

VOLODIA TEITELBOIM

Neruda Siempre

La poesía y un niño

En ese rincón de provincia la poesía se filtraba apenas, maltratada o envasada por trozos en las crestomatías. A lo lejos, solía entrar por un resquicio una luz fresca de juglares y trovadores. O ante los ojos del niño estallaba el épico fagonazo de las canciones de gesta. Nos adormecíamos mecidos por el tedio ante la exposición de las sagradas reliquias de la arqueología literaria. Lo que estaba muerto, muerto está, aunque lo amortajen en seda o pergamino. Lo vivo está vivo, aunque haya nacido en el siglo XII o en cualquier día o año del mundo.

El Romancero, el Arcipreste, alguna página excitante de la Celestina. No nos conmovía Espronceda. Aprendíamos fragmentos de Zorrilla y de Núñez de Arce, de Campoamor. Había algo que no cuajaba. Recitábamos un 14 de julio »Le soldat de l'an II«, en presencia del cónsul de Francia, que nos parecía algo así como el enviado del Emperador Napoleón. Avanzábamos entre sus cuartetos sonoros y de repente el olvido, el silencio, la traición de la memoria. La ingenuidad del niño. El silencio más largo y más espantoso. No recordaba nada. En blanco. Debía seguir por una razón oscuramente ética en la estrofa estricta que seguía. En el gran patio del liceo de Talca, circundado por las autoridades de la primera dictadura de Ibáñez, el bochorno, la infinita vergüenza, mancha eterna, el ridículo ante la ciudad y el mundo. Segundos, minutos como siglos. No hubo caso de continuar. Luego la indignación del profesor de francés, que se sentía deshonrado en público, increpándome por imbécil, por no haberme agarrado como el naufrago a la astilla salvadora, a una paja flotante, a cualquier verso que recordara, en medio del mar en ese instante vacío de la memoria, una sola estrofa para salir airoso del paso en alguna forma. Total, nadie se daría cuenta.

Allí de súbito Musset, Lamartine, lue-

go Verlaine, con los trémolos asordina- dos »des sanglots longs —des violons— de l'automne«. El »Vase brisé«, de Sully Prudhomme y los versos de bronce parnasiano de José María Heredia. No era mucho. A nado sin saber nadar, buceando antologías, memorizando en Manuel Guzmán Maturana, a Diego Dublé Urrutia, el »Soñé que era muy niño, que estaba en la cocina —escuchando los cuentos de la vieja Paulina«. Pesquisábamos en las oscuras, polvorientas, desiertas, pobres y atrasadas bibliotecas. Adolescencia, primeros entusiasmos verbales, desde lejos, a escondidas. Relaciones con la poesía torpes y mal hilvanadas.

Alguien toca a nuestra puerta

Pero a la vez nos sentíamos rebeldes y dispuestos a cambiar el mundo de un modo que no sabíamos. Lecturas de escandinavos, de rusos atormentados, primeros encuentros con Gogol, Dostoievski, Gorki, Andréiev, mucho Andréiev, los *Siete Ahorcados*, cierta música de ópera. Escuchábamos en una vieja victrola cantar a Tita Ruffo, Enrico Caruso y Miguel Fleita, a la Galli Curci (»Mannon il Sogno«). Ganas de aprender a bailar, lecciones de shimmy y one-step con una pendiente de la tienda de mi tío. Aprendíamos en las clases de canto del liceo el tango »Langosta«, »Ladrillo« o »Garibaldi, Pum«. Pasos dobles: »El Liberal«, »La Cruz de Guerra«, mientras el Sr. Baeza, balanceándose como un velero, tocaba el violín y se atusaba los bigotes que empezaban a blanquear. En medio de todo eso, noticia al público: en un prostíbulo de la ciudad se recitaban unos versos que parecían una canción. »Amo el amor de los marineros que besan y se van«. Autor desconocido.

Pero acojámonos al consejo sustancioso del maestro Gonzalo de Berceo: »quitemos la corteza, al meollo entremos«.

Alguien toca a nuestra puerta. No es el

cuervo de Poe graznando »Never more«, que ya habíamos leído en el texto escolar de Raúl Ramírez. No es Gabriela, que ya ha asomado su gran nariz trágica, como un espolón que echa a pique varias escuadras de versaina anodina.

Consumíamos libros con la voracidad de un incendio. Nos enamorábamos de ciertas muchachas en la plaza. Participamos en la primera huelga estudiantil. Y escribíamos versos de tanteo, que querían ser rimados y no conseguían expresar gran cosa, por no decir nada. Y no caminaban por sí solos, sino que necesitaban subirse a los zancos de algún poeta hecho o derecho, afirmarse en los andamios de un autor consagrado. Por la noche sentía insomnios, ganas de escribir. Escribí un poema para las inevitables Fiestas de la Primavera. Me sentía revolucionario y poeta nuevo. Por lo tanto, muerte a la rima. Tenía 15 años. Salí premiado. Usaba pantalón corto. Y era ridículo que coronara a la Reina de Juegos Florales un trovador de calcetines. No sería un poeta medieval, sino un poeta elegante, con pantalones de fantasía, la tenida Barros Jarpa (la única inmortalidad de ese señor, así como la de su célebre pariente Barros Luco, que ha pasado a la historia por dos incommensurables hazañas: por la frase »los problemas se arreglan solos« y el sandwich de dos pisos que lleva su nombre). Además, polainas, bastón para el adolescente, y obligado, además, a afeitarse. Había que recibirse de hombre en un curso rápido de una semana. Clases de baile apresuradas. Falta de ritmo atroz, oído en cero absoluto. Asistencia a las noches danzantes en la Sociedad de Artesanos la Unión, donde se bailaba con pasteles para practicar con las asesoras del hogar la pieza inaugural en que debía acompañar a la Reina. Fracaso bochornoso. Pisada de pies delicados, sobre la arena del patio del liceo, con guirnaldas de luces rojas, azules, verdes. El baile solo del poeta infeliz. Poeta revolucionario, poeta ridículo, poeta imberbe, poeta polainudo, »cacha de bastón« como le oiría más tarde decir a Neruda, hablando de un amigo suyo.

Señales lejanas

En el liceo de Curicó había un profesor poeta, de la generación del año 20, Víctor Barberis. Por él conocí a Neruda. Él formó

parte del jurado del »Canto a la Juventud«. Como era profesor de francés, anunció en clases con una solemnidad burlesca: »Mes éleves, nous avons un poète«. Pero en Talca escuchaba a un profesor de castellano, Alberto Arenas, hermano de Braulio, recitar »Morena la Besadora«. Entonces leí *Crepusculario* y *Veinte Poemas*, a insinuación suya. Nunca sentí tanto la poesía, aunque adoraba y me sabía de memoria casi todo *Desolación*. Había un amigo de Neruda, el bibliotecario del liceo, intelectual con nombradía en el lejano Santiago (no se imaginan lo lejos que estaba la capital en ese tiempo para un niño provinciano). Ese intelectual debía hacer el discurso en la inauguración solemne del monumento al Abate Molina, en el Parque frente al Liceo, en una Alameda atestada, después del terremoto de 1929, de carpas y casuchas. Clarines, bandas. Todo Talca, París y Londres reunidos. El poeta Antonio Rocco del Campo sube al tabladillo. Vacila. No el tabladillo, sino el orador con el papel temblando en las manos. No temblaba sólo el papel, temblaba todo, trataba de equilibrarse, hacía eses, afirmaba una pierna, levantaba los brazos, el poeta orador irremediamente ebrio ante la multitud que esperaba el instante de la caída.

Me cayó en las manos una revista Ateña y allí hice como un descubrimiento, »Juntos Nosotros«. No le ligué en ningún instante a los versos del burdel. Vi el nombre de un poeta desconocido, Pablo Neruda. En la nota preliminar se explicaba que estaba en la India. La India, Malasia, Birmania, para un lector total de Salgari, ¡imaginen ustedes! Ya me había leído todo Julio Verne y mi primera obtención de dinero en una casa donde brillaba por su ausencia fue para comprar un ejemplar de *Corazón*. Los miércoles por la tarde funcionaba, el retablo de las maravillas en el Liceo. Se leía un cuento de Amicis. Habíamos pasado ya por el primer estremecimiento literario, que fue el del folletinesco y tierno »De los Apeninos a los Andes«, que se tiraba por debajo de las puertas. Y en ese género era un »capo di lavoro«. Caramba, se halaba de que el niño llegaba hasta la Argentina, o sea, al frente, a la casa del lado. Nos parecía que entrábamos en la historia del corazón del ser humano, de que nuestros sentimientos merecían ser contados. Y el pequeño pa-

triotra paduano. El soberbio Nobis. ¡Hombre, la pureza y el candor de los diez años! Y ahora, a los trece, pensando en versos prostibularios, en ese marinero perdido que se acuesta con una mujer que tiene cara de «luminaria» del cine mudo del momento, hasta que «una noche se acuesta con la muerte en el lecho del mar».

Recitaba en los cumpleaños de los primos, las noches del 20 de agosto y del 30 de octubre, subido a una silla. Y admiraba a una declamadora excesiva, que oímos desde la galería en el Teatro Municipal, qué rabia, cuánto nos costó juntar ese peso sesenta, Berta Singerman, en los tiempos en que se exhibía con todo bombo la gran superproducción *Ben Hur*, de Ramón Navarro. Allí estaban los que yo conocía: Darío, Amado Nervo, el «Nocturno» de Asunción Silva. Y, el poema «Farewell», donde descubrí los versos que se dijeron en una noche de lupanar en fiesta y allí supe que su autor era ése mismo, más refinado y difícil, el Poeta de «Juntos Nosotros», del «Qué pura eres de sol y de noche caída».

Conversación sobre Marinetti

Neruda asoma a la vida social y literaria justo en los locos años 20. Publica sus obras iniciales en los días de la marcha fascista sobre Roma, cuando el rey Humberto nombra Primer Ministro a Mussolini y todavía se escuchan, incluso aquí, ciertos alaridos futuristas de Marinetti.

—Mira el Duomo— me dice Neruda, un lluvioso mediodía de marzo de 1972, contemplándolo desde el segundo piso del hotel del mismo nombre. ¡Qué prodigio de florero! ¡Tanta guirnalda, tanto rosetón! El virtuosismo decorativo y la maciza ligereza de la piedra blanca. Por la tarde compra unas camisas en la Galería Central de Milán, la verdadera plaza de armas y mercantil de la ciudad. Me regala dos. Le gustan por la forma del cuello. Y nos sentamos afuera, junto a su traductor Giuseppe Bellini, para tomar algo y ver pasar el Milanésado. Los italianos discuten a gritos sobre las próximas elecciones. Acaba de aparecer muerto, en circunstancias misteriosas, junto a las torres de alta tensión próximas a Linate, el editor Feltrinelli, un multimillonario de ultraizquierda. Parece que los enardecidos se irán en un instante a las manos. Hacen

todos los arrestos. Pero son escenas de teatro o de ópera política. No pasa nada, salvo que han pasado al tono del alarido. Neruda ríe. Le canta ese pueblo.

Al lado, en la Librería de la Academia, las vitrinas le están dedicadas con grandes fotografías. Anuncian lanzamientos simultáneos: *Neruda, le grandi opera, Tre Residenze sulla Terra, Canto Generale y Fine del Mondo*.

Al llegar el crepúsculo, el Salón de la Academia bulle caliente y repleto. Aroman algunos chilenos. Hablan los críticos Carlo Bo, Giuseppe Bellini. Neruda lee unos poemas con su gangoseo de siempre. Un actor italiano recita las versiones traducidas con una voz de bajo profundo. Y luego, otra vez lo de siempre. El club de *fans* Neruda, repartido por todas partes, empieza a funcionar a toda máquina entre apretazones, con lolas de diferentes generaciones, que solicitan autógrafos como si fuera el Rey de los Beatles.

Por la noche concurrimos a la infaltable recepción en su honor, en un restaurante afamado por las pastas y las especias. Frente a mí una mujer de ojos expresivos habla a Neruda de Neruda y de su padre. Ambos —dice— rompieron algo en la poesía. Su padre además rompió algunos tomates y quebró varios platos en la cabeza de sus auditorios. La escucho intrigado. ¿Quién es, quién fue ese tomatero de la poesía? ¿Tal vez un farsante, un actor como esos italianos que polemizan en la Galería Central de Milán y se amanazan de muerte, sin llegar jamás a las manos? Es Marinetti, poeta cafeína de Europa, el excitante verbal, el romántico truculento que quiso matar el romanticismo literario, metaforista de la violencia, fallido enterrador de la revolución y de la civilización, tío devorado por su sobrino, el fascismo; que se propuso matar los museos, los sentimientos, las formas artísticas consagradas. Proclamó el pobrecito el reino religioso de la velocidad y exaltó la guerra como higiene del mundo. Neruda la escucha absorto.

—¿Siempre, hasta el fin pensó lo mismo?— le pregunta.

—Murió víctima de la guerra y de sus palabras. ¡Pobre papá! Nació en Egipto. Se acostumbró al calor y porque le faltaron sus raíces patrias, al nacer se hizo un nacionalista frenético. Fabricó compensacio-

nes psicológicas. Trató de hacerse el duro. Sí, la máquina en lugar del hombre. El primer programa futurista es la ideología del Anticristo nietzscheano. Abajo todas las normas, viva la novedad por la novedad. Y cuando llegó la segunda guerra mundial, los fascistas que no lo querían —y que eran los más—, que lo consideraban un charlatán que jamás cumpliría en la vida con sus prédicas, decidieron empujarlo a la muerte. Y le dijeron con una inflexión de sorna: —Y tú, que has llevado la guerra a la gramática y a la sintaxis, al adjetivo y a la puntuación, a los teatros, ¿harás ahora la guerra de verdad, irás al campo de batalla? Estaba viejo, enfermo, y tuvo que ir a helarse los pies y el alma sobre la nieve rusa. Regresó inválido y moribundo.

Neruda escucha. El poeta de la guerra y del facismo quedó cazado en su propia trampa, arrastrado a un fin congelado por sus falsos y brutales camaradas. Pablo Neruda era un niño, cuando en 1909 Marinetti apareció insultando al planeta. Y le lanzó, como un desafío, el futurismo. Todo parecía un juego inocente y resultó un drama mayor. De todos modos, Neruda sabe que en algún sentido le es deudor. El culto de las palabras en libertad, las experiencias de la rebelión expresiva, el automatismo que desarrollaron más tarde los surrealistas. Aquello servía de termómetro que registraba, en la ruptura poética, cómo subía el mercurio de la fiebre en el cuerpo de Europa. Era un poeta bufón que vivió entre dos o tres guerras y hacía cabriolas de circo en medio de las catástrofes, tratando de decir, como sus colegas medievales, al oído de Macbeth una chanza trágica y trascendente. *Tentativa del Hombre Infinito*, ese libro suyo incomprendido —según Neruda—, participa de tal espíritu de búsquedas formales, que primero declara abolidas las leyes consagradas al verso, anda a la siga de la imagen libre reducida a la palabra —esencia como un núcleo vital que contiene en sí la semilla de la vida o el átomo de la muerte.

No el D'Annunzio de nuestro tiempo

Y ya que estamos hablando de italianos, Neruda tiene algo, aunque en sentido profundo es el reverso, de Gabriele D'Annun-

zio, que en su juventud le interesó, sobre todo *Il Fuoco*, libro que me recomendó hace muchos años que yo leyera. ¿Qué le atraía en él? Tal vez el paganismo premeditado, la sensualidad sistemática, el poema de la carne, la vida como una exaltación profana del instinto. Es evidente que esa presencia, como actitud, entonces está latente, por su propia presión sanguínea y por la fuerza Visceral, en el joven que descubre el cuerpo de la mujer, el goce, los viajes al cielo y al infierno, sus infinitos encantos, las hondas desazones, las rupturas, que son el rasgo definidor de *Crepusculario*, *Veinte Poemas de Amor* y una *Canción Desesperada* y sobre todo de *El Hondero Entusiasta*.

Hay un aliento general que es intransferible y una postura del amante desatado y luego reflexivo, melancólico, en la hora del hartazgo, de la soledad o del abandono. Se hace presente asimismo en las d'annunzianas «vidas del fuego» de que habla en el número 3 de los *Veinte Poemas*, por otra parte, reemplazo de la desaparecida «Fimbria rubia de un sol que no atardece nunca». Es verdad que Neruda, un poeta de peculiar y única elocuencia, se aleja de la verbosidad del italiano y políticamente fue su contrario en cuanto a posición ante la sociedad, la vida pública, la guerra y el pueblo.

Pero el día 9 de marzo de 1972, procedente de Londres, llegué por la mañana, a las once cincuenta, al aeropuerto Linate de Milán. Tenía un telegrama en el bolsillo, donde Neruda me anunciaba su arribo desde París para las dos de la tarde. Fui hasta el hotel en la ciudad. Y volví con un funcionario del Consulado de Chile. Hablamos con un aduanero y el encargado de la documentación para inmigrantes y turistas, un italiano clamoroso y gesticulante. Cuando supo que se trataba de Pablo Neruda, abrió los brazos y exclamó teatralmente: «El D'Annunzio de nuestro tiempo». «Guerrero, como él», agregó.

A Neruda le interesó por un momento, como interesó, por otros motivos, a la Mistral, que tomó de él su nombre Gabriela. El poeta del *Canto Novo*, *Terra Vergini*, *Il Libro delle Vergini*, sus novelas *Il Piacere*, *Il Trionfo della Morte*, sobre todo *La Vergini della Rocce*, anduvieron por sus manos y deslumbraron de modo fugaz su espíritu, como su novela de 1902 *Il Fuoco*, la tragedia *Francesca da Rimini* o *La Figlia di Iorio*.

Pero Neruda nada tiene que ver con las piruetas del Príncipe de Montevideo. Además el exuberante italiano pertenece a otra época, de la cual el chileno pesca la cola. D'Annunzio ha nacido 41 años antes y muere cuando Neruda ya ha vivido la experiencia de España, el año en que triunfa en Chile el Frente Popular. Ambos conocieron una celebridad precoz. A los 17 años ya eran famosos. Y pronto a los dos empezó a rodearlos una aureola de leyendado. Respecto de ambos los poemas de la vida amorosa parecerían volcar la curiosidad al ámbito de su existencia privada. Fueron hombre en torno a los cuales se desató la polémica literaria. Pablo de Rokha no tardó en lanzar sobre el chileno sus apóstrofes de pintado cartón piedra. Si D'Annunzio, en una época cursilona, »pompiere«, fue bautizado como el »diputado de la belleza«, Neruda jamás tuvo a la belleza por senadora, aunque admitía que ella podía ser cualquier cosa.

Militante de un solo Partido

Neruda nunca ha dado el espectáculo de los vuelcos políticos en redondo del ruidoso individualista de Pescara, que en un momento, a comienzos del siglo, abandona la mayoría parlamentaria derechista para sumarse a la oposición de extrema izquierda, que él por un minuto, llamó »la vida«. Neruda, siempre un rebelde positivo, ha militado en un solo Partido, el Comunista. La política para él no es una expresión de su egolatría, sino fruto de la conciencia personal que aspira a hacerse una con la conciencia colectiva, que se asimila a la noción de pueblo y persigue el cambio necesario de la nación para hacer verdad lo que considera su destino histórico.

La misma espectacularidad que D'Annunzio usa en política la emplea en el amor. Porque para él la vida es sobre todo representación. Y lo privado debe ser no sólo público, sino ojalá ostentoso y escandaloso. Sus relaciones amorosas con Eleonora Duse condimentaron las conversaciones de sobremesa, los comentarios de alcoba con el aroma picante de los secretos para millones. Ello alimentó el fuego de su yoísmo y su sentido de la fama. Neruda no se enamora de divas. No lo seduce la mujer estrella que brilla en el firmamento de todos. Su corazón descubre alguna cenicienta madura, una inteligencia

sin alarde, una sólida y tierna dueña de casa y en sus años mozos la estudiante de la boina gris, entre otras. Casi siempre son mujeres que el sacó del anonimato o hizo célebres bajo pseudónimo. Salvo el caso de Hormiga, tal vez hubieran seguido allí si el príncipe no les hubiera probado el zapato.

Ambos, poetas del amor y de la pasión erótica, se transforman en un momento de sus vidas en poetas épicos. Si D'Annunzio, al estallar el conflicto italo-turco, publica unas vibrantes *Canzoni della Gesta d'Oltremare* y luego en la primera guerra mundial, convertido en intervencionista »enragé«, los *Canti della Guerra Latina*, Neruda sacó la voz ronca de Tirteo con *España en el Corazón*, *Canción de Gesta*, en numerosos poemas políticos, donde se pueden detectar las huellas de la historia que le ha tocado vivir, como hombre en sociedad, como patriota y revolucionario.

La vida universal en algún sentido es su vida personal, Vida personal como naturaleza, como ser social. Vida que corporiza lo espiritual y espiritualiza lo físico. Vida de participante, no de ausente, no de espectador, no de habitante en el faro Evangelistas del empecinado solitario. De allí extrae, como Anteo, su potencia y su permanente originalidad, que es eminentemente terrestre.

Sobre la tiranía nerudiana

Neruda se libera casi al empezar de los modelos del modernismo. Su sentido de la vida natural está determinado en buena parte por la presencia de las tierras húmedas de la Frontera, donde la lluvia, el vapor de agua entre los bosques que circundan la ciudad recién nacida, todo ello lo hace melancólico pero a la vez ansioso de compañía; donde las flaquezas intelectuales de un ambiente fenicio despertarán en este poeta una respuesta de poderoso y variado registro, que se rebela contra todas las tiranías del verso establecido, pero a la vez impondrá, por presencia arrolladora, que llena 50 años de la poesía chilena, su propio dictado, contra el cual han intentado inutilmente insurreccionarse generaciones sucesivas de poetas.

Este problema de la tiranía nerudiana merece quizás parrafo aparte. Desde luego, nadie busca conscientemente imponer un reinado despótico.

Y si un campeón de vanidades alguna vez se lo propuso, sólo el genio podría asegurarle que su imperio fuera vitalicio.

Una cosa es querer y otra poder. Y en este caso puede, suele lograrlo el que no lo quiere o, por lo menos, quien no lo busca como un objetivo premeditado. A Neruda le ha venido por añadidura. Por emanación natural de su talento.

Pero más que nada por el dominio de una forma permanentemente rehecha, por el don de meter el mundo, el hombre, con una riqueza donde la materia es fresca, y los versos van de lo simple a lo complejo, pues en su obra complejidad y sencillez se alternan y dominan etapas diferentes, aunque es raro que incurra en el preciosismo ni acostumbra aterrizar sobre campos trillados.

Sabor, olor, sonidos que respiran ecos, resonancias, afinamientos, para cantar los *impromptus* más delicados y los argumentos de violencia ancestral, la sangre vertida desde los remotos amaneceres precolombinos. No hay en él, a diferencia, de D'Annunzio, nada del esteta, aunque sea sutilmente millonario en riqueza de sensaciones. Un virtuoso »malgré-lui«, por el soberano ejercicio de todos los cantos, de todas las formas, que despedaza para rehacer; que es capaz de retornos arcaizantes siempre modernos como en los *Cien Sonetos de Amor*; que maneja el hexámetro, el alejandrino, con una vocalización profunda y nueva, como una onda respiratoria, que a ratos induce a compositores a transformarlo más que en »bel canto« en tema de romanzas o de tonadas. Todo él, los laberintos más oscuros de su mundo onírico, como en muchos poemas de *Residencia en la Tierra*, tienden a hacerse interrogaciones representativas de la angustia de nuestro tiempo (»Sucede que me canso de ser hombre«). Preguntas propias de la época e intentos de respuestas. A veces canta muy próximo al lenguaje hablado, como en los memorables retratos de los oscuros héroes del *Canto General* (el minero José Cruz, Margarita Naranjo; Cristóbal Miranda, el palero de Tocopilla; Olegario Sepúlveda, zapatero de Talcahuano; el pescador colombiano Antonio Bernales), que representan las muchedumbres sin apellido que forman »La Tierra se llama Juan«. A veces puede el ritmo retórico caer por segundos en la monotonía; pero la nota persistente es la vida, en este poeta ecológico, descubridor de tantas

vetas y metales secretos de la tierra madre, que se eleva desde los temas del nacer hasta el morir, en una culminación nutritiva y abundante en poemas maestros.

Ejercicio de precisiones y transparencias

Neruda ha descartado, en textos específicos de sus siempre clarificadoras declaraciones de principios poéticos (y en particular en un escrito realmente luminoso, publicado durante su permanencia en España), la llamada »poesía pura«. No en términos de moralismo o inmoralismo, sino más bien como rechazo de la categoría de temas o motivos o vocablos no artísticos. Se rebela contra la existencia del templo de los mitos poéticos, de las adoraciones obligatorias a las palabras inexorablemente bellas y los ritmos establecidos, consagrados como legítimos por una supuesta legislación estética o preceptiva del gusto literario. No retrocede ante nada, ni siquiera ante el execrado sambenito del hereje »propagandista«. No cree en las palabras divinas ni en las palabras profanas; no acepta la superstición de los verbos lindos ni de los patitos feos del diccionario. No tolera respetar los temas tabúes; no deja la poesía reservada sólo a la contemplación, prohibiendo la entrada a la acción. La puerta de su poesía está abierta a todas las manifestaciones de la vida y a todas las palabras, no importan su alcurnia o extracción plebeya, sean estiércol o barro, a condición de que el poeta pueda, dándoles su toque de Rey Midas, convertirlas en oro. Así el prestigio literariamente milenar de la rosa suele resultar tan frágil como la rosa misma en las manos poeticidas de un versificador mediocre.

La palabra no es, con todo, un siervo hinchado de los sentidos: siempre es concebida como ejercicio de precisiones, un desafío para alcanzar transparencias en las materias más oscuras. Debe responder a los juegos más sutiles y a la irisación de todos los matices, desplegando sus cualidades más diversas de movimiento, asociando el descubrimiento de sus potencialidades a los términos, ritmos diferentes, peculiares, con una rica vislumbre de significados obvios o subyacentes. Su poesía, con la vitalidad capilar de un cuerpo repartido en los sinónimos de la humanidad, nunca es ajena a las sensa-

ciones, a las gravitaciones de la materia, a los sudores del hombre y de las cosas, a la absorción semántica, no como referencia al oído externo, sino a una cierta construcción melódica, invariablemente provista de una virtud musical, de una carga de misterio, donde los datos del mundo se destilan en una esencia cargada de contenidos físicos, oníricos, conscientes o inconscientes. Poeta que trabaja en su poesía hasta cuando duerme. Extrae material de los sueños, que en la vigilia no recuerda pero que en un momento reptan por debajo de su escritura y se meten por los resquicios secretos de su poesía. Respiración nocturna y diurna: pero siempre aliento poderoso, que es capaz del canto neorromántico en los *Veinte Poemas*, de la media voz y de la voz entera, como sucede en los varios libros que, como la Biblia, se contienen en *Canto General*, donde los asuntos de Chile y de América discurren desde el mito antediluviano, del registro heroico de las edades perdidas y de los hombres que no tuvieron nombre, hasta la fractura traumática de la conquista, con sus maldiciones elocuentes y el lirismo del lenguaje hablado que rememora a los pequeños titanes silenciosos de la brega contemporánea. Un libro donde el afán interrogativo de la sensualidad consumada, de las soledades que siguen al placer, de la tonalidad cambiante de los ocasos, de las últimas rosas y de las dársenas abandonadas, se reemplaza por el tono que Gabriela pedía a nuestros poetas, el del canto mayor, con sonido de cuerno de batalla. El paganismo carnal de los veinte años, la pasión exasperada, la trueca por la invectiva al cruel invasor de ayer y de hoy, por las connotaciones polémicas y la adhesión a la causa de su pueblo, representativa a su juicio de la causa de todos los pueblos.

Inteligente y elemental

Los sentidos del poeta que siempre fueron atrapadores sumos de las sensaciones visuales, táctiles, olfativas, se expanden hoy por el mundo de la sociedad así como ayer sobre todo recorriendo la geografía del cuerpo y del alma femenina y concentraron en ella el mundo de la naturaleza.

La fuerza es la misma. A ratos el *Canto General* puede, en su esplendor, mostrar pasajes recargados de oro; pero jamás llegará al límite extremo de la autodestrucción

poética por exceso. La pasión límpida o turbia, las entonaciones trágicas del choque elemental y delicioso de los sexos arrancaron momentos de una belleza definitiva, donde a la vuelta de la conmoción espera a veces una desazonada sensación de vacío. El poeta es gráfico, vital, consciente, interior-exterior, imaginativo y realista, instintivo y racional. El modo estilístico, la expresión y la técnica en algunos libros, sobre todo en los primeros y los últimos (*Crepusculario*, *Geografía Infructuosa*), muestran una sobriedad dúctil, donde la metáfora coge el sentido exacto de la idea y del clima poético con una sencillez lírica muy convincente. Es la primera una poesía de primavera triste; la última, poesía de otoño-invierno. Lo violentamente lujurioso de *El Hondero Entusiasta*, visión pánica del éxtasis, el amor bárbaro, («como las bestias que en los potreros pastan, como las bestias»), todo ello habla de un solo hombre en distintas etapas de su vida, transparentes en su poesía no siempre transparente, aunque todas ellas nos hablan de los secretos a voces de su autor, que no pone nombre ni apellido individual a sus amadas, pero fija momentos universales de la pasión y de la aventura humana.

Visceralmente primitivo y racional, a la vez, creador de fórmulas elaboradas en el trabajo literario, donde el fulgor sombrío de las exaltaciones, las interrogaciones frente al amor huidizo, el contacto fugitivo entre los dos amantes, nunca fueron descritos por un «dilettante» de la expresión trunca, rota o balbuceante, entregado a la embriaguez de las formas arrebatadas y sin cuajar. Logra casi siempre una síntesis carnal, espiritual y también una síntesis de forma. La materia, comprendida incluso la materia amorosa, es para él materia literaria, porque la lujuria de ciertos instantes y de determinadas páginas no consigue que la furia quemante de los sentidos, la quemazón del cuerpo y de las venas, la fiesta enardecida de la sangre choquen contra las paredes del canto destruyéndolo. La palabra no se hace entrecortada por el placer ni tartamudea por el llanto de las separaciones. Las metáforas no se desbocan. La imagen trasciende la exaltación bruta del instante mágico para hacer de la peregrinación al cielo de los sentidos y de los goces una descripción clara en medio del vértigo, un pensamiento poético que lo define como representación lírica y real de

la naturaleza realizando su misión genésica. Nunca su palabra se hace torpe por desbocada ni inerte en medio del loco movimiento, del frenesí del deseo, de la sensación de nacer y morir.

Pero tampoco es el lenguaje impasible en el fragor de la tormenta y del choque de los cuerpos y los pueblos. Sabe maldecir en el estilo grandioso de *España en el Corazón* con el aroma violento y estival de la seca y tirante meseta de Castilla, vista como un tambor de cuero. El «General Mola en los Infernos» habla de la expedición punitiva de un poeta que sabe del amor y de la condenación, en términos parecidamente visuales, sombríos y recios. Es un primitivo refinado, una fuerza de la naturaleza que se torna sabia sin perder la potencia original, donde la embriaguez de los sentimientos, fuertes como un alcohol de alta gradación, no nubla la mirada de la inteligencia ni borra el juicio autocrítico, donde la adoración del Dios Pan no exilia la presencia de Palas Atenea y la fijeza escrudiñadora de la mirada del búho crepuscular. Sensitivo-reflexivo, su alma es una madera impregnada por todas las emanaciones de la materia, pero también bruñida y animada por el pensamiento, donde nunca la poesía es una manada de potros cimarrones que vuelan de estampida, sin sujetarse a la rienda ordenadora de la forma. No. Es más bien la yegua azul que vuela por los campos cuyo jinete solitario —el mismo Neruda— deja suelta la brida y la deja en libertad, en una libertad autovigilada, que en el poeta es la «conciencia de la necesidad». Ejerce el arrebató controlado, porque el que se desmanda es incapaz de someterse a la disciplina de la estructura, se queda en lujuria amorfa, en la interjección antes que en la palabra articulada, quebrando la relación dialéctica entre palabra y canto, entre tono y respiración, entre imagen e idea poética, entre vocablo y exactitud representativa. Es estado propio de ánimo que se ahoga en el vacío sin trascender a la expresión. Se convierte así en exabrupto inartístico, en documento crudo, en una confusión de términos, que arrastra el poema al fracaso.

Vicente Huidobro

Teníamos dieciséis, diecisiete años, habíamos entrado a la Universidad de Chile.

Decidimos quemar nuestros dioses. Como comunistas adolescentes, revolucionarios totales, debíamos negar lo que adorábamos. Gabriela Mistral, al fuego; Neruda, a las llamas. No era tan simple. La gran crisis y la caída del peso habían hecho regresar al país a Vicente Huidobro. Era el plenipotenciario —sin credenciales acreditadas— de la Revolución Estética. París al alcance de la mano. Con Eduardo Anguita, fuimos de los primeros en sentir la atracción magnética del gran poeta y sublime mitómano. Escribió un libro sobre Cagliostro, porque se sentía adivinador del futuro, porque quería ser «de ninguna época y de ningún sitio».

Y publicó la obra de teatro *Gilles de Raíz*, porque le hubiera gustado ser Barba Azul, Barnabás Collins «avant la lettre», el hombre adorado por todas las mujeres. Nos deslumbraban los caligramas, su reto a los señores clásicos, el encanto de su inconsistente Creacionismo, su lema «Non Serviam. No he de ser tu esclavo, madre natura; seré tu amo»; sus Manifiestos, su proclamado «odio a la rutina, el cliché y lo retórico»; su «odio a las momias y a los subterráneos de museo». Nos dejaban estupefactos los nombres de sus amigos o enemigos íntimos, verdaderos o falsos, Apollinaire, Tristan Tzara, Max Jacob, Juan Gris. Y participábamos de su aborrecimiento cerval y sagrado contra Pierre Reverdy, aquél que lo llamaba plagiarío y se reía de su Creacionismo. Era hombre de frases cabalísticas y de versos cruciales. Imaginen, piensen en Mallarmé. «Un coup de dès jamais n'abolira le hasard». Nos regocijaban sus novelas del absurdo escritas en colaboración con Hans Arp. Nos divertían y gozábamos con sus retumbantes alardes civiles, la candidatura presidencial de 1926, con mucho de lúdico y grave, de atrevido narciso. Su desafío, hombre a hombre, contra el gran imperio en *Finis Britanniae*, sus autorraptos, su exhibicionismo, su sentido del *record* en todas las competencias, la necesidad de ser el hombre bello y eugenésico que las mujeres buscaban para tener el hijo perfecto. Se decía comunista. Y cuando se aludía a un pensamiento de Lenin, buscaba desesperadamente una cita antedatada, porque él había dicho lo mismo antes. Pero un día seriamente me dio para una revista de intelectuales comunistas, llamada *Principios*, que dirigían los doctores Cabello y Calvo, una copia de su

hermosa »Elegía a la Muerte de Lenin«. Nos hablaba de los nuevos soles que habían derretido todos los hielos del pasado, de su amigo el escultor Lipchitz, »yo hablo en piedra«; de Arnold Schönberg, aunque Huidobro no sabía nada de música. Tenía una teoría antimusical: es un arte físico, sensorial más que inteligente. No era hombre de una gran cultura sistemática pero conocía bien ciertos nombres claves, que invocaba como un mago experto en ciencias poéticas ocultas. Así el *Gaspard de la Nuit*, de Aloysius Bertrand, que Baudelaire ponía por las nubes como »fantasías a la manera de Rembrandt y de Callot«. Recomendaba la lectura de Gérard de Nerval, obsesionado por los sueños, que el freudismo a la moda había redescubierto. Quería la poesía como una palabra de encantamiento, convertirla en un llamado al mundo invisible, mediante la palabra. Había que leer »Aurelia o el Sueño y la Vida«. Y la leíamos con voracidad de neófitos, así como »Loreley«, »Las Hijas del Fuego«, »Las Quimeras«, »Los Pequeños Castillos de Bohemia«. Vicente Huidobro gustaba, conforme al verso de Nerval en »El Punto Negro«, de contemplar impunemente »el Sol y la Gloria«. Neruda, a su juicio, le tapaba el Sol y la Gloria. Y lo detestaba con pasión Literaria, que puede ser más violenta que cualquiera. En los altares de la heterodoxia rendía culto especial al conde de Lautréamont, tal vez porque era algo meteco como él, nacido en Montevideo, pero parte de la literatura francesa, en la cual soñaba entrar. Sobre todo lo estimaba un tío en espíritu a pesar de que Isidore Ducasse, hijo del canciller del consulado de Francia en Uruguay, muerto a los 24 años, perfectamente desconocido, fue muy distinto de Huidobro. Les atraía porque era de los muertos resucitados. Bajo este impulso se sumerge en los *Cantos de Maldoror* y su »Prefacio a un Libro Futuro«, que no fue revelado al público sino cuando Huidobro llegó a París, después de 1910. Pero le fascinaba, como Gilles de Raíz, sobre todo por atreverse a escribir una especie de desafiante epopeya del mal, en idioma nuevo, venido de las fuentes más secretas del inconsciente. Y, por supuesto, repetía cada noche los nombres de Apollinaire, Benjamin Péret, aunque él mantenía distancia y sufría la atracción de surrealistas como André Breton, Aragon. Solía arrastrarnos a gestos

antinerudianos. Pero el fin de nuestra relación se debió a lo mismo. En su inconfundible lenguaje, atacó a Neruda en diarios de derecha, bajo pseudónimo, que zaherían de mampuesto a la España Republicana en guerra. Porque para él la guerra mundial era la poesía. Y en ella Neruda, De Rokha y Huidobro eran potencias enemigas. La verdadera guerra venía después.

El primer trompeta

Neruda volvió a Chile, desde el Oriente, creo que en abril de 1932. Pero por timidez no me atreví a acercarme al poeta, que venía rodeado del exotismo de Batavia y Singapur, de las experiencias extremas de Ceylán, con su »Tango del Viudo«, el cual declamaba yo —por no ser capaz de cantar— como si fuera efectivamente un tango incomparable. Era a ratos un poeta invisible, que se complacía en desaparecer tras biombos y máscaras hindúes. Fuimos a escuchar una lectura de poemas suyos en el antiguo teatro Miraflores. Nunca el poeta dio la cara. Tras las máscaras y una música asiática arrastrada, surgía de las profundidades la sonoridad opaca e interior de *Residencia en la Tierra*, su »Alianza«, »Caballo de los Sueños«, »Débil del Alba«, »Ausencia de Joaquín«, »El Fantasma del Buque de Carga«, »Establecimientos Nocturnos«, »Entierro en el Este«. Por aquel tiempo sobrevino la República Socialista de Grove, los Soviets de la Universidad de Chile y sentíamos la relación poesía y política como una dicotomía insoluble.

No estuve entonces en el círculo de sus amigos, que eran los mismos de sus iniciaciones literarias, Alberto Rojas Jiménez, Tomás Lago, Rubén Azócar, Diego Muñoz, Homero Arce, Juvencio Valle, Angel Crucaga y otros. Después Neruda partió a Buenos Aires como Cónsul.

No lo volví a ver hasta su regreso de una España quemada y devorada por el siniestro, por el diente voraz de la guerra.

Volvía otro. Y nosotros, los provincianos de Chile, sacudíamos el yugo dorado del París de vanguardia, para preferir la Revolución, el hombre, la tierra natal y el mundo como expresión de los pueblos, en primer término. Pero los poetas tocaban la corneta o la trompeta en la distribución de funciones del ejército de campaña. Neruda

era el primer trompetista. Su poesía vestía »el mono azul« de la defensa de Madrid.

En octubre de 1937 lo recibimos como quien recibía a España, a la poesía en persona, pero no al servicio de su persona sino de los pueblos. Y en una fecha, deliberadamente coincidente, el 7 de noviembre de 1937, fundó la Alianza de Intelectuales de Chile para la Defensa de la Cultura. Estábamos allí todos o casi todos, Alberto Romero, Antonio Quintana, centenares de escritores y artistas. Recuerdo que al año siguiente él sintió un corte en sus raíces humanas y sureñas: con pocos meses de diferencia su padre y la madre se fueron a dormir al cementerio de Temuco.

En la paz de Normandía

Trabajó enormemente en la campaña presidencial del Frente Popular. Dedicó el libro *España en el Corazón*, impreso en el campo de batalla por el Ejército del Este, al nuevo Presidente de Chile, Aguirre Cerda. Cuando España cayó, fue nombrado Cónsul Especial para la inmigración de republicanos refugiados en Francia. Contribuyo a salvar a unos dos mil. La llegada del *Winipeg* a Valparaíso se convirtió en una fiesta. Yendo con Neruda por las calles, treinta años más

tarde, surgen hombres que se le acercan, llamándolo »Tío Pablo«. Son los niños que viajaron en ese buque legendario.

Desde entonces lo hemos seguido en su trayectoria política y poética. Pero para nosotros, además de aquello, es un maravilloso ser humano, un sabio de la vida y un amigo muy entrañable. Durante la cacería de González Videla nos turnábamos para ocupar las mismas casas donde nos ocultábamos de la policía. Vimos nacer muchos de sus libros. Escuchamos sus primeras lecturas. Nos pidió ideas alguna vez para los títulos de sus obras y nos regaló nombres para aquellos que publicamos tarde, mal y nunca. Lo acompañábamos durante su último día en Santiago, en febrero de 1959, cuando salió clandestinamente del país por la cordillera, en ese viaje que ha evocado en su discurso ante la Academia Sueca el día en que recibió el Premio Nobel.

Pasé días muy felices con Matilde y Pablo en su casa de campo, el falso castillo, de Condé-Sur-Iton, a comienzos de la última primavera europea, cuando los campos bañados por el río, que circunda su residencia, comenzaban a pintar de tonos puros las suaves colinas normandas. Lo sentí en la plenitud de su madurez. Me pareció que Neruda ha llegado a dominar no sólo el arte de la poesía sino también el arte de la vida.