

La Poesía de Neruda

Por René De Costa

EL MEXICANO, 27-JUNIO-1992, p. E6

RCF 6813

- "Neruda fue un poeta de muchos estilos, de muchas voces, cuya numerosa obra es fundamental para cada uno de los movimientos poéticos españoles e hispanoamericanos del siglo veinte".
- Con esta constatación se inicia el acabado estudio sobre el Premio Nobel chileno del profesor de la Universidad de Chicago y especialista en literatura latinoamericana René de Costa, que recientemente ha publicado Editorial Andrés Bello.

Se han referido a él como el Pícaro de la poesía, aludiendo a su perenne habilidad para estar siempre en la vanguardia de las corrientes. Y el mismo alude a menudo a su propia personalidad con su propia tradición, a su constante necesidad de búsqueda de un nuevo sistema expresivo en cada nuevo libro. Neruda era hasta hace muy poco, en su última obra, un poeta en perpetua rebelión contra sí mismo, contra su propia tradición. Por esto quizá haya encontrado, sistemáticamente, dificultades para que en un momento se aceptaran muchas de las obras que hoy reconocemos como fundamentales.

De hecho, la más famosa de todas sus obras, un libro que hasta el momento ha vendido varios millones de ejemplares, y ha tenido innumerables ediciones desde que apareció por primera vez en Santiago hace casi treinta años, fue considerada impopular. Me refiero a *Viento poético de amor y amor con amor desamparado*. En 1923, poco después de la caída de la poesía de la crítica de los versos tradicionales de su primer libro *Cupido y espada*, la editorial chilena Nascimento rechazó estos poemas de amor. Por aquel entonces, y creyendo que su publicación espolearía la buena reputación de la editorial, la denominada colección cultural, la relación sexual y la ansiedad por hacer el amor, parecían demasiado directas y, por lo tanto, no suficientemente "poéticas". No deja de ser significativo que la entonces controvertida índole de la obra pueda hoy ayudarnos a prever su singularidad.

El amor y el sexo, por cierto, han sido temas tradicionales de la poesía. Sin embargo, el tratamiento de los eróticos suele ser bastante convencional. El refinamiento y la sutileza se han permitido para aliviar o idealizar las zonas crudas del cuerpo, asegurando que la pasión es de alguna manera artísticamente sublimada en una especie de encantamiento selectivo ante la sensualidad. En 1923, el libro de Neruda desafió esta tradición, corriendo. El idealismo fue reemplazado por el sensualismo, la abstracción por la concreción. En *Viento poético* el amor dejó de ser sentimental y no correspondido como en el mundo petrarquista; más bien se estableció abiertamente la pasión erótica y las delicias de la carne. Por esto mismo, "Cuerpo de mujer", el primero de los veinte poemas, no está dirigido a un ideal cercano ni a las partes convencionales de la anatomía femenina, tan familiares en la tradición poética; ni a los ojos como diamantes, a los dientes como perlas, a la piel como alabastro o marfil... Imagines que el lector de poemas de amor espera desde el Renacimiento sin mayor esperanza desde el Romanticismo sin mayor esperanza desde el cambio el cuerpo de la mujer, de cualquier mujer, de todas las mujeres. Neruda, sin mayores ceremonias, deja de lado todas es-

tas convenciones poéticas para gozar el lenguaje del placer y de la carne humana. "Cuerpo de mujer" establece el tono de todo el libro.

Cuerpo de mujer, blancos colinos, muslos blancos
Mi cuerpo de labirinto salvaje te sonríe
y hace salir el hijo del fondo de la tierra.

Paí solo como un río. De mí salen los pájaros
y en mí la noche entra en su insana posesión.

Para sobrevivirte te forjé como un arma,
como una flecha en mi arco, como una piedra en mi mano.

Pero es la hora de la tempestad y se avienta
Cuerpo de pájaro, de mango, de arco, de flecha y de arma.
Ah las ruinas del pecho! Ah los ojos de amor.
Ah las ruinas del pecho! Ah la voz lenta y triste!

Cuerpo de mujer, persistiré en la gracia
Mi ardor, mi amor me insiste, mi cuerpo me insiste.
Ovares sacras donde lo ardoroso sigue,
y la flecha sigue, y el dolor recorre.

Neruda estaba convencido de que esta poesía de apasionada adherencia era artísticamente significativa, y cuando el libro fue rechazado por el editor buscó refugio en la figura consagrada en la literatura. En Chile respondió a su solicitud el culto y titulado Pedro Prado. Es difícil imaginar al autor del delicado *Alamo* respaldando semejante audacia erótica. No obstante, en las archivos de la familia Prado en Santiago, existe una interesante carta de Neruda a Prado respecto de sus dificultades con el editor. Pedro Prado era entonces Director del Museo de Bellas Artes y uno de los escritores más prestigiosos del país. En esta carta de 1923, Neruda se queja amargamente de que Nascimento le haya rechazado su libro de poemas y relata sus fallidos esfuerzos ante otras editoriales chilenas. Incluso estaba dispuesto a financiar la edición de su libro, pero así parecer nadie lo quería hacer bajo ninguna circunstancia. La carta termina con una frase profética, que en aquel momento debió parecer absurda, motivada como lo fue por el resentimiento y la jactancia juveniles. Neruda escribe: "La poesía, los poemas a todos". Nascimento no tuvo que arrepentirse; Prado la convicción de que debía apurarse a publicar el libro de Neruda. Y así los veinte poemas de amor y sus convulsos desamparados aparecieron al año siguiente, en

1924, para contemporánea y deleite de la crítica y del público lector. Desde entonces se han vendido millones y millones de ejemplares, creadores en el proceso un nuevo lector, además de un expresivo poema base para la poesía de amor en español.

Tentativas...

En 1926, con el respaldo entusiasta de Nascimento y la vanguardia chilena, Neruda publicó otro libro de poesía. Tentativas del hombre infinito, una obra fundamental que hasta hace no mucho fue bastante poco comprendida. Los críticos que habían disfrutado con sus poemas de amor, se desconcertaron en su consumo con este libro. Neruda parecía abandonar no sólo el ritmo y la medida, sino igualmente, según algunos, cualquier apariencia de significado. Sucedía que, en un esfuerzo por purificar su lenguaje poético para liberarlo de la retórica hueca del pasado, creó una obra tan extraña e inabundante para la mayoría de los lectores de su tiempo que éstos creían incapaces de encontrarle algún sentido. Las líneas iniciales del volumen son bastante ilustrativas:

Angustias pálidas revolotando al borde de los muelles
corren. Avanza difusa polvorosa incertidumbre.

El surrealismo con la legada una capacidad para apreciar el poder sugestivo del dancero disonante, y estos versos, que evocan la inquietud de una escena nocturna, no son tan rítmicos como alguna vez se creyó. Retrospectivamente es posible apreciar que la técnica que emplea Neruda en esta temprana obra experimental, anuncia

El trabajo de Neruda no se agota a una sola trayectoria. Su desarrollo es más complejo; es un camino en el cual el único elemento constante, casi paradójicamente, parece ser el cambio mismo.

en realidad la de *Residencia en la tierra*, que se publicó mucho más tarde, en 1933.

En 1927, Neruda dejó Santiago y la vanguardia chilena para asumir su primer puesto diplomático como cónsul en la lejana Valparaíso, Iquique, un cargo nada lucrativo en ese tiempo. Los días que vivió en el Lejano Oriente fueron extraordinariamente difíciles. Sin un salario, viviendo de los meageros derechos consulares y sin amigos que hubieran su lengua, estaba virtualmente aislado en una cultura ajena. Se vio forzado a volverse sobre sí mismo, escribir, entonces, en forma menos urgente y con una mayor concentración atencional, preparando una serie de diálogos internos en los cual iba registrando su soledad y su angustia. Entre versos, como los de *Tentativas del hombre infinito*, fueron considerados barrocos y por lo tanto incomprensibles para los lectores no familiarizados con las circunstancias personales del autor. Entre vez, sin embargo, Neruda dejó su actitud habitual, y explicó a quien quisiera escucharle cómo, solo y separado del mundo hispano, se vio forzado a crear un inusualmente concentrado modo de expresión. Ser como fuego, el hecho es que estaba utilizando el español de una manera nueva y diferente, y a sus lectores los resultó relativamente difícil aceptarlo. Retomó el uso de la puntuación y sus versos fueron adoptados una cadencia más controlada. El discurso, siempre todavía dentro de sí, se volvió en al-



Pablo Neruda.

gunos poemas casi encantados, en tanto sucesos tras sucesos la imaginaria oscura se desdramatiza en una nueva unidad poética. Un poema de *Residencia en la tierra* se titula "Unidad". Es una muestra evidente de la preocupación de Neruda por este aspecto de su sistema expresivo.

Hay algo dentro, aislado, contenido en el fondo, repitiendo su silencio, su soledad idéntica. Como se nota que las piedras han tocado el tiempo.

En la fina materia hay olor a edad y el agua que trae mar, de sal y sueño

Me rodea una enorme cosa, un solo mundo silencioso.
El peso del mineral, la luz de la piel, se juegan al sonido de las palabras sobre la tela de trazo, del mar, del tiempo, las cosas de cuero, de madera, de bronce, enrejadas, desahucadas, sacudidas, se unen en torno a mí como paredes.

Trabajo duramente, girando sobre mí mismo, como el cuerpo sobre la muerte, el cuerpo de luz.
Pienso, aislado en la extensión de las estancias, convulso, rodeado de progresiva silencios: una temperatura purulenta que del cuerpo se extiende impetuosa de cubiertas unidades se resaca indolentemente.

Este silencio, esta ardiente envolviente de la estufa final, alude a su experiencia del lejano Oriente y es una clave para la unidad barroca de su práctica poética en ese tiempo. La función y la estética del artista han cambiado completamente. La sub-

terranidad, la connotación espesa del mundo que lo rodea sirve para encontrar al escritor y lo separa existencialmente de todo, excepto de su propia experiencia.

Toda poesía desmiente sobre ciertos supuestos metafísicos. Los modernistas, por ejemplo, se sentían angustiados por la incertidumbre de la significación de la vida más allá de la muerte. Aquí, Neruda rompe con esta postura literaria de flores de rigo y opta por languorear en la absoluta certeza de la muerte universal. Esto es, de hecho, la unidad a la cual alude el título; la imperiosa sabiduría, como "algo dentro" que envuelve todas las cosas en un movimiento inescapable hacia la muerte se concreta en el texto. Este poema —y efectivamente, toda la poesía de *Residencia en la tierra*— es abrumadoramente poética.

A medida que el manuscrito comenzó a circular, desconcertó a muchos de los admiradores y amigos de Neruda. La actitud predominante fue que el autor de los sensuales poemas de amor había cambiado en vacíos; era lodería demasiado joven para ser tan serio, o al menos para que se le temiera en serio. Inconscientemente, así como *Viento poético* de amor fue considerado por demasiado explícito, a *Residencia en la tierra* se lo consideró un libro demasiado oscuro y hermético. Una vez más, Neruda encontraría dificultades para que le publicaran la obra. Y una vez más estaba más convencido que nunca de su importancia. En 1928, cuando creyó que estaba por terminar el manuscrito y casi siete años antes de encontrar al editor adecuado, Neruda se sentía seguro de que *Residencia en la tierra* sería una obra maestra. Estaba en lo cierto, pero no hay que olvidar que entonces sólo tenía veinticuatro años. Detallando en este caso, existe una carta muy interesante de Neruda a su amigo argentino, Héctor Eandi, fechada el 8

La poesía de Neruda [artículo] René de Costa.

Libros y documentos

AUTORÍA

Costa, René de, 1939-

FECHA DE PUBLICACIÓN

1993

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

La poesía de Neruda [artículo] René de Costa. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

[Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile](#)