

## PABLO NERUDA EN 1935

UN grupo de poetas españoles en que se inscriben los nombres de Federico García Lorca, de Rafael Alberti, de Gerardo Diego, de Pedro Salinas y otros—es decir, de la más interesante promoción poética de España—hace el ofertorio de este folleto *Homenaje a Pablo Neruda* (Madrid Plutarco 1935), en que Pablo anticipa algunos poemas de un futuro libro, bajo el título común de *Tres Cantos Materiales*. Y este saludo hispánico al poeta chileno nos hace pensar en el estado presente de su Poética y de su significación cada día más propia y diferenciada, dentro del idioma. Las piernas de nuestro poeta (¿no ha escrito él el poema titulado *Ritual de mis piernas?*) lo han hecho andar desde Temuco, Chile, hasta Madrid, España, después de recorrer Java y la India y los rojos mares de Asia; después de haber despertado influencias e imitaciones en todas las tierras americanas. Otros poetas criollos tienen más ciencia: ninguno desde Rubén Darío, ha aparecido con más potente caudal poético en la América de los últimos años. Muchas tentativas han desembocado en su Poesía desde aquel adolescente tiempo en que, le conocimos en 1923, cuando callado y triste y mal estudiante del Instituto Pedagógico de Santiago de Chile, era justamente el “guitarrero vertido de abejas” de uno de sus últimos cantos. Había publicado entonces un primero y delicadísimo libro romántico, *Crepusculario*, en que se destila esa cosa tan peculiar que es la tristeza criolla. Tristeza contenida del hombre chileno, tristeza de “huasito del Sur”, como dijo Pablo de Rocha con intención de pelea, pero expresando, en realidad, una de las tantas definiciones que suscita Neruda. A pesar de la forma—para entonces nueva de su *Crepusculario*—, se produjo entre esos primeros versos y el ambiente, un curioso fenómeno de identificación. A los diecinueve años de su edad ya Pablo Neruda tenía discípulos que se vestían como él, le copiaban las metáforas y el descoyuntado andar nocturno y el cantado melancólico de su voz, en el que parecía estilizar con maña y conciencia, la affigida y lenta voz del hombre de Temuco, de las verdes y

llovidas tierras del Sur. Cuando en la noche recorriamos la ciudad en demanda de una cerveza bohemia o de un té barato, ya nos salía de cualquier esquina o de una confidencia de joven embriagado, el conocido verso del poema “Farwell”:

Amo el amor de los marineros  
que besan y se van.

Pero a Pablo no le satisfacía este primer triunfo logrado. Pudo entonces explotar su manera y permanecer en la actitud, y definirse como el autor de las más finas tonadas (artista inquietante siempre, si no le gritara un anhelo cósmico más vasto.) No sólo la tristeza de la carne o de la mujer, sino la Tierra y los elementos, y sobre todo la Noche, que es la más misteriosa mujer de cuantas se han inventado. “Galopa la noche en su yegua sombría, desparramando espigas azules sobre el campo”, le escuché decir un día. Era un verso, liana húmeda y fascinante, cortada ya de la selva de *Los Veinte Poemas*. Después fue *La tentativa del hombre infinito*, esa desesperada inmersión en el misterio, esa renuncia a la conciencia, esa confusión trágica y tumultuosa de su tercer libro. Nunca Neruda como entonces fue más Pablo, es decir, el hombre ciego y derribado por la tentación. Era un poco el aullido y las imágenes cambiantes del primitivo. La soberanía del propósito, de la “tentativa”, explicaba también el fracaso. Los imitadores—pobrecitos—, ya no podían tomarle sino algunas palabras y metáforas. Muchos entonces le compadecieron. Pero Neruda en aquel proceso difícil—como un rito de iniciación—había descubierto el camino de la Lírica, de la Lírica que nos hunde y nos arrastra en el torrente del Universo. Entre los dos caminos de la Poesía nombrados por Nietzsche: el camino de Homero o del gozoso sueño donde se elevan tranquilas imágenes; del poeta épico que como el escultor evoca lo individual; y el camino del Arquiloco o de la poesía ditirámica que explota en pasión e himno desatado, él había elegido este último. Desde *Los Veinte Poemas* el aliento, el ritmo, la puntuación eran cada vez más largos.

Algo torrencial y revuelto, algo que efectivamente olía al Viento, de los monzones, eran los poemas que entre los

años 28 y 31 envió desde Java y la India. *Tango del viudo*, *Monzón de Mayo* son poemas de la tierra húmeda y caliente, del hombre que casi quiere ser vegetal para crecer con el Universo infatigable; de la absoluta liberación y desasimiento de la persona. Aparecen ya con otro sentido en su poesía los “¡Ah! y los ¡Ay!” de los románticos.

Del Universo grande ahora Neruda parece descender al Universo de lo pequeño: de lo macrocósmico a lo microcósmico. Estos tres *Cantos materiales* publicados en España: (*Entrada a la madera*, *Apogeo del apio* y *Estatuto del vino*) así lo revelan. Se limita el Horizonte para ser más profundo, para ir recibiendo.

con mi razón apenas, con mis dedos,  
con lentas aguas lentas inundadas

el misterio de todas las cosas usuales.

¿Qué dice, por ejemplo, la pulpa de la madera?

Veo moverse tus corrientes secas,  
veo crecer tus manos interrumpidas,  
oigo tus vegetales oceánicos

crujir de noche y furia sacudidos,  
y siento morir hojas hacia adentro,  
incorporando materiales verdes  
a tu inmovilidad desamparada.

Nunca este contacto y esta inmersión del hombre en la vida dinámica, es un proceso concluido. Nunca se logra aislar la imagen individual, “homérica” según la expresión de Nietzsche. Y este sentimiento de movilidad sin término, se expresa en la manera como Neruda concluye sus últimos poemas:

y hagamos fuego, y silencio, y sonido  
y ardamos, y callemos, y campanas.

Esas comas que separan las palabras contra toda regla gramatical, y esas “campanas” inconexas para el buen burgués que las lee, rompen el enmarcamiento del poema, abren un espacio ilimitado.

¿Qué representa Neruda dentro de la poesía hispánica de este momento? Representa una cosa muy poco frecuente en-

tre los poetas de nuestra raza: el sentimiento lírico en el sentido de la definición de Nietzsche cuando él oponía a Homero y Arquíloco, la rapsodia y el coro trágico. En el poeta hispánico (Góngora, García Lorca), suele prevalecer el elemento plástico en cuanto este concepto indica forma, color, contorno. Neruda nos conduce al encantamiento y la embriaguez dionisiaca, a ese mundo que ya no piensa ni limita porque se sumerge en el torrente de la vida creadora. Neruda es el canto puro.

Otra investigación nos llevaría al curioso problema que sus últimos cantos suscitan, cuando, por ejemplo, se les compara con los poemas y la filosofía poética de un Paul Valéry en Francia; con lo que ahora se llama “Poesía pura”. La “inteligencia” de Valéry y el “instinto” de Neruda parecen encontrarse en una final coincidencia lírica. Pero no queremos escribir un estudio estético, sino expresar el regocijo de nuestros últimos hallazgos.

Mariano Picón Salas, *Obras Selectas*, 2ª ed., Madrid-Caracas, Edime, 1962.

<http://gregoryzambrano.wordpress.com/mariano-picon-salas-vida-y-obra/>