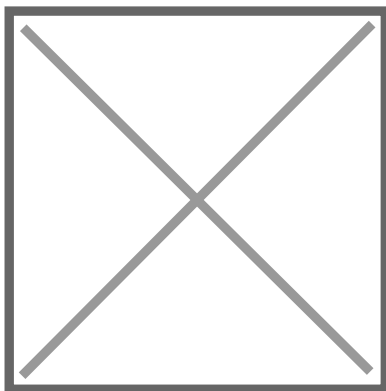




La Poesía de Neruda

Por René De Costa

EL MERCURO, 27 de mayo de 1993, p. E6

RC 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 *Picasso* de la poesía, aludiendo a su práctica habitual para estar siempre en la vanguardia de los cambios. Y el mismo aludía a menudo a su línea personal 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 sus últimos años, un poeta en perpetua rebelión contra sí mismo, contra su propia tradición. Por esto quizá haya encontrado, intuitivamente, dificultades para que en su comienzo se aceptara 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 setenta años, fue considerada impopular. Me refiero a *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. En 1923, poco después de la cordial, pero positiva recepción crítica de los versos tradicionales de su primer libro, *Coplas y sonetos*, la editorial chilena Nascimento rechazó estas *poemas de amor*. Se los consideró demasiado "artísticos", por aquel entonces, y creyeron que su publicación empujaría la buena reputación de la editorial. La desobediencia celebradora, casual, la relación sexual y la amistad por hacer el amor, parecían demasiado directas y, por lo tanto, no suficientemente "poéticas". Se dejó de ser significativo que la entonces controvertida índole de la obra pueda hoy ayudarnos a entender su singularidad.

El amor y el sexo, por cierto, han sido temas tradicionales de la poesía. Sin embargo, el tratamiento de lo erótico suele ser bastante convencional. El refinamiento y la sutileza se han preferido para aliviar o idealizar las más crudas expresiones del cuerpo, mientras que la pasión en de alguna manera artísticamente sublimada en una especie de euforizante misticismo ante la amada. En 1924, el libro de Neruda desafió esta tradición cortés. El idealismo fue remplazado por el sensualismo, la abstracción por la concreción. En veinte poemas el amor dejó de ser sentimental y no correspondido como en el modelo petrarquista; más bien se exhibían 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 cortés sino a las partes convulsivas de la anatomía femenina, las facciones en la tradición poética; ni a los ojos como diamantes, a los dientes como perlas, a la piel como alabastro o marfil—imágenes que el lector de poemas de amor espera desde el Renacimiento sin mayor sorpresa—. Cabe en cambio el cuerpo de la mujer, de cualquier mujer, de todas las mujeres. Neruda, sin mayores ceremonias, dejó de lado todas esas

tas convenciones poéticas para pintar el llamado del placer y de la carne mismos. "Cuerpo de mujer" establece el tono de todo el libro.

Cuerpo de mujer, blanca columna, muslos blancos,
se proyecta al mundo en la actitud de entre-
te.

El cuerpo de laberinto sedujo te socorrió
y hace salir el hijo del fondo de la tierra.

Fui solo como un rímel. De mi hielos los pilares,
y en mí la noche entraba sin intención poderosa.

Para sobreentender *te forjé* como un arma,
como una flecha en mi arco, como una piedra en mi honda.

Pero así la hora de la respuesta y te amo.
Cuerpo de piel, de mango, de leche dorada y firme.

Ah las nubes del pecho. Ah los ojos de cuarenta
años. Ah las raras del pubis. Ah la voz lenta y triste!

Cuerpo de mujer, penetraré en tu gloria.
Mi ardor, mi arena roja dentro, mi camino interior.

Quiero saber donde la piel eterna sigue,
y la lengua sigue, y el dolor infinito.

Neruda estaba convencido de que esta poesía de apasionada adherencia era artificialmente significativa, y cuando el libro fue rechazado por el editor buscó respaldo en figuras consagradas en la literatura. En Chile respondió a su solicitud el casto y atildado Pedro Prado. Es difícil imaginar al autor del delicado *Alonso* respaldando semejante audacia erótica. No obstante, en los 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 lo 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 al parecer nadie lo quería hacer bajo ninguna circunstancia. La carta termina con una frase profética, que en aquel momento debió parecer audaz, motivada como lo fue por el reconocimiento y la aceptación por Neruda escribe: "Le pensaré, les pensaré a todos". Nascimento no tuvo que arrepentirse: Prado la convenció de que debía atreverse a publicar el libro de Neruda. Y así fue. Veinte poemas de amor y una canción desesperada apareció al año siguiente, en

1924, para constatación y deleite de la crítica y del público lector. Desde entonces se han vendido millones y millones de ejemplares, creándose en el proceso un nuevo lector, además de un expreso poeta nueva para la poesía de amor en español.

Tentativa...

En 1926, con el respaldo estrepitoso de Nascimento y la vanguardia chilena, Neruda publicó otro libro de poesía. Tentativo del hombre nuevo, una obra fundamental que hasta hoy no mucho fue bastante poco comprendida. Los críticos que habían discutido con sus poemas de amor, se deshicieron en un consenso con este libro: Neruda parecía abandonar no sólo el ritmo y la medida, sino igualmente, según algunos, cualquier apariencia de significación. Sucede que, en su esfuerzo por purificar su lenguaje poético para liberarlo de la retórica fuera del poema, creó una obra tan extraña y inusual para la mayoría de los lectores de su tiempo que éstos transitaron (irrigados de encontrarse algo) perdido. Las líneas iniciales del volumen no bastaron para:

Aguzarse pólidos redondeando el borde de los
nuevos
Nuevos pólidos pólidos nuevos
nuevos.

El surrealismo era la legión una oportunidad para aceptar el poder sugestivo del discurso desenfrenado, y estos versos, que evocan la inquietud de una nueva escritura, no son tan crípticos como alguna vez se creyó. Retrospectivamente el pueblo agradecer que la estética que emplea Neruda en esta temprana obra experimental, anuncia

El trabajo de Neruda no se ajusta a una sola trayectoria. Su desarrollo es más complejo: es un camino en el cual el mismo 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 legación de Buenos Aires, un cargo nada codiciado en ese tiempo. Los días que vivió en el Lejano Oriente fueron extraordinariamente difíciles. Sin un salario, viviendo de los magros derechos consulares y sin amigos que hablaran su lengua, estaba virtualmente aislado en una cultura ajena. Se vio forzado a volverse sobre sí mismo, escribió, entonces, en forma metódica y sin una sujeción que contrarrestara la intensidad, practicando una suerte de diálogo íntimo en el cual iba registrando su soledad y su angustia. Entre versos, como los de *Tentativo del hombre nuevo*, fueron considerados horribles 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 escucharlo cómo, solo y apartado del mundo hispano, se vio forzado a crear un imaginario concentrado modo de expresión. Sin como fueren, el hecho es que estaba utilizando el español en una manera nueva y diferente, y a sus lectores les resultó naturalmente difícil aceptarlo. Recordó el uso de la poesía y a sus versos libres resultó una cadencia más controlada. El discurso, aunque todavía desconocido, se volvió en al-



Pablo Neruda

gunos poemas que encontrarán, en tanto se-
ñalada tras sucesivos la imaginaria odiosa
se condensó en una nueva unidad poética.
Un poema de *Residencia en la tierra* se ti-
tula "Unidad". Es una muestra excelente de
la preocupación de Neruda por este aspecto
de su sistema expresivo.

Hay algo dentro, aislado, sentido en el fondo,
repetiendo su nombre, su señal silenciosa.
Como se nota que las piedras han tocado el
tiempo,
en su fina materia hay olor a edad
y el agua que truce mar, de sal y muerte.

Me rodea una misma cosa, un solo mundo
mismo.

El peso del mineral, la luz de la piel,
repetido el sonido de la poesía noche
de la luz de tiempo, del mundo, del silencio,
las cosas de cuero, de madera, de leña,
espejética, desahogada, tejedora,
se hacen en forma a mí como paredes.

Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo,
como el cuerpo sobre la muerte, el cuerpo de
luz.

Pienso, aislado en la extensión de las exten-
siones, volviendo de propensión silenciosa:
un tempestad parcial sea del cielo,
se levante en forma a mí como paredes.

Todo mismo, esta autora desconocida
de la tierra final, alude a su experiencia
del lejano Oriente y es una clave para la mo-
dalidad herética de su práctica poética en
ese tiempo. La función y la postura del ar-
tista han cambiado completamente. La sub-

versidad, la consistencia expresa del mundo
que lo rodea sirve para conectar al escritor
y lo separa existencialmente de todo, ex-
cepto de su propia experiencia.

Toda poesía desamasa sobre ciertos ap-
ropietos metafísicos. Los modernistas, por
ejemplo, se sentían atraídos por la in-
certidumbre de la significación de la vida
más allá de la muerte. Aquí, Neruda rompe
con esta postura literaria de fines de siglo
y opta por hundirse en la absoluta certeza
de la muerte universal. Esto es, de hecho, la
unidad a la cual alude el título; la impres-
cible eternidad, que "algo dentro" que en-
tra en todas las cosas, en un movimiento
necesario hacia la muerte se concreta en el
texto. Solo poemas—y efectivamente, toda
la poesía de *Residencia en la tierra*—es
abrumadoramente personal.

A medida que el manuscrito comenzó a
circular, desconcertó a muchos de los admi-
radores y amigos de Neruda. La actitud
predominante fue que el autor de los sensuales
poemas de amor había cambiado en direc-
ción a lo demasiado joven para ser tan se-
rio, o al menos para que se le tomara en se-
rio. Irónicamente, así como veinte poemas
de amor fue condenado por demasiado ex-
plícito, *Residencia en la tierra* se lo con-
sideró un libro demasiado oscuro y hermé-
tico. Una vez más, Neruda encontró difi-
cultades 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 manusc-
rito 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 la cuerda, pero no hay
que olvidar que entonces sólo tenía veinte
cuatro años. Deliciado con esta, existe
una carta muy interesante de Neruda a su
único editor, Hector Esquivel, 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