

Ana María Urruela de Quezada

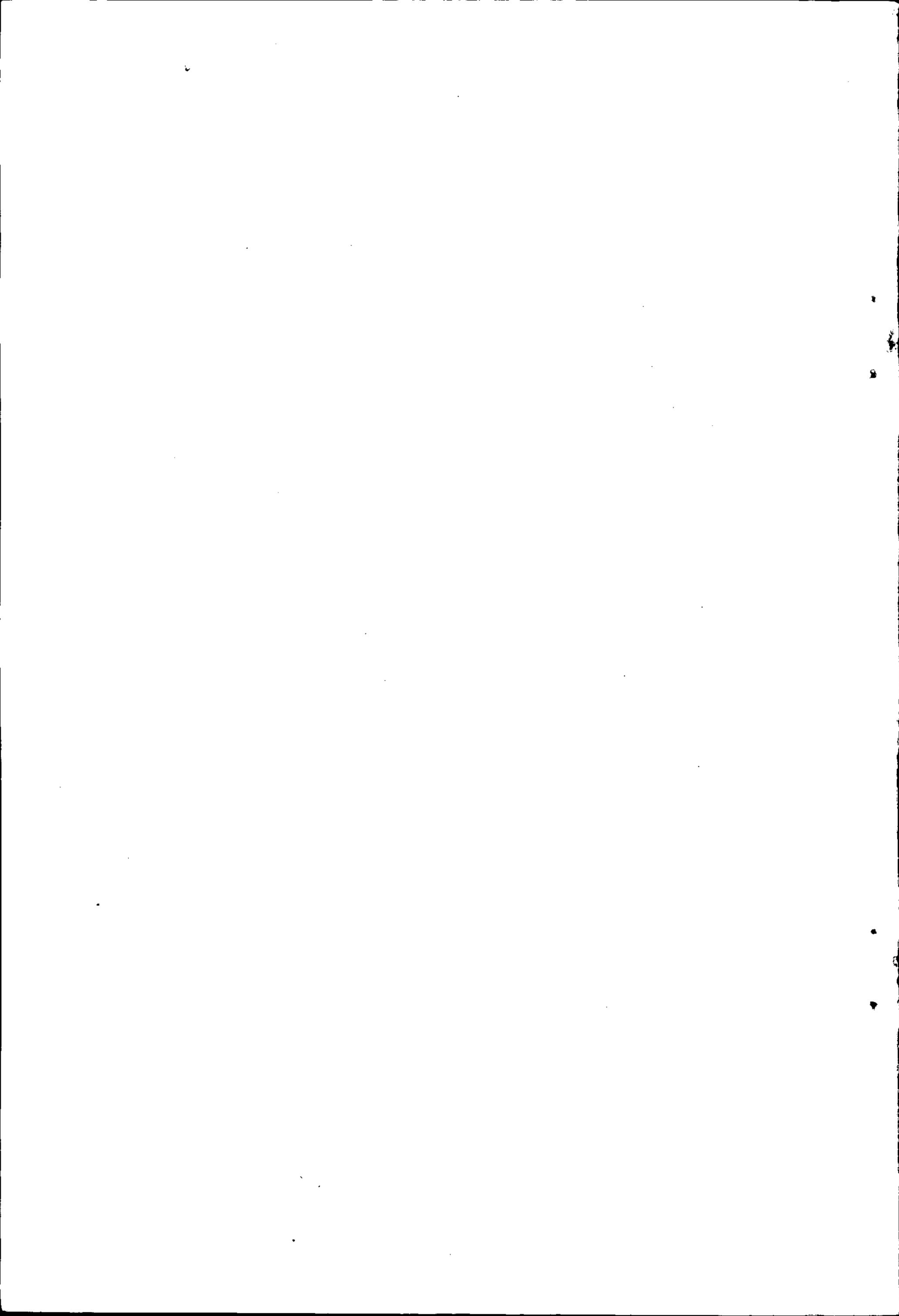
Una biografía lírica de Pablo Neruda,
MEMORIAL DE ISLA NEGRA



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Letras

Guatemala, 1976.

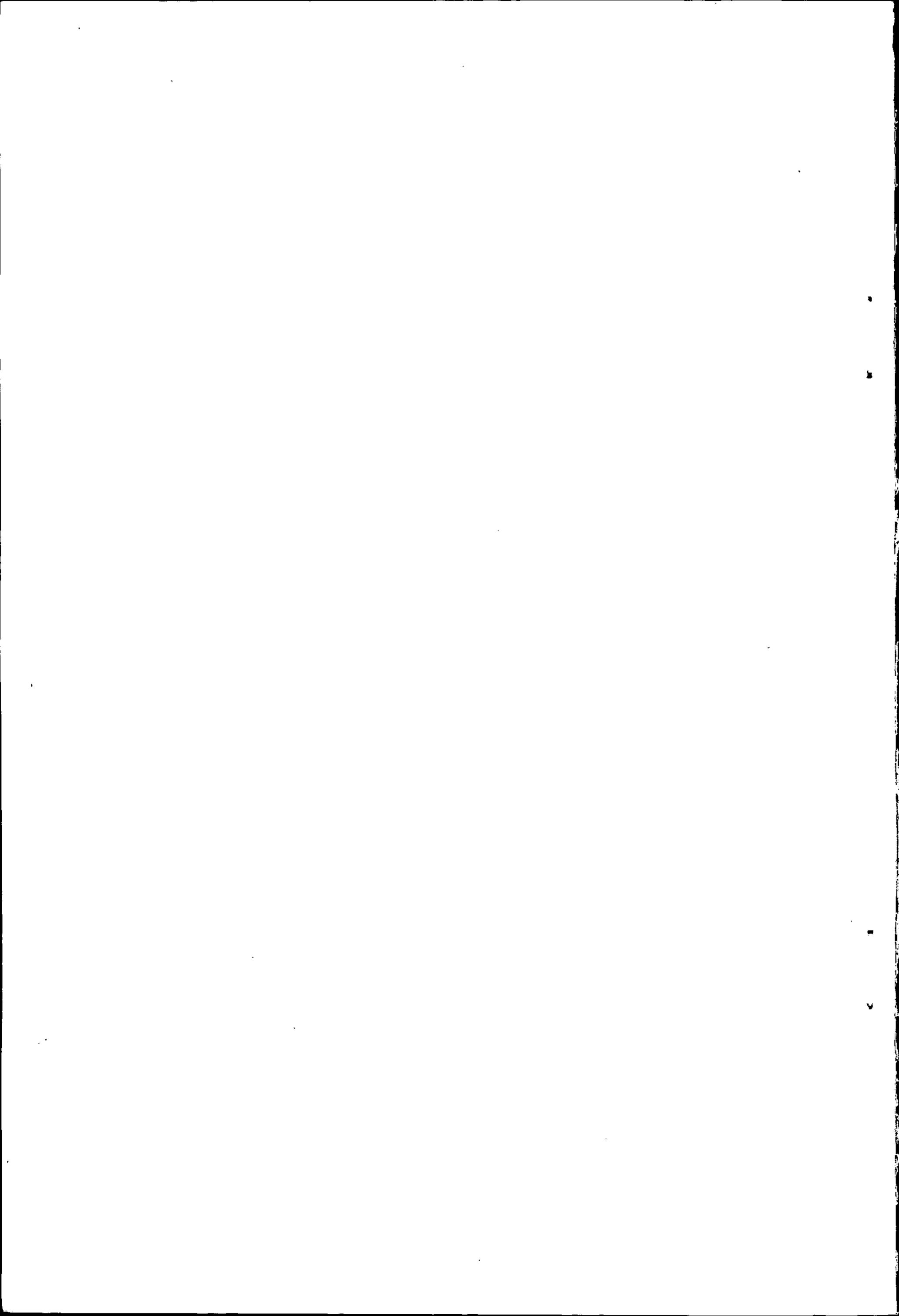
PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central



DL 07
T(694)

INDICE

	Página
INTRODUCCION	1
PRIMERA PARTE: La creación del universo	3
SEGUNDA PARTE: El poeta reflexiona sobre su mundo.	15
TERCERA PARTE: El tiempo	23
CUARTA PARTE: El recuerdo:	31
1. Donde nace la lluvia.	31
2. La luna en el laberinto.	39
3. El fuego cruel.	43
4. El cazador de raíces.	52
5. Sonata crítica.	61
CONCLUSIONES.	67
BIBLIOGRAFIA.	69
1. Ediciones	69
2. Revistas y libros.	71



INTRODUCCION

La poesía, “arte que se manifiesta por la palabra” (1), siempre ha despertado en mí un profundo entusiasmo que se ha acentuado con los varios años de estudio en la Carrera de Letras, en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos. Durante el estudio, aprendí a fondo la teoría lírica y el análisis de la poesía. Me acerqué a la poesía castellana e hispanoamericana, entonces, de modo muy diferente a como me había acercado anteriormente. Durante este tiempo, hice, al decir de Wolfgang Kayser, “más profunda la receptividad y la comprensión de las obras literarias”. (2) Esto último se acentuó gracias a las sabias enseñanzas del profesor Dr. Salvador Aguado Andreut, quien con su ayuda, como asesor de tesis, hizo posible la realización de este trabajo; y también a la de mis otros profesores: el Dr. Francisco Albizúrez Palma, el Lic. Hugo Cerezo Dardón y el Lic. Gervassio Accomazzi.

Fué así como la obra de Pablo Neruda, tan censurado por unos y tan admirado por otros, llamó mi atención: tocó mi espíritu con su poesía. En un momento llegué a preguntarme:

(1) J. Pfeiffer, *La poesía*, (México, Fondo de Cultura Económica, 1966), p. 15.

(2) W. Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, (Madrid, Editorial Gredos, 1972), p. 14.

¿Será posible encontrar nuevos rasgos importantes en alguna de sus últimas obras? El *Memorial de Isla Negra* respondió a mi afán indagador, pues de suyo el nombre ya me indicaba, desde su propio nombrar, que me las tenía que ver con una “**biografía lírica**”, con un “**memorial poético**” y que, sin lugar a dudas, semejante obra debía presentar la síntesis lírica de un poeta que vuelve su **mirada poética al pasado poético**.

I PARTE: LA CREACION DEL UNIVERSO

Se dice que Pablo Neruda es el poeta de la naturaleza, el poeta de los bosques, el poeta del agua. (3) ¿Por qué lo es? Es mi parecer que el *Memorial de Isla Negra* es el mejor lugar lírico para estudiar al Neruda que está en la naturaleza, en los bosques y en el agua. Por eso creo que la pregunta fundamental es ésta: ¿En qué consiste el universo del *Memorial*? Estudiemos su origen y los elementos que lo componen.

El universo de Neruda es un mundo sin Dios, es una tierra con cielo, con un conjunto de fenómenos naturales permanentemente entrelazados y que, en su unión, salpican el cielo de estrellas y dan existencia a un particular mundo en la tierra. El *Memorial* es la historia de la creación de ese universo. Empieza en la tierra y es en ella en donde el "cazador" encuentra la esencia de la vida:

(3) Saúl Yurkievich, en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, (Barcelona, Barral Editores, S.A., 1970), dice que "Neruda parte casi siempre de un estímulo natural, los desencadenantes, los generadores de su inspiración son lo terráqueo o lo acuático, lo vegetal, lo animal, las metamorfosis de la eterna materia". p. 151.

Giuseppe Bellini, en *la Poesia di Pablo Neruda*, (Padova, Liviana Editrice, 1966), al referirse al *Memorial* señala que en ella priva un "clima de acque e di boschi, di ricordi familiari...". p. 80.

Madre materia, germen,
 tierra germinadora,
 arcilla
 tempestuosa
 de la fecundación, lluvia encendida
 sobre las tierras rojas,
 en todas partes
 resurgió la mano:
 de la vieja ceniza del volcán
 la oscura mano pura
 renació
 construyendo y construyendo. (IV,17) (4)

No cabe duda que todo lo que atañe a esa naturaleza y a ese universo lleva implícito una inquietud por su origen y por su formación. Por ejemplo, si la tierra es generadora inagotable de vida, de dónde proviene ella misma, cuál es su punto de arranque. El poeta nos contesta que está en las alturas, en la cima de las montañas enlazadas:

.....
 Ni árbol, ni sombra, todo
 se presenta a la luz como la sal:
 vive de un solo golpe su existencia.
 Es la patria desnuda,
 la acción del fuego,
 de la piedra, del agua,
 del viento
 que limpió la creación,
 y aquí por fin nos sentimos desnudos,
 por fin llegamos sin morirnos
 al sitio donde nace el aire,
 por fin conocimos la tierra
 y la tocamos en su origen. (IV,3)

(4) Las citas con número romano indican la parte correspondiente del libro; la numeración arábica se refiere al poema.

Para el poeta, la tierra no tuvo principio ni tendrá fin. No le preocupa contestar a la pregunta que se le pudiese hacer sobre el origen de la tierra; lo que a él le interesa es la vida, esa vida que está allí y que renace constantemente. Por ello, el que otros seres perezcan no es tan grave, ya que hay otros que vienen a ocupar sus puestos, constantemente. Por eso asegura la vida con una gran fuerza y rechaza la muerte:

.....
 pasaré, pasaremos,
 dice la noche al día,
 el mes al año,
 el tiempo
 impone rectitud al testimonio
 de los que pierden y de los que ganan,
 pero incansablemente crece el árbol
 y muere el árbol y a la vida acude
 otro germen y todo continúa. (IV,13)

y se permite afirmar con una frase totalmente cerrada:

.....
 nunca ha muerto una flor: sigue naciendo. (IV,13)

El poeta no se detiene ni un momento para preguntarse cómo y por qué la tierra es generadora, ni tampoco se inquieta por su historia pero lo que sí le preocupa son aquellos elementos que entre sí hacen posible la vida de todos los seres y de todas las cosas. Como se ve, Neruda parte de la realidad que él observa; la realidad que tiene ante sus ojos, y, desde allí, inicia su obra poética: la realidad ya es para él un elemento lírico. Es así como lo vemos pensar en torno a ciertos elementos; por ejemplo,

cuando señala que el agua es el elemento primordial que, juntamente con el fuego y el viento, ayuda a la tierra en su permanente tarea engendradora. En "El río que nace en la cordillera", nos descubre la presencia del agua en forma de río y nos explica su nacimiento:

No sabe el río que se llama río.
 Aquí nació, las piedras lo combaten
 y así en el ejercicio
 del primer movimiento
 aprende música y establece espumas.
 No es sino un vago hilo
 nacido de la nieve
 entre las circunstancias
 de roca verde y páramo:
 es un pobre relámpago
 perdido

(IV,4)

.....

Inmediatamente observamos que para Neruda el nacer del río no es el nacer de una cosa, puesto que lo humana: no tiene nombre todavía, puesto que el mismo no lo sabe, las piedras surgen como enemigos y, como resultado de ese enfrentamiento, nacen una extraordinaria victoria y una lírica de paz: la música y el color blanco de la espuma. En la naturaleza, junto al agua que se llama río, las victorias se transforman en belleza. ¿Querrá decirnos el poeta que los hombres deben aprender de esta primigenia forma? Pues en las victorias de los hombres siempre hay muerte y, aquí, por el contrario, lo que hay es vida, color y poesía.

¿Cómo, en esas condiciones, el agua no había de ser un elemento primordial en el universo de Neruda si es fuerte, es fértil, corre, canta, vence y no destruye?

En el primer poema del *Memorial*, el poeta nos cuenta su nacimiento y dice que "...nació en invierno". (I,1). El yo-lírico del *Memorial* señala que nace en tiempo lluvioso, la época en que el agua es pura, limpia, cristalina, puesto que viene de arriba. Con todo ello, quiere indicarnos que se nace limpio, sin ataduras. (5) Nunca abandonará el agua como elemento vital de toda su existencia; su nacer y su crecer están ligados a ella, por siempre:

Crecí empapado en **aguas naturales**
 como el molusco en fósforo marino:
 en mi repercutía la sal rota
 y mi propio esqueleto construía.
 Cómo explicar, casi sin movimiento
 de la respiración **azul y amarga**,
 una a una las **olas** repitieron
 lo que yo presentía y palpitaba
 hasta que sal y zumo me formaron:
 el desdén y el deseo de una **ola**,
 el ritmo verde que en lo más oculto
 levantó un edificio transparente,
 aquel secreto se mantuvo y luego
 sentí que yo latía como aquello:
 que mi canto crecía con el **agua**. (III,19) (6)

(5) Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos tradicionales*, (Barcelona, Luis Miracle, 1958), pp. 69-72.

(6) El subrayado es mío.

Pablo Neruda es, como él dijo, “un poeta de la intemperie”. (7) Sus versos están escritos a campo abierto y, aún cuando los motivos de los mismos no sean siempre elementos que atañen a la naturaleza, sino de otra índole, la alusión al agua, al fuego, a la selva, etc., está presente. Ya hemos oído de su nacimiento en invierno y cómo crece con el agua; pero hay algo más, gracias a ella crea sus propias raíces; esto es, su propia existencia, y lo manifiesta con ordenada transparencia:

Hijo de aquellos ríos
 me mantuve
 corriendo por la tierra,
 por las mismas orillas
 hacia la misma espuma
 y cuando el mar de entonces
 se desplomó como una torre herida,
 se incorporó encrespado de su furia,
 salí de las raíces,
 se me agrandó la patria,
 se rompió la unidad de la madera:
 la cárcel de los bosques
 abrió una puerta verde
 por donde entró la ola con su trueno
 y se extendió mi vida
 con un golpe de mar, en el espacio. (I,5)

Como se ve, no solo crece con el agua y se independiza, sino que de ella le viene la movilidad. Lo mismo que el agua penetra en todas las cosas, él, por proceder de ella también las penetra y por eso las comprende. Es natural, entonces, que el

(7) Pablo Neruda, *Memorias: Confieso que he vivido*, (México, Seix Barral, 1974), p. 48.

agua juegue un papel tan importante en todo el libro. Unida con la tierra forma la vida: la del hombre y la de cualquier otro ser que pueda fecundar. Para Neruda todos los elementos son vivos (tierra, fuego, agua, viento). El yo-poético, que ha pasado por ello, se convierte en observador de la creación y la observa como infinita, siempre igual:

Se lo lleva la hora,
 el viento corre detrás de sus pies,
 de nuevo el sol, la luna se establecen,
 las águilas regresan de la altura,
 y es tan inmóvil la naturaleza
 que solo en mí transcurre
 el tiempo transparente entre ola y ola. (III,21)

Es el poeta que "mide" el tiempo. El tiempo no está en las cosas; si estuviese, morirían. Solo está en el hombre. Por el hecho de no tener tiempo, el agua es agua, ya sea de día o de noche; el fuego es fuego, tarde o temprano; ni la tierra envejece ni el viento dejará de soplar.

El universo es ilimitado en su acción. Allí está: fijo. Su misión es hacer que las cosas "sean" y para que sean necesita "recibir"; porque, si no fuera así, no podría dar; es decir, no podría haber nacimiento; en ese recibir y nacer (=dar) está la **eternidad** de ese universo. Lo que muere, al ser recibido se convierte, al punto, en nacimiento, en vida. Y así el eterno movimiento, la eterna mecánica de su cosmos:

Calla la tierra para que no sepan
 sus nombres diferentes, en su extendido idioma,
 calla porque trabaja
 recibiendo y naciendo:
 cuanto muere recoge
 como una anciana hambrienta:
 todo se pudre en ella,
 hasta la sombra,
 el rayo,
 los duros esqueletos,
 el agua, la ceniza,
 todo se une al rocío,
 a la negra llovizna
 de la selva.

(IV.1)

El otro rasgo que aparece en este universo es que el
 hombre, cuando nace, no ha terminado su "nacimiento"; sigue
 naciendo en el nacer de las demás cosas:

Canto a la hierba que nace conmigo
 en este instante libre, a los fermentos
 del queso, del vinagre, a la secreta
 floración del primer semen, canto
 al canto de la leche que ahora cae
 de blancura en blancura a los pezones,
 canto a los crecimientos del establo,
 al fresco estiércol de las grandes vacas
 de cuyo aroma vuelan muchedumbres
 de alas azules, hablo
 sin transición de lo que ahora sucede
 al abejorro con su miel, al liquen
 con sus germinaciones silenciosas:

.....

(...), y nazco, nazco, nazco
 con lo que está naciendo, estoy unido
 al crecimiento, al sordo alrededor
 de cuanto me rodea, pululando,
 propagándose en densas humedades,
 en estambres, en tigres, en jaleas.

(IV,6)

Se nos hace patente que frente a un nacimiento individual y aislado, Neruda ofrece —como descubrimiento de su mundo poético— una pluralidad de nacimientos. Al entrar en contacto con cuanto le rodea, oye y siente, palpa esos “naceres”; y al verlos siempre, vuelve él también a nacer con ellos: otra vez y otra vez... Al poeta le estaba reservado hacer este descubrimiento, con todo y que —como lo sabe muy bien y le espantan— le ocurrirá como a todas las cosas: se morirá.

Ante nuestros ojos, tenemos la homología de lo grande y lo pequeño. Lo primero es el cosmos: esto es, la tierra, el agua, el fuego, el viento. Lo segundo: el hombre y todo cuanto vive. (8) A los primeros, les atribuye el origen del universo; y de ese universo proceden el hombre, los animales y los vegetales. A diferencia de los griegos, no les asigna ninguna función al cielo ni al amor. El poeta hace que la tierra sea la generadora y que juntamente con el agua, en todas sus manifestaciones, contribuya en mayor escala a modelar el universo. Al agua le da movimiento (fuerza fecunda) en los ríos; quietud y belleza (atributo terrenal) en los lagos, y uno y otro, al llegar al mar, se convierten en fuente de sabiduría para el poeta: “La universidad del oleaje”.

(8) Lo anterior nos remite, en parte, a la cosmogonía de Hesíodo de acuerdo con lo que Clemence Ramnoux, señala en la *Historia de la filosofía griega*, (Madrid, Siglo XXI, 1972), en donde leemos que “Hesíodo hace nacer la tierra en el origen, asentando su benéfica solidez contra la grieta abismática del Caos, con Eros a su lado. La tierra engendra por sí misma a Uranos, el Cielo, y de manera semejante a Pontos, la mar; después, unida por el amor con estos dos Grandes, pare a los otros dioses y a todas las cosas.” p. 9.

En su inmensidad está el secreto; allí radica la fuerza y la respuesta al eterno enigma del ser. Por esto es por lo que el poeta necesita del mar; porque cree que en él es donde está la luz y el misterio de su propio cosmos que él no logra descifrar enteramente. Por eso dice:

Sí, pero aquí estoy solo.
Se levanta
una ola
tal vez dice su nombre, no comprendo,
murmura, arrastra el peso
de espuma y movimiento
y se retira. A quién
preguntaré lo que me dijo?
A quién entre las olas
podré nombrar?

Y espero.

(III,7)

Como se ve, el hecho de no poder comprender ni poder contestarse a las preguntas fundamentales sobre el universo, hace que el poeta se meta en sí mismo; se quede solo. Mas no puede permanecer así, por siempre. Y esa es la razón de que exclame:

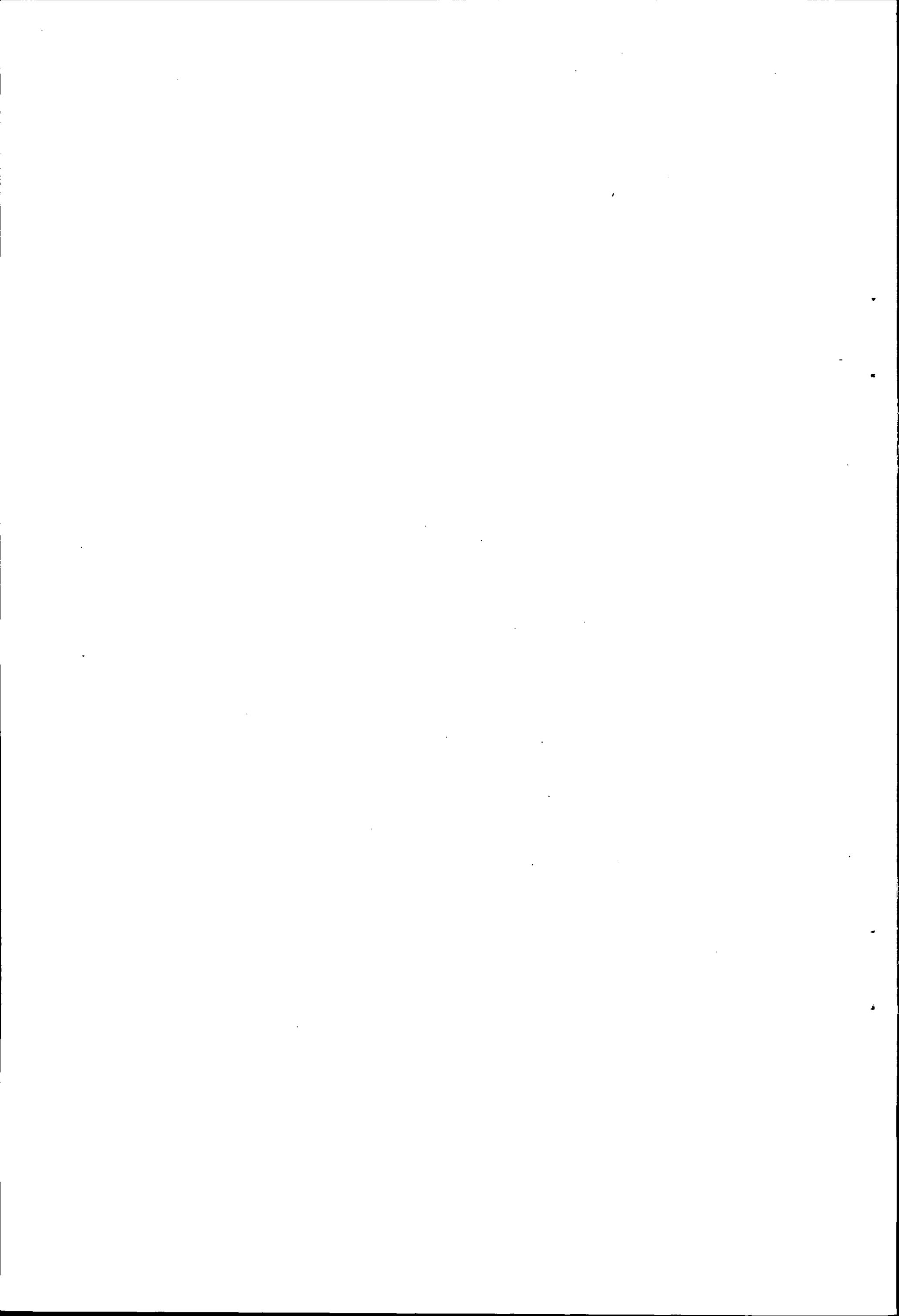
Necesito del mar porque me enseña:
no sé si aprendo música o conciencia:
no sé si es ola sola o ser profundo
o sólo ronca voz o deslumbrante
suposición de peces y navíos.
El hecho es que hasta cuando estoy dormido
de algún modo magnético circulo
en la universidad del oleaje.

(III,15)

Es decir, ni siquiera durante el sueño está ausente el mar. El mar es su vida, su cultura, su historia, su saber pleno; aunque él mismo no pueda explicarse el "por qué" de todas las cosas. Pero como es poeta, prefiere quedarse en el saber lírico y no en el saber racional de los filósofos. He aquí la razón de que pueda afirmar:

Y fué a esa edad.. Llegó la poesía
a buscarme. No sé, no sé de dónde
salió, de invierno o río. (1,9)

Neruda ha establecido su universo. Con las piezas que lo ha creado, le basta; con los "casi" saberes que descubre, tiene suficiente. El universo de Neruda no es un universo sancionado por la ciencia; es un universo que el poeta ha necesitado establecer para no quedarse solo. Por eso, una vez instalado desde su presente, ve con claridad todo el recorrido que le lleva desde sus orígenes hasta el momento de escribir el *Memorial*. Me atrevo, por ello, a decir que hasta el momento de elaborar el *Memorial* Neruda no sabía, realmente, como era "su" universo. A partir del *Memorial*, Neruda encuentra satisfacción en el mundo lírico que ha configurado.



II PARTE: EL POETA REFLEXIONA SOBRE SU MUNDO.

El poeta ha creado su propio mundo y reflexiona sobre él. ¿Cómo lo ve? Neruda prefiere la observación analítica, porque necesita explicarse y aprehender la totalidad. El poeta, según vimos, atribuye a la tierra (sea bosque o selva), al agua y también al fuego y al viento, el ser de su universo y, consecuentemente, de los otros seres que lo habitan. Pero, si conoce su procedencia y sabe cómo forma parte de ese mundo, ¿por qué no puede entonces ser también eterno como él? No tiene la respuesta ni la encuentra; él solo conoce y resiente el transcurso del tiempo y por la experiencia y la observación se entera que él, al igual que cualquier otro ser viviente, perecerá. ¿Qué pasará entonces? ¿Qué será del yo-creador? ¿Del yo-poético? El yo-poético, como los otros seres, volverá a formar parte de la tierra y, al nutrirla con su muerte, colaborará en la eterna creación; pero, entonces, habrá perdido su propia esencia:

La tierra surge como si viviera
 en mí, cierro los ojos, luego existo,

 y aún después de muerto ya veréis
 cómo recojo aún la primavera,
 cómo asumo el rumor de las espigas
 y entra el mar por mis ojos enterrados. (II,19)

Cada vez que el poeta resiente su inminente desenlace se encierra en sí mismo y se vuelve a interrogar para recordar que es un ser independiente y, por consiguiente, que es ahora, mientras que

tiene vida, cuando debe realizarse. Sí, él surgió a la vida gracias a la tierra, y al agua, y a los otros elementos, y también obtuvo libertad, como el agua hecha río. De nuevo se inicia la meditación y, aún conociendo su independencia, lo hace con temor. El poeta "tiene miedo", está solo con su independencia y preferiría vagar desapercibido por el mundo, antes de que se conozca su intimidad, de que se averigüen sus inquietudes. Aún no es explícita la postura reflexiva e inquiridora, solo sabemos que persiste :

Apenas supe, solo, que existía
y que podría ser, ir continuando,
tuve miedo de aquello, de la vida,
quise que no me vieran
que no se conociera mi existencia.
.....

Yo me hubiera vestido
de tejas rotas, de humo,
para seguir allí, pero invisible,
estar presente en todo, pero lejos,
guardar mi propia identidad oscura
atada al ritmo de la primavera. (I,10)

En su estado independiente, se siente tan pequeño frente al universo que de la timidez pasa a la incertidumbre, y al miedo:

A veces tengo miedo
de caminar junto al río remoto,
de mirar los volcanes
que siempre conocí y me conocieron:
tal vez arriba, abajo,
el agua, el fuego, ahora me examinan:
piensan que ya no digo la verdad,
que soy un extranjero. (II,24)

Más tarde, lo que en un principio fue temor se convierte de nuevo, según desprendemos de los versos anteriores, en aislamiento. El poeta está consciente que vive bajo la vigilancia de los elementos naturales y les teme porque él es parte de la naturaleza y al morir retornará a ella. A pesar de todo, en ningún momento se puede decir que ya no hay reflexión en sus versos y que no puede inferirse ninguna consecuencia. Lo que sucede es que el poeta, para entender a la naturaleza (o, por lo menos, para dar la impresión de que la comprende) necesita estar solo, en absoluta soledad con ella. Tiene que substraerse y olvidarse de todo lo demás para que sólo, como es el caso cuando escucha a las olas ("tal vez"), o cuando está en contacto con ellas, pueda volver a entrar en relación con los demás elementos, y, así, satisfacer su afán de saber. El poeta indaga al agua:

Y espero.
Otra vez se acercó la claridad,
se levantó en la espuma
el dulce número
y no supe nombrarlo.

.....

Yo me quedé solo
sin poder acudir a lo que el mundo,
sin duda, me ofrecía,
oyendo
cómo se desgranaba la riqueza,
las misteriosas uvas
de la sal, el amor desconocido
y quedaba en el día degradado
sólo un rumor
cada vez más distante

hasta que todo lo que pudo ser
se convirtió en silencio. (III,7)

¿Qué es lo que sucede? El yo-poético pregunta, y escucha el “rumor” y el “murmurar” de las olas. El mar (=agua) habla y, en su lenguaje, le ofrece “el dulce número” (=i.e. “el saber”); más él, tristemente, no logra “nombrarlo”. Sólo sabe que en el mar está el secreto y que no alcanza a descifrarlo. Sin embargo, está atento, escucha sin descanso, pero no puede decodificar el mensaje. El poeta se retira a la soledad y “todo lo que pudo ser” se convierte en silencio. Este motivo se da en toda la obra y su reiteración se presenta con fuerza, cuando no hay satisfacción, cuando no hay respuesta, cuando sus dudas y sus inquietudes no son contestadas. Y se hace más insistente al recordar que su paso por la vida es transitorio; entonces, sí que le obsesiona el peso de la muerte.

En el poema “El mar”, prefiere vivir en el “puro movimiento”, ya que con el agua se le ha descubierto su propia esencia:

Lo que antes me enseñó lo guardo! Es aire,
incesante viento, agua y arena.

.....
El poder quieto, allí, determinado
como un trono de piedra en lo profundo,
sustituyó el recinto en que crecían
tristeza terca, amontonando olvido,
y cambió bruscamente mi existencia:
dí mi adhesión al puro movimiento. (III,15)

Al yo-poético no lo destruye el fracaso anterior porque del agua obtiene libertad y recuerdo, por eso decide penetrar en las "raíces" de las cosas:

Vengo a buscar raíces,
 las que hallaron
 el alimento mineral del bosque,
 la substancia
 tenaz, el zinc sombrío,
 el cobre venenoso.

Esa raíz debe nutrir mi sangre. (IV,1)

La titánica empresa sigue su curso, el poeta no abandona su lucha y, de ahí, su afán de convertirlo en poesía. La realidad le niega el sentido y, entonces, crea. Es de esa producción poética de la que nos toca hacer inferencias; descifrar símbolos para oír la verdadera voz del poeta, en su más profundo sentido, y le vemos insistir; le oímos preguntar y la tierra se calla:

Suena y se calla el bosque:
 se calla cuando escucho,
 suena cuando me duermo,

..... (I, 6)

Y muestra el contraste; la tierra le habla en el sueño, no en la vigilia. Con todo, insiste dentro de la vigilia, no quiere aceptar que sea solo en el sueño:

.....
 yo seguiré sin que nadie responda
 hablando con la tierra.

.....
 y mis ojos tardíos .
 sólo preocupados por la tierra.

Solo por tierra, viento, agua y arena,
 que me otorgaron claridad plenaria. (IV,8)

Neruda ha indagado desde el principio hasta el fin su propia vida. La frase "ojos tardíos" descubre, en estructura externa e interna, la razonable fuerza que la anima y el profundo sentimiento que la sacude: avanzando y retrocediendo; desde el presente hasta el pasado; desde el pasado hasta el presente. Esta es la razón de que no exista un "yo aquí", aislado; ni un "allí—con ellos". El mar le ha enseñado que no se puede ser así; sobre todo las olas, con sus ir y venir; es decir, el "puro movimiento". El resultado de todo esto es la penetración del yo en las cosas y las cosas en el yo. Los "naceres" de que se hablaba antes respecto de las cosas y de los otros seres:

Se me confunden
 los ojos y las hojas,
 ciertas mujeres con la primavera
 del avellano, el hombre con el árbol,
 amo el mundo del viento y del follaje,
 no distingo entre labios y raíces. (I,2)

Naturaleza y hombre se entrecruzan. Y hay un momento, como se muestra en el poema, en que el poeta no sabe distinguir la línea divisoria entre lo uno y lo otro.

Y vuelve el silencio de la tierra. Y, lleno de miedo, se

asusta del día que alcance a saber la verdadera voz de la tierra. Ese día será substancia de ella, por tanto, muerte. No es el árbol quien tiembla ni la copa. Es el poeta el que está temblando ante la muerte:

.....
pero la tierra calla.

Callará hasta que yo comience a ser
substancia muerta y viva, enredadera,
feroz tronco del árbol erizado
o copa temblorosa. (IV,I)

El poeta ha aceptado el hecho de que, en un tiempo determinado, volverá a formar parte de la tierra; de la misma manera como había aceptado, antes, confundirse con el agua. El poeta está convencido de que, si está al margen del universo (esto es, fuera de límites), no encontrará paz ni respuesta, sino pelea, choque, desasosiego. Pues solo en la naturaleza se vuelve a nacer; no en el ser humano. De ello, que manifiesta:

Cuando escogí la selva
para aprender a ser,
hoja por hoja,
extendí mis lecciones
y aprendí a ser raíz, barro profundo,
tierra callada, noche cristalina,
y poco a poco más, toda la selva. (IV,6)

En su buscar, ha aprendido a aceptar cosas que anteriormente su yo-poético rechazaba, y quiere seguir, ocultamente, rechazando a la implacable muerte. ¿A dónde le

conduce su infatigable preguntar? A la soledad, a la angustiosa soledad: (9)

Tierra, devuélveme tus dones puros,
 las torres del silencio que subieron
 de la solemnidad de sus raíces:
 quiero volver a ser lo que no he sido,
 aprender a volver desde tan hondo
 que entre todas las cosas naturales
 pueda vivir o no vivir: no importa
 ser una piedra más, la piedra oscura,
 la piedra pura que se lleva el río. (IV,15)

Quiero ser algo, después de la muerte; algo que esté ahí, y no “nada”; aunque solo sea una piedra. Y, como el “movimiento” es vida en su universo (ese ha sido su descubrimiento), atenúa—hasta cierto punto—su miedo a la muerte: convertirse en “la piedra pura que se lleva el río”; por lo tanto, será vida en la piedra. Y de este modo, halla consuelo, aunque esta palabra sea un vocablo que esquivo siempre Neruda, por lo que atañe a la forma; pues no se debe olvidar que el significado “consuelo” deambula por entre las estructuras lingüísticas de toda su obra, escondido, apretujado, tirado a un lado; sí; pero, siempre presente.

(9) Respecto de la muerte es necesario citar aquí lo que dice el profesor Salvador Aguado Andreut en su libro *Por el mundo poético de Rubén Darío*, (Guatemala, Editorial Universitaria, 1966): “Para Rubén, la Muerte es objeto de temor y enloquecimiento; ente hostil contra quien es necesario luchar a brazo partido, con la seguridad (caso horrible) de ser vencido siempre. Es el pozo oscuro y de gran boca, dispuesto a engullir todo cuanto aquí está. Por ello, la Muerte engendra el “olvido”: ser guardado en el “olvido” es la peor y la más terrible de las muertes”. pp. 190-191.

III PARTE: EL TIEMPO

El análisis de los cinco libros que componen el *Memorial de Isla Negra* nos lleva a reparar en la importancia del tiempo, y en la necesidad que tenemos de estudiarlo. Sin duda, como veremos más adelante, el tiempo fué el factor que hizo que el poeta adoptara una postura más reflexiva que de combate. ¿Por qué? Sencillamente porque el poeta, después del examen que ha hecho del mundo y de su propia vida, percibe lo pasajero de su tránsito terrenal y se convence de que es una víctima más: el tiempo no tiene consideración por nada ni por nadie.

En la primera parte de este trabajo ya hemos expuesto la forma en que el poeta crea líricamente, por lo que atañe al nacimiento de su universo. En la segunda, hemos observado el reflexionar de Pablo Neruda ante ese mismo universo. Nos hemos dado cuenta que no hay respuestas que puedan colmar sus preguntas. El eterno misterio del hombre (**qué somos y qué seremos**) sigue también vigente para él; no puede rehuirlo, le acosa por todos lados, con todo y que, por veces, halla un breve **consuelo**. Desconcertado, inquieto, empieza a dudar en torno de este enigma y a manifestar su **desasosiego**, su **des-consuelo**. Se ha quedado solo con sus inquietudes y ya que él no puede resolverlas ¿por qué, entonces, no lanzarlas al viento y que todo el mundo lo sepa y, así, que todos los hombres sean también partícipes de su tribulación y des-consuelo? :

Quién soy Aquél? Aquel que no sabía
 sonreír, y de puro enlutado moría?
 Aquel que el cascabel y el clavel de la fiesta
 sostuvo derrocando la cátedra del frío?

Es tarde, tarde. Y sigo. Sigo con un ejemplo
 tras otro, sin saber cuál es la moraleja,
 porque de tantas vidas que tuve estoy ausente
 y soy, a la vez soy aquel hombre que fui. (II,25)

Si antes el poeta nos habló de su universo y luego poetizó al respecto de esa creación, ahora dejará de inquirir para hacer hincapié en lo que el tiempo ocasiona a la naturaleza y a las cosas. La meditación (por cierto, no la abandona en todo el libro y es natural que así sea, pues es un *Memorial*) tendrá, de ahora en adelante, dos perspectivas por lo que atañe al tiempo. En la primera, se relaciona éste con el universo nerudiano y forma composición con todos sus elementos; en la segunda, se persigue al tiempo para conocer cuáles son sus efectos en el yo-poético.

Por lo que respecta al universo, podemos decir que el tiempo es algo externo, lejano, ajeno. Pasa inadvertido. Es un hecho independiente, que al igual que todos los seres también termina en la tierra; es una pieza de las enumeraciones:

La luz,
 la muerte,
 el agua,
 el sol,
 el trueno,
 las cosas que huyen,
 los insectos

que arden y mueren, consumidos
 en sus pequeñas vidas de oro,
 el tórrido estío y su cesta
 de innumerables frutos rojos,
 el tiempo
 con su cabellera,
 todo es alimento que cae
 en la antigua, en la verde boca
 de la selva devoradora. (IV,5)

Y resulta curioso que, con todo y la inquietud y la soledad en que vive, la enumeración no sea caótica; por lo contrario, es recolectiva; después de enumerar, reúne: “todo es alimento que cae...”. Con lo cual, Neruda se une a la tradición cristiano-católica de lo recolectivo, aún sin quererlo. El influjo cultural y lírico en que el poeta está formado lo lleva en sí y no puede evitarlo, ni siquiera en situaciones que deberían ser, por naturaleza, “caóticas”.

Sí, el hombre padece, en toda su profundidad, el peso del tiempo pero no así la naturaleza, no; ningún elemento generador sufre los efectos del transcurso temporal.

Ahora ya tiene el agua tanto tiempo
 que es nueva, el agua antigua se fugó
 a romper su cristal en otra vida
 y la arena tampoco recogió
 el tiempo, es otro el mar y su camisa,
 la identidad perdió el espejo
 y crecimos cambiando de camino. (IV,8)

Es un hecho patente que el tiempo deja su huella sobre el

hombre y los demás seres vivientes; pero cuando se trata del tiempo, en relación al cosmos, los elementos que lo componen son inmunes e indiferentes a su transcurso y a su destrucción. El poeta no se cansa de hablar de que su universo (esto es, su **creación**) es inconmensurable, libre de tiempo; sin principio ni fin, perpetuo. Y con base en ello es que podemos oírle decir:

Pasaré, pasaremos,
dice el agua
y canta la verdad contra la piedra,
el cauce se derrama y se desvía,
crecen las hierbas locas
a la orilla:
pasaré, pasaremos,
dice la noche al día,
el mes al año,
el tiempo
impone rectitud al testimonio
de los que pierden y de los que ganan,
pero incansablemente crece el árbol
y muere el árbol y a la vida acude
otro germen y todo continúa. (IV,13)

El poeta al ver la **atemporalidad** en los elementos generadores de su universo, se asusta —por contraste— cada vez que ve que él y otros seres son destruidos por el tiempo. Qué diferencia para él, por ejemplo, el caso del mar:

Yo regresé a mi tierra, y acodado
a las ventanas duras del invierno
acecho la insistencia de las olas
del océano frío de Isla Negra:
se desploma el honor del mediodía
en la sal poderosa

y crecen los estuarios de la espuma
 en el sínfin del tiempo y de su arena. (IV,17)

Efectivamente, la temporalidad respecto del poeta es diferente de la temporalidad que se atribuye a la naturaleza. El autor reflexiona ante el tiempo porque es víctima de él y porque, según señala en el *Memorial* (obra escrita en su madurez), se resiente de su transcurso al verlo en sí y no en la naturaleza:

.....
 y es tan inmóvil la naturaleza
 que sólo en mí transcurre
 el tiempo transparente entre ola y ola. (III,21)

Fenómeno que se vuelve a repetir y que el poeta resiente con una cierta melancolía; melancolía cargada de sutil añoranza y de gran fuerza lírica, al combinarse, otra vez y sin poder separarlos, hechos de naturaleza y hechos humanos:

.....
 Una a una las olas
 gastaron
 nuestras vidas
 y se rompía no sólo la espuma,
 sino que las cerezas,
 los pies,
 los labios
 de la edad cristalina. (II,2)

El tiempo sigue su curso, imperioso, y el poeta no puede escapar a este movimiento: sabe que ha nacido, que ha avanzado en el tiempo, quizá demasiado, y que ya está próximo el término de "su" tiempo: se ve ya casi como alimento de la tierra y, si bien

en otros momentos lo deseaba, ahora, esta proximidad le hace estremecerse. Sí, las cosas volverán a ser —con su nuevo nacimiento— lo que eran, porque no están sometidas al tiempo; mientras que él dejará de ser **lo que es** por pertenecer al tiempo. A la manera de un Eneas, o de Dante, nos habla de su descenso al trasmundo (con todo y que él evita ese vocablo y trata de disimularlo). Por eso aparece lo hecho en forma de sujeto impersonal: “me llevaron a ver”. Por eso, también, presenta este trasmundo en la forma de su madre. Neruda no puede evitar un acercamiento de humanidad tremenda hacia la madre. Y si la naturaleza es la madre de todo, su madre “es la madre” de él. En el fondo, no está tan sólo. Por eso dice: “Y de allí soy,... desde mi madre muerta”:

.....
 me llevaron
 a ver entre las tumbas
 el sueño de mi madre.
 Y como nunca vi
 su cara
 la llamé entre los muertos, para verla,
 pero como los otros entrados,
 no sabe, no oye, no contestó nada,
 y allí se quedó sola, sin su hijo,
 huraña y evasiva
 entre las sombras.
 Y de allí soy, de aquel
 Parral de tierra temblorosa,
 tierra cargada de uvas
 que nacieron
 desde mi madre muerta.

(I,10-11)

La que está sola —y esto es lo extraño como “creación” y “experiencia” en el mundo de Neruda— es la madre. Estábamos acostumbrados a que las personas que quedan en el mundo —cuando alguien se les muere— sean las que quedan solas, desamparadas; en el universo de Neruda es al revés: la persona que muere es la que queda sola, desamparada: “y allí se quedó sola, sin su hijo”. Por lo tanto, la muerte —en lo que concierne al hombre— es un estado terrible: “pero como los otros enterrados, no sabe, no oye, no contestó nada...”, lo ha experimentado con su madre. ¿Sorprenderá, ahora, su terrible horror a la muerte? (10).

Y sigue la lucha contra la muerte; que es, en el fondo, una lucha contra el “pasar” del tiempo. Por eso, rechaza los sueños y los encantamientos, son un engaño. Y descubre —otra vez más— que no hay remedio: las demás cosas seguirán siendo, por no estar oprimidas por el tiempo; mientras los demás seres, y él entre ellos, serán destruídos por el tiempo; y se quedarán solos, sin oír, entre las sombras. De allí, que diga:

Quiero no saber ni soñar.

Quién puede enseñarme a no ser,
a vivir sin seguir viviendo?

(10) Sería de utilidad, hacer un estudio respecto del influjo de Dante (sobre todo en Infierno) sobre Neruda y enfrentar ciertos textos nerudianos con los de Dante.

Cómo continúa el agua?
Cuál es el cielo de las piedras? (V,2)

Sólo nos puede dejar su "él-mismo", expresado en poesía.
No es posible otro medio de comunicación de su "estado".

IV PARTE: EL RECUERDO

El poeta sabe que su vida terminará y su preocupación, ahora, es dejar un testimonio de su paso por la tierra, que no perezca como él, que venza al tiempo y a la muerte. Aunque ya tiene su obra poética, que le hará **seguir existiendo** ante los futuros lectores, cuando “él-ya-no-sea”; todavía quiere algo más, algo que hable de él, de su empezar en la vida, de su **vivir** en ella, de su pensar (desde el presente concluyendo: el momento actual) respecto de su pasado. Así, el lector futuro lo “**revivirá**”, como él se re-vive ahora, en esta lucha contra el tiempo, contra la muerte por medio de su inmersión en el recuerdo. Esa es la razón de escribir el *Memorial de Isla Negra*.

Oigamos entonces esa voz, que hasta ahora no habíamos oído; oigámosla en los cinco libros que son como cinco “gritos” distintos, pero reunidos en una misma intención: **sobre-vivir**.

1. DONDE NACE LA LLUVIA.

El primer libro, muestra su nacimiento y lo que le sigue. Este libro, sin duda alguna, es autobiográfico y hasta lo muestra en ordenación cronológica; aunque no quiere decir que la obra sea la biografía de Pablo Neruda y que su esencia sea la historia de ese hombre. No. Es la “**autobiografía lírica**” de Pablo Neruda.

Por ello, cuando quiere escribir una “autobiografía histórica” recurre a la prosa; como es el caso de las *Memorias*. (11)

La obra se inicia con el poema intitulado “Nacimiento”, y con él empieza el “origen”. Señala su tierra natal y también como transcurre su adolescencia en su patria, en Chile. (12) El poeta no tiene historia y tiene tierra:

Nació un hombre
entre muchos
que nacieron,
vivió entre muchos hombres
que vivieron,
y esto no tiene historia
sino tierra,
tierra central de Chile, donde
las viñas encresparon sus cabelleras verdes,
la uva se alimenta de la luz,
el vino nace de los pies del pueblo. (I,1)

Neruda dice que nació en Parral y, luego, en el “Primer viaje”, el poeta menciona otro nombre geográfico, Temuco, “ciudad maderera”, (I,2), lugar donde transcurre su infancia. El poeta señala uno y otro lugar no porque aquí persiga un fin histórico, sino porque ambos son tierra y él debe poner al descubierto una vez más, su vinculación con la naturaleza. No

(11) Libro que se publicó después de su muerte, en 1974, *ob. cit.*

(12) G. Bellini en *La poesia di Pablo Neruda*, anteriormente citada, dice: “Cronológicamente *Donce nace la lluvia* abbraccia il período che va dai primi ricordi dell’ infanzia all’ abbandono del piovosso orizzonte di boschi e di fiumi e cui rimane ancorata la sensibilita del poeta”. pp.80-81.

obstante la intención del poeta en enfatizar sobre el recuerdo, éste aunque no lo quisiera, le viene íntimamente ligado con la naturaleza y con sus elementos generadores: tierra, aire, fuego, lluvia, agua. Son ellos los que lo ayudan a configurar las imágenes, a percibir sensaciones recónditas y particulares. La influencia de la naturaleza es tan imperiosa que ni por un momento la pone a un lado. Sabe que vive por la tierra, que retornará a ella y que no puede desligarse. Hay momentos de la evocación en que la imagen presenta dos caras de difícil separación: hombre y naturaleza. Quizá su fin es advertir al lector (y a sí mismo, también) esta doble faz del contar poético; pues sólo en poesía podría presentarse.

El anterior rasgo es generalizador, pero también hay señalamientos de carácter particular, propios a la esencia del poeta, quien sigue consciente de su coparticipación con su universo:

Así mi cuerpo fué extendiéndose, de noche
 mis brazos eran nieve,
 mis pies el territorio huracanado,
 y crecí como un río al aguacero,

 y así mi adolescencia
 fué territorio, tuve
 islas, silencio, monte, crecimiento,
 luz volcánica, barro de caminos,
 humo salvaje de palos quemados. (I,14)

El poeta dibuja toda una región geográfica chilena, Parral,

Temuco, Renaico, Lautaro, etc., y deja, así, testimonio de su paso por ellos y, sobre todo, de la tierra, motivo permanente en toda su creación.

Además de lugares, que rememoran una etapa de su vida y también la importancia de la naturaleza, el poeta señala otros elementos que le llevan al pasado, son sus padres y su madrastra. A su madre muerta le atribuye un carácter generador (pues ya forma parte de la tierra), pero a su padre, "el conductor José del Carmen Reyes", y a su madrastra, Trinidad Marverde (a quien recuerda con el vocablo "mamadre"), los sitúa en determinado territorio, entre el sol, la lluvia y el viento; y también los perfila por sus caracteres u oficios:

El padre brusco vuelve
de sus trenes:
reconocimos
en la noche
el pito
de la locomotora
perforando la lluvia
con un aullido errante,
un lamento nocturno,
y luego
la puerta que temblaba:
el viento en una ráfaga
entraba con mi padre

(I,4)

.....

* * *

Oh dulce mamadre
—nunca pude

decir madrastra—
 ahora
 mi boca tiembla para definirte,

Ay mamá cómo pude
 vivir sin recordarte
 cada minuto mío?
 No es posible. Yo llevo
 tu Marverde en mi sangre,
 el apellido
 del pan que se reparte,
 de aquellas
 dulces manos
 que cortaron del saco de la harina
 los calzoncillos de mi infancia,
 de la que cocinó, planchó, lavó,
 sembró, calmó la fiebre, y

.....

(I,3)

Los otros motivos que encontramos en este primer libro pertenecen a los primeros diez años de su vida y a la época de transición que va de la infancia a la adolescencia. Los propios títulos de los poemas son señaladores de ellos: “El primer mar”, “El colegio de invierno”, “Los libros”, “La ciudad”, “El sexo”. En “La poesía”, señala el autor cuán temprano se le acercó ésta: como vino hacia él sin buscarla. Admirable advertencia para los poetas —sin señalar a ninguno en particular— que han querido seguir a Neruda ya que él mismo indica que la poesía “llega”, “llama”, escoge a sus predilectos:

Y fue a esa edad. . Llegó la poesía
 a buscarme. No sé, no sé de dónde
 salió, de invierno o río.
 No sé cómo ni cuándo,

no, no eran voces, no eran
 palabras, ni silencio,
 pero desde una calle me llamaba,
 desde las ramas de la noche,
 de pronto entre los otros.
 entre fuegos violentos
 o regresando solo,
 allí estaba sin rostro
 y me tocaba.

(I,9) (13)

El propósito del autor —casi con insistencia— es advertirnos de la transición que va de la infancia a la adolescencia y, después, a la madurez. Por eso va, paso a paso, hasta la adolescencia, desde el origen. El poeta nos quiere indicar con ello que a la muerte no se le debe enfrentar al final de nuestras vidas, sino mucho antes, porque, ¿acaso conoce alguno el momento en que ésta le llegará?

Neruda hace hincapié en su crecimiento y en el momento en que abandona la selva, el bosque, su remota Araucanía y pasa a la ciudad, con la cuál, ni en ese entonces ni más tarde, se identificará:

(13) Conviene advertir cuanta semejanza interna guarda este poema (aunque en estructura externa dé la impresión de ser diferente) con el de Juan Ramón Jiménez:

VINO, primero, pura
 vestida de inocencia;
 y la amé como un niño,

.....
 ¡Oh pasión de mi vida, poesía
 desnuda, mía para siempre!

Ay, pequeño estudiante,
 ibas cambiando
 de tren y de planeta,
 entrabas
 en poblaciones pálidas de adobes,
 polvo amarillo y uvas.
 A la llegada ferroviaria, caras
 en el sitio de los centauros,
 no amarraban caballos sino coches,
 primeros automóviles.
 Se suavizaba el mundo
 y cuando
 miré hacia atrás,
 llovía,
 se perdía mi infancia.
 Entró el tren fragoroso
 en Santiago de Chile, capital,
 y ya perdí los árboles,
 bajaban las valijas
 rostros pálidos, y ví por vez primera
 las manos del cinismo:
 entré en la multitud que ganaba o perdía, (I,19)

Al llegar a la ciudad ve "por vez primera las manos del cinismo" y, desde ese instante, descubre su sentimiento por "los abandonados". Entonces "llovía", y el poeta siente dolor porque desde esa época pierde su infancia, su pureza de corazón y sentimiento, porque despierta ante la crueldad, ante la desdicha, ante la infelicidad y desamparo de sus compatriotas. Enfrenta, como se ve, naturaleza a ciudad, hecho eminentemente barroco y muy del siglo XVII. Detrás de estas palabras, no cabe duda, está el otro poeta tan querido para Neruda: Quevedo. El ritmo verbal recuerda, íntegramente, el soneto "Miré los muros de la patria

mía..." de don Francisco de Quevedo y Villegas: (14): A

El poeta desea que, a partir de ahora, sintamos su nueva manera de ver y entender el mundo. El nuevo camino que el poeta señala ya no es en torno a su vida en particular, sino a su manera de pensar respecto de los que sufren y para no generalizar, se concreta en lo próximo (su prójimo real e inmediato), Chile y su pueblo. Oigámoslo en la voz de "Los abandonados":

...Fui descubriendo
la ley de la desdicha,
el trono de oro sangriento,
la libertad celestina,
la patria sin abrigo,
el corazón herido y fatigado,
y un rumor de muertos sin lágrimas,
secos, como piedras que caen.

Y entonces dejé de ser niño
porque comprendí que a mi pueblo
no le permitieron la vida
y le negaron sepultura. (I,15)

(14) José Manuel Blecua, *Floresta lírica española*, (Madrid, Editorial Gredos, 1957), p. 237.

Miré los muros de la patria mía,
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca ya su valentía...

La desolación y la tristeza nutren el temple de ánimo del poeta, comprender que a su "pueblo no le permitieron la vida y le negaron la sepultura" tiene para él una profunda significación vital que siempre se manifiesta en su creación lírica.

2. LA LUNA EN EL LABERINTO

En el segundo libro, *La luna en el laberinto*, continúa la acción dilatoria, pero abandona el señalamiento cronológico: Aparecen los amigos, el amor y la geografía lejana: Asia. La naturaleza sigue presente, basta recordar los poemas "Primeros viajes", "Monzones" y "Territorios". Si bien esta clase de poemas nos dieron antes, la pauta para descubrir el universo nerudiano, valen ahora, para que el lector no olvide, en ningún momento, la supremacía de los elementos generadores (esto es, la importancia de la naturaleza) y también, para que el poeta, al perfilar las imágenes en el recuerdo, encuentre rasgos inherentes y diferenciadores del ser humano. En relación con los amigos, por ejemplo, el poema no se circunscribe a dar sólo la imagen de Arce, o de Rojas Jiménez, ni tampoco de Joaquín Cifuentes, aunque los compare o identifique con los árboles, el viento o la noche. Lo vemos asociar la lluvia con Joaquín Cifuentes; a Raúl con los frutos; a Homero Arce, con el árbol. Sin embargo, la intención que prevalece es destacar al amigo a quien él quiso. Hay nostalgia, hay estimación por ocasiones generosas, se siente calor humano en el recordarlos:

Aquí otra vez te doy porque has vivido
 mi propia vida cual si fuera tuya,
 gracias, y por los dones
 de la amistad y de la transparencia,
 y por aquel dinero que me diste
 cuando no tuve pan, y por la mano
 tuya cuando mis manos no existían,
 y por cada trabajo
 en que resucitó mi poesía
 gracias a tu dulzura laboriosa. (II,9)

El amor es una nota dominante por todo el libro. Amor al amigo y, también, amor a las mujeres: como Terusa y Rosaura. A Terusa, "amor de la primera luz del alba", quiere traerla el poeta a su mente para revivir aquellos instantes remotos. Para ello, usa la forma imperativa-afectiva ("ahora te ruego que regreses!") con el fin de que el tiempo quede detenido; más, pronto, reconoce que sólo puede vivir el hecho en el recuerdo y hace una transmutación lenta, pausada, desde el presente ("ahora te ruego...") hasta el pasado: "desde aquel,/ desde entonces,/ desde el que fui en tu corazón florido". El verso que había sido corto —desde su inicio— se hace extenso en la última línea, como si fuese el lugar propicio para el reposo del pasado y para la permanencia de la evocación amorosa:

Adiós, ahora te ruego
 que regreses
 a tu silla de ámbar
 en la luna

 y mírame
 con su inmovilidad, hasta que yo

vuelva a verte
 desde aquel,
 desde entonces,
 desde el que fui en tu corazón florido. (II,2)

En cuanto a Rosaura, la fija en una fecha determinada, y le siguen una serie de números señaladores y evocadores, a la vez, como en un contar ordenadamente lo hecho entre los dos:

1923, uno
 nueve
 dos tres
 (II,10)

Estos poemas (si bien no se pueden decir que sean **del amor** de Neruda) apuntan —no cabe duda— a mostrar, ante sus propios ojos, aquellas mujeres que “lo compartieron”.

Descubrimos que éste no fué el amor primero; ni tampoco el amor en la provincia sino el amor en la ciudad. El poeta hace hincapié en ello, al señalar fecha y lugares; “calle Sazié, plazuela de Podura”. Quiere ser fiel en cuanto al recordar, por eso, se soporta en datos reales, pues, con ellos al lado, se cree seguro en el relatar poético: toca la **misma realidad**.

En el poema titulado “Pleno octubre” presenta temas y motivos que, aunque se dan en todo el *Memorial*, son aquí más intensos. Es el momento de la madurez. Es —desde el ahora— la lucha por recuperarlos y dejar testimonio de los mismos. Pablo Neruda nos dice que su “oficio”:

.....
 fué
 la plenitud del alma:
 un ay del goce que te corta el aire,
 un suspiro de planta derribada
 o lo cuantitativo de la acción. (II,22)

¿Pero en torno a qué y para qué? La respuesta está en el mismo poema en donde dice:

Tal vez fuí castigado:
 tal vez fuí condenado a ser feliz.
 Quede constancia aquí de que ninguno
 pasó cerca de mí sin compartirme.
 Y que metí la cuchara hasta el codo
 en una adversidad que no era mía,
 en el padecimiento de los otros.
 No se trató de palma o de partido
 sino de poca cosa: no poder
 vivir ni respirar con esa sombra,
 con esa sombra de otros como torres,
 como árboles amargos que lo entierran,
 como golpes de piedra en las rodillas. (II,22)

“Pleno octubre” es un poema cuyo título coincide con la intención poética de los últimos años de su vida, (15) de su ver y de su analizar, retrospectivamente, de su comportamiento humano y de su actitud de denuncia que, si en el libro **Donde nace la lluvia**, la señala en “Los abandonados”, aquí, de nuevo, la recalca. Esta participación como miembro de una comunidad, lo conduce a que su creación exprese, además, el sentimiento de esa región.

(15) Nótese que el título “Pleno octubre”, denota “lleno” y “proximidad del fin”; esto es, “el otoño de la vida”.

Finalmente, es necesario señalar que, si en el primer libro el poeta avisa cuán temprano se acercó a él la poesía, aquí continúa marcando su trazo y nos dice como la edifica, al fundamentarla, con los amores jóvenes:

Pienso que se fundó mi poesía
no solo en soledad sino en un cuerpo
y en otro cuerpo, a plena piel de luna
y con todos los besos de la tierra. (II,4)

En el fondo de "Amores: La Ciudad", allá en sus entrañas, se oye el rumor de los elementos y el espíritu lírico que conformaron *20 poemas de amor y una canción desesperada* (1924). Neruda, en estos años de **reflexión poética**, aunque no nos descubre ese libro, no cabe duda que el espíritu del poemario se abre paso por entre lo ocultado: ahí está presente. No es de extrañar que le haya llamado al todo de esta segunda parte **La luna en el laberinto**, por su intenso contenido oculto.

3. EL FUEGO CRUEL

En el tercer libro, **El Fuego Cruel**, igual que en el anterior, tampoco hay un orden cronológico. Los poemas que lo componen, se suceden sin perseguir un hecho determinado, o aislado; sin perfilar un limitado número de personas, o formas de sentir y pensar. Son poemas que se amontonan; son recuerdos múltiples y desordenados, tal como van llegando a la memoria del autor. El orden está en el espíritu que los conforma y no en la

estructura externa.

Al estudiar este libro, cabe preguntarse cuáles son los elementos que ayudan al autor a evocar y si son los mismos que ya conocemos; es decir, si son, otra vez los elementos generadores, o el amor, o algunas personas, lo que agudizan su recordar, y lo empujan a la composición de la "biografía lírica" tal como se muestra.

En este libro sí hay varios poemas dedicados al agua: "Soliloquio en las olas", "El mar", "Adiós a la nieve", "Mareas", "Escrito en Sotchi", etc. El agua sigue presente y es ella quién, ahora, lo obliga a pensar en su patria; el poeta escribe lejos de ella y la nostalgia lo invade. Oigamos su voz en el poema "Exilio":

Destierros! La distancia
se hace espesa,
respiramos el aire por la herida:
vivir es un precepto obligatorio.
Así es de injusta el alma sin raíces:
Rechaza la belleza que le ofrecen:
busca su desdichado territorio:
y sólo allí el martirio o el sosiego. (III,22)

Es de tener en cuenta el "doble" sentido nostálgico que se presenta en "Exilio": uno, la realidad vivida; otro, el recordarlo ahora. Como dos ríos que viniesen desde lugares distintos y que, al desembocar sus aguas en el mar del recuerdo, se juntan en un mismo ser: en el yo-lírico que los evoca y los

crea. El poeta, en sus honduras más recónditas, vive un doble temblor, extraño: 1) “así es de injusta el alma sin raíces” y 2) [el alma] busca su desdichado territorio”. Aunque apunta al pasado, está “viviendo” el terrible presente, con su futuro al acecho: el exilio de esta tierra y de este tiempo en que viven los hombres.

Los elementos naturales persisten y con ellos la nostalgia por la tierra, su tierra. Más no es la gente y sus problemas, ni la ciudad y sus edificios y plazas; no, ahora es el mar. Compone el poema “Escrito en Sotchi” en la lejanía asiática. El poeta recuerda a su patria y, desde el viento, y la salobre arena combatida, desde el pleno sol del aire iluminado (III,21), surge el mar, como añoranza. Frente a los otros elementos, es éste, por su extensión y falta de límites, quien anima su ser; en su inmensidad nace el tiempo de las cosas y, sobre todo, el de su patria: el tiempo inmediato y el tiempo remoto (=“mi lejana edad”) se alían en el presente por medio del mar que, en su movimiento permanente, los conjura:

Viento del mar en mi cabeza, sobre
 mis ojos como manos frías
 ay y viene del aire removido,
 otro viento, otro mar, del cielo
 inmóvil, otro cielo azul,
 y otro yo, desde lejos, recibiendo
 de mi lejana edad, del mar distante,
 una palpitación huracanada:
 en una susurrante ola de Chile
 un golpe de agua verde y viento azul.

.... y eran días,
 y los días semanas, y los años
 transcurren hasta ahora,
 de tal modo que lejos y después
 aquel amargo mar besa mi boca. (III,21)

Respecto de ese destierro y de esa misma lejanía, escribe otro poema: "Recuerdo del Este". Rememora su paso por oriente, pero más bien parece que buscase dejar la señal íntima de su nostalgia por la patria, ahora, lejana, mucho más que el cuadro de una ciudad asiática, o de su gente, o de sus problemas. Resulta que en la ciudad asiática le acontece lo mismo que en aquellos días, cuando adolescente, en que arribó a Santiago. Es decir, se vuelve a sentir solo; aislado; vaga melancólico por sus calles y, al no lograr comunicación, no pudo tampoco, lidiar con su soledad; de ahí, la fuerte tristeza que se desprende en esta parte del poema:

Así fui yo por esas calles
 del Asia, un joven sin sonrisa,
 sin hallar comunicación
 entre la pobre muchedumbre
 y el oro de sus monumentos.
 En el desorden de los pies,
 de la sangre, de los bazares,
 caía sobre mi cabeza
 todo el crepúsculo maligno,
 crepitantes sueños, fatiga,
 melancolía colonial. (III,12)

El recuerdo asiático, muestra el estado íntimo del poeta. Si bien describe la ciudad, no es ella la que destaca; es la interioridad del poeta y, desde ese fondo anímico, nos habla, esa

es su auténtica voz. Aunque viva en otras geografías, siempre está en su universo, en su patria y —sobre todas las cosas— en él mismo: él com-partiéndose, pero siempre «él».

De nuevo aparece en este libro el amor. El amor por la mujer se circunscribe en torno a Jossie Bliss, más cuán distinto del recuerdo de Terusa y Rosaura. En los dos poemas titulados “Amores: Jossie Bliss (I) y (II)”, se comprende, al punto, que ni en uno ni en otro le interesa la figura o el cuerpo de la mujer en sí mismos; no son sus ojos ni su boca lo que el poeta recuerda sino la propia experiencia amorosa. La actitud de una mujer celosa que provoca el abandono del amante. “Furiosa mía” la llama el poeta y la invoca en la misma forma, con el mismo calificativo, cuando trata de recordarla: “Qué fue de la furiosa”. El amor fue una pasión, un arrebato que se extinguió pronto. Al recordar los hechos y la ruptura, los asocia con elementos generadores; en este caso con la lluvia; todo se convierte en lluvia:

Llovía como llueve Dios,
 como cae el océano
 como el tambor de la batalla,
 llovía el Monzón verde
 con ojos y con manos,
 con abismos,
 con nuevas cataratas
 que se abrían
 sobre los cocoteros y las cúpulas,
 en tu cara, en tu piel, en tus recuerdos,
 llovía como si saliera la lluvia

por vez primera de su jaula
 y golpeaba las puertas
 del mundo: Ábranme! Ábranme! (III,14)

El significado de “Ábranme” lleva una buena carga de vívidos y múltiples significados. Y la acción de la lluvia no solo representa lo que se recibe, lo que llega (por veces, como “cataratas”), sino también lo que “lava”, lo que “limpia” y lo que, al fin de cuentas, se lleva y “arrastra consigo”.

Si en los dos primeros libros el autor enfatiza sobre su infancia, su adolescencia, sus primeras experiencias, sus amigos y sobre el amor, ahora, en este tercer libro, nos muestra, además de lo ya señalado, su mundo interior, su intimidad, “el fuego” que le quema dentro y que ya no quiere callar más. Ahora, todo lo exterior estará supeditado —en el recordar— a ese juego íntimo en su relación con otras geografías —España en especial—, con el exilio y, sobre todo, con el dolor de la patria, a veces lejana y recordada, a veces presente, inmediata. El autor reflexiona poéticamente (lo cuál no le es nada fácil) en torno de lo social. La denuncia ya está en sus manos y las reminiscencias de un hecho histórico (la guerra civil española, con toda su inhumanidad) (16) se revelan en “El fuego cruel”:

(16) Según Jaime A lasraki, para Neruda —lo mismo que para Vallejo— la guerra civil española fue el acicate para lanzarse a la poesía social en su modo político. Al respecto, recordemos que Neruda, en 1938, edita *España en el Corazón*. Ob. Cit. p. 175.

Doy fé!
 Yo estuve
 allí,
 yo estuve
 y padecí y mantengo
 el testimonio
 aunque no haya nadie
 que recuerde
 yo
 soy el que recuerde,
 aunque no queden ojos en la tierra
 yo seguiré mirando
 y aquí quedará escrita
 aquella sangre,
 aquel amor aquí seguirá ardiendo,
 no hay olvido, señores y señoras,
 y por mi boca herida
 aquellas bocas seguirán cantando! (III,1)

Es natural que encontremos en este libro poemas enteros, dedicados a exponer un tema histórico-político; así como encontramos a su lado valores y sentimientos poéticos de carácter tradicional. (17). Neruda, en el recordar de ahora, muestra el deseo de proclamarse un defensor de la humanidad que sufre y decide utilizar, para ello, la poesía como arma de combate; esto

(17) El poeta evoca en estos poemas un drama de su tiempo, una toma de conciencia que significó para él un cambio en su poesía. Amado Alonso, en *Poesía y estilo de Pablo Neruda* dice: "Pero justamente y a tiempo Pablo Neruda se ha escapado de su terrible tela de araña gracias a una total *conversión*. No conversión a Dios, sino al prójimo; pero una verdadera conversión en sentido técnico psicológico: todas sus fuerzas espirituales, las ejercitadas y las dormidas, reunidas de pronto y organizadas con una imantación nueva, enardecidas por un entusiasmo nuevo, justificadas ahora y satisfechas por los nuevos fines...; una poesía social y de combate político, de adhesión y repulsión para el prójimo, de alegato y execración, de esperanza y rabia: de acción." *ibid.* pp. 348-349.

es, la poesía de Neruda se hace combatiente; el poeta, entonces, se define (como se suele decir en la jerga partidista) y toma en sus manos la bandera de la protesta, en vez de permanecer ajeno y silencioso, y la bandera de la comunicación política, presentando odios, en vez de amores; sufrimientos en vez de alegrías; muerte en vez de vida. (18):

El poeta
allí estaba con su lira
y su bastón cortado en la montaña
de un árbol oloroso
y mientras más sufría
más sabía
más cantaba aquel hombre:
..... (III,6)

Es decir, ha descubierto que el mundo de la poesía también es propicio para la fijación de la protesta y la denuncia, tal como en otros momentos le sirvió para dar permanencia y fijación a la naturaleza, al amor, al amigo, etc. La situación anterior, que él califica de nefasta y perjudicial, le obliga a “cambiar”; es decir, a incorporar nuevos motivos en su poesía, para así abrirse “paso entre los corazones del pueblo”. (19). Esta

(18) Pablo Neruda escribe en sus *Memorias* lo siguiente: “Pensé entregarme a mi trabajo literario con más devoción y fuerza. El contacto de España me había fortificado y madurado. Las horas amargas de mi poesía debían terminar. El subjetivismo melancólico de *Veinte poemas de amor* o el patetismo doloroso de *Residencia en la tierra*, tocaban a su fin. Me pareció encontrar una veta enterrada no bajo las rocas subterráneas, sino bajo las hojas de los libros. Puede la poesía servir a nuestros semejantes? *Ob. Cit.* p. 196.

(19) Neruda, Pablo. *Memorias*. *Ob. cit.* p. 241.

actitud ya no la abandona jamás y por ello, en el *Memorial*, leímos ya como perdió su infancia cuando le sorprendió la “podredumbre” que vió a su alrededor, y luego, ahora, inmediatamente, denunciará esa misma corrupción tanto en hispanoamérica como en Chile:

... De pronto
 las banderas de América,
 amarillas, azules, plateadas,
 con sol, estrella y amaranto y oro
 dejaron a mi vista
 territorios desnudos,
 pobres gentes de campo y caminos,
 labriegos asustados, indios muertos,
 a caballo, mirando ya sin ojos,
 y luego el boquerón infernal de las minas
 con el carbón, el cobre y el hombre devastados,
 pero eso no era todo
 en las repúblicas,
 sino algo sin piedad, sin amasijo:

(III,3)

Era otra cosa aquí, en las cordilleras
 algo gris que mataba,
 humo, polvo de minas o cemento,
 un ejército oscuro
 caminando
 en un día sin banderas
 y ví donde vivía
 el hacinado
 envuelto por madera rota,
 tierra podrida, latas oxidadas,
 y dije “yo no aguanto”
 dije “hasta aquí llegué en la soledad”.
 Hay que ver estos años desde entonces. (III,4)

“Soledad” significa para Neruda permanecer en silencio; es decir, no protestar, callar la corrupción que consume al mundo; permanecer en “la torre de márfil” de los viejos poetas. El poeta nos descubre el diálogo que mantuvo consigo mismo: como si una parte de su ser estuviera de acuerdo con una posición; y otra, no. Pretende revelarnos su lucha interior: “y dije, «yo no aguanto» ,/dije «hasta aquí llegué»”, en la soledad del “sí-mismo”; con un “dije” repetido, que busca registrar el momento en que se produce el acuerdo de las dos partes, antes en lucha.

Con todo y ello, el *Memorial* parece que no tiene intención de seguir valiendo a una sola causa, experiencia que ocasionó cambios profundos en su creación lírica, sino únicamente anhela dejar constancia de esa pasada actitud, de ese **fuego cruel**, de ese otro eslabón de su recordar poético, porque, de lo contrario, su perfil lírico sería fragmentario.

4. EL CAZADOR DE RAICES.

El cuarto libro, **El cazador de Raíces**, es un libro dedicado, casi por completo a la naturaleza. Los motivos dominantes son el bosque, la selva, la cordillera, el río, la tierra, etc.: esto es, la naturaleza con sus elementos generadores, como “madre creadora”. Muchos de estos poemas tienden a la descripción, dan la impresión de un cuadro (pero un cuadro vivo,

en ningún caso quieto) donde la luz y la combinación de colores se entrelazan para mostrar la naturaleza y sus elementos, en verdadero e intenso obrar. El amor por su universo (=por la naturaleza) se va haciendo cada vez más abierto, más total. “El río que nace en las cordilleras” es un claro ejemplo de esto que digo:

No sabe el río que se llama río.
 Aquí nació, las piedras lo combaten
 y así en el ejercicio
 del primer movimiento
 aprende música y establece espumas.
 No es sino un vago hilo
 nacido de la nieve
 entre las circunstancias
 de roca verde y páramo:
 es un pobre relámpago
 perdido
 que comienza a cortar
 con su destello
 la piedra del planeta,
 pero aquí
 tan delgado
 y oscuro
 es
 como si no pudiera
 sobrevivir cayendo
 buscando en la dureza su destino
 y da vueltas la cima,
 clava el costado mineral del monte
 como aguijón y vuelan sus abejas
 hacia la libertad de la pradera. (IV,4)

Presenta al río como el nacer de un ser vivo y se experimenta —en la impregnación para con el lector— su vivir,

lleno de dificultades, hasta que ya libre se pierde en la "libertad de la pradera", donde lo vemos deslizarse, lento, tranquilo y sin enemigos: generoso, abierto de brazos y espíritu.

En el poema "El pescador", se describe el momento de la pesca. En vez de aparecer —como es costumbre— pescador, lanza y pez, Neruda atrae al marco de la escena una serie de objetos y situaciones que se entrelazan con el acto mismo del "ataque":

Con larga lanza el pescador desnudo
 ataca al pez pegado al roquerío
 el mar el aire el hombre están inmóviles
 tal vez como una rosa la piedad
 se abre al borde del agua y sube lenta
 deteniendo en silencio la dureza
 parece que uno a uno los minutos
 se replegaron como un abanico
 y el corazón del pescador desnudo
 tranquilizó en el agua su latido
 pero cuando la roca no miraba
 y la ola olvidaba sus poderes
 en el centro de aquel planeta mudo
 se descargó el relámpago del hombre
 contra la vida inmóvil de la piedra
 clavó la lanza en la materia pura
 el pez herido palpité en la luz
 cruel bandera del mar indiferente
 mariposa de sal ensangrentada. (IV,7)

Como se ve, desea que comprendamos este acto como algo vivo (y no como recuerdo) que se muestra ante nuestros ojos, a nuestros oídos, a nuestro tacto, a nuestro olfato y a nuestros sentimientos: "el pez herido palpité en la luz". Desecha

las comas, (,) en el poema, con el fin de que entendamos el conjunto y sus partes como un todo, sin detenimientos, y que la prisa del ataque la percibamos de un golpe.

El amor nace también en este cuarto libro, desde el fondo del recuerdo. Le dedica a Delia del Carril dos poemas, al igual que lo hizo a Rosaura, a Terusa y a Jossie Bliss. Delia es ahora el centro de la elaboración poética amorosa.

A Delia, la coloca, con exactitud, en la época de la guerra civil española (1936-1939): fue entonces cuando la conoció. (20). Ahora bien, de los dos poemas dedicados a Delia del Carril, amante del poeta por muchos años, se deduce que su amor no fue pasajero y que, con esta mujer, el poeta encontró paz; también ternura y comprensión. Aquí lo vemos y lo oímos hablar, no con nosotros —los lectores—, sino con Delia:

La guerra llegó entonces
tú y yo la recibimos a la puerta: (IV,12)

.....
El recuerdo se llena de "raíces" originarias: el diálogo con Delia que, en sus entrañas más profundas, evoca otros diálogos reales. Y, en el presente (el ahora y el aquí del recordar), sigue hablando con ella, como si los dos recordasen a la vez. Es curioso que, aquí, el "compartirlo" presenta dos

(20) En la citada obra, *Las vidas de Pablo Neruda*, Margarita Aguirre señala: "Pablo Neruda y Delia del Carril se conocieron durante la guerra civil española. Más de quince años vivieron juntos..." p. 294.

aspectos: « él » y « ella », juntos. Ambos sintieron (=se compartieron) el dolor de España y de sus hombres, aniquilados y destruídos; sobre todo los poetas (como él, hombres de excepción).(21). Y la voz, como si fueren dos los que hablan, se hace más intensa, más fuerte:

.....
 no volvió nuestro amigo,
 fue amarga sin llorar
 aquella hora,
 luego, luego las lágrimas,
 porque el honor lloraba,
 tal vez en la derrota
 no sabíamos
 que se abría la más inmensa fosa
 y en tierra caerían
 naciones y ciudades.
 Aquella edad son nuestras cicatrices.
 Guardamos la tristeza y las cenizas. (IV,12)

La comunicación amorosa, y también de solidaridad para con una “causa” política y poética, a la vez (pues así la entiende Neruda), tendrá vivas ataduras “de acero y miel”:

Por eso, pasajera
 suavísima,
 hilo de acero y miel que ató mis manos
 en los años sonoros,
 existes tú no como enredadera
 en el árbol sino con tu verdad. (IV,13)

(21) Apunta a Federico García Lorca y a Miguel Hernández, con todo y que Miguel Hernández muere, después de la guerra, en una prisión del régimen franquista.

Bellamente muestra como, a pesar de todo, el rencor no existe y como, en la naturaleza, lo "ya-ido" vuelve a "ser":

Por eso aunque perdóname
 y perdono
 y él es culpable y ella
 y van y vienen
 las lenguas amarradas
 a la perplejidad y a la impudicia,
 la verdad
 es
que todo ha florecido
y no conoce el sol las cicatrices:

(IV,13) (22)

y, por eso también, el título del libro: **El cazador de raíces.**

En este libro, hay un poema, "Cita de invierno", que coincide con la intención de exhibir sentimientos profundos, que atañen al ser humano, pero que son vividos y sentidos, en forma diferente, por cada hombre. "Cita en invierno" es un poema íntimo, personal; es un examen de conciencia, una reflexión en torno de sí mismo. Es su vida, la que está en juego. El poeta está solo, frente a su destino; en espera del final, a la expectativa de la muerte, de la nada:

He esperado este invierno como ningún invierno
 se esperó por un hombre antes de mí,
 todos tenían citas con la dicha:
 solo yo te esperaba, oscura hora.

(IV,8)

(22) El subrayado es mío.

Volvemos a ver al “yo” hablando de sí mismo, con exceso: “como ningún invierno/se esperó por un hombre antes de mí”; o por lo contrario, si los demás “tenían citas con la dicha” a él solo le aguardaba “la hora oscura”. ≪ El ≫ es la **excepción**, por eso ve con más hondura; no cabe duda, tiene conciencia de que es **el poeta** y nos dice, con una apetencia de **coparticipación**:

Me siento apenas solo
ahora que la pureza es perceptible. (IV,8)

El poeta quisiera cerrar los ojos a la verdad de un final ineludible, porque se ha quedado solo y siente no haber obtenido eco para sus luchas, respuesta a sus inquietudes:

QUIÉN no desea un alma dura?
Quién no se practicó en el alma un filo?
Cuando a poco de ver vimos el odio
y de empezar a andar nos tropezaron
y de querer amar nos desamaron
y sólo de tocar fuimos heridos,
quién no hizo algo por armar sus manos
y para subsistir hacerse duro
como el cuchillo, y devolver la herida? (IV,8)

Y después de esta estrofa, cargada de terribles y señaladoras profundidades psicológicas, vuelve el ritmo de la estrofa anterior (“me siento solo...”), para que el lector lo comparta pues, si no, es así **si no se le comparte**, vuelve a quedar en la aterradora soledad:

INVIERNO, no me busques. He partido.
Estoy después, en lo que llega ahora

y desarrollará la lluvia fina,
 las agujas sin fin, el matrimonio
 del alma con los árboles mojados,
 la ceniza del mar, el estallido
 de una cápsula de oro en el follaje,
 y mis ojos tardíos
 sólo preocupados por la tierra.

Solo por tierra, viento, agua y arena,
 que me otorgaron claridad plenaria. (IV,8)

Sin embargo, las cosas, o las acciones, y el propio poeta, y la naturaleza toda, se lavan con la lluvia: lluvia que limpia, y fecunda, y alimenta. Sin querer (o, quizá, queriéndolo profundamente), regresa al íntimo, lento, pausado temple del poeta que pone ojos, y oídos, y tacto, y gusto, y olfato, atentísimo, sin distracciones. Es un regreso (“me otorgaron”, en el pasado) a los elementos generadores y al origen primigenio que vivió el poeta. Es el ritmo de la poesía, no el del odio ni el del combate. Muchos ecos hay todavía de aquella época que el llamó de “patetismo doloroso” y de “subjetivismo melancólico” en esta parte final del poema, tan llena de poesía.

Este cuarto libro se termina con un poema desolador, triste. Lo titula: “Para la envidia”. El hecho que lo muestre como un envío (“para la envidia”) ya es una novedad en el procedimiento. Se ha hablado de la envidia (sobre todo Quevedo, el amado poeta de Neruda, de quien tanto ha aprendido en cuanto a ella y también Fray Luis de León), pero él cambia el

recurso: no es “sobre la...”, o “de la...”, sino “para la envidia”.

Y la define así:

... estrella
 hecha de vidrios rotos
 caídos
 en una calle amarga,
 (IV,18)

Y va construyendo los elementos de la destrucción por causa de la envidia, precisamente con un paradójico vocablo, “construir”.

El odio despiadado tuvo tiempo
 de construir un pabellón furioso
 y destinarme una corona cruel
 con espinas sangrientas y oxidadas.

Tal vez la envidia, cuando
 sacó a brillar contra mí la navaja
 y se hizo profesión de algunos cuantos,
 agregó a mi substancia un alimento
 que yo necesitaba en mis trabajos,
 un ácido agresivo que me dio
 el estímulo brusco de una hora,
 la corrosiva lengua contra el agua. (IV,18)

Y se desploma en las consecuencias:

.....
 con todo y, más que todo, con lo que yo debía
 a cada hombre por su propia vida
 hice yo lo posible por pagar, y no tuve
 otra moneda que mi propia sangre. (IV,18)

Hasta que paga con él mismo: con su sangre, el "río" de la naturaleza del hombre; como hay el río verdadero: el de la naturaleza real.

Su confesión, frente a la envidia de los otros, es no haberla tenido poéticamente. La poesía es el lugar (aunque a veces lo sacrifica) que siempre, y sobre todo en sus últimos años, consideró **sagrado**. En el sentido que Neruda puede dar a ese **significado**, no a la palabra en sí. Neruda nos ha llevado a "sus" raíces, con el último poema del libro cuarto.

5. SONATA CRITICA

En **Sonata Crítica**, quinto y último libro del *Memorial*, hay una gran variedad de temas. Es un libro más íntimo que los otros; me parece que es el complemento de los anteriores: representa la plenitud del *Memorial*.

El recuerdo es esencial, pues gracias a la evocación de hechos y circunstancias pasadas, vistas con "mirar poético", el autor reconstruye, paso a paso, su vida lírica. Sabe que esos signos vitales, que quiere convertir en poesía, asegurarán una permanencia del "yo-Pablo Neruda" y habrá un vencimiento del "olvido". De ahí, la insistencia:

TENGO que acordarme de todo,
recoger las briznas, los hilos

del acontecer harapiento
 y metro a metro las moradas,
 los largos caminos del tren,
 la superficie del dolor. (V,12)

Y quiere que el lector de ahora, y, sobre todo, el de mañana (el del futuro remoto) sientan el esfuerzo que llevó a cabo con la composición; a saber: la recomposición del pasado lejano y la lucha intensa por ser fiel a ese pasado y a la misma recomposición, en el presente:

Si se me extravía un rosal
 y confundo noche con liebre
 o bien se me desmoronó
 todo un muro de la memoria
 tengo que hacer de nuevo el aire,
 el vapor, la tierra, las hojas,
 el pelo y también los ladrillos,
 las espinas que me clavaron,
 la velocidad de la fuga. (V,12)

Un afán de indestructibilidad y de permanencia le preocupa obsesivamente. Sabe —con gran pesar— que el tiempo pasa y su pasar es destrucción, de cosas y de seres, inexorablemente. ¿Qué hacer? ¿Cómo vencerlo? Y se lanza hacia el pasado (pero en sus honduras es al futuro a quien busca) con el fin de **fijarlo** de una vez para siempre:

Cómo torcer, desembrollar el hilo,
 ir remontando el sol hasta la sombra,
 devolver luz hasta que la noche
 se embarace de nuevo con un día,
 y que este día sea nuestro hijo,

interminable hallazgo, cabellera
 de tiempo recobrado,
 conquistado a la deuda y a la duda,
 para que nuestra vida
 sólo sea
 una sola materia matutina,
 una corriente clara. (V,5)

Lo que le urge es el “**tiempo recobrado**”. (23) Si lo **recobra**, algo se habrá ganado en la lucha contra el tiempo. Pero ahí está también el tiempo que viene, el que avanza desde el futuro, el que nos destruye con su llegar. Ese, le espanta. Y busca a brazo partido una **eternidad**. Al buscarla, se detiene en ese “último minuto” (24) y piensa. Semeja que tuviese las manos sosteniendo la cabeza: manos y cabeza unidas, frente al mar:

Por eso pienso que tal vez
 por fin pudiéramos ser justos
 o por fin pudiéramos ser:
 tenemos este último minuto
 y luego mil años de gloria
 para no ser y no volver. (V,8)

(23) ¿Qué podría decirse aquí de la *posible huella* de Marcel Proust? Es un tema que reclama otra clase de indagaciones; pero ahí está, señalado, por ahora.

(24) Me pregunto si ese “último minuto” no es una herencia del “*acto de contrición*”, del hombre católico, y que Neruda, ahora, presenta sin darse cuenta de su origen religioso; pero que le viene del ámbito cultural —antropológicamente hablando— en que nació y fue formado. Es muy curioso el tipo de palabras que lo rodean: “pensar”, “por fin...ser justos”, “mil años de gloria”, “no volver...”. Y, sobre todo, ese intensivo deíctico: “éste(último-minuto)”.

Y, como si de pronto levantase la cabeza y mirase en su derredor, se pone a recordar vivamente a los otros, a los que sufren:

Hoy otra vez, aquí me tienes, compañero:
con un sueño más dulce que un racimo
atado a tí, a tu suerte, a tu congoja.

Debo abolir orgullo, soledad, desvarío,
atenerme al recinto comunal y volver
a sostener el palio común de los deberes.

Yo sé que puedo abrir el delirio inocente
del casto ser perdido entre palabras
que dispone de entradas falsas al infierno,
pero para ese juego nacieron los saciados:
mi poesía es aún un camino en la lluvia
por donde pasan niños descalzos a la escuela
y no tengo remedio sino cuando me callo:
si me dan la guitarra canto cosas amargas. (V,9)

El poeta pretende probar con ello que la poesía, como creación literaria y, por tanto, artística, tiene, y debe cumplirla, una función que va más allá de sus límites líricos, o —quizá— más acá. (25) Con esa certeza, afirma que aún ahora, después de

(25) P. Neruda en sus *Memorias*, *ob. cit.* escribe: "...Mi poesía no rechazó nada de lo que pudo traer en su caudal; aceptó la pasión, desarrolló el misterio, y se abrió paso entre los corazones del pueblo. Me tocó padecer y luchar, amar y cantar; me tocaron en el reparto del mundo, el triunfo y la derrota, probé el gusto del pan y el de la sangre. Qué más quiere un poeta? Y todas las alternativas, desde el llanto hasta los besos, desde la soledad hasta el pueblo, perviven en mi poesía, actúan en ella, porque he vivido para mi poesía, y mi poesía ha sustentado mis luchas. Y si muchos premios he alcanzado,..., he alcanzado un premio mayor,... ser poeta de mi pueblo." pp. 241-242.

tantos años y en la plenitud de su vida, su “poesía es aún un camino en la lluvia” y su generosidad se acerca a los “niños descalzos”, camino de la escuela. Y ha combinado “poesía”, “yo” y “lluvia” como en el comienzo de su vivir. Quiere advertirnos que sigue en los mismos pensamientos; que —en ese sentido— no ha cambiado. En verdad, es para que no se olviden que cuando canta son “cosas amargas” las que canta; su “remedio” sería callar, pero él no “puede” callar. (26).

Y también quiere decirnos que ansía dejar la prueba escrita, el testimonio para los otros (poetas o no) de sí mismo y de su creación:

En plena muchedumbre, a pleno cielo,
 nos recordamos a nosotros mismos,
 al íntimo, al desnudo,
 al único que sabe cómo crecen sus uñas,
 que sabe cómo se hace su silencio
 y sus pobres palabras. (V,10)

Por eso, en “Arte magnética”, hace una crítica de los dos sistemas de poesía: el **amatorio** y el que él mismo ha creado: la **defensa de “los olvidados”**:

De tanto amar y andar salen los libros.
 Y si no tienen besos o regiones
 y si no tienen hombre a manos llenas,

(26) Al respecto, léase a J. Alasraki en *Poética y poesía de Pablo Neruda, ob. cit.*, en donde señala que la poesía social dignifica y enaltece la calidad poética de Neruda, porque expresa los dolores de quienes sufren, ofrece una palabra generosa a los doloridos, y una espada de esperanza para los vencidos. p. 190.

si no tienen mujer en cada gota,
 hambre, deseo, cólera, caminos,
 no sirven para escudo ni campana:
 están sin ojos y no podrán abrirlos,
 tendrán la boca muerta del precepto.

Amé las genitales enramadas
 y entre sangre y amor cavé mis versos,
 en tierra dura establecí una rosa
 disputada entre el fuego y el rocío.

Por eso pude caminar cantando. (V,1)

Que todo el libro se llame **Sonata crítica**, me llama profundamente la atención. Me parece (no lo puedo demostrar; sino solo insinuarlo) que, el hecho de haber escogido la palabra “**sonata**”, apuntaba el autor, con ello, a dos momentos de la historia de la poesía en que el vocablo representa, con toda su fuerza, a la poesía amatoria: el de **Sonatina** y otros poemas de Darío y el de las **Sonatas** (**Sonatas de Primavera, Sonata de estío...**) de Ramón María del Valle Inclán. El la llama **Sonata**, pero **Sonata crítica**. ¿No habría, en el fondo espiritual de Neruda y en el preciso momento de poner el título una doble postura: por un lado, evocación afectiva de la poesía amatoria: **sonata**; y por otro, corrección inmediata y rechazadora: **crítica**? Si así fuere, Pablo Neruda descubre que, con su segunda actitud y todo (“los olvidados”, la protesta, el combate), no ha podido dejar de pertenecer a la **misma naturaleza** que pertenecen y han pertenecido todos los poetas: el espíritu vivo de la poesía.

V. CONCLUSIONES

El *Memorial de Isla Negra* es la recapitulación recordativa y lírica que Pablo Neruda hace de su obra. Sus dos obras —el *Memorial* y *Memorias*— es una prueba contundente. Ambas se refieren al “yo-Pablo Neruda” pero de modo diferente.

El autor, para la elaboración de su libro, ha tomado como motivo impelente el recuerdo y, con apoyo en él, crea y produce su universo, para poder asegurarse poéticamente dónde se encuentra.

El poeta reflexiona ante ese universo y aprende, con gran profundidad poética, que la madre tierra y sus elementos (viento, fuego y agua) son los eternos generadores. La experiencia lírica, que no la sabiduría ni la ciencia (nunca hace referencia a ningún indicio de cultura o saber y, si lo hace, es con cierta ironía) lo lleva a descubrir (con gran susto para él) que, a diferencia de los elementos generadores, él y los demás seres vivientes se morirán, destruidos por el tiempo, lavados por el agua y tragados por la tierra.

Lo anterior le produce un sentimiento lírico de soledad, de profunda angustia. (27) A pesar de todo, no se queda el poeta

(27) Hablo de “angustia”; pero nada tiene que ver con la “angustia” de los existencialistas. La uso de la misma manera que la gente común la emplea.

en este estadio de soledad y tristeza, sino que decide enfrentarse con el inevitable transcurso del tiempo, aunque sabe bien que lo llevará a la muerte y al olvido. Por eso, busca cómo vencerlo y cómo encontrar algún lado débil por donde atacarlo.

Es, en ese instante, cuando comprende que con la poesía se puede redimir de la condena del tiempo; es decir, vencer al olvido. Los cinco libros del *Memorial* tienen por objeto asegurar a Pablo Neruda en el "vivir"; con todo y que el tiempo y la muerte lo destruirán. Y él mismo se da, como ejemplo, en el único mundo —que de verdad es el suyo— la poesía. Por eso, al hablar de sí mismo, distingue con gran cuidado entre una "Historia lírica de Pablo Neruda" y una "Historia humana de Pablo Neruda": el *Memorial* y *Memorias*, lo demuestran. Pablo Neruda testifica, con el *Memorial de Isla Negra* que él es, por encima de todas las cosas, un ser que pertenece enteramente a la poesía, como Dante, como Quevedo, como Poushkin, como Federico García Lorca.

BIBLIOGRAFIA

I. Ediciones

- NERUDA, Pablo. *La canción de la fiesta*. Santiago de Chile: Federación de Estudiantes de Chile, 1921.
- . *Crepusculario*. Santiago de Chile: Revista *Claridad* de la F. E. Ch., 1923. La edición definitiva es de Nascimento, Santiago, 1926.
- . *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Santiago de Chile: Nascimento, 1924.
- . *Tentativa del hombre infinito*. Santiago de Chile: Nascimento, 1926.
- . *El habitante y su esperanza* (prosa). Santiago de Chile: Nascimento, 1926.
- . *Anillos* (prosa). Santiago de Chile: Nascimento, 1926.
- . *El hondero entusiasta*. Santiago de Chile: Empresa Letras, 1933.
- . *Residencia en la Tierra* (1925-1931). Santiago de Chile: Nascimento, 1933.
- . *Residencia en la Tierra* (1925-1935). Madrid: Cruz y Raya, 2 tomos, 1935.
- . *España en el corazón*. Santiago de Chile: Ercilla, 1937.
- . *Las furias y las penas*. Santiago: Cruz del Sur, 1947.

- . *Tercera residencia*. Buenos Aires: Losada, 1947.
- . *Viajes al corazón de Quevedo y por las costas del mundo*. Santiago de Chile: Sociedad de Escritores de Chile (prosa), 1947.
- . *Canto general*. México, D.F.: Comité Auspiciador, 1950.
- . *Los versos del Capitán*. Milán: Edición privada, 1952.
- . *Odas elementales*. Buenos Aires: Losada, 1954.
- . *Las uvas y el viento*. Santiago de Chile: Nacimiento, 1954.
- . *Viajes* (prosa). Santiago de Chile: Nacimiento, 1955.
- . *Nuevas odas elementales*. Buenos Aires: Losada, 1955.
- . *Tercer libro de las Odas*. Buenos Aires: Losada, 1957.
- . *Estravagario*. Buenos Aires: Losada, 1958.
- . *Cien sonetos de amor*. Buenos Aires: Losada, 1959.
- . *Navegaciones y regresos*. Buenos Aires: Losada, 1959.
- . *Cien sonetos de amor*. Buenos Aires: Edit. Losada, 1960.
- . *Canción de Gesta*. La Habana, Cuba: Ministerio de Educación, 1960.

- , *Las piedras de Chile*. Buenos Aires: Losada, 1961.
- , *Cantos ceremoniales*. Buenos Aires: Losada, 1961.
- , *Plenos poderes*. Buenos Aires: Losada, 1962.
- , *Memorial de Isla Negra*. 5 Tomos. Buenos Aires: Edit. Losada, 1964.
- , *Arte de Pájaros*. Santiago: Edición Privada por la Soc. de Amigos del Arte Contemporáneo, 1966.
- , *Fin de mundo*. Buenos Aires: Edit. Losada, S.A., segunda edición, 1970.
- , *Incitación al Nixonicidio y alabanza de la Revolución Chilena*. México: Editorial Grijalbo, S.A., 1973.
- , *La rosa separada*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1973.
- , *El mar y las campanas*. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1973.
- , *El corazón amarillo*. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1974.

2. Revistas y libros.

- AGUADO ANDREUT, Salvador. *En torno a un poema de Juan Ramón Jiménez*. Editorial Universitaria. Guatemala, 1966.
- , *Lengua y literatura*. Universidad de Costa Rica. Editorial Universitaria. San José, 1959.
- , *Por el mundo poético de Rubén Darío*. Editorial Universitaria. Guatemala, 1966.

AGUIRRE, Margarita. *Las vidas de Pablo Neruda*. Empresa Editora Zig Zag, S.A. Santiago de Chile, 1967.

ALASRAKI, Jaime. *Poética y poesía de Pablo Neruda*. Los Américas Publishing Co., New York, 1965.

ALONSO, Amado. *Materia y forma en poesía*. Editorial Gredos, S.A., Madrid, 1960.

----- . *Poesía y estilo de Pablo Neruda: Interpretación de una poesía hermética*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1968.

ALONSO, Dámaso. *Poesía española: Ensayo de métodos y límites lingüísticos*. Editorial Gredos, S.A., Madrid, 1971.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Crítica Interna*. Ed. Taurus. Madrid, 1960.

----- . *Historia de la literatura hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica. México, 1970. 2 t.

ARISTOTELES. *La poética*. Editorial Aguilar. Madrid, 1960.

BAEHR, Rudolf. *Manual de versificación española*. Editorial Gredos, S.A., Madrid, 1970.

BELLINI, Giuseppe. *La poesía di Pablo Neruda: da "Estravagario" a "Memorial de Isla Negra"*. Liviana Editrice, Padova, 1966.

BLECUA, José Manuel. *Floresta lírica española*. Editorial Gredos, S.A., Madrid, 1957.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos tradicionales*. Luis Miracle, Editor, Barcelona, 1958.

COROMINAS, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Editorial Gredos. S.A., Madrid, 1967.

DIAZ-PLAJA, Guillermo. *Hispanoamérica en su literatura*. Navarra, Salvat Editores, S.A., 1972.

DILTHEY, Wilhelm. *Poética*. Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 1961.

GATICA MARTINEZ, T. *Ensayos sobre la literatura hispanoamericana*. 1: La poesía lírica de Chile, Argentina y Perú. Santiago de Chile: Editorial Andes, 1930.

GUILLEN, Jorge. *Lenguaje y poesía*. Alianza Editorial. Madrid, 1969.

HAMILTON, Carlos. *Historia de la literatura hispanoamericana*. New York, Las Américas Publishing Co., 1961.

HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1969, 3 t.

HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Fondo de Cultura Económica, México, 1969.

JIMENEZ, Juan Ramón. *Segunda antología poética*. (1898-1918) Madrid-Barcelona, 1920.

KAYSER, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Editorial Gredos, S.A., Madrid, 1972.

LAPESA, Rafael. *Introducción a los estudios literarios*. Editorial Anaya, Madrid, 1968.

LAZARO-CARRETER, Fernando. *Diccionario de términos filológicos*. Editorial Gredos, S.A., Madrid, 1968.

MONDOLFO, Rodolfo. *Breve historia del pensamiento antiguo*. Editorial Losada, S.A. Buenos Aires, 1962.

PEERS, E. Allison. "Obra poética de Pablo Neruda". Liverpool: Bulletin of Spanish Studies. XXXV (1949, núm. 102), 117-120.

PFEIFFER, Johannes. *La poesía*. Fondo de Cultura Económica, México, 1966.

RIO, Angel del. *Estudios sobre literatura contemporánea*. Editorial Gredos, S.A., Madrid, 1966.

RAMNOUX, Clémence. *Historia de la filosofía*. Siglo XXI, Editores. Madrid, 1972.

RIQUER, Martín de. *Resumen de versificación española*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1950.

SANCHEZ, Luis Alberto. "Pablo Neruda". México: *Cuadernos Americanos*, XXI (1962, Núm. 2), 235-247.

TORRE, Guillermo de. *La aventura estética de nuestra edad y otros ensayos*. Editorial Seix Barral, S.A., Barcelona, 1962.

----- . *Historia de las literaturas de vanguardia*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1971. 3 t.

----- . *Claves de la literatura hispanoamericana*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1963.

TORRES-RIOSECO, Arturo. *New World Literature; tradition and revolt in Latin America*. Berkeley: University of California, 1949.

VARIOS. "Pablo Neruda". Pittsburgh, Pennsylvania, U.S.A.: *Revista Iberoamericana*, XXXVIII (1973, Núms. 82-83).

VEIRAVE, Alfredo. *Literatura Hispanoamericana*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, S.A., 1976.

YURKIEVICH, Saúl. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barral Editores, S.A, Barcelona. 1970.