eso se llama contar, la historia de Manuel Rodríguez:

*Señora, dicen que dónde,
mi madre dicen, dijeron,
el agua y el viento dicen
que vieron al guerrillero.
Puede ser un obispo,
puede y no puede,
puede ser solo el viento
sobre la nieve:
sobre la nieve, sí,
madre, no mires
que viene galopando,
Manuel Rodríguez.*

Algunos abrirán los ojos, otros, no podrán cerrar la boca. ¡Estos son versos de Neruda, de Pablo Neruda! Sí, y estos también: “*Saliendo de Melipilla, / corriendo por Talagante, / cruzando por San Fernando, / amaneciendo en Pomaire. / Pasando por Rancagua, / por San Rosendo, / por Cauquenes, por Chena / por Nacimiento: / por Nacimiento, sí, / desde Chiñigüe, / por todas partes viene / Manuel Rodríguez. / Pásale este clavel. / Vamos con él.*”

Cuando un escritor ha intervenido mucho en cuestiones públicas ardientes, cuando ha despertado en torno suyo pasiones, odio, amor y hay partidos que lo atacan y sectas que lo defienden, utilizándolo, haría mejor si publicara sus obras anónimas.

Sólo así podría hasta cierto punto obtener una opinión genuina.

Porque opinar sobre las bellas letras no significa, como piensan muchos, ponerse unos anteojos, tomar unas pinzas e ir separando lo bueno de lo malo.

Tampoco es volcar sobre la cabeza del lector la estantería del saber copioso y abrumarlo bajo un diluvio erudito de nombres, semejantes, diferentes, concordantes, discordantes. No está de más todo eso al opinar, pero de nada sirve y hasta estorba si falta el eco íntimo, el diapasón lejano, una cuerda sensible que allá muy adentro suena. O no suena. En el fondo, la opinión surge de ahí. Es el modestismo “me gusta, no me gusta” que cualquiera pronuncia para sus adentros y sólo algunos, digamos los críticos, analizan, formulan, escriben y describen públicamente.

Ahora bien, ese pequeño germen, esa célula eléctrica, experimenta todos los fluidos y resulta inútil querer librarla, porque apenas la presionan, guarda silencio, se apaga. Y el presunto opinante queda a oscuras. Con lo que empieza activamente a funcionar, no sin estrépito, un imponente aparato de engranajes lógicos, la maquinaria del razonamiento y la deducción dialéctica.

PABLO DE ROKHA Y PABLO NERUDA*

Con escasa diferencia de tiempo han aparecido una corpulenta *Antología* que casi contiene las obras completas de Pablo de Rokha y el último libro de Neruda, su colección de poemas *Las Uvas y el Viento*, también considerable volumen. Los autores contemporáneos, cosa aún más extraña, los editores de esta época apresurada, prefieren estos enormes y macizos tomos que requieren atril, que piden lecturas largas, ocios prolongados.

Es una de sus paradojas.

A las otras, de puertas adentro, hace algunos años que estamos habituándonos tanto que nos parecen naturales. ¿Quién se escandaliza ya de las frases sin sentido, de las imágenes dislocadas y las asociaciones absurdas? Un tiempo aquello hizo gritar, se discutió, fue defendido. Amado Alonso compuso una interpretación de la poesía hermética de Neruda. Hoy sería superflua. Cualquiera que pasa por la calle sabe que la poesía no ha sido hecha para ser entendida, sino para ser amada, como la mujer. Unos cuantos agregan: “u odiada”. Y el problema desapareció.

Quedan los “monstruos viables”, sus instrumentos, agentes del destino.

La literatura tiene el suyo que es como cuanto vive, “cambiar”: esa única cosa superior a la belleza, según dijo Barrés ¡Ay de los inmóviles! Solicitado por las fuerzas superiores, el arte procura subir y se eleva; pero, semejante a Anteo, necesita de cuando en cuando volver a la tierra y tocarla y seguir. Ese viejo símbolo dice la necesidad de sumergirse periódicamente en el barro original, desatando los instintos comprimidos y confundiendo con el polvo del cual venimos. Es un fenómeno que abarca toda la escala zoológica. Los viajeros del desierto conocen la manera de hacer que las cabalgaduras agotadas por una prolongada marcha se recobren: hasta quitarles silla y aparejo, para que se revuelquen a sus anchas sobre la arena y se sacudan. Después quedan frescas, descansadas y vuelven a llevar con paso rápido la carga.

Por los alrededores de los años 20, Chile presenció antes que otros países de Hispanoamérica la revolución vanguardista que ya tenía larga fecha en Europa. Fue una especie de furioso sacudimiento originado en la necesidad del cambio y para adaptarse a las demás corrientes.

Mirados los hechos desde aquí, a la distancia, sobresalen visiblemente entre los innovadores, tres audaces: primero Pablo de Rokha, el estrepitoso, el disonante y detonante poseído del delirio de la enormidad y

* Reseña publicada en *El Mercurio*, 28 de mayo de 1954.

que se cree decididamente gigantesco; después, Vicente Huidobro, exótico y acróbata, ágil en la pirueta fantasista, por momentos realmente inspirado y que se transfigura, más a menudo detenido en el simple juguete y que baja sin dificultad hasta lo pueril; por fin, el que tiene del uno y del otro y lo supera a ambos, recogiendo a dos manos lo que sembraron ellos, más aéreo, aunque no sin caídas, reconstruido, delicado, extraño y admirable: Neruda.

Abramos la *Antología*. No para leerla, eso supone una continuidad difícil. Nadie lee a Pablo de Rokha: se le toma, se le abre, se le hojea, se lanzan exclamaciones, se hacen a su propósito comentarios; pero leerlo como se lee a todos resultaría descabellado. No ha sido hecho para eso. Entreabriéndolo, pues, y entre hojeándolo, ante todo nos sorprende como ha permanecido igual a través de los años. Siempre la misma presión, las mismas repeticiones, siempre la injuria elevada al máximo y las palabras sonando duras como peñascos, esas palabras suyas a las que solo logra darles ese espesor, esa violencia. Dan ganas de saludarlo como a esas personas que volvemos a ver y que no envejecen, diciéndole:

—Ud. no ha cambiado nada, señor.

Sin embargo Dios sabe si quienes oyeron allá por 1916 estallar sus primeras explosiones, pensaron que sin lugar a duda no podía durar; que se trataba evidentemente de un fenómeno de origen volcánico y, por lo tanto, pasajero; que el hombre sufría un trance y estaba demasiado fuera de las condiciones que rigen la vida organizada para continuar.

Pero el hecho está ahí: ha durado. Con la misma fuerza, con la misma violencia, con el mismo furor de *Los Gemidos*, el año 22, se vacía, se desahoga, el año 32, el 42, el 52. Si se le pudiera citar, le citaríamos; pero a Pablo de Rokha no se le puede citar. No, porque todas, absolutamente todas sus páginas traspasan los límites tolerables; pero es que cuando no los traspasa, parece que no son de él, pierden su virtud apocalíptica, se destiñen y decaen. Es preciso cogerlo en su furia específica o dejarlo. El delirio de grandeza unido a la potencia agresiva parece construir no sólo el sello característico de su personalidad y la marca de su estilo, sino su estimulante necesario, su droga heroica, su tóxico biológico. No, hay pues, que traerlo de Patmos, ni quitarle el brebaje envenenado; le quitaríamos al mismo tiempo su sabor. Un Pablo de Rokha, tranquilo, razonable, dejaría de ser inmediatamente Pablo de Rokha.

¡Qué distinta la trayectoria del otro Pablo!

Allí se ve perfectamente la línea. Empezó como los ángeles en 1923, año del *Crepusculario*. Crepusculario matinal. Pero no era su destino parecerse a los ángeles, sino también a los demonios, había que enturbiar las aguas, había que mezclarse al barro y de libro en libro ascendió hasta la

arrebataada cumbre de *Residencia en la Tierra*, el huracanado poema, vario, desigual, intenso, transparente, misterioso, de tan extraña melodía, con llamados infinitos y resonancias oceánicas. Habría podido quedarse allí, y hubiera bastado. ¿Quién le alcanzaría? Pero vino España, vinieron las tentaciones del partido y el lírico puro quiso convertirse, hubo de convertirse en épico. Él no quería relatar nada. Eso no le correspondía, lo dijo. Pero era forzoso hacerse entender, bajar los hechos, dar nombres personales y referir anécdotas; narrar. Fue la humillación y el trabajo que don García Hurtado impuso a Oña para que lo vengara de Ercilla. Hay razas enemigas de lo concreto; las alas les incomodan. ¡Qué fastidio experimentaba M. Barrés, cuando era absolutamente indispensable, porque estaba escribiendo una novela, decir que la señora marquesa o el señor marqués habían salido de su casa a las cinco y media en punto! Eso, el dato preciso, que constituye la gloria del novelador que Balzac apunta con tinta indeleble, porque sobre eso va a girar la historia, para el soñador, para el poeta lírico, para el hombre que “va por el aire lleno de aire”, significa la peor de las molestias, y es rebajarse hasta el nivel común.

Pero había que someterse. Y Neruda se sometió. Sería cantor de masas, haría poesías para el pueblo, aclararía su palabra hasta que la entendieran los que no entienden nada. Prometió eso. Y después prometió algo más. Le habían reprochado su tristeza permanente e inmotivada y le argumentaron que eso envolvía una ofensa a la nueva era, a la regeneración del mundo por la doctrina comunista; que el mundo, bajo el imperio de Stalin, debía considerarse feliz. Así, pues, no más quejas, no más melancolía ni amores tristes. Era quitarle la mitad de su persona. La otra mitad que le quedaba. Pero había que someterse y Neruda se sometió. Hizo la promesa formal de no estar más triste.

Ambas promesas las ha cumplido.

El *Canto General* es una inmensa y portentosa catarata de imágenes derramada sobre el nuevo mundo, una epopeya aérea que recorre la historia y se extiende a través de los países, pero se siente el plan premeditado, se ven las lecturas previas, se palpa un esfuerzo casi pedagógico. Un viento estival empuja las metáforas y recubre los vacíos entre los pasajes de pura inspiración. Es positivamente un gran libro el *Canto General*. Pero el otro era mejor. En *Las Uvas* y *el Viento* el aire ha adelgazado, el tono descendido indisimulablemente. Ya los pasajes puros son ligeras islas, nubes volanderas. Por todas partes Stalin, Lenin, las fábricas, las usinas, ciudades destruidas y reconstruidas, trabajo alegre, multitudes dichosas. Es un diario de viaje a través del imperio comunista y los países subyugados, los pobres países vencidos que Rusia prometió respetar y que los tanques sujetan. Pues bien, jamás, en ninguna parte, ningún síntoma de tiranía, nunca un

ligero campo de concentración o la menor huella de trabajo forzado. Es un idilio constante, una pastoral; la edad de oro ha vuelto al mundo y la dicha se prolonga hasta las estepas de Asia central. No crean ustedes que esto es una ilusión. No: “*Todo lo vi en la aldea / de China liberada. / Nada a mí me dijeron. / Los niños derramados / no me dejaban transitar. / Comí su arroz, sus frutas, / bebí su vino de arroz pálido. / Todo me lo mostraron / con un orgullo / que conocí en Rumania / que conocí en Polonia / que conocí en Hungría.*” He ahí el tono del libro, su nivel medio.

Llegado a ese límite peligroso de la consagración total, cuando el poeta puede escribirlo todo, decir lo que le place, con la certeza de que, enseguida, miles de miles de manos aplaudirán en varios continentes. Neruda ha perdido el escrúpulo y se abandona; escribe cosas enteramente privadas de importancia y que, en otros labios, sobre otra firma, harían sonreír.

*Qué fácil es cuando se ha conseguido
la felicidad, qué simple
es todo.*

*Cuando tú y yo, amor mío, nos besamos
qué sencillez es ser felices.*

También Gabriela Mistral había prometido al fin de uno de sus libros abandonar su queja gemebunda y dar notas alegres; pero, en fin, no ha cumplido.

Abandonemos, sin embargo, la idea de formular un juicio: no ha llegado el momento de “juzgar” a Neruda ni a los otros, también comunistas; es demasiado fuerte la reacción que en el amigo de la libertad produce el cántico a los déspotas, la sistemática alabanza al tirano. Un momento apartada la vista, retenido el aliento, se piensa: Estos son los que han ensanchado el dominio poético, los que han derribado límites y revuelto el aire que iba deteniéndose. Aceptémoslo. Enseguida, una palabra, un gesto, reabren la herida, renuevan el furor y se les echa con poesía y todo al diablo que arroja un resultado tan lejano al equilibrio de la verdadera crítica como ocurre en el caso contrario. No ha mucho, Pablo de Rokha declaró en un reportaje que Juan de Luigi “el grande hombre de las letras de *El Siglo* —y ha querido, sin duda, decir también, del siglo— cuya gran cultura honraría a cualquier literatura... era el primer crítico de Chile” y en el mismo reportaje se deja constancia de que según Juan de Luigi, Pablo de Rokha es “el más formidable poeta de masas, el más formidable cantor revolucionario con que cuenta no sólo la lengua castellana, sino el mundo”.

Los juicios, los verdaderos juicios, los dicta el porvenir. No hay más.

ENTRE PABLO NERUDA Y GABRIELA MISTRAL*

La violenta explosión de actualidad que, con poca diferencia de tiempo, se ha producido en torno a los dos mayores poetas de Chile, el estallido de homenajes, aplausos y manifestaciones, organizadas con cualquier motivo para celebrarlos —hecho nuevo e insólito en nuestra atmósfera literaria— introducen a formularse algunas reflexiones sobre esos autores y el trance en que se encuentran.

Desde luego, se puede ver que los poetas no están hechos para eso.

El fogonazo popular, las concentraciones de masas, los desfiles públicos, los gritos de la multitud entusiasmada suenan en torno suyo como una música ajena, extraña, destinada a otros y que no les corresponde. Ese estrépito, más o menos hijo de la política, vuelve por múltiples cauces a su fuente y produce naturalmente cálculos de votos, proyectos de partidos, intereses y luchas. O sea, nada poético, ni siquiera literario.

Está, por ejemplo, fuera de duda que entre los acalorados manifestantes, del gran poeta o de la gran poetisa, sólo una parte mínima, digamos un medio por ciento, tal vez menos, serían capaces de distinguir, entre sus poemas, aquellos que realmente contiene belleza y los que sólo contienen palabras. Aún sería difícil hallar, siendo tantos, quien se conmoviera de verdad con los versos del uno o la otra si les suprimieran, al pie, ese detalle: la firma. O si en vez de los poemas originales, por prestidigitación, pusieran ante sus ojos la obra de un vil imitador.

Digámoslo claro en tal materia, la multitud no sabe efectivamente nada. Con toda razón Pablo de Rokha le ha puesto a su periódico ese nombre en letras grandes bien claras. *Multitud*. Así ni hay equivocación sobre el público al que se dirige.

¿Cómo entonces tanta gente aficionada al fútbol parece por Pablo Neruda y corre tras Gabriela Mistral?

Por la fe.

Siempre ha sido y probablemente siempre será igual. Hay que tener fe. Sin fe no se puede vivir. Cuando en un país comienza a bajar el nivel de la fe, ocurre como en la pecera que se desagua: los peces desfallecen y abren la boca, agitando la cola, desesperados. Inmediatamente conviene echarles fe, mucha fe, cualquier fe. Entonces ciertos doctores pronuncian desde lo alto determinadas sentencias. Un nuevo dogma nace.

Y estamos salvados.

El escritor, el verdadero escritor, el artista, conoce verdaderamente este fenómeno y por eso la popularidad actual lo halaga, pero la sabe

* Reseña publicada en *El Mercurio*, 12 de diciembre de 1954.

transitoria y ansía la otra, la grande que seguirá a su muerte, llamada gloria o “fama inmortal”.

Existen, cierto, escritores o seres que en tal clase figuran, indiferentes a esa vanidad. Cabe, por ejemplo, suponer con verosimilitud que Volpone o don Fernando Quinzio Figueredo menosprecian “el juicio de la posteridad”, o lo consideran, a lo sumo, un tranquilizador y definitivo sobreseimiento. Ellos, al escribir, buscan algo concreto, un fin positivo. Mas no hay para qué hablar de ellos. Acaso la línea divisoria entre unos y otros sea, justamente, el pensamiento del más allá, que es sin discusión un pensamiento desinteresado. Para el verdadero escritor el prestigioso infinitivo —“escribir”— aparece cargado de extraña dignidad, envuelve un poder taumáturgico. Hace muchos años, al comienzo de este siglo, una autora chilena, de las primeras que hubo, exclamaba en un artículo: ¡Escribir, publicar! Y tras varias reflexiones las resumía en esta: ¡Qué hermoso sueño! Ciertamente. En el hecho de escribir hay mucho de soñar. Vicente Huidobro con una de esas fórmulas que a veces hallaba lo definió: “Una partida de ajedrez con el infinito”. Oyéndole a un miembro del instituto que, según cálculos matemáticos, nuestro planeta no podría durar sino 10.000 años. Los hermanos Goncourt manifestaron su decepción. ¿Entonces después no tendrían lectores? ¿Ni uno solo más?

Por eso los ilustres hermanos se preocupaban del estilo: fueron los inventores de la “escritura artista”. Es que el estilo es “el hombre mismo” que en él se encarna y sólo por él persiste. El verdadero escritor no vive para escribir, sino para sobrevivir.

De allí la belleza de ese título, el más hermoso que conocemos, *Residencia en la Tierra*, donde Neruda indica como sin saberlo, que está de tránsito, que aquí le interesa poco y lo que verdaderamente le preocupa se encuentra más allá.

La obra de Gabriela impregnada en el sentimiento de la muerte, se orienta por modo espontáneo y por una especie de gravitación hacia la inmortalidad.

Ella y él cruzan ahora el cenit.

Nuestro horizonte poético, que durante el siglo anterior no tuvo un astro, careció aun de estrellas, ahora resplandece y está como incendiándose con los fuegos cruzados de dos soles.

No ha mucho llegaron al poeta tributos internacionales. Una exposición de libros nos hizo ver traducciones de los suyos a todas las lenguas conocidas, y a otras más, que se escriben al revés. Vinieron a verle visitas inquietantes, aunque fueron inquietadas, aunque no tanto como otros en su

tierra de origen*. Y durante cierto número de días, aun de semanas, rondó su nombre una orquesta de bombo y platillos. Naturalmente mucho no sonaba bien a todos los oídos; pero hasta los más recalcitrantes en el fondo se enorgullecían. ¡Diablos! Era un chileno, culpable, en verdad, de ciertos pecadillos, pero que había alcanzado donde nunca soñó, por mucho que anduviera, el más ambicioso conductor de trenes. Sea como sea y aún descarrilando en varios órdenes, estaba bien arriba, por sobre nuestros límites. “¿Y qué más le sacan?”, como dice nuestro pueblo cuando no tiene qué decir.

Vimos a este pueblo a lo largo de la vía ferroviaria, entre Valparaíso y Santiago, esperando el paso del tren especial, donde venía “la poetisa del Premio Nobel”. Era emocionante. No porque nuestras clases populares hayan alcanzado un alto grado de cultura y puedan, exactamente, darse cuenta de lo que hacen y lo que dicen. No. Aquello emocionaba precisamente porque no sabían, y sin embargo, gritan porque no entienden y, sin embargo, corren. El eterno milagro vivo de la fe.

Primero fue la fiesta en la plaza, entre la intendencia y el mar. El suelo se movía agitado de pañuelos blancos, de uniformes azules, de cabezitas escolares; era un pavimento humano compacto y rebullente, contenido por cuerdas. Desde el balcón del tercer piso, apretada entre gente oficial o literaria, la cabeza gris de Gabriela, su perfil de piedra hierática, grave como una divinidad antigua mirando. ¿Qué pensaría? Había hablado el alcalde para declararla ciudadana honoraria de la ciudad y prenderle una medalla de oro. Había hablado el intendente. Ella con ese implacable juicio del escritor, del verdadero escritor, para todo lo que se escribe aunque sea endiosando habría juzgado esas piezas en la intimidad. Ahora tenía delante al pueblo, miles y miles de niños y niñas del pueblo. De allá venía ella. De más lejos aún. Y ahora estaba arriba, por encima de todos. Por momentos como si estuviera sola, sin que nadie la viera, aislada movía la boca en silencio, saboreaba con la lengua algo amargo. ¿Qué pensaría en esos momentos Gabriela Mistral? ¿Qué reflexiones se formularían en su interior mientras llegaban aquí los mismos homenajes que allá, al otro extremo, en la lejana ciudad nórdica?

* Alone se refiere a un grupo de intelectuales comunistas que visitó Chile en el marco del Congreso Continental de la Cultura organizado por Pablo Neruda y el Partido Comunista en abril de 1953. Alone expresa, a partir de este juego de palabras, que los inconvenientes que pudieron sufrir estos personeros en Chile producto de su militancia, no tienen mayor importancia si se los compara con la persecución de la cual eran víctimas miles de personas en los países de la órbita soviética, de donde ellos provenían. Véase Edwards, Jorge: *Adiós Poeta* (Barcelona: Editorial Tusquets, 2000), p. 47.

Probablemente nunca lo sabremos.

Después fue el viaje en el coche presidencial, puesto para ella. A lo largo de toda la línea el mismo espectáculo de niñas y niños, de azul, de blanco, banderolas, pañuelos agitados, gente del pueblo anhelante. Recordamos la cara dichosa, la sonrisa amplia y sorprendida de un carabinero que miraba hacia la ventanilla, como diciéndose —¡Vaya! ¿Gabriela Mistral está aquí? ¿Qué habrá venido a hacer? Algunas mujeres abrían mucho la boca y seguramente gritarían; pero el ruido del tren no dejaría oír la voz, sólo se veían dientes, o falta de dientes. El tren no se detuvo, cruzaba las estaciones con lentitud, lo bastante para que admiradores desconocidos entregaran ramos de flores. Luego volvía a tomar velocidad. En una de esas pasadas un roto dijo muy serio: ¿Cómo está, doña Gabriela? —ella movía la mano derecha como una especie de llamado o pequeña bendición y decía:

—Volveré a verles, volveré con más tiempo a verles. A veces la estación quedaba a la derecha y entonces había que trasladar una silla para que Gabriela, sentada, pudiera ver y ver, y ser vista, oír los vítores, escuchar la música, admirar las filas compactas de colegio con profesores y bandera diciéndoles: los volveré a ver, volveré con más tiempo. Otras veces la estación pasaba a la izquierda y ella con hábito ya de soberana, repetía el ademán, la sonrisa, la frase. Y vuelta el tren a marchar rápido y ella a conversar lento, con una especie de abstracción, como si todo aquello no le concerniera, como si todo aquello no fuera prodigioso e increíble, sino un hecho natural, un fenómeno de diaria ocurrencia. A veces después de que habían levantado el vidrio de la ventanilla había saludado, hablado y visto las aclamaciones, cuando tornaban a bajarlo y proseguía el camino, volvía a nosotros para pronunciar la frase interrumpida y preguntaba: ¿Qué le estaba diciendo? —pregunta natural y lógica, que por lo mismo cobraba un acento extraño como si una persona estuviera muriéndose y antes de entrar en la eternidad preguntara la hora.

Habían transcurrido ya varias desde nuestra conversación, principalmente auditiva, con Gabriela Mistral, cuando una de sus secretarías o damas de honor, nombre que les conviene más porque son jóvenes y bellas y la sirven como a una reina, nos hizo la insinuación de que los periodistas querían entrevistar a la escritora.

La dejamos.

En el vagón presidencial había mucha gente. Uno de los pasajeros me interesaba. Venía con Gabriela desde Arica, lo conocí en el salón de la intendencia, y sólo después de unas palabras al preguntarme si yo era, yo vine a comprender que él era quien me había atacado con motivo de Boli-

via. Se lo dije: me han atacado tantos ahora último que... — en vez de sacar la espada y traspasarnos allí mismo, le pedí que habláramos, que me informara. Un liberal nunca debe cerrar ningún oído, izquierdo ni derecho. Después de separarme de Gabriela lo busqué y con el Decano de Bellas Artes, Luis Oyarzún, fuimos a tomar once. El señor Ocampo me aseguró respecto a los exiliados bolivianos, más o menos, lo mismo que estos afirman sobre el Gobierno de Paz Estenssoro. Lo preveía: en estos casos ¿qué hacer? Atenerse al criterio de la autoridad, preferir la que nos parece fidedigna. O sea la fe. Lo mismo que hacían, en esos momentos, muchos desolados corriendo tras un carro donde viajaba cierta persona de cabeza gris, envuelta en humo.

Hablamos de ella.

Luis Oyarzún trata de convertirme a “Tala”. Realmente algunos poemas que me lee, una pequeña antología, equivalen a los mejores de *Desolación*, pero le explico que este último para mí no es solamente un libro, sino un acontecimiento, algo para mí tan íntimo que me disgusta ponerle otro al lado. La crítica no será nunca objetiva; eso es una ilusión de tratadistas. La crítica es algo vivo.

Surge el problema que va a hacerse inevitable, hasta molesto: Neruda. Pensar viene de pesar; juzgar es comparar. Imposible eludir el peso, la medida. Y la comparación.

En algunos puntos ella y él son iguales: desde luego, el punto de partida. Ambos ofrecen una comprobación resplandeciente de que en Chile no hay clases privilegiadas, excepto la que representan ellos, la del talento, la cultura y el trabajo, aunque uno haya dedicado su vida a negarlo y la otra no lo reconocerá sin atenuantes.

Pero eso poco importa. Lo que interesa es saber cuál irá a perdurar. He allí la piedra de toque. Cuál irá a ser leído y admirado, cual vivirá más si es que vive, dentro de ciento o de doscientos años. No sin sorpresa de mi parte Luis Oyarzún se inclina hacia Gabriela. Le descubre un elemento humano concreto, resistente y accesible que la poesía de Neruda, demasiado genérica, no tiene; objeta su torrencial opulencia metafórica, el estilo es la metáfora. Vive de imágenes. Sí, pero Gabriela a más de la imagen, posee un grito terrible, el dardo, la sangre y la carne, don este último, concedido también con abundancia a la poesía nerudiana, pero no sin mezcla de aire, va poco disuelta; sin lo humano concreto. Existe, también, la fecundidad del contagio nerudiano. Toda la poesía joven permanece aún infestada de él, quieran o no desde cerca o desde lejos, el poeta actual pertenece por algún lado a Neruda. Cansa descubrirlo y volverlo a descubrir, obsesionado, a donde se mire. Eso es lo que se llama tener influencia, ejercer domi-

nio. ¿Qué más? Gabriela sin duda ha influido, pero no tanto. Un tiempo todas las poetisas se afinaron a su son: ella las libertaba. El reino de Pablo es más vasto. Y luego ha dispuesto de ese ejército de trompetas del Juicio, la propaganda comunista. Todo se junta. Interviene otra voz. ¿Habrá que reconocerle tanta categoría al influjo, al poder de contagio? Cúfalo, crece, no lo olvidemos, con la retórica, el procedimiento, la manera.

Los escritores naturales son inimitables. La cuestión entonces consistirá en cuál de los dos se aproxima a la naturaleza humana más fácil, más espontáneamente, cuál es menos de época, palpita con más verdad de corazón y es, por lo tanto, más viable.

Siento cierta invisible balanza inclinarse a favor de la poetisa.

Pasan nuevas estaciones; en todas la misma ceremonia; niñitas, banderas, clamores, saludos. Ya nos parece habitual. Gabriela habrá asomado a la ventanilla su cabeza escultórica, tallada por algún artista muy antiguo o muy moderno, habrá correspondido los saludos, habrá dicho: “Los volveré a ver”, acompañándose con su ademán de la mano, pequeña y fina.

Cada estación ha lanzado sus canastillos de flores y como las estaciones recorridas son muchas, mesas y asientos se ven floridos de corolas blancas, violetas, azules, dedales de oro, cuanto la primavera ha permitido cosechar en los jardines. Hay tantas que alguien observa: —se diría el carro de una novia.

Sí, es eso; una decoración nupcial.

En la ventanilla la cara impasible de Gabriela, que sólo a ratos una sonrisa alegre, que la amargura con frecuencia contrae, sin nunca un movimiento de satisfacción, un impulso de vanidad siquiera.

¿Modestia, tristeza sin remedio, desdén oculto? Acaso algo de todo. O quién sabe qué más. Pese a tanta, tanta compañía, ¡qué soledad en torno suyo, qué desierto!

Pregunto a Oyarzún cómo traduciría la famosa frase: “La gloria para la mujer no será jamás sino ‘le deuil éclatant du bonheur’, ‘el duelo resplandeciente de la felicidad’. Sí, algo se acerca, pero duelo en castellano da varios sentidos, lo que debilita la expresión. En “resplandeciente” no hay el estallido de “eclatant”. Tras varios ensayos convenimos en que traducir bien es una labor difícil...

MUERTE Y TRANSFIGURACIÓN DE PABLO NERUDA*

Si la muerte, como muchos piensan, no significa el fin de todo, sino un dejar algo accesorio, conservando, liberado lo esencial, entonces puede hablarse con entera exactitud de la muerte de Pablo Neruda y, al mismo tiempo, en la misma frase, de su gloriosa transfiguración.

Es lo que muestran ante cualquiera capaz de ver las *Odas Elementales*.

El fenómeno por lo demás venía produciéndose desde *Canto General* y había avanzado con *Las Uvas y el Viento*.

Era Pablo Neruda, tradicionalmente, un poeta triste. Se lo reprocharon suavemente cuando estuvo en España. El sol juvenil no se avenía con tantos suspiros, tantas lágrimas. Pensemos sólo los títulos: *Crepusculario*, *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada*, *Las Furias y Las Penas*, incluso *Residencia en la Tierra* con su transitorio desdén implícito. ¡Qué falta de alegría! Se daban explicaciones. La lluvia del sur de Chile, las nubes bajas, un cielo melancólico echando agua siempre, tierra húmeda, bosques pantanosos, los resignados árboles sin luz, la madera disgregándose. El sur era nerudiano, la tristeza del indio entubado en los desfiladeros de la montaña, era la voz monótona de salmodia de Pablo Neruda.

Además, había la oscuridad. También eso se volvió tradicional y originó batallas en la sombra. Algunas personas iniciadas lo entendían. Otras, más inteligentes, daban claves. Amado Alonso dedicó un tomo a interpretar esa "poesía hermética"; pero declara la verdad: después de consultar al poeta unos pasajes indescifrables hubo de reconocer que el mismo poeta ignoraba su sentido. No faltan quienes, aplicándole el dicho galante, sostuvieran que la poesía de Pablo Neruda no se había hecho para ser comprendida, sino para ser amada. Esos fieles consagraron su oscuridad, le rindieron una especie de culto.

Por fin, Pablo Neruda era comunista. La tristeza y el caos dieron ahí. Parecía lógico, ¡cuán comunista era! Aquí en España, en Francia, en Rusia, en la gran China y hasta en Estados Unidos de Norteamérica, en todas partes era comunista, seguía siendo comunista. Odio a los ricos, muerte a los enemigos del Soviet, la mano roja empuñada, el martillo, la hoz. Todo por el heroico partido. Huyó de Chile escapando a las persecuciones anticomunistas y viajó por el mundo en brazos del comunismo. ¿Qué más? Parecía imposible más.

* Reseña publicada en *El Mercurio*, domingo 30 de enero de 1955.

Pues bien, leyendo las *Odas Elementales* se ve, no sin asombro, que todo eso ha desaparecido.

Todo eso ha caído o volado como una vestidura.

En el mismo lugar, desnudo de tristezas, oscuridades y odios, sin llanto ni hermetismo, sin consignas hallamos a un poeta radiante de poesía universal, un poeta claro, el más sencillo y claro, alegre, bueno. Ama siempre a los pobres y los recuerda. ¿Quién no los ama? Pero no cree por eso necesario injuriar a los ricos ni sacarles el alma. No. Espera que, al fin, las cosas se arreglarán. Las *Odas Elementales* son optimistas, cantan a la vida, respiran ampliamente el aire. Esta es la impresión mayor que dejan una rotura de cadenas, o un esparcirse de eslabones, la ligereza, el alivio, correr, saltar, una atmósfera de juego. Personas graves creen el arte cosa sumamente seria. Y deducen: aburrida. No sienten la alegría esencial, el placer sin mezcla, esa liberación del peso terrestre que trae la verdadera poesía, hondo estímulo, aumento de vitalidad, goce para siempre. Nunca Neruda había sonreído como ahora.

Con la alegría, como su medio natural, causa o efecto, aparece la claridad. Salimos del subterráneo, abandonamos el túnel; atrás la soledad del jeroglífico; ahora hablamos una lengua común y la torre de Babel es un recuerdo bíblico. ¡Cuándo uno recuerda aquellas metáforas! ¿Quiéren oírlo ahora? ¿Oírlo y entenderlo? “*Te desdeñé, alegría. / Fui mal aconsejado. / La luna / me llevó por sus caminos. / Los antiguos poetas / me prestaron anteojos / y junto a cada cosa / un nimbo oscuro / puse, / sobre la flor una corona negra, / sobre la boca amada / un triste beso. / Aún es temprano. / Déjame arrepentirme.*”

Lástima que este “mea culpa” no lo pueda escuchar Amado Alonso. Era uno de sus intérpretes cuando la oscuridad cubría la tierra y las imágenes rodaba por el caos. Ahora: “*Yo soy, /yo soy el día,/ soy / la luz. / Por eso / tengo / deberes de mañana, / trabajos de medio día. / Debo / andar / con el viento y el agua, / abrir ventanas, / echar abajo puertas, / romper muros, / iluminar rincones. / No puedo / quedarme sentado. / Hasta luego. / Mañana / nos veremos. / Hoy tengo muchas / batallas que vencer. / Hoy tengo muchas sombras / que herir y terminar. / Hoy no puedo / estar contigo, debo / cumplir mi obligación / de luz: / ir y venir por las calles, / las casas y los hombres / destruyendo / la oscuridad. Yo debo / repartirme / hasta que todo sea claridad / y alegría en la tierra.*”

Afirman que esta claridad se la impuso el Soviet para que llegara hasta el pueblo. Si fuera cierto mucho habría que perdonarle al Soviet; porque ha acertado mucho, porque Neruda claro y alegre resulta infinitamente superior y, sobre todo —cosa poco marxista— resulta libre, como si lo hubieran desatado y ya no marchara con aquel peso.

Eliminada la amargura, proscrita la complicada oscuridad, era de temer que la poesía buscara con exceso el nivel común y descendiera hasta la prosa.

Pues bien, nunca la poesía de Neruda ha parecido más auténtica.

La salva el don de trascendencia inherente al artista verdadero. Neruda jamás se queda en la cosa misma; del seno de la menor semilla brotan de pronto alas inesperadas y el universo viene a caber en una cápsula. Léase la “Oda a una Castaña” en el suelo, mírese la magnificencia de la Cebolla y, hazañas de las hazañas, prepárese y consúmase la “Oda al Caldillo de Congrio”. Sólo Pablo de Rokha cuyos dominios invade ahí, triunfalmente, Neruda, hallará que en ese plato no se conoce el cielo.

Por ahí, por esas odas materiales, eco de los tres cantos, “Entrada a la Madera”, “Apogeo del Apio”, “Estatuto del Vino”, pero eco aclarado, ordenado, superior, nos encaminamos hacia el otro elemento que realza la sencillez de las *Odas Elementales*, elemento nuevo éste, insólito en los poetas que presta al libro su profundo sabor de originalidad: la ironía, una ironía de tono medio, mezcla de gracia, de burla y de sonrisa, muy difícil de hallar y que marca un límite de refinamiento: la sabiduría del que está de vuelta y la satisfacción de la plenitud lograda.

Detengámonos aquí.

Hay pocas cosas tan raras como la risa sin amargor. Una página famosa de Bergson ha unido, al parecer, sin vuelta el reír y el herir. La risa habría nacido para enmendar vicios sociales que no admiten otra sanción. Pero ocurre que, a veces, ni siquiera se pueden llamar vicios. Son faltas en cuyo castigo se mezclan fácilmente suavidad, benevolencia, hasta un poco de disimulada simpatía. Este matiz lo entienden pocos. Las sociedades distinguen únicamente colores primarios. Carecen de palabras para nombrar los otros, porque carecen de sensibilidad para percibirlos.

Pues bien, esa suprema flor, escasa y fina, esa nota infinitamente delicada, he aquí que Neruda la da una y otra vez a lo largo de todo su libro, de tal manera que ella le imprime su tonalidad particular y como que la envuelve en su aire sereno de altura, una atmósfera que redime cada modesto detalle.

Léase la “Oda a la Alcachofa”, la “Oda al Aire”, ese prodigio donde vemos formarse delante de nosotros, criatura inmaterial un mito: “*El incansable / bailó, movió las hojas / sacudió con su risa / el polvo de mis suelas, / y levantando toda / su azul arboladura, / su esqueleto de vidrio, / sus párpados de brisa, / inmóvil como un mástil / se mantuvo escuchándome.*” Helo ahí, el aire que palpita, juguete de material traslúcido, visible, sonriendo de sí mismo. “*Yo le besé su capa / de rey de cielo, / me envolví*

en su bandera / de seda celestial / y le dije: / monarca o camarada, / hilo, corola o ave, / no sé quién eres, pero / una cosa te pido, / no te vendas.” Aquí asoma, con cuánta delicadeza la intención, la vieja intención; pero ¿quién se la reprochará? Es la forma. *“El agua se vendió / y de las cañerías / en el desierto / he visto / terminarse las gotas / y el mundo pobre, el pueblo / caminar con su sed / tambaleando en la arena. / Vi la luz de la noche / racionada, / la gran luz en la casa / de los ricos. / Todo es aurora en los / nuevos jardines suspendidos. / Todo es oscuridad / en la terrible / sombra del callejón. / De allí la noche, / madre madrastra, / sale / con un puñal en medio / de sus ojos de búho, / y un grito, un crimen, / se levantan y apagan / tragados por la sombra.”* Es el hecho policial reducido al minimum, pintado en un relámpago. Tampoco eso se discute. Y ahora, el ruego irónico, mezclado de emoción, la plegaria y la sonrisa burla sin resentimiento, hecho con gracia: *“No, aire, / no te vendas, / que no te canalicen, [...] ni te compriman, / que no te hagan tabletas, / que no te metan en una botella, / cuidado! / Llámame cuando me necesites, / yo soy el poeta hijo / de pobres, padre, tío, / primo, hermano carnal / y concuñado / de pobres, de todos, / de mi patria y las otras, / de los pobres que viven junto al río, / y de los que en la altura / de la vertical cordillera / pican piedra, / clavan tablas, / cosen ropa, / cortan leña, / muelen tierra.”*

Siempre o casi siempre, por lo general en la segunda parte de las odas, el tema del pueblo, de los pobres y los desvalidos reaparece; pero el amor a los que sufren no implica, esta vez, su corolario político del encarnizamiento, no es un amor con expectativas provechosas y listas electorales. Y la atmósfera general del libro gana en transparencia, permite oír hasta la más ligera música. Entendámonos. No es una pasión anticomunista descontrolada; pero sí, junto a una delicada orquesta, funciona una fábrica, ruedan máquinas, giran hélices, golpean martillazos, entonces, ni el más penetrante oído alcanza a percibir otra cosa que estrépito. Así la poesía de propaganda que Neruda ha abandonado.

El medio siglo, tantos homenajes, una nombradía universal y hasta los ataques de los enemigos diríase que se han juntado para consolidar su ánimo y darle la serena plenitud de la madurez perfecta.

Leed su “Oda a la Crítica”. Ahí es donde aparece más vivamente el poeta transfigurado. ¡Qué cauce para un torrente de reproches! Cualquiera piensa hallar depósitos de corrosivos, arsenales de venganzas. Pues, no. Nada de eso. La oda está repleta de sonrisas, se prestaría para un “ballet” es admirable. En el fondo, el contenido, la materia no difiere mucho de la sátira usual: siempre figuran los críticos incomprensivos y estrechos que se ensañan con un autor; pero —conviene repetirlo sin descanso— en arte no

es el fondo lo que importa, sino la forma, porque la forma es la intención, es el espíritu, es la persona misma. El poeta ha escrito cinco versos “*Entonces, / llegó un crítico mudo / y otro lleno de lenguas, / y otros, otros llegaron / ciegos o llenos de ojos / elegantes algunos / como claveles con zapatos rojos, / otros estrictamente / vestidos de cadáveres, / algunos partidarios / del rey y su elevada monarquía, / otros se habían / enredado en la frente / de Marx y pataleaban en su barba, / otros eran ingleses, / sencillamente ingleses, / y entre todos / se lanzaron / con dientes y cuchillos, / con diccionarios y otras armas negras, / con citas respetables, / se lanzaron...*” Ya tenemos el escenario y los actores con sus trajes y hasta un comienzo de acción. Podría verse al medio al poeta o también simplemente, una mesa y un libro. El “ballet” se exige demasiadas decoraciones. Ahora, con acompañamiento de Tchaikovski, la danza empezaría: “*se lanzaron / a disputar mi pobre poesía / a las sencillas gentes / que la amaban: / y la hicieron embudos, / la enrollaron, / la sujetaron con cien alfileres, [...] / la llenaron de tinta, / la escupieron con suave / benignidad de gatos, / la destinaron a envolver relojes, / la protegieron y la condenaron, / le arrimaron petróleo, / le dedicaron húmedos tratados, / la cocieron con leche, / le agregaron pequeñas piedrecitas, / fueron borrándole vocales, / fueron matándole / sílabas y suspiros, / la arrugaron e hicieron / un pequeño paquete / que destinaron cuidadosamente / a sus desvanes, a sus cementerios, / luego / se retiraron uno a uno / enfurecidos hasta la locura...*” No le falta al argumento casi nada. Hasta el ritmo está dado para la representación. Los críticos, si no son críticos de mal humor, serán los primeros en aplaudir.

En general, las *Odas Elementales* parecen concebidas como argumento de ballet y piden acompañamiento musical —o lo llevan en el ritmo— para subir al escenario. Véase ese drama de tan fuerte colorido y tan patético en su sencillez, del pájaro tropical traído a las tierras frías, al pájaro de fuego, eléctrico, salvaje, “*seguro / de su débil arrogancia*”, racimo inquieto, “*independiente, indómito, / negro de piedra negra / y polen amarillo*”, hermosura salvaje, “*en tus ojos / la chispa, del desafío*”, el pájaro sufrí que los ríos mataron, y que se fue, con una mirada de indomable reproche, las pequeñas patas tíasas “*como agarradas / a una rama invisible*”, advierte, “*pobre atado / de plumas*”, que regresó “*con las alas cerradas*”, [...] / *al fuego verde, / a la tierra encendida, / a las vertientes, / a las enredaderas, / a las frutas, / al aire, a las estrellas, / al sonido secreto / de los desconocidos manantiales, / a la humedad / de las fecundaciones en la selva, / regresaste / a tu origen, / al fulgor amarillo, / al pecho oscuro, / a la tierra y al cielo de tu patria.*” Como siempre en los

poemas de Neruda, y particularmente en estas Odas, el tema mínimo, la canción humilde, se ensancha y crece, cobra amplitud, se eleva hacia el fin en una prolongación infinita. La “Oda a la Pobreza”, otro asunto de “ballet” y de ¡amén intencionado! Pero límpido, sin virus, solo con su pequeña queja personal adentro. *“Cuando alquilé una pieza / pequeña, en los suburbios, / sentada en una silla / me esperabas, / o al descorrer las sábanas / en un hotel oscuro, / adolescente, / no encontré la fragancia / de la rosa desnuda, / sino el silbido frío / de tu boca. / Pobreza, / me seguiste / por los cuarteles y los hospitales, / por la paz y la guerra. / Cuando enfermé tocaron / a la puerta: / no era el doctor, entraba / otra vez la pobreza”*. Obsérvese el delicado modo de confesar que la sufrió, que la recuerda, que aún le duele; pero que es el pasado. ¿Y la “Oda al Traje”, al imposible traje, nuestro doble no etéreo, compañero constante, tal vez el último, inmóvil para siempre? ¿Y junto a ella, enorme, la “Oda a la Tierra”, dura, bárbara, cósmica, sensual? ¿Y esa extraordinaria cabeza de alcachofa armada en guerra, la alcachofa militar, tierna por dentro, con vocación de milicia, mientras la col se prueba faldas y en el subsuelo duerme la zanahoria de bigotes rojos?

Es el mundo trasmutado en belleza, con todas las cosas, las pequeñas y grandes, que la varilla va abriendo y quitándoles la cáscara, para que exhalen su secreta palabra, para que digan el poema encerrado. Todas las cosas lo tienen. Solamente es preciso inclinarse con el antiguo gesto que el maestro conoce y lo revela.

Uno acaba por perder el miedo.

Sabe que todo hablará y que de ninguna cosa van a salir palabras vanas: el hilo, el invierno, el gastado invierno, y el otoño aún más gastado, los números, el mar, el pasado, el tercer día, el tiempo, la tranquilidad y la tristeza. Valparaíso. Ángel Cruchaga. ¿A qué no se atreve? Todos son instrumentos y todos dan oportunamente su canción, a veces las más inesperadas, otras una melodía con lejanas resonancias que el oído no sabe definir, pero lo van adormeciendo.

Vamos a citar de nuevo, es que no cualquiera puede acercarse ahora a los libros que acaban de salir; se necesitan ventas ¿y cómo dejar que alguien no conozca siquiera un fragmento de la “Oda al Otoño”? Es una manera de gracia lánguida, ligeramente irónica, una burla al trabajo otoñal repartido entre los árboles y la poesía, que va desde los libros hasta el bosque, jugando: *“Cuesta mucho / sacar todas las hojas / de todos los árboles / de todos los países. / La primavera / las cosió volando / y ahora / hay que dejarlas / caer como si fueran / pájaros amarillos. / No es fácil. / Hace falta tiempo. / Hay que correr por todos / los caminos, / hablar idiomas, / sueco / portugués, / hablar en lengua roja, / en lengua verde. /*

Hay que saber / callar en todos los idiomas, / y en todas partes, / siempre, / dejar caer / caer, / dejar caer, / caer, / las hojas.”

No se puede negar que, pensando en los demás poetas, en los que no son Neruda, en todos, de aquí y de allá, de hoy, de ayer, todos parecen parciales y como encajonados. Pobres de cuerdas sin sencillez, privados de esta soltura libérrima, que nos hace subir y vagar sin saber cómo.

Desearíamos hallarle un límite. No hay juicio bueno, dicen, sin sus restricciones. Pero no las hallamos.

Entonces acudimos a un oyente, nos trasladamos a distintas personas, a otros ojos, a otros oídos.

Hallar que el libro no se levanta, que los asuntos carecen de grandeza, que llevarnos hasta el tomate y la cebolla, hablarnos del reloj y la noche, cantar la sencillez y la lluvia, constituyen ligeros abusos, giros contra la fama, explotación del nombre. Muchos se sienten algo defraudados al entender. No pocos querían de nuevo nombres con maldiciones o perderse en el bosque incomprensible, extraviarse en la selva metafórica. Existe mucha gente descontentadiza.

Por nuestra parte, no podemos. Le perdonamos aún el comunismo. Ha abierto tantos manantiales de alegría, nos ha hecho gustar tanto placer demostrándonos con opulencia “esa única realidad de la única existencia que tenemos” que colocado en cierta invisible balanza, resultamos pese a todo sus deudores.

NERUDA: POETA COMPROMETIDO

Preguntaron hace poco a Pablo Neruda en la televisión, canal 9, si se juzgaba a sí mismo como un poeta comprometido.

Una pregunta que peca, por lo menos, de ociosa.

Habrà pocos casos de compromisos más visibles y emocionantes que el de nuestro gran poeta con una causa política: sólo ella podría explicar, si no los justifica, sus cantos de amor a Stalin, seguidos del silencio cuando el dictador cayó, como sus loas populares, que todos, menos él, recordarán: “El pueblo le llama Gabriel” y “Vamos todos con Pedregal”, esta vez seguidas no de una compunción tácita, sino de considerables maldiciones.

Las mismas fiestas, los estudios, los homenajes y la apoteosa de su sexagésimo cumpleaños. ¿Se habría dignado el mismo a dirigirlos y organizarlos personalmente sin órdenes imperativas y conveniencias de oportuna propaganda?

Pero Neruda, en vez de contestar lealmente: “Sí, soy un poeta comprometido y me enorgullezco de serlo”, se perdió en evasivas, se defendió como si lo acusaran, dijo que esa pregunta podrían hacérsela también a ciertos críticos empeñados en alabar obras que nos enemistan con países amigos, hasta concluir enredados en una tesis. Contó, o volvió a contar un episodio de sus viajes. Fue en el Asia. Era muy joven, tendría veintiún años, iba entre gentes de otro idioma, por una región extraña. En medio de la selva nocturna, el autobús tuvo un accidente y los pasajeros bajaron. Estaba solo. Presa del pánico, creyó inexplicablemente que lo asesinarían, mas he aquí que entre los árboles y hombres con antorchas encendidas, aparecieron, cantando, danzando. ¿Había llegado su última hora y lo iban a devorar? ¿Eran todos capitalistas ávidos de su sangre? Uno de ellos se le acerca y en comprensible inglés le notifica que son pobres, que pertenecen al pueblo, que se han compadecido de él, y aunque ignoran su nombre y desconocen su país de origen, el amor a la humanidad les ha impulsado a hacerle compañía para impedir que pase una mala noche.

En el fondo, la teoría de Rousseau: “El hombre nace bueno, pero la sociedad lo pervierte”, la exacta glorificación del salvaje bondadoso que inspiraba a Voltaire el deseo de ponerse a andar en cuatro pies.

Parece increíble, pero quedan todavía en esta época mecanizada de “robots” y naves teledirigidas representantes del romanticismo del siglo XVIII, cien veces pulverizados.

* Reseña publicada en *El Mercurio*, 16 de agosto de 1964, p. 3.

Se alegrará que ese pueblo dispone ahora de votos que otorgan el poder y que los dictadores totalitarios, más absolutos que Luis XIV, reciben más incienso que el antiguo monarca.

Verdad.

Pero eso no excluye el compromiso.

Por mi parte confesaré que si alguien me dirigiera esa pregunta, no vacilaría en contestar:

—Sí. En efecto. Estoy comprometido. Me sentiría indigno si no lo estuviera y necio si lo negara. Estoy profundamente comprometido con una causa que implica, en primer lugar, mi propia salvación; la de mi palabra, la de mi pensamiento; en segunda la de mis propios adversarios. Al defenderme yo, los defiendo a ellos mismos.

La libertad es así, un tanto paradójica.

De ahí sus aflicciones.

Esos periodistas de los diarios que se desbordan atacando la Ley Maldita, la Ley Mordaza ¿por qué pueden combatirla? ¿Podrían hacerlo si no gozaran de libertad? Y esa libertad ¿quién se las asegura? Si mañana llegaran a triunfar y se vieran inculcados de invasiónismo, de desviacionismo, si cambiaran de ideas ¿podrían reunirse y luchar?

El derecho de duda, de examen, de crítica, duramente conquistado a lo largo de siglos, es el que ha abierto al hombre una senda de progresos que nos producen vértigo y permitido avanzar a la ciencia con sus aplicaciones y redimir a las masas de la esclavitud, derribando tiranías. Por ese derecho, que hoy encarnecen, por esa dignidad que combaten; el individuo logra hacerse oír en un mundo transformado. Las leyes sociales arrancan de esa raíz.

No me avergüenzo en sustentar en la medida de mis fuerzas un compromiso semejante.

Estar del otro lado y aprovecharle para surgir sería en mi conciencia, el baldón.

Por desgracia un gran número de los mejor dotados, que se suponen provistos por una luz superior, se entregan al enemigo, no lo conocen, defienden la muralla de Berlín, quieren para apoyarse el paredón.

PABLO NERUDA, PREMIO NOBEL

La primera imagen de Pablo Neruda que me presenta mi memoria, una memoria ya bastante sobrecargada de imágenes, es la de un joven muy joven y muy delgado, silencioso, cuya figura veía aparecer por un balcón volando a los altos por aquel tiempo, 1922 ó 1923, en Alameda esquina de Morandé, donde funcionaba mi oficina. Viejo caserón desaparecido, fantasma entre fantasmas.

Un día llegó particularmente preocupado. El librero, no decía el editor, se negaba entregarle su libro *Crepusculario*, ya impreso, porque le faltaban algunos pesos, una suma mínima hoy, entonces considerable, que no sabía cómo encontrar. No me pidió nada. Pero la providencia literaria habría dispuesto que yo hubiera adquirido justamente unos papeles bursátiles, de nombre “Marta”, que iban de alza, lo que me hacía sentirme poderoso. Se los ofrecí con magnificencia y los aceptó modestamente. Recuerdo que me los devolvió, la mitad, en unos billetes lastimosos que me impulsaron a renunciar al resto, como precio de un ejemplar.

Pero hay algo más raro aún. Abundan las personas que no perdonan esos pequeños servicios oportunos, los sepultan, procuran olvidarlos. Cuando al joven poeta, ya convertido en gran poeta, le tocó incorporarse a una de las facultades universitarias, *honoris causa*, en su discurso recordó ese episodio, pese a que ya habían mediado entre nosotros ciertas divergencias, las que habitualmente separan las generaciones distantes y distintas.

Ya Neruda había tomado el camino que lo conduciría adonde ahora está. Ninguna necesidad de puntualizar cuál ni cómo. En cambio es un deber y una alegría dejar testimonio de su invariable reconocimiento y de la generosidad contra viento y marea con que su fidelidad se ha mantenido a través de múltiples vicisitudes.

Tal vez, o sin tal vez, ha influido en ella la certidumbre de una admiración que, a través de esas mismas vicisitudes, perduraba. Por mucho que un artista se embarque en determinada corriente política, si lo es de verdad, hasta la médula, para él “una sola cosa es necesaria”, la comprensión, la simpatía, el eco superior dentro de su línea vital, esa que automáticamente relega al margen las demás, ideológicas, sociales o políticas.

Los acontecimientos, las “omnipotentes circunstancias”, lo llevaron a militar en una causa que me parecía y sigue pareciéndome funesta para el porvenir de la humanidad y que a él le parecía la única, no sólo benéfica, sino posible y aceptable, como el destino.

* Reseña publicada en *El Mercurio*, 24 octubre de 1971, p. 1.

No compartí exactamente sus gustos que progresivamente fueron alejándolo de ese inicial *Crepusculario* y las sucesivas *Residencias* resultaban, para mí, oscuras, caóticas, de significación incierta y rumbos aventurados.

Hay que decir las cosas como son. O como fueron. Y luego todo eso iba quedando escrito, domingo a domingo, a lo largo de los años. Tentador, pero inútil sería falsificarlo. Además yo me creía obligado a una especie de campaña por la claridad, el orden, la medida. Otras tantas limitaciones... Las mismas que su ciega intuición le mostraba, alucinatoriamente, para romperlas.

El genio tiene razones que la inteligencia ignora.

Sin embargo, sea el paso del tiempo, sean las experiencias vitales, sean los cambios que tuercen y enderezan nuestras vías, un momento llegó en que, tras las oscuridades difíciles de las *Residencias*, un poco paradójicamente a causa de su orientación política, que no me gustaba, las *Odas Elementales* comenzaron a surgir y sus explosiones de sencillez accesible, de humanidad cordial, de claridad luminosa, de cuanto había soñado y pedía el poeta, reacio a entenderlas, que ahora se dirigía a la multitud, al simple hombre humano y hermano, su lector y amigo.

Por la inversa, esa etapa creadora que traspasaba moldes conceptuales y abría sendas en la entraña del verbo, que le permitía renovar el lenguaje poético y también prosaico, delicioso en Neruda, empezaron a persuadirme como no lo habían hecho antes; porque en este eterno juego de los espejos que son el autor y el lector, no sólo es el uno, sino también el otro el que se modifica y busca nuevas formas, expresiones distintas.

Ya lo dijo un maestro: hay una sola cosa superior a la belleza: es el cambio.

Pablo Neruda ha obedecido muchas veces a esa ley. Ningún poeta, después de Darío ha sido sucesivamente tantos poetas, uno después de otro. Su torrencial abundancia le ha permitido el lujo de las transformaciones inagotables y será una de las tareas y de enigmas de la crítica futura el ir delimitándolas.

Por el momento sólo nos cabe admirar este fenómeno, esta fuerza de la natural y sentir el orgullo profundo de que él haya elegido para brotar el más lejano y otrora estéril de los países de habla española en rendimiento poético, en floración de imágenes delicadas, potentes, trascendentales, que incansablemente se repiten sin copiarse.

Voces demasiado exigentes hablan de mezcla de prosa en su poesía.

A mí me sorprende más y me fascina la mezcla de poesía en su prosa. Sus viajes, sus memorias, hasta ese juguete juvenil de *El Habitante* y

su Esperanza, escrito como a desgana por pedido de su editor, don Carlos G. Nascimento, encierran páginas deleitosas de leer y con una música que el lenguaje rara vez alcanza.

Es que a los que mucho poseen se les exige mucho.

En el caso político de Pablo Neruda, el afecto que su persona me inspira se niega ver otra cosa que la misma fidelidad amistosa a que he hecho alusión. Ella ha sido ciega invariable. Una especie de renunciación religiosa al juicio personal, algo como un voto solemne. O tal vez un pacto. El viejo pacto de la cábala antigua sellado con sangre. Todo lo que le fue prometido se le cumplió y, ahora, en tal medida que ya no le queda a él que pedir y al otro pactante más que prometer.

Uno y otro están en paz.

Haber recibido el Premio Stalin y verle suceder el Premio Nobel, ¿no tiene, en realidad, algo de cuento y brujería?

Pasé años atrás por la ciudad de Caracas y, como se anunciaba el Premio Nobel, algunos periodistas me preguntaron si era partidario de que se lo dieran a Neruda. Mi respuesta no dejó de causar sorpresa, a juzgar por los caracteres con que apareció. Dejando perfectamente establecida mi posición de anticomunista sin atenuantes, repuse que el Premio al poeta de Chile me regocijaría hasta lo más hondo, primero, por Chile; luego, por él.

El tiempo que ha transcurrido me halla en la misma situación.

Es preciso ver lo que significa en el mundo, no sólo el de la alta o mediana cultura, la categoría de ese galardón y el prestigio que otorga. Pude comprobarlo personalmente en Nápoles donde Gabriela Mistral disfrutaba de ese privilegio prácticamente soberano que irradiaba sobre sus amigos y huéspedes, convirtiéndolos en objeto de curiosidad de atenciones particulares.

Parecía mucho tener uno entonces. Se juzgaba incluso que él impedía a Neruda obtener otro. Hay tantos países mayores, cada cual con su lista de candidatos, no pocos eximios, máximos, dentro de este Mundo Nuevo.

Sin vacilar, sin hacer concesiones y manteniéndose inflexible dentro de su línea doctrinaria, acaso contra sus gustos íntimos que son del más extremado refinamiento, Neruda ha conquistado para nuestro país la segunda corona mundial.

Por su residencia marina de Isla Negra pasa ahora el meridiano de las bellas letras y cada detalle, esa mansión creada por él, piedra sobre piedra, se convierte en tema de estudio, en motivo de curiosidad, es una futura reliquia.

Nada de esto, naturalmente, el genio, el refinamiento, las comodidades, el lujo, se compaginan con el sueño de la igualdad sin clases que el

Partido Comunista hace ondear ante las multitudes y que, en el fondo, constituye su fuerza de ataque y su poder fascinador. Con su sola existencia y su paso a través del mundo, el poeta aplasta el más caro de sus dogmas.

Pero la realidad de la vida es así, paradójal.

Y nada impedirá que la misma bandera sirva como defensora de los principios que más se le oponen.

No importa.

De todas maneras, por encima de múltiples divisiones, un sentimiento de unión persistirá, al menos en la hora del triunfo de este compatriota nuestro exaltado más allá de los mares y que hará resonar su nombre con algo que no sean catástrofes cósmicas, estremecimientos asoladores y amenazas.

También el amor a Chile ha sido en Neruda una cuerda invariable y muchos recordarán versos suyos escritos en París, donde se pregunta qué tiene que hacer él allá, lejos de las maderas húmedas y de las lluvias del sur, como también de ese piano de su infancia, tantas veces aguardado en su hogar y cuyas notas repetían las goteras que la techumbre dejaba caer, arrancando a cada recipiente un sonido distinto, en cierta página conmovedora, cargada de nostálgica melancolía, en una prosa tan bella como la mejor poesía.

Apartando las páginas vengadoras, porque en su inmensa obra la vida entera corre mezclada, recibamos esta alegría que nos cae como un rocío refrescante, esas expresiones de su libro y vasta sensibilidad y de su imaginación oceánica.

PABLO NERUDA*

No me permitían las circunstancias, el año 1923, ese lujo del aislamiento, para nadie “espléndido” como para el crítico literario, siempre en peligro de herir las cuerdas más finas y vibrantes: los nervios del escritor, la opinión que tiene de sí, su actitud ante el universo.

Todas las tardes, a la misma hora, encaminaba mis pasos Alameda arriba hacia un viejo edificio situado en la esquina de Morandé, donde ahora hay escaños y jardines y entonces persistía una de esas residencias antiguas, probablemente del siglo anterior, con balcón volado en los altos, como ya no se ven sino en las fotografías históricas o en barrios apartados.

Allí me encontraba, indefenso, a la disposición del público.

Recibía, por una parte, a los funcionarios del Registro Civil que venían a Santiago para tramitar sus solicitudes o exponer sus quejas y, por otro, a los autores en trance de publicar un libro o que deseaban entregármelo a fin de proporcionarme datos sobre él, a veces con intenciones de leérmelo.

No era precisamente un puesto cómodo en ningún sentido, sobre todo en el último; porque, de puertas afuera el escritor manifiesta desdén por el juicio de la prensa, especialmente si le es adverso; pero, ante el que lo juzgará en letra de molde, su rostro y sus palabras expresan algo muy distinto. No ocultan cierta ansiedad, por lo demás muy lógica, la misma, aunque procure disimularla, que también asalta al crítico. Ello produce entre ambos una atmósfera tensa, cargada de incertidumbres, con mutuas e informadas interrogaciones. ¿Qué traerá éste bajo el brazo? ¿Con qué irá a salir el otro cuando escriba?

Algún día diré los casos y las cosas que me llegaron por aquel “puente aéreo” tendido sobre la Alameda.

He aquí un visitante.

Joven, muy joven, apenas diecinueve años, delgadísimo, pálido, de aire melancólico, visiblemente mal alimentado, proclive al silencio. Lo conocía ya de nombre. Pedro Prado me lo había hecho notar como alguien que no debía confundirse con cualquiera. Había obtenido un premio en una fiesta estudiantil por versos muy hermosos y solía publicarlos en revistas esporádicas, lo que le había dado cierta notoriedad entre sus compañeros, muchachos bohemios, un poco vagabundos, de esos que el talento inclina a la soberbia y la pobreza a la rebeldía. Era Pedro Prado con frecuencia

* “Pablo Neruda”, en Alone, *Los Cuatro Grandes de la Literatura Chilena durante el Siglo XX* (Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1973), pp. 175-216.

sibilino; pero, a menudo, sentenciosamente, acertaba: su ánimo, sin duda, predispuso el mío.

El muchacho me contó, con aire distraído y modales desganados, que tenía impreso un volumen, el primero; pero no podía sacarlo a luz, porque le exigían, como medida previa, una cantidad de pesos que no estaba a su alcance.

No pedía, no proponía nada; se limitaba a exponer.

La suerte gusta ordenar sus coincidencias.

Bajaban y subían por aquel tiempo en la Bolsa unos papeles llamados “Marta”. Jorge Hübner, asiduo concurrente a sitio peligroso, me tentó. Las “Martas” eran baratas y ágiles. Él había logrado ganancias fabulosas. Las que mi primera y única especulación bursátil me trajo me incitaban a crearme millonario y hasta mi alma de burócrata y “pequeño burgués” descendió el alma señorial de Mecenas. Ofrecí redimir al cautivo del ávido impresor y así, mediante el producto imaginario de esos papeles volátiles, ¡ay! bien pronto volatilizados, adquirí, sin saber, otros que iban con el tiempo a subir a vertiginosa altura, en alas de la misma imaginación.

Este acontecimiento, que ninguno de los dos preveíamos, cosa aún más insólita, el propio Neruda ha tenido la generosidad de mencionarlo en su discurso de incorporación a una de las facultades universitarias.

Por eso, aunque tantas distancias me apartan de su vida y su obra, no sorprenderá si voy de preferencia a la raíz de ellas, a esa que los románticos llamaban pomposamente, con un vocablo que ya no se usa, “la sensibilidad”.

*

“He escrito este relato a petición de mi editor. No me interesa relatar cosa alguna. Para mí es labor dura; para todo el que tenga conciencia de lo que es mejor, toda labor siempre es difícil. Yo tengo siempre predilección por las grandes ideas aunque la literatura se me ofrece con grandes vacilaciones y dudas, prefiero no hacer nada a escribir bailables o diversiones”.

No se debe decir “de esta agua no beberé”.

¿Cuántas veces ha desmentido Pablo Neruda esas solemnes declaraciones que sirven de introducción a *El Habitante y su Esperanza*?

Muchas, por suerte. Y siempre para honra suya y regocijo del lector.

Pero, entonces, la anécdota era mal mirada, nadie debía decir cosas concretas y lo material, lo histórico, lo humano hallábase proscrito. Por esa senda recóndita se iba hacia a la poesía pura, cara al Abate Bremond y a los deshumanizados.

No importa: “*chassez le naturel: il revient au galop*”. El “Habitan-te” y su “Esperanza” lo comprueban como toda una línea de prosas y versos que permiten seguir, a través de los libros de Neruda, los vaivenes de su existencia y las vicisitudes de su sentimiento, de tal modo que, de los cuatro grandes, tal vez sea el que más de puertas adentro conocemos.

D’Halmar sólo alude con cierta vaguedad a sus progenitores: como escribió Darío, su cuna “un gran misterio vela”. Prado rememora nostálgicamente a su madre, a quien no conoció, para apoyarse en la venerada memoria de su padre. El de Gabriela es la fugaz visión de un extraño que llegaba con sus maletas, preguntando alegremente por la salud de todos, cantaba, reía. Y tornaba a marcharse.

Las memorias de Neruda, publicadas por una revista brasileña, proporcionan noticias preciosas, detalles elocuentes, sobre su niñez. Nacido en Parral, el 12 de julio de 1904 (veintidós años después de D’Halmar, dieciocho después de Prado, quince después de Gabriela), al mes siguiente perdió a su madre, consumida por la tuberculosis. Su abuelo, don José Ángel Reyes, poseía poca tierra y muchos hijos, que llevaban nombres bíblicos: Amós, Oseas, Joel, Abdías. Él recibió el de Nefthalí; pero su padre se llamaba simplemente José del Carmen. Ello no ha de obstar para que los genealogistas investiguen la posible ascendencia judía de Neruda, como lo han hecho con Gabriela.

El divisor hereditario, esa reforma agraria que los testamentos y el Código de Bello echaron a andar hace más de un siglo, redujeron a nada la “poca tierra” de los Reyes Basoalto y don José del Carmen ingresó como empleado a los Ferrocarriles.

Ya lo sabíamos: una de las más bellas páginas de Neruda, publicada el año 1947, en *Viajes: Viaje al Corazón de Quevedo y Viaje por las Costas del Mundo*, recuerda con un matiz de irónica ternura un acontecimiento de su niñez en la ciudad de Temuco:

“Los largos inviernos del Sur —escribe, pág. 50— se metieron hasta en las médulas de mi alma y me han acompañado por la tierra. Para escribir me hacían falta el vuelo de la lluvia sobre los techos, las alas huracanadas que vienen de la costa y golpean los pueblos y montañas, y ese renacer de cada mañana, cuando el hombre y sus animales, su casa y sus sueños nos han estado entregados durante la noche a una potencia extraña, silbadora y terrible. Para escribir también me hicieron falta por el mundo las goteras. Las goteras son el piano de mi infancia. Mi padre siempre hablaba de comprar un piano que, además de permitir a mis tías tocar mi adorado vals ‘Sobre las Olas’, pondría sobre nuestra familia ese título, inexpresablemente distinguido que da la frase: ‘tienen piano’. Mi

padre, en los momentos que le dejaba libre su vida de movilidad perpetua, porque era conductor de trenes, llegaba hasta medir las puertas por donde iba a pasar aquel piano que nunca llegó. Pero el gran piano de las goteras duraba todo el invierno. A la primera lluvia se descubrían nuevas goteras de voz dulce que acompañaban a las viejas goteras. Mi madre repartía sus cacharros, lavatorios, jarros lecheros y otros artefactos. Cada uno daba un sonido distinto, a cada uno le llegaba del cielo tempestuoso un mensaje diferente y yo distinguía el sonido claro de un lavatorio de fierro enlozado del opaco y amargo de un balde abollado. Esa es casi toda la música, el piano de mi infancia, y sus notas, digamos, sus goteras, me han acompañado donde me ha tocado vivir, cayendo sobre mi corazón y sobre mi poesía”.

No es cosa fácil, cuando se ocupa una alta situación, evocar orígenes humildes, y menos hacerlo sin amargura ni jactancia, conservando la serenidad. Recordamos la agresiva dedicatoria que un joven novelista puso a su primer libro: “A mi padre, vendedor ambulante; a mi madre empleada doméstica”. En el pasaje de Neruda que copiamos no hay sólo la belleza del cuadro, la atmósfera creada y las notas violentas de la potencia nocturna, “silbadora y terrible” que sacudía la morada, poniendo de relieve por contraste la suavidad interior de las goteras, cada una de las cuales “recibía del cielo un mensaje diferente”.

A todo eso, a esa concentración vital en una página, capaz por sí sola de estremecerla, añádase reforzándola, como un eco, la actitud del narrador, su relación con el hogar lejano, la imagen de sí que proporciona, íntima y espontánea, de una delicadeza que acude a la sonrisa para no dejarse vencer por la melancolía.

Las memorias de Neruda publicadas por una revista brasileña completan el cuadro del párrafo que reprodujimos, haciendo surgir de la sombra, sin deformarlo, sin suprimirle su color, la estampa del padre ferroviario, revestido de prestigiosos fulgores.

El tren que manejaba toma contornos de fantasía.

Estos trenes rastrosos conducían piedras y arena que depositaban entre los durmientes de la línea férrea, para que la intensa lluvia no moviera los rieles. Debiendo excavar el lastre de las canteras, este tren de mi padre permanecía en cualquier rincón selvático por semanas completas.

“El tren era novelesco. Primero, la gran locomotora antigua; luego, los innumerables carros planos en los que la pala excavadora depositaba las pequeñas montañas de la entraña terrestre; después, los carros de los peones, por lo general rudos gañanes de vida desordenada; luego, el vagón en que vivían sobre ruedas mi padre y el telegrafista. Todo esto en medio

de faroles de vidrios verdes y rojos, de banderas de señales de olor a aceite, a hierros oxidados, y con mi padre, pequeño soberano de barba rubia y ojos azules, dominando como un capitán de barco la tripulación y la travesía”.

En ese barco seco, en esa habitación ambulante, cruzando a veces la selva, deteniéndose otras junto a los árboles, vivió Ricardo Neftalí Reyes Basoalto hasta los seis años de su edad, entre las hojas, las lluvias y los choques de los hierros al partir, al llegar, un poco explorador, un tanto aventurero, personaje movido y de carácter fabuloso.

A Temuco arribó el año conmemorativo 1910 para entrar al liceo, “caserón con salas destartaladas y subterráneos sombríos”, que no tardaría en convertirse bajo sus ojos en teatro de maravillas. Sobre todo, lo fascinaba el subterráneo, y acaso por eso, como la lluvia cae sobre su poesía, hay en la primera etapa de su obra esa atmósfera a un tiempo seductora y lúgubre, con juegos a la guerra en la obscuridad, en el silencio, alumbrándose con velas, donde las caras se ven y no se ven, como sus imágenes poéticas, donde las palabras se oyen entrecortadas por espacios largamente sumergidos. “Todavía conservo en la memoria —escribe, casi medio siglo de distancia— el olor a humedad, a sitio escondido, a tumba, que emanaba del subterráneo del Liceo de Temuco”.

Todas sus reminiscencias de infancia y juventud se hallan unidas a Temuco, ciudad nueva, pareja, de alma eminentemente sórdida: una de las pruebas de la inagotable fantasía creadora del poeta es que logre recordarla sin maldiciones. Un capricho paradójico de la suerte hizo que allí cruzaran un instante sus órbitas los dos astros máximos de las letras nacionales, los únicos que hasta hoy giran por el mundo exterior.

“Por esos años llegó como directora del Liceo de Niñas de Temuco —dicen las memorias— una señora alta y mal vestida. Se cuenta que cuando las damas de la localidad le propusieron que se pusiera sombrero —todas lo llevaban entonces—, contestó sonriendo:

”—¿Para qué? Sería ridículo. Sería como ponerle sombrero a la cordillera de los Andes.

”Era Gabriela Mistral. Yo la miraba pasar por las calles de mi pueblo con sus tacos bajos y sus ropones talares y le tenía miedo. Pero cuando, venciendo mi condición huraña, me llevaron a visitarla, la encontré buena moza, y en su rostro tan tostado, en que la sangre india predominaba, como en un bello cántaro araucano, sus dientes blanquísimos se mostraban en una sonrisa plena y generosa que iluminaba la habitación.”

La biblioteca del Liceo de Hombres permanecía siempre hermética; pero la del Liceo de Niñas, por mano de Gabriela, proporcionó al niño “esa

seria y terrible visión de los novelistas rusos”, y por ella Tolstoy, Dostoiewsky, Chejov, entraron en su “más profunda predilección”. Habiendo hecho por esa misma época un viaje al sur para ver a Gabriela, recordamos que ella nos sacó de paseo en coche por las orillas del Cautín y nos facilitó un libro inolvidable, *El Camarero*, de Chemelev, prodigio de naturalidad y sencillez, virtudes que alcanzan allí su perfección.

Y sumando memoria a memorias, más hacia el sur reconocemos la estampa de aquel gnomo barbudo, patriarcal y benéfico, Augusto Winter, cantor de los cisnes del Budi, con quien navegamos por las aguas del lago a cuyas márgenes vivía un hombre encantador y sentimental, aunque no sin espíritu positivo. Había instalado una fábrica de alimentos en conserva y uno de sus productos eran “los blancos cisnes de cuello negro de terciopelo”, que, como decía él mismo, hacía pasar de las latas de sus estrofas a las latas de conserva, sacándoles así doble provecho. Era el señor de Puerto Saavedra. Gracias a él, poseía el pueblo una Biblioteca que proporcionó a Neruda, entremezclados, volúmenes de Ibsen, Ponson du Terrail y Vargas Vila, ídolo también de Gabriela en su juventud.

Las inapreciables memorias señalan el primer encuentro del poeta con la crítica. Había aprendido a escribir. Una intensa emoción le dictó ciertas palabras semirrimadas, tan diferentes de su lenguaje diario, que las puso en limpio y no sin ansiedad se las llevó a su padre. El caballero sostenía con la señora una conversación en voz baja. Tomó el papel, lo leyó distraídamente y distraídamente se lo devolvió.

—¿De dónde lo copiaste? —le dijo.

*

No son siempre fáciles las relaciones entre la crítica y el poeta reinante, dice Sainte-Beuve, aludiendo a Hugo. Y no se necesita para cortarlas o suspenderlas el conflicto privado que allí intervino. Basta la diferencia de una a otra generación, máxime si la ahondan temperamentos y opiniones divergentes.

El temperamento de Neruda, proyectado hacia el porvenir, volvía la espalda a muchas tradiciones que el mío prefería por natural inclinación y también por esas circunstancias que, según Ortega, componen la mitad del “yo”.

Releyendo los comentarios que, desde cuarenta años atrás, he dedicado a las sucesivas metamorfosis del poeta, empezando por el *Crepusculario* inicial hasta las últimas *Odas Elementales*, con *Residencia en la Tierra* al centro, puedo observarlo a él y, en el mismo espejo, ver la

trayectoria de esa línea por la cual tantos misterios nos empujan y que nosotros creemos seguir libremente.

Yo amaba con exceso las virtudes clásicas: la claridad, la sencillez, la naturalidad, el orden...

Todos mis artículos denuncian ansiedad por conquistarlas y por retenerlas. Siempre estaba defendiéndolas como si peligraran. Creía que fuera de ellas “no hay salvación”. El año 1926 apareció *Anillos*. Allí las voces de Pablo Neruda y Tomás Lago se alternan, intercambiando prosas poéticas, pequeños cuadros, efusiones líricas, divagaciones hechas de aire.

“Hay algo sobrecogedor y hasta emocionante —dije el 19 de diciembre de ese año— en estas páginas de dos jóvenes que luchan, ellos solos, criaturas limitadas y débiles, contra la Lógica, contra la Estética, contra lo que significa pasado y tradición. No quieren repetir; sienten náuseas del camino trillado y la palabra vana; buscan desesperadamente por atajos desconocidos una imagen pura, libre, intacta. Todos los artistas desde que existe el mundo, han soñado un sueño idéntico; pero éstos, los dos, y la legión innumerable de las nuevas generaciones parecen más violentos en su ruptura; no se resignan, como los demás, a mirar simplemente desde otro ángulo el espectáculo. Intentan cambiar el paisaje, tratan de reducir a polvo la piedra que aquellos se contentaban con tallar...

”Se salen de la literatura.

”Con elementos pedidos a otras artes, pintan cuadros extraños, suscitan visiones extravagantes, provocan músicas de ritmos desencadenados y vibran en un delirio lírico fuera de lo humano.

”Hay que hacerse otros ojos para mirarlos, otros oídos para oírlos, otra inteligencia y otro corazón para entenderlos y sentir con ellos; sobre todo, hay que experimentar un infinito tedio, una indecible fatiga de cuanto se ha dicho y escrito sobre la tierra. Entonces, suspensos, podremos leer sin que el cerebro nos estalle...”.

Y viene el trozo probatorio, de Neruda:

“Amarillo, fugitivo el tiempo que degüella las hojas avanza hacia el otro lado de la tierra, pesado, crujidor de hojarascas caídas. Pero antes de irse, trepa por las paredes, se prende a los crespos zarcillos e ilumina las taciturnas enredaderas. Ellas esperan su llegada todo el año, porque él las viste de crespones y de broncerías. Es cuando el otoño se aleja cuando las enredaderas arden, llenas de alegría, invadidas de una última y desesperada resurrección. Tiempo lleno de desesperanza, todo corre hacia la muerte. Entonces tú forjas en las húmedas murallas el correaje sombrío de las trepadoras. Inmóviles arañas azules, cicatrices moradas y amarillas, ensangrecidas medallas, juguetería de los vientos del norte. Donde ha de ir

secando el viento cada bordado, donde ha de ir completando su tarea el agua de las nubes”.

Se dirá que era yo bien fácil de asustar entonces.

Es que el *Crepusculario* de 1923 me había hecho concebir otras esperanzas.

Ese pequeño libro y los *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada* pertenecen a la primera etapa de Neruda, la más juvenil y la más triste, todavía nostálgico de viejas armonías, renovadas ya y con un frescor inédito; pero que aún no rompen todos los lazos ni se atreven a precipitarse en el torbellino.

Los últimos escrúpulos que conservaba eran los primeros que yo empezaba a perder.

Esta posición se acentúa al finalizar el comentario:

“Dicen que esto (la confusión premeditada) se hace por receta. Lo mismo le decían a Bernard Shaw. Él contestaba:

”—Bien: apliquen mi receta.

”No hay que ‘entender’ demasiado. Dejemos por un momento la claridad, el orden, el espíritu de análisis. Recordemos lo que sucedió a M. Bergeret. M. Bergeret, cuenta Anatole France, se entretenía plantando clavos en una pared y sentía un gran placer en ese trabajo. Quiso descubrir su causa, lo consiguió e inmediatamente perdió su placer.

”¿Por qué no podríamos tener otro órgano para leer estas cosas? Hallar una circunvolución virgen y confiarle la literatura nueva. Que el resto de la maquinaria siga funcionando como siempre. Y que cada vez que abramos un libro semejante sea como si aspiráramos un opio sutil, como si empezáramos a dormirnos o no hubiéramos despertado todavía. Abrirle otra puerta al universo, entrarse por campos y regiones inexplorados, navegar más allá de los mares, volar más lejos que el aire...”.

Ese mismo año, 1926, a petición de Nascimento, su editor, que ejercía sobre el joven poeta cierto benévolo tutelaje y quería ver al público arrebatarle sus obras, escribió Neruda *El Habitante y su Esperanza*, breve y aérea narración que llamó novela y en cuyo prólogo vienen las condenaciones del relato que reproducimos, tan contradichas por los acontecimientos. Es allí donde el futuro autor de los “cuandos” y las “odas” declara, como presintiendo su destino: “...prefiero no hacer nada a escribir bailables y diversiones...”.

Celebré, como me pareció debido, la hazaña de don Carlos G. Nascimento y dije en su oportunidad, el 26 de septiembre de 1926¹. “...ha

¹ En el diario *La Nación*.

hecho (Nascimento) que el jefe de la juventud deshumanizada, enemigo personal de la anécdota y la lógica, escriba una especie de relato coherente, cuento largo o novela corta, con asomos de intriga. Es un triunfo”. Y más adelante, al describir el libro, notando la distancia que lo separa de sus antecesores, perdidos en la niebla inaccesible, entre partículas de ideas y polvo de confusas imágenes: “Hoy es distinto. El animalillo indómito que huía al bosque, al monte, al risco, cuya silueta ágil se divisaba apenas contra el aire azul, ha consentido en descender y bailar por unos momentos a nuestra vista su danza ingenua, selvática y graciosa... Es un relato. Hay una casa, un hombre, una mujer, hay otro hombre, un amor, un robo, hasta hay una prisión y un asesinato seguido de fuga. Todo ello en silencio, deslizándose, bajo un agua nítida, en medio de los árboles, junto al mar, por los campos nocturnos de la Frontera. Es un relato y no es un relato: mediante toques esenciales, adivinatorios, el poeta sugiere los hechos y cada golpe da tan al justo que parece como si no faltara nada... Con la mayor sencillez, sin perder su aire ausente, dice las cosas externas y las interiores, salta de unas a otras sin ligarlas por nexo visible y de ese modo habla, dibuja, pinta, canta, encanta”.

La fiesta, sin embargo, no me pareció total; porque cada lector querría que el autor realizara la obra que él soñaba, y si los poetas son difíciles, tampoco resultan fáciles los críticos. Ambos afrontan dramas padecidos.

Neruda ha planteado nítidamente uno de ellos, tal vez el más trágico, porque envuelve la gran contradicción de la vida y la muerte. Vamos a ver el pasaje de sus memorias donde lo analiza.

“Uno de mis versos —escribe, aludiendo a *Crepusculario*— pareció desprenderse de aquel libro infantil y hacer su propio camino: es *Farewell*, que hasta ahora se sabe de memoria mucha gente por donde voy. En el sitio más inesperado me lo recitaban de memoria o me pedían que yo lo hiciera. Aunque mucho me molestara, apenas presentado en una reunión, alguna muchacha comenzaba a elevar su voz con aquellos versos obsesivos y, a veces, Ministros de Estado me recibían cuadrándose militarmente delante de mí y espetándome la primera estrofa.

”Años más tarde, Federico García Lorca, en España, me contaba cómo le pasaba lo mismo con su poema ‘La Casada Infiel’, y la máxima prueba de amistad que podía dar Federico era recordar para uno su popularísima y bella poesía. Hay una alergia para el éxito estático de uno solo de nuestros trabajos. Este es un sentimiento sano y hasta biológico. Tal imposición de los lectores pretende inmovilizar al poeta en un solo minuto, cuando en verdad la creación es una constante rueda que gira con mayor aprendizaje y conciencia, aunque con menos frescura y espontaneidad.”

Un día, tras un cálido elogio de esa obrera maestra, *A Rodar Tierras*, las aventuras de una plumilla de cardo volador, le preguntamos a D'Halmar qué edad tenía cuando la escribió; aún vemos la contracción de sus labios al responder:

—Veinticuatro años.

Gabriela hizo más: renegó de *El Ruego*, la piedra máxima de su catedral, la más alta aguja de su torre y el más penetrante de sus gritos. *Desolación*, la mejor parte de ella, con los archifamosos “Sonetos de la Muerte”, acabaron por volvérselo insufribles. ¿Y qué no podría decir Juan Guzmán de su divina “Canción”, ese soneto de Arvers de nuestra literatura? Hubo un tiempo en que los lectores de Neruda lo reducían a: “...los marineros besan y se van... En cada puerto una mujer espera... Una noche se acuestan con la muerte en el lecho del mar”.

Es la culpa de los versos “amigos de la memoria”, que echan raíces y no se quieren ir.

Un conflicto que es su gloria y su razón de ser.

Porque el hombre escribe para sobrevivir, y busca ese refugio contra la desaparición, se asila contra el olvido en la palabra.

Pues bien, apenas una generación ha transcurrido, si esa palabra se inmortalizó y se detuvo, convertida en estatua, ya otra generación esta golpeándola para derribarla, y el mismo autor, exasperado, querría quitársela del camino; porque escrito está que “hay una sola cosa superior a la belleza: es el cambio”. Y el que no se renueva perece.

*

Con el amplio y benévolo humorismo del que ha superado las dificultades, rememora Neruda las que encontró para salir en su primer viaje fuera de Chile. Fue el año 1927, bajo la presidencia de Ibáñez, siendo Ministro de Relaciones Ríos Gallardo. El jefe de la Sección Consular, a quien lo habían recomendado, no solamente le prometió un puesto: se declaró su protector, le dirigía mil elogios, no lo dejaba irse para conversar, asegurándole una y otra vez que el puesto estaba seguro, que para algo ocupaba él la dirección del servicio; pero ¿qué hacerle? ¡No había vacantes! Era preciso esperar. Hasta que providencialmente apareció el amigo Bianchi. Entonces ya no hubo promesas, sino *l'embarras du choix* y preparar las maletas para Rangún, en el Lejano Oriente.

Tenía veintitrés años.

Allí puede afirmarse que comienzan, simultáneamente, su vida errante y su segunda etapa, la que preside *Residencia en la Tierra*, para

muchos su obra maestra, sin duda la más extraña y rica, la de más hondas resonancias interiores, construcción o, como sería más propio llamarla, destrucción sombría, de contornos disueltos, donde las frases inacabadas abundan y las imágenes se enredan, en un balbuceo confuso. “He leído en algunos ensayos sobre mis trabajos —dicen las memorias— que mi permanencia en el Extremo Oriente influye en algún sector de mi obra, especialmente en *Residencia en la Tierra*. En verdad, mi único trabajo de aquel tiempo fue el de *Residencia en la Tierra*; pero, sin atreverme a declararlo en forma tajante, me parece equivocado eso de la influencia.

“Todo el esoterismo filosófico confrontado con la vida real de los países orientales se revela como un subproducto de la inquietud, de la neurosis, de la desorientación y del oportunismo occidentales; es decir, de la crisis de principios en el capitalismo. Allí mismo, en la India, no había por aquellos años mucho sitio para las contemplaciones del ombligo profundo. Una vida de brutales exigencias materiales, una condición colonial de la más acendrada abyección, miles de muertos cada día, de cólera, de viruela, de fiebres y de hambre, organizaciones feudales desequilibradas por su inmensa población y su pobreza industrial, daban a la vida en todos los sitios una gran ferocidad en la que los reflejos místicos desaparecían.”

No cuesta advertir en este párrafo el eco de animosidades políticas y el prejuicio antiburgués, anticapitalista, antioccidental propio del comunismo. Naturalmente, aparecen norteamericanos explotando los núcleos teosóficos y haciendo comercio de la metafísica mediante el Yoga y su Dharma. Pero en seguida vienen, pintorescas, reveladoras, impagables, las anécdotas, sal de los viajes, vestidura de las regiones legendarias por donde se deslizará su existencia.

Ya nos había anticipado un poco de ellas el pequeño volumen, unas setenta páginas, que el año 1947 editó la Sociedad de Escritores, con dos disertaciones bastante elásticas en torno a Quevedo y a Villamediana, que le permiten, para deleite nuestro, vagar y divagar como sin rumbo, cogiendo y escogiendo sus asuntos donde los encuentra, a medida que las asociaciones de ideas los suscitan, sin plan rígido, tal como deben hacerse y como resultan más sabrosos, y también más útiles, los viajes.

Los de Neruda alcanzan desde el primer momento tal colorido exótico que no parece errado eso de la influencia oriental sobre su poesía. Es preciso ponerse en el caso del joven soñador, recién salido de la adolescencia y del horizonte de la calle Maruri, súbitamente transportado sobre los montes, allende los mares, a las ciudades mágicas, puesto en contacto familiar con sitios de leyenda y gente incomprensible, solicitado por aventuras inesperadas, dueño de sí. ¿No es para sentir que la tierra pierde el

equilibrio? Nunca había sido muy firme la que sus pies pisaban, y todo, en el aire y en el suelo, predisponíanlo a las grandes vacilaciones, a una visión tumultuosa de la realidad. Agréguese los raros trajes, el idioma hermético, los ritos misteriosos, las danzas litúrgicas y eróticas entre nombres que vienen desde el principio del mundo alimentando la fantasía. Neruda habla de la filosofía debilitada por el comercio y las exigencias brutales que impedían abstraerse y elevarse. Pero él va sobre ese tapiz abigarrado y no puede sustraerse al espectáculo. En ese mundo diferente, los hechos cotidianos revisten una decoración fantástica. Él lo sabe de más y lo explota: escribe con calculada tranquilidad: “Por aquellos años me tocó vivir en Ceylán, junto a Colombo. Viví por largo tiempo solo en una costa des poblada, junto a la desembocadura de un río a donde cada día venían a bañar por las mañanas y las tardes a los hermosos elefantes de la isla. A veces sólo el punto extremo de la trompa salía del agua como el periscopio de un inmenso submarino animal. Otras veces, semirrecostados y enarbolando las trompas, se vertían con delectación grandes mangueras de agua”. No necesita un trasfondo místico para exaltar la fantasía. En Calcuta, el año 29, vio a Gandhi, viejo y flaco, durmiendo a la intemperie, la cabeza sobre una pequeña almohada, mientras “alguien sostenía una sombrilla sobre su sueño ligero, alguien con un abanico refrescaba su descanso”, y lo vio salir de ese corto sueño para enfrentarse con Nehru, su rival, apuesto, joven, bien vestido; subió a una tribuna, “la entrepierna blanca, las gafas, la nariz puntiaguda”; declaró que si aprobaban la moción contraria, él dejaría de comer hasta morir. Sin más disputa, bajó triunfante para emprender otra vez sus ayunos, sus rezos, sus silencios. ¿Y todo eso le parece poco? Es que con los años el hombre se pone exigente. Todavía hay más. Una de las fiestas del viajar no son tanto los templos, museos y espectáculos sorprendentes: por raros que los paisajes sean, siempre los superan los personajes.

Y éstos no le faltaron ciertamente a Neruda. Además, no da lo mismo ver a Gandhi y oírlo que leer su nombre en un papel. Tampoco resulta igual relatada la novela del californiano ocultista que llegó al Oriente para explotar a Buda y una muchacha que lo creyó el Buda en persona. Se casaron de un modo increíble: “después de la ceremonia religiosa”, volvió el novio a su casa sin la novia: allá, desnuda bajo un mosquitero, su mujer legítima agonizaba: se había suicidado y fue preciso al otro día quemar su cadáver junto a un río indiferente, bajo el cielo azul eterno, en unos funerales solitarios. El propio Neruda necesitó huir de una mujer celosa que, tras las gasas del mosquitero, solía despertarlo llevando en una mano una vela y en la otra un “largo cuchillo indígena, paseando por horas alrededor” de su cama, sin decidirse a matarlo, presa de furiosos celos. El opio y las

supersticiones combinados impregnan la atmósfera, aventando hasta los últimos átomos de lo que llamamos buen sentido, conducta equilibrada, sentido de la realidad. Uno comprende que llame a su libro *Residencia en la Tierra*: es un conjuro contra los sueños. Ha despertado y se toca para estar cierto de que aún existe, de que su cuerpo pertenece al mundo y sus palabras son verdaderas palabras.

La confusión caótica, el extraño vaivén de las metáforas, las alusiones esotéricas y los pensamientos sibilinos contra los cuales se han estrellado las exégesis y que ni el mismo autor sabría descifrar, venían ciertamente preparándose desde antes del viaje a Birmania; pero es allí donde estallan y toman su oceánica potencia, con un poder de contagio que ha convertido la poesía nerudiana en el foco radiante del absurdo, en un virus disolvente capaz de propagarse por el idioma y repercutir en otros, como una marea.

Por esa puerta fiscal de un consulado escapó también D'Halmar de Chile hacia la India mágica y las interminables travesías que lo llevaron a París, ruta de todas partes; a Madrid, a Constantinopla, a El Cairo, a Calcuta. “¿Dónde no estuvo? ¿Dónde estuvo?” Pero el efecto fue diferente, no le llegó a la entraña, no le alteró la lengua como a este otro viajero que la sintió trabársele y balbucear.

Los viajes de Gabriela no la transformaron: rocosa, sólida, impenetrable, atravesaba el mundo con su valle de Elqui alrededor y su estampa imponente de ídolo que se dignaba sonreír. Lo mejor de su obra existía cuando partió rumbo a México... y era inalterable. ¿Quién podía añadir a esa hoguera una chispa? Los sueños azotaban el costado de su nave, sin sumergirla. Era un trozo de cordillera errante.

Menos todavía cambiaron los viajes al cantor de Alsino. Los había realizado con fruición dentro del país y ya no era joven cuando emigró. El Viejo Mundo le fue inasimilable; parecíale haberlo recorrido y chocaba contra la realidad, no podía con las piedras milenarias. De los cuatro grandes, Prado es quien más nos pertenece; sus raíces se hundían hondo en nuestra tierra; pese a su aire exótico, a su sorpresa de viajero perenne, nunca sintió ese resorte que expulsaba a los otros y los retenía afuera.

Neruda ha regresado.

Pero tanto va y viene que nunca se sabe a punto fijo si se halla de paso en Moscú o en Isla Negra.

*

“Y ahora, cristianos, vamos a hablar de lo que el ojo no ha visto, de lo que el oído no ha escuchado, de lo que la inteligencia nunca ha podido

penetrar...” Estas palabras de un sermón de Bossuet sobre el misterio de la trinidad, a las que habría debido seguir “un religioso silencio”, pero que anuncian largas definiciones teológicas, podrían aplicarse a los problemas de la poesía pura que Neruda agitó entre nosotros desde *El Hondero Entusiasta* y la *Tentativa del Hombre Infinito* hasta el libro que los resume todos, el más famoso, y más hondo, *Residencia en la Tierra*.

Entre los muchos comentarios que a este aspecto de la poesía nerudiana dedicamos, hay dos que vamos a extraer: uno publicado en *La Nación* el 24 de noviembre de 1935, otro en *El Mercurio* el 29 de agosto de 1943. El primero a propósito de uno de los tomos de *Residencia en la Tierra*, edición Cruz y Raya; el segundo con motivo de la selección de Aldunate Phillips editada por Nascimento.

Ninguno asume el carácter de una interpretación, ni siquiera de un juicio. Observan, describen, tratan de entender contemplando.

He aquí la posición:

“La sicología moderna repite continuamente una verdad que evitaría muchas discusiones si la tomáramos en cuenta: la multiplicidad del yo. No somos uno solo, sino la sociedad de seres, a veces una sociedad organizada, regida por un poder único, a veces un conjunto flotante de potencias discordes que tienden a la rebelión, como ciertas repúblicas; en todo caso, aglomeraciones de individuos que sólo tienen de común el nombre. Por pereza mental y las exigencias del lenguaje, grandes simplificadores, olvidan estas enseñanzas y trazan una línea recta donde sería preciso seguir sendas entrecruzadas o divergentes. De ahí la condena total de una parte y el desmedido elogio de la otra. El concepto de la unidad antigua, rígidamente canalizada, necesita quebrarse para que coexistan los contrarios y lleguen a comprenderse no sólo dos personas que opinan distinto, sino una sola desacorde consigo misma...”.

Después de haber revolucionado a la juventud chilena, Neruda estaba conquistando triunfos fuera del país y la discusión en torno suyo ardía.

“Son muchos los lectores que experimentan con sus libros mortal desasosiego... Unos lo creen idiota, exceso que los admiradores del vate zanja fácilmente declarando a su turno idiotas a quienes no lo admiran.”

Así era la división: tajante.

El comentario aplica las consecuencias del multiplicado yo, alegando por sus componentes, por las voces que no se hacen oír, por los homúnculos privados de luz.

“Hay que soltarles de cuando en cuando las amarras y dejarlos correr al aire libre.

“Es lo que hace el hombre moderno en religión, en política, en sociología, en moral, en el terreno filosófico y artístico... El nudismo, que tan poderosa seducción ejerce sobre cantidades considerables de individuos, por lo demás dignos de respeto, presenta una imagen de esa liberación. Nudistas los hombres de ciencia que niegan la verdad absoluta, los filósofos que tiran la brújula y se confían a la intuición, los políticos que se dejan llevar por las masas a una vaga igualdad, los moralistas que pulverizan principios establecidos, los escépticos sembradores de inquietud, todos los que derriban puertas y abren caminos...”

En suma, cuantos se oponen a la razón racionante y quieren romper esa costra positiva, calcárea, protectora, que se vuelve asfixiante.

Alguien dijo que la poesía clásica lo es en la medida justa en que puede olvidarse. O sea, cuando no contiene nada tan sobresaliente que un trozo rompa el molde y salte a la memoria. En eso, para mí, la poesía avanzada era al mismo tiempo clásica: su masa uniforme y confusa resbalaba gelatinosamente de las manos. Imposible sujetar un fragmento.

Leyendo mi crónica de 1935 confesaré que la hallo vacilante: las mismas ideas vuelven y se revuelven, topando unas con otras, sin la salida.

Tampoco me satisface la de 1943.

Seducido y un poco tiranizado por el espíritu francés, pensaba por aquel tiempo que, fuera de la claridad, la sencillez y el orden, no había salvación. Cuanto se apartaba de esa línea incurría en anatema, sonábame a falso y afectado, no lo podía aceptar. Llegaba hasta admitir cierta demencia siempre que no fuera pomposa ni saliera a gritar.

Había de todas maneras un tira y afloja, cierta incertidumbre, un conflicto que procuré expresar mediante el diálogo*.

“—En esto, como en otras cosas, todo es cuestión de fe. Empezó usted por creer que Neruda no ha buscado esas palabras y esas imágenes para llamar la atención, por sorprender y reír del espanto que causan, sino porque realmente las necesitaba para traducirse, para explorar su mundo interno, el cual es así: oscuro, informe, apasionado, extraño y doloroso; y que ha querido sacarlo a luz, no en extracto, purificado, simplificado, en suma, mutilado y deformado, sino íntegro, como lo siente, con su acento único, salvaje, original y completo. Crea usted siquiera un momento en la sinceridad de Neruda y, entonces, le aseguro...”

“—¡Ah!, bueno, sí, claro, naturalmente: si empiezo por tener la fe, lo demás me será dado de añadidura: es una cosa muy sabida. Pero, justa-

* El diálogo apareció en *El Mercurio*, 29 de agosto de 1943, a propósito, como señala Alone, de la selección de Pablo Neruda preparada por Arturo Aldunate Phillips y publicada por Editorial Nascimento.

mente, de lo que se trata es de evitar eso. Si realizo el mismo trabajo con cualquiera y comienzo autosugestionándome, cediendo a la sugestión colectiva, convencido y derrotado previamente, no habrá autor insignificante o nulo que no me parezca genial, esotérico, hermético y cargado de sublimes intenciones. Es como si en una batalla empezara por cederle al enemigo las posiciones y entregarle el armamento.

—Ahí está su error. No se trata de una batalla ni hay al frente enemigo, sino un buen amigo. Puedo volverle su argumento al revés: comience por creer que *La Divina Comedia* y el *Quijote* son mixtificaciones absurdas, historias pueriles para burlarse, y es seguro que no le llegará nada o casi nada del mensaje soberano de los tercetos o la poesía trascendental de Cervantes.

—Adoptemos, entonces, un punto de vista ecuánime, tengamos la cabeza tranquila y el juicio sereno, sin perder el sentido común ni adelantar opiniones, como lo hace en toda materia una persona prudente que no desea engañarse.

—Tampoco. Esa disposición no sirve en poesía y, menos, en una poesía nueva. Servirá para un libro de historia, un documento notarial, un tratado de filosofía, un texto científico, una demostración matemática, no para cuestiones de pura sensibilidad en que se usan, como instrumentos, la fantasía, la imagen, el ritmo. No olvide usted que el poeta está más cerca del pintor o el músico que del pensador o el sabio, que su obra pertenece al ensueño, a la intuición, no a la razón racionante; se necesita aguzar el oído, sintonizar el espíritu, coger la onda.

—O sea, deponer la inteligencia, abdicar de la crítica y sumergirse sin lámpara en las tinieblas exteriores. Perdón, temería dar en el manicomio.

—¿Y usted cree que toda la gente es cuerda, enteramente cuerda, y que los que parecen cuerdos son a todas horas y en todos los sitios cuerdos de verdad? Pues tome usted al burgués más tranquilo y más impasible, a un funcionario público que va puntualmente cada día a su trabajo y déjelo unos momentos solitario, pensando. ¡Qué sorpresas le va a dar si se asoma a su cerebro! Cada monólogo interior constituye las más de las veces un puro delirio. La necesidad de delirar existe. No lo digo del hombre que acaba de beber o del que ama con pasión, o del que ha dormido y está soñando. Lo digo del ser normal, del equilibrado que está en su escritorio, ocioso, fumando. ¡Cuántos desvaríos, qué de ideas grandiosas, proyectos quiméricos, esperanzas absurdas o simples divagaciones inconexas! Todo eso forma una parte inmensa de la vida humana, una parte que acaso cubre mayor espacio que la otra. ¿No ha de tener derecho a una representación visible, estará siempre condenada al silencio?

—Sí. Por una razón sencilla: porque todo ese mundo llamado subconciencia entraña el elemento primitivo y caótico de la naturaleza humana y todos los esfuerzos de la inteligencia, de la civilización y la cultura consisten, precisamente, en sofocarlo, domeñarlo y eliminarlo para que imperen la claridad y el orden, la verdad y la belleza. Fuera del bien; porque la bondad no es sino la sumisión de los instintos salvajes a reglas sociales dictadas en beneficio del prójimo. Allá, en ese fondo oscuro, están las fieras sanguinarias y feroces que, si usted las suelta, destruirán el trabajo de siglos y el hombre volverá a empezar como vuelve a criar malezas y sabandijas el campo abandonado.

—Usted se sale de la cuestión, le aplica un criterio que no le viene. Estamos hablando de arte, de poesía, es decir, de sensibilidad. La civilización hace avanzar, evidentemente, al hombre, en materia científica: ahí las enseñanzas y los descubrimientos positivos van acumulándose y se suman. El progreso moral, mucho más lento y hasta discutible, sujeto a espantosas regresiones, también existe. En materia de sensibilidad, no. Aquí ocurre al revés, porque el hábito ciega los sentidos, los entorpece y empareja nuestra visión del mundo. Por eso no se puede hablar de ‘progreso’ artístico, sino de renovación, de vuelta a empezar. No aplique usted su mentalidad científica a este asunto, porque jamás entenderá nada. Tampoco emplee su mentalidad moral, porque va a comprender menos. Proceda con sentido estético: entonces verá claramente. La cultura forma sobre la sensibilidad una especie de capa, lo mismo que las ciudades, con sus pavimentos y sus edificios, forman sobre la tierra una costra que la hace habitable pero estéril, inteligible pero muerta.

—¿Así que yo para entender a Neruda y saborearlo tendría que volverme loco, niño o salvaje? ¿Eso es lo que usted me quiere decir?

—Eso, justamente. Dentro del mundo de las imágenes y la sensibilidad, los salvajes, los niños y los locos saben más, mucho más que el hombre civilizado, y por eso usted encontrará a cada paso grandes pintores, músicos excelsos y poetas divinos que parecen estúpidos; y que lo son en la vida ordinaria; no sirven ni para la filosofía, ni para la ciencia, ni para la política, ni para los negocios; en una palabra, que no sirven para nada. La historia está llena de esos ejemplos.

—Son, entonces, inútiles, despreciables. No creía que fuera a darme hasta ese punto la razón.

—Sirven para lo que sirven: para renovar la sensibilidad, es decir, el mundo; para hacer que de nuevo lo veamos y escuchemos, nos cause admiración y pasmo. ¿Le parece poco? La inteligencia, con sus teorías, con sus ideas generales, con sus sistemas y fórmulas, cristaliza el universo,

aísala al hombre y, en el fondo, lo mata. Los poetas son los encargados de resucitarlo mediante la creación de nuevas metáforas, de nuevas relaciones entre lo visible y lo invisible; lo que exige destruir previamente y exterminar las metáforas viejas, las asociaciones gastadas, los placeres desvanecidos.

”—Pero ha habido grandes poetas y siglos de oro que no derribaron nada, sino, al revés, se inspiraron en el pasado, construyeron siguiendo la línea tradicional.

”—Es que no eran poetas ni siglos de edades revolucionarias; el mundo no había cambiado, continuaba con ligeras desviaciones la misma senda. Por eso los poetas creían innecesario variar. Vea usted en cambio la que ocurre con la Revolución Francesa y los trastornos del romanticismo, contra el cual se lanzaron las mismas piedras que arroja ahora usted contra los vanguardistas.

”—¡No tanto! Jamás...

”—A usted le parece, porque está habituado; pero revise las polémicas de entonces. Además, los cambios que ahora se experimentan en todo sentido son muchísimo más hondos y van más rápidos que cuanto entonces podía imaginarse. Los poetas siguen el ritmo de la época. Es lógico.

”—Pero usted habla de una vuelta a la naturaleza, a la infancia, a lo primitivo, y sucede que Neruda es lo más artificioso y artificial, lo más oscuro y retorcido, lo más hermético. Sus poemas necesitan clave como los jeroglíficos. Nunca, al menos en los últimos, da la impresión de la sencillez, de frescura y abandono de los clásicos eternos.

”—Otra ilusión de usted. Los clásicos le parecen clásicos porque está acostumbrado a ellos. En su tiempo, innovaron. No serían clásicos si no lo hubieran hecho. Neruda le resulta difícil y tenebroso porque le falta a usted el hábito de leerlo. Y esto es lo que prueba su efectiva novedad. Ocurre como en los milagros. Un milagro es una cosa que ordinariamente no sucede: basta que suceda de ordinario para que, perdiendo su carácter milagroso, se vuelva hecho real. Un hombre está a la orilla de un río y le pide fósforos para encender su cigarrillo a otro que está en la otra orilla. Saca éste su cajetilla, estira el brazo y, alargándolo por encima del agua, le pasa el fósforo encendido. Como esto no ocurre nunca, si ocurriera sería un milagro. Pero si ocurriera a menudo, dejaría de ser milagro y se diría que es una propiedad que tienen los brazos de estirarse por encima de los ríos cuando...

”—Faltaría saber si Neruda puede estirar tanto el brazo y mantener la cerilla encendida...

—¿Y no le llama la atención el incendio que ha provocado en las juventudes americanas? ¿No ha visto las ediciones de sus libros? En éste viene la fotografía de una casa que compró en la costa: la pagó con versos. Una casa de piedra, bien positiva y bien poética. Como éxito no creo que pueda discutirse.

—Consagración de capillas, consigna política, cenáculos internacionales, epidemia mental colectiva, contagio... Todo eso pasará.

—Cuidado. Esas cosas y otras peores se decían cuando aparecieron otros revolucionarios que se llamaban Rimbaud y Mallarmé, Cézanne y Gauguin, Wagner y Stravinsky. Usted está repitiendo la historia.

—Dejémonos de historias: la poesía es una cosa bella, una cosa que agrada, que produce placer. Neruda hace lo contrario: emplea el ‘feísmo’ y también el ‘asquerosismo’. A mí no me causa placer alguno. Por el contrario, me repugna, me disgusta, me incomoda.

—Aquí vamos a ponernos por fin de acuerdo; porque a mí me sucede exactamente igual pero al revés: me gusta muchísimo, me produce un placer enorme y se lo agradezco tanto más cuanto que los poetas habían empezado a dejar de gustarme, a punto de que pensaba que la poesía ya no me gustaba.

—Si usted sufre la anormalidad de que no le gusten o hayan dejado de gustarle los grandes poetas, los consagrados, y en cambio le gusta más que todos Pablo Neruda, eso no lo autoriza para declarar a éste gran poeta, supongo.

—Y si usted padece la anomalía de que le disguste el ídolo de las juventudes, un poeta estudiado con reverencia por maestros insignes, tan influyentes sobre las nuevas generaciones que todas, se hallan más o menos teñidas de su color personal y muchos confiesan que sin él no serían lo que son, eso tampoco, supongo, lo autoriza a usted para excluirlo de la verdadera poesía y declararlo una especie de monstruo.

—La verdadera poesía es ‘una alegría para siempre’.

—Sí; pero no ‘desde siempre’...”

*

Único entre los poetas y autores chilenos, Neruda ha poseído hasta un grado increíble la facultad de transformarse: casi no se ve nexo entre las distintas personalidades que sucesivamente ha encarnado.

Señalamos la primera, tan pura, de *Crepusculario*.

Vimos la segunda, caótica, resonante de extrañas músicas, revuelta de visiones desencadenadas, sombría como un túnel, que culmina en *Residencia en la Tierra*, su obra máxima.

De pronto, sin previos clarines, descuidadas de toda ceremonia, ligeras, sonrientes, burlonas, comienzan a salir las *Odas Elementales*. El poeta, abandonando los tonos melancólicos y las vestiduras un tanto lúgubres, sale a danzar como si descubriera el mundo, lo canta todo: el aire, el agua, el pasto, las cosas, las personas, un clavo, un martillo, una mariposa. Lo que venga, lo que caiga. Y con tanta alegría y soltura de cuerpo como si nunca hubiera hecho otra cosa o como si, preso de invisibles potencias, hubiera estado esperando la hora de liberarse para salir a correr.

Gran triunfo de los que lamentaban su obscuridad.

Ahora todo pasa a plena luz y lo que pasa es un torrente.

Porque en eso también abandona Neruda la tradición chilena: nuestros poetas no son abundantes. Salvo un majadero que hace mil años está majadereando, siempre igual, la mayoría exhibe una gran continencia. Alguno, tras un solo, espléndido volumen, aguardó la vida entera para dar el otro. Y éste no añadió sino dos o tres notas diferentes al primero.

Se han dado muchas explicaciones; se ha dicho que la raza es sobria, que también lo es la cordillera. ¿De dónde iban a sacar imaginación los vascos? Por eso hemos escrito tantas historias. No necesitan fantasía. Los indígenas carecían de dioses, sólo tenían demonios, y aun no asimilan el vocablo “belleza”. En fin, las teorías no faltan.

No podían tampoco faltar los que le reprocharan al poeta su metamorfosis, advirtiéndole que por ahí se iba a la prosa, que ya estaba pisando terreno prohibido, enterrando los pies.

Él ha continuado avanzando más y más, se ha atrevido hasta el *Estravagario*, libro para aturdir a los que se rieron de las *Odas*.

¿Lo habrá leído Ricardo Paseyro?

Es uno de los grandes adversarios de Pablo Neruda, tal vez su enemigo número uno. Procura reducirlo a la nada, se burla de sus palabras, se niega a entender sus bromas. Rápido, inteligente, buen escritor, ex militante del Partido Comunista, parece que buen poeta, el año 1958 publicó en México (Asociación Mexicana por la Libertad de la Cultura) un folleto de setenta páginas que contiene: a) una diatriba formidable, maciza, exterminadora, contra Neruda; b) la réplica, mitad de acuerdo, que le dio nuestro Arturo Torres Rioseco, y c) las dos páginas terribles, no desacertadas, en parte inocentes, que Juan Ramón Jiménez dedicó a Neruda.

Sea efecto del tono vivo y la argumentación falaz o por las partículas de razón que en la diatriba andan dispersas, no puede uno sustraerse, mientras está leyendo, a la impresión de que Paseyro está en lo cierto y suscribe el repudio total de la poesía nerudiana.

Después encuentra que es demasiado. Paseyro exagera.

“Veamos la pseudoimagen —dice, pág. 39—, la pseudoidea nerudiana. ‘*Jueves, /soy tu novio*’. (Dejemos aparte la trivialidad de la expresión, que no nos mueve estéticamente.) Ninguna probabilidad de verdad y menos de convicción ante los otros en la relación que Neruda pretende establecer, con el jueves. ¿Alguien podría representarse plásticamente, idealmente, a Neruda (hombre) novio del jueves (masculino), amándole con amor de novio? No puede ser ésa una relación factible.

”Nexo gratuito, pues, en absoluto irracional, insustantivo; desorbitado, la libertad del poeta se despedía en vaniloquio de niños o de mentecatos. Decir: ‘*jueves..., /yo te amo, /soy tu novio*’, decir: soy el novio del jueves, pertenece al grupo de frases tales como ‘yo soy Napoleón’: nada que ver con la poesía y mucho con la clínica.”

Peligrosa manera de aplicar esa lógica a la poesía, sobre todo la poesía ultramoderna. ¿Qué dirá entonces de Vicente Huidobro? Sin embargo, lo adora. Pasemos...

Donde ya no cabe “pasar” así no más es en el capítulo comunista.

De “los cuatro grandes”, ninguno como Neruda cae tan indefenso en la red política. D’Halmar perteneció a la izquierda, pero dentro de su dominio que eran las palabras, en el terreno de las imágenes; el amor al pueblo le sirvió para hacer bellas frases, no sin oculto significado. Pedro Prado, terrateniente, tradicional, de familias coloniales, tan establecido y acomodado, parece que hubiera debido resistir más; pero la sugestión colectiva es potente y sólo en parte y a medias se libró. Cuando don Valentín Brandau quiso echar las bases de una inmensa asociación anticomunista, una de las primeras sorpresas que disiparon su sueño fue la frialdad evasiva de Prado. No quería ser “anti” por principio. Y luego, además, por otro lado, no podía, negarse, había que pensar... Total: cero. La actitud de Gabriela podría definirse como una fascinación aterrada. Veía comunistas por todas partes, les suponía talentos sobrenaturales, bajaba la voz para relatar sus hazañas. El Partido cambiaba a las gentes, les transformaba el modo de hablar, de mirar; los indiscretos se volvían hieráticos, los habladores no soltaban palabra. Uno la sentía en el aire, próxima a caer. Y esto no sólo al último. Recuerdo una carta, allá por los años 30 ó 31, en que clama por un puesto para Neruda, pobrísimo entonces y amenazado de entregarse al “suelo de Rusia”, que es lo peor. Fue bajo la presidencia de Montero, cuando don Carlos Balmaceda era Ministro de Relaciones y subsecretario Alfonso Bulnes. Obtuvo o recuperó Neruda un cargo en el servicio consular; pero eso nada impidió, porque “nadie escapa a su destino”.

Más grave que esa desgracia de haberse entregado Neruda al comunismo hallo lo que Paseyro afirma: que Neruda no era para eso, que no

tiene pasta de militante político. Gran verdad. El uniforme le queda corto. Se resigna, lo viste y habla, perora, acude, se deja elegir, representa su papel. ¡Qué descanso cuando tira todo eso, se saca los zapatos, se saca los calcetines, se marcha completamente desnudo a una playa con su verdadero amor, con sus amores verdaderos, que son innumerables, desde el insecto hasta la mujer, pasando por los menudos granos de arena vistos al sol! Ahí se le ve a sus anchas. Nació para gozar, no para batirse, para tomar su deleite e invitarnos, para alegrarnos la vida, haciéndola más bella. Por eso sus otras voces suenan falsas y el que tiene oído percibe el esfuerzo, nota la actitud y, si lo ama, se duele.

Más confidencial que sus memorias, más íntimo y abierto, *Estravagario*, libro audaz, lo confirma.

Ahí está él.

Ya conquistó el mundo y posee cuanto, por un lado u otro, anhelan todos: poder, bienestar, gloria, honores, una casa aquí, otra allá, otra más allá; juguetes, colecciones, cuadros, guitarras, trajes, viajes, pasaportes; todo gracias a unos versos y unos discursos, con mezcla de proletariado. Oigámoslo sonreír de sí mismo. Se da hasta ese lujo.

*Hemos crecido tanto que ahora
no saludamos al vecino
y tantas mujeres nos aman
que no sabemos cómo hacerlo.
¡Qué ropas hermosas llevamos!
¡Y qué importantes opiniones!*

¿Cabe mayor sinceridad? Fuera la máscara, abajo el disfraz. Podemos decirlo todo y hacer la danza sobre el pedestal. Hable Paseyro de su incultura, de que no le importan las civilizaciones y que su concepto de la poesía peca de salvajismo. Él dirá más. Después de tanto darle vuelta al mundo, le dice adiós a la Ciudad Luz, al amado París, a la ciudad por excelencia seductora, sabia, amable y capital; no hay ninguna como ella en el orbe; allí están todos los libreros y todas las mujeres, están el arte y la belleza, el placer, la ensoñación y el vino.

*Qué hermoso el Sena, río abundante
con sus árboles cenicientos,
con sus torres y sus agujas.
Y yo ¿qué vengo a hacer aquí?
Todo es más bello que una rosa,*

*una rosa descabellada,
una rosa desfalleciente*

.....
*No hay tarde más dulce en el mundo.
Todo se recogió a tiempo,
el color brusco, el vago grito,
se quedó sólo en la neblina
y la luz envuelta en los árboles
se puso su vestido verde.*

.....
*Y yo ¿qué vengo a hacer aquí?
¿Cómo llegué por estos lados?*

Tengo amigos que han llorado al abandonar París. Francia les gustaba más que Chile, parece que descubrían su aire y respiraban mejor, habrían querido quedarse allá para siempre. Algunos lo hicieron y están perdidos en viejas tumbas. A otros los cogió el embrujo de Italia y aquí son perpetuos desterrados. Los hay enamorados de Nueva York, donde Gabriela prefirió morir, aunque la llamaba “la horrible ciudad”. Vicente Huidobro escribía en francés, como Victoria Ocampo, como Mariana Cox: no les convenía el castellano, necesitaron reaprenderlo. Raspándoles la epidermis, perdían su nacionalidad, aparecía el extranjero. Francisco Contreras, Leonardo Pena, se marcharon para no volver. Tal vez nos recordaban; pero sus pies no se movían. Blest Gana esperó hasta los noventa años. Todavía no ha regresado.

No así Neruda.

*Aquellos perros de Calcuta
que ondulaban y que sonaban
todo el día como campanas,
y en Durango, ¿qué anduve haciendo?
¿Para qué me casé en Batavia?
Fui caballero sin castillo,
improcedente pasajero,
persona sin ropa y sin oro,
idiota puro y errante.
¿Qué anduve buscando en Toledo,
en esa pútrida huesera
que tiene sólo cascarones
con fantasmas de medio pelo?*

*¿Por qué viví en Rangoon de Birmania,
 la capital excrementicia
 de mis navegantes dolores?
 Y que me digan los que saben
 qué se me perdió en Veracruz,
 por qué estuve cincuenta veces
 refregándome y maldiciendo
 en esa tutelar estufa
 de borrachos y de jazmines.
 También estuve en Capri,
 amando como los sultanes caídos;
 mi corazón reconstruyó
 sus camas y sus carreteras;
 pero, la verdad, ¿por qué allí?
 ¿Qué tengo que ver con las islas?
 Recuerdo días de Colombo
 excesivamente fragantes,
 embriagadoramente rojos.
 Se perdieron aquellos días
 y en el fondo de mi memoria
 llueve la lluvia de Carahue.
 ¿Por qué, por qué tantos caminos,
 tantas ciudadelas hostiles?
 ¿Qué saqué de tantos mercados?
 ¿Cuál es la flor que yo buscaba?
 ¿Por qué me moví de mi silla
 y me vestí de tempestuoso?
 Nadie lo sabe ni lo ignora:
 es lo que le pasa a todo el mundo;
 se mueve la sombra en la tierra,
 y el alma del hombre es de sombra,
 por eso se mueve.*

La lluvia, las lluvias del sur, la lluvia de Temuco, la lluvia de Carahue, los interminables aguaceros que acompañaron su infancia lo obsesionan, no puede sacudirse esa agua caída que no se olvidan hasta la muerte. Traicionando lecturas clandestinas de una revista famosa y malquerida, declara que la lluvia ha sido su “personaje inolvidable”. “La gran lluvia austral que cae como una catarata del Polo, desde los cielos del Cabo de Hornos hasta la Frontera. En esta Frontera o Far West de mi patria nació a la vida, a la tierra, a la poesía y a la lluvia.

”Por mucho que he caminado me parece que se ha perdido ese arte de llover que se ejercía como un poder terrible y sutil en mi Araucanía natal. Llovía meses enteros, años enteros. La lluvia caía en hilos como largas agujas de vidrio que se rompían en los techos o llegaban en olas transparentes contra las ventanas, y cada casa era una nave que difícilmente llegaba a puerto en aquel océano de lluvia.”

Ya la habíamos escuchado caer en “el piano de mi infancia”. Aquí suena aún más torrencial, más decisiva: no reconoce influencia superior. Tal como en la página citada de *Viajes*, en las memorias aparece tiernamente la figura de su padre, el conductor de trenes:

*Aunque murió hace tantos años
por allí debe andar mi padre
con el poncho lleno de gotas
y la barba color de cuero.
La barba color de cebada
que recorría los ramales,
el corazón del aguacero,
y que alguien se mida conmigo
tener padre tan errante,
tener padre tan llovido.*

.....
*mi padre no perdía el tiempo:
sobre el invierno establecía
el sol de sus ferrocarriles.
Yo perdí la lluvia y el viento
¿y qué he ganado?, me pregunto.
La lluvia ya no me conoce.*

Pocos amantes hablan de su amada como Neruda de la lluvia. Mas no siempre sus reminiscencias de la tierra natal son tan amables. Hay la casa, la mujer, los amigos, los enemigos; hay los ojos, los terribles; existen las lenguas agudas y largas...

*Cómo cuesta en este planeta
amarnos con tranquilidad:
todo el mundo mira las sábanas,
todos molestan a tu amor.
Y se cuentan cosas terribles
de un hombre y una mujer*

*que después de muchos trajines
y muchas consideraciones,
hacen algo insustituible,
se acuestan en una sola cama.*

Comprende que no ganará nada con versificar el caso. Al contrario. ¡Qué cuadro para los ojos indiscretos, qué manjar para las malas lenguas! Pero los placeres son complicados y uno de sus condimentos lo pone esta lamentación. El poeta dijo de su juventud: “Fui solo como un túnel”. Pero ahora el túnel pasa lleno de gente, lo ocupan vagones con pasajeros que no se van nunca. Es un gran entretenimiento. No podemos vivir sin compañía, hay que comer con invitados y alimentar las bocas encomiásticas; así se van los pensamientos tristes, se olvidan las malas jornadas.

Pero..., ¡ay!, que el verso tiene su reverso.

*Todos golpeaban a la puerta
y se llevaban algo mío,
eran gente desconocida
que yo conocía muchísimo,
eran amigos enemigos
que esperaban desconocerme.
Abrí cajones, llené platos,
destapé versos y botellas:
ellos masticaban con furia
en un comedor descubierto.
Registraban con gran cuidado
los rincones buscando cosas,
yo los encontré durmiendo
varios meses entre mis libros,
mandaban a la cocinera,
caminaban en mis asuntos.*

Pienso en Ricardo Paseyro al leer éstas ¿las llamaremos estrofas? calculadas para darle razón. Paseyro sujetaba el aliento al repetir en la “Oda a la Poesía”: “tanto anduve contigo/que te perdí el respeto.” Comenta: “Y no se le quema la mano; la mano sigue, infatigablemente, escribiendo cosas que llama poemas...”

Pero continuemos la “estravagaria” confidencia:

*Pero cuando me atormentaron
las brasas de un amor misterioso,*

*cuando por amor y piedad
 padecí dormido y despierto,
 la caravana se rompió,
 se mudaron con sus camellos.
 Se juntaron a maldecirme.
 Estos pintorescamente puros
 se solazaron, reunidos,
 buscando medios con afán
 para matarme de algún modo;
 el puñal propuso una dama,
 el cañón prefirió un valiente
 pero con nocturno entusiasmo
 se decidieron por la lengua.
 Con intensidad trabajaron,
 con ojos, con boca y con manos.
 ¿Quién era yo, quién era ella?
 ¿Con qué derecho, y cuándo y cómo?*

En esta crónica de puertas adentro vamos a verlo enfermar y temerle a la muerte. Tal como se esparcieron hasta oídos distantes sus disensiones domésticas y el cisma de las amistades, corrió la noticia de su sentencia. D'Halmar, Gabriela murieron de cáncer. ¿Iba a tocarle a él ahora? Por un momento lo creyó.

*Ahora va de veras dijo
 la Muerte y a mí me parece
 que me miraba, me miraba.
 Esto pasa en hospitales,
 en corredores agobiados
 y el médico me averiguaba
 con pupilas de periscopio.
 Entró su cabeza en mi boca,
 me rasguñaba la laringe:
 allí tal vez había caído
 una semilla de la muerte.*

Su reacción es netamente infantil, de niño miedoso; y no la disimula; se niega a irse de este mundo, rehúsa la salvación, odia el reposo eterno.

*En un principio me hice humo
 para que la cenicienta*

*pasara sin reconocermé.
Me hice el tonto, me hice el delgado,
me hice el sencillo, el transparente:
sólo quería ser ciclista
y correr donde no estuviera.*

Cuando las fuerzas vuelven, pasado el primer susto, resucita, ensaya otros medios.

*Luego la ira me invadió
y dije, Muerte, hija de puta,
¿hasta cuándo nos interrumpes?
¿No te basta con tantos huesos?
Voy a decirte lo que pienso:
no discriminas, eres sorda
e inaceptablemente estúpida.
¿Por qué pareces indagarme?
¿Qué te pasa con mi esqueleto?*

Neruda es antimetafísico, no lo atraen las vaguedades consoladoras en que se mecieron D'Halmar, Gabriela, Prado, siempre intranquilos, pensando, investigando. Tentólo un día la curiosidad y buscó a los sabios sacerdotes, los acechó cuando salían. Se aburrieron con sus preguntas. Ellos tampoco sabían mucho, eran sólo administradores. En la India, junto al río sagrado, interrogó a los enterradores.

*Cuando llegó mí oportunidad
les largué unas cuantas preguntas,
ellos me ofrecieron quemarme:
era todo lo que sabían.*

No le interesan las cuestiones religiosas, no las discute, no se mezcla en ellas. Tampoco las canta. En el terreno político, no podía darse el lujo de callar. Necesitaba mezclar su voz a las demás voces, doblar la rodilla, batir el incienso y rezar el rosario laudatorio. Le consta como a nadie la vanidad de esos discursos; pero se trata del repartidor de dones, del monarca que lleva su corona en los pies, y es preciso besárselos. Hubo que inspirarse en González Videla, en Pedregal. “El pueblo le llama Gabriel”... “Vamos todos con Pedregal”. Después, llegó la hora de maldecirlos. Necesitó entonarles himnos a Stalin y celebrar sus bigotes. ¿Qué no le

dijo, qué no le inventó? Más tarde, el desmentido, la marcha atrás, balbuceos, silencio. “Inclina la cabeza, fiero sicambro, quema lo que has adorado...”

*

Largo es el tiempo transcurrido desde aquel lejano 1923 en que un muchachito melancólico asomó al balcón volado de mi oficina para contarme que su libro, su primer libro, aguardaba, prisionero de los infieles, una oportuna liberación.

La vieja morada semicolonial ha mucho tiempo que ha desaparecido. Unos tras otros murieron, alguno dramáticamente, los funcionarios de aquella repartición administrativa. La oficina misma, transformada, se ha convertido en una inmensa máquina de orden burocrático, imponente a la vista.

El adolescente, delgado y triste, de aquella época es hoy un personaje gordo y optimista, opulento e importante, capaz de preocupar al mundo y que lo recorre, cuando le place, sin preocupaciones.

Así va dando vueltas, la rueda del azar.

Y no deja de maravillarme, a veces, verme todavía, en el mismo punto, en la misma ventana de observación, declarando como testigo de acontecimientos que ya sólo algunas memorias conservan, próximo ya, sin duda, al momento de cerrarla.

La trayectoria de Pablo Neruda lo separó naturalmente de la mía, aunque siempre seguí con interés su órbita, desde la distancia. Recibía, a veces, cartas, breves cartas tuyas, desde Birmania, desde Madrid, y sabía de sus luchas y sus triunfos, miraba extenderse su influjo y agrandarse el eco de sus palabras. Otros me contaban de su existencia esos detalles que circulan alrededor de las celebridades, sus ediciones raras, en veinte idiomas, sus residencias fastuosas, pobladas de rarezas escogidas, una casa con cascada al pie de un cerro, otra cerca del mar, a la que acudían los fieles como a un santuario, otra más alta aún, sobre amplio panorama, dominando el horizonte, todas camino de ser con los años museos y capillas, como su biblioteca, como caracoles.

El poeta, en verdad, ha sabido administrarse.

La última vez que lo vi fue en el ascensor de una clínica: íbamos a visitar a un escritor moribundo. Me presentó ceremoniosamente a su acompañante: Miguel Ángel Asturias. No podía ser menos. Vestía un suntuoso abrigo y me quedó la impresión de haberme acercado a una potencia financiera, a un banquero poderoso, a uno de esos magnates que lo hacen a uno sentirse pequeñito.

Dirigente de un partido mundial, avasallador, establecido, al mismo tiempo, sólidamente, en la burguesía capitalista, que ese partido se propone destruir, ni el presente ni el futuro amenazan la posición de Neruda, situado en una línea que se puede considerar privilegiada.

Pero dejemos eso.

¿Qué es, qué entraña, qué significa el fenómeno Pablo Neruda y cómo podría definirse su valor literario?

Ricardo Paseyro afirma con vehemencia que no es nadie, casi nadie, que apenas existe.

Lo considero exagerado. Menos vehemente, Juan Ramón Jiménez lo consideraba un gran mal poeta.

Yo los rectificaría diciendo que es un gran poeta de una mala época.

Son, por lo demás, estas afirmaciones secretos que se guarda el porvenir.

Hay algo, no obstante, en la incertidumbre del juicio contemporáneo, un aspecto de Pablo Neruda, como creador, que me impresiona particularmente y creo difícil discutir. Es la renovación que ha operado en las imágenes y las palabras. Son bastante raras, sobre todo en su segunda época, y ha sido necesario acostumbrarse a ellas para aceptarlas y, aún, entenderlas. Lo advirtió Amado Alonso. Pero nunca ha buscado ni rebuscado sus vocablos, que son los más corrientes, los que usa todo el mundo cada día. La magia está en su colocación y el arte insensible, milagroso, espontáneo, con que los que renueva alterándolos apenas.

Eso lo hallo digno de la observación máxima.

Ahí se encuentra su piedra de toque.

Las palabras son el átomo primitivo, la célula inicial, el instrumento de trabajo del escritor. Por ellas se le conoce y siente, ahí comienza y concluye su mensaje.

Sostiene Proust, adelantándose a su tiempo, que no servirán de nada al hombre las visitas a otros planetas ni los viajes cósmicos, porque siempre llevará consigo las mismas pupilas y verá, en consecuencia, lo mismo que en la tierra. Nada de eso cambia efectivamente sus visiones. La realidad no se transforma ni abre caminos diferentes sino cuando un grande artista surge y logra descubrir lo que todos miraban sin verlo, cuando mediante ciertas palabras, ligeramente sacadas de su sentido rutinario, rompen la costra de los hábitos mentales y liberan la imaginación, ensanchan la sensibilidad.

He ahí la auténtica creación.

El mundo vuelve a ser creado cada vez que un nuevo artista aparece, bastante original y fuerte para imponer su estilo.

Que Pablo Neruda lo ha logrado es un hecho incontrovertible hasta para sus negadores más obstinados. Llámesele epidemia, ola de sugestión colectiva, contagio imitativo, como se quiera: ahí está. Algo había latente en las palabras, es decir, en los seres, en las cosas, en el espíritu, en la materia, sólo accesibles al conocimiento racional por mediación de las palabras, algo oculto palpitaba que, en cuanto él tocó unos resortes, ha salido a luz.

Se puede escribir de otra manera que Neruda después de él; pero no se puede escribir como antes de él. Los demás golpeaban, a veces con furia, a una determinada puerta. Él la abrió. Y ya no cabe cerrarla.

CONFIESO QUE HE VIVIDO

El año pasado en el verano, durante una visita que hicimos a Neruda en Isla Negra, se habló de sus trabajos literarios, entre ellos un prólogo a las obras de Vicente Huidobro, y Matilde observó que al poeta no le gustaba escribir en prosa.

Se comprende.

Con el verso podía tomarse libertades que un relato no hubiera soportado.

Sin embargo, hay en sus libros de juventud, fuera de *El Habitante y su Esperanza*, que está lleno de arbitrariedades y encantos, algunas páginas que tenemos por las más bellas y sobre todo las más auténticas que escribió, dentro de la órbita de sus recuerdos personales que acaban de salir. Se refiere a los tiempos de su infancia en Temuco y a las ilusiones que tenía su padre de comprar un piano, pero no precisamente por ser muy aficionado a la música, que el propio Neruda tampoco demostró amar, sino por razones diríamos de orden social, debido al tono y la importancia que confieren a una familia cuando puede aplicársela la frase “tiene piano”.

Ese proyecto parecía ya a punto de realizarse. El caballero tomaba las medidas de las puertas, para ver si el considerable instrumento podría penetrar por ellas sin sufrir daños en su reluciente caja.

Nunca llegó, sin embargo, a materializarse y las únicas que acudieron a la cita fueron las goteras. Para recibirlas como correspondía iban saliendo de todos los rincones de la casa, jarros, ollas, tazas y toda suerte de cacharros destinados a distintos fines sobre los cuales las goteras dejaban caer cada una su mensaje de lo alto, con su vigor entonación propios.

Ese fue el que Neruda llama el piano de su infancia y es admirable cómo el instrumento imaginario le sirve para componer una cantata llena de emoción y de ironía que una vez escuchada no se puede olvidar. Hay allí una delicadeza y una melancolía el reproche implícito al destino y a la sociedad que no siempre el poeta logró con esa sencillez. Ahora que han aparecido sus memorias, los lectores de Neruda podrán descubrir muchos trozos referentes a esa época de su vida, cuando lo perseguía la pobreza; pero difícilmente hallarán otro en que el contraste de su existencia entonces y la opulencia que alcanzó después destaque con esa gracia fina, sin amargura y esa delicada mezcla de tristeza y resignación con que resuena en el piano de su infancia.

Desgraciadamente, el contraste mismo entre la antigua pobreza y el actual esplendor, esa novela de la vida real, ese cuento de hadas de la

* Reseña publicada en *El Mercurio*, 21 de julio de 1974, p. 3.

Cenicienta que cada instante le hacía revivir, Pablo Neruda nunca lo tomó de tema ni le dedicó siquiera alguna de sus *Odas Elementales*, donde hay una a la pobreza, ninguna de su extremo opuesto, la prosperidad económica, la abundancia material.

¿Entrevistó acaso la paradoja contradictoria que todos veían, la oposición entre su doctrina y la práctica? Porque en el fondo, el comunismo entraña una promesa de igualitario bienestar a las masas y no se explica la sustracción de una parte de ese bienestar para adjudicárselo a unos pocos privilegiados, privando de él al resto, que continúa sumergido en la miseria. Si las cosas eran así, ¿dónde está la diferencia con el “capitalismo explotador e inmisericorde”?

Acaso esas reflexiones impedían en la cabeza del poeta formarse el himno a la oda que lógicamente debía brotar de sus labios al contemplar la prodigiosa transmutación de su existencia, sólo comparable a las que cuentan las fábulas de las mil y una noches.

Esa misma ausencia del gran tema en su poesía lo podrán observar sus lectores en estas memorias, tan diestramente tituladas: *Confieso que He Vivido*.

Confieso... *Reminiscencia de una culpa, de algo que debió hacerse y no se hizo, de un placer que no debió gustarse y que se gustó ...que he vivido...* Se trata de la eterna justificación, es la realidad, son los hechos; la vida. ¿Cuál es la culpa de haberla vivido?

Pablo Neruda fue conmigo extraordinariamente generoso y fiel de afecto, tanto que al fin me persuadió de su sinceridad. Me cuesta por eso poner el dedo en la llaga, aunque no fuera esta una llaga escondida, sino al contrario, la más visible y ostentosa, la más cruda y proclamada.

No vivió según su ley, no predicó a sus discípulos con el ejemplo. Puedo decírselo ahora, porque se lo dije en su tiempo y de un modo muy claro. Quería él que fuera yo a visitarlo en Isla Negra, aunque alojara allá. La idea me tentaba mucho, pero sentía mis escrúpulos. Al fin y al cabo se trataba de un enemigo. ¡Y qué enemigo! Su insistencia me venció. Le envié con Homero Arce un artículo que tenía que mandarlo a *PEC*, con esta tesis: *Respeto profundamente a los comunistas que habitan países comunistas y pudiendo abandonarlos para vivir en países libres, no lo hacen. Esos demuestran sus creencias con la práctica. Los admiro y los comprendo. Por lo demás, ellos sabrán lo que hacen y con su pan se lo coman. Pero a los comunistas que habitan en países capitalistas, gozan de todas sus ventajas, progresos y comodidades para servirse de ellos y atacarlos, corromperlos, destruirlos y deshonorarlos, seguros de sus propósitos no les pasará nada, flotarán sobre las ruinas, es decir, están más*

asegurados contra todo riesgo que los mismos capitalistas, a éstos francamente no los comprendo y me hace muy difícil justificarlos. Le entregué el borrador a Homero Arce y esperé los acontecimientos. El resultado fue una nueva insistencia a la que yo no resistí.

Por lo demás, con Neruda jamás hablé de política ni aludí a ese fenómeno tenebroso que los creyentes llaman “comunismo”. No hacía falta, no se presentaba la ocasión, había demasiados temas, casos y cosas, anécdotas y episodios interesantes para perder el tiempo en cosas tan manoseadas y vueltas a manosear como una teoría política. ¿Creía Neruda en Marx, Lenin, Stalin, etc.? Mi impresión personal, directa, física es que no creía en nada, que todas las doctrinas de ese tipo lo dejaban indiferente y que pertenecía al comunismo por otras razones, por motivos prácticos, tal como ese sacerdote de *Les Garçons*, en la novela de Matherlant, que era ateo, pero el más estricto cumplir de todos los preceptos e intransigente en materia de liturgia, que conocía y observaba hasta en el último detalle.

Neruda, que poseía la gracia del estilo por derecho de nacimiento, la lucía hasta en la más hecha de las frases hechas, en las dedicatorias. Aunque fuera de una sola palabra, palabra no fuera la habitual, se la reconociera por suya, marcada por su sello.

He aquí lo importante y trascendental en un artista; traer al mundo una visión propia e imponerla, hablar un lenguaje que todos entiendan y que, mediante imperceptibles variaciones, parezca nuevo y haga parecer nuevas todas las imágenes.

La idea de discutir con él sobre la verdad o el error del comunismo, para convencerlo que lo abandonara, parecía tan absurda como la de conseguir con argumentos lógicos que un obispo abandonara el trono episcopal, dejara el cetro y se quitara la mitra.

En sus memorias, nutridas, atiborradas de hechos, de anécdotas de cosas, personas y personajes hasta marear, llenas de movimiento y de color, pletóricas de pequeños detalles, pintorescos, jamás pasa una corriente siquiera superficial de argumentación y razonamiento. Es que eso no le interesaba. En cambio le seducía irresistiblemente el apetito de vivir y como, además de una realidad rica en aventuras y trances inverosímiles, la naturaleza lo había dotado de una fantasía capaz de competir con ella, su obra, este concentrado de memorias personales, aunque sólo se nutre de “algo de lo que vio”, revienta por todos lados de materiales que darían para volúmenes y deja, por su misma superabundancia, una sensación de escasez, de que algo falla y de que ese algo es lo principal.

Índice de textos seleccionados

“Crepusculario”. <i>La Nación</i> , 2 de septiembre de 1923	309
“Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada”. <i>La Nación</i> , 3 de agosto de 1924	313
“Residencia en la Tierra”. <i>La Nación</i> , 24 de noviembre de 1935	315
“España en el Corazón”. <i>La Nación</i> , 5 de diciembre de 1937	319
“Nuevo Canto de Amor a Stalingrado”. <i>El Mercurio</i> , 4 de julio de 1943	321
“Neruda” (Alturas de Macchu Picchu). <i>El Mercurio</i> , 7 de septiembre de 1947	324
“Dulce Patria”. <i>El Mercurio</i> , 12 de junio de 1949	328
“Pablo de Rokha y Pablo Neruda”. <i>El Mercurio</i> , 28 de mayo de 1954	332
“Entre Pablo Neruda y Gabriela Mistral”. <i>El Mercurio</i> , 12 de diciembre de 1954	336
“Muerte y Transfiguración de Pablo Neruda”. <i>El Mercurio</i> , 30 de enero de 1955	342
“Neruda: Poeta Comprometido”. <i>El Mercurio</i> , 16 de agosto de 1964	349
“Pablo Neruda: Premio Nobel”. <i>El Mercurio</i> , 24 de octubre de 1971	351
“Pablo Neruda”. En Alone, <i>Los Cuatro Grandes de la Literatura Chilena durante el Siglo XX</i> , 1973	355
“Confieso que He Vivido”. <i>El Mercurio</i> , 21 de julio de 1974	386

