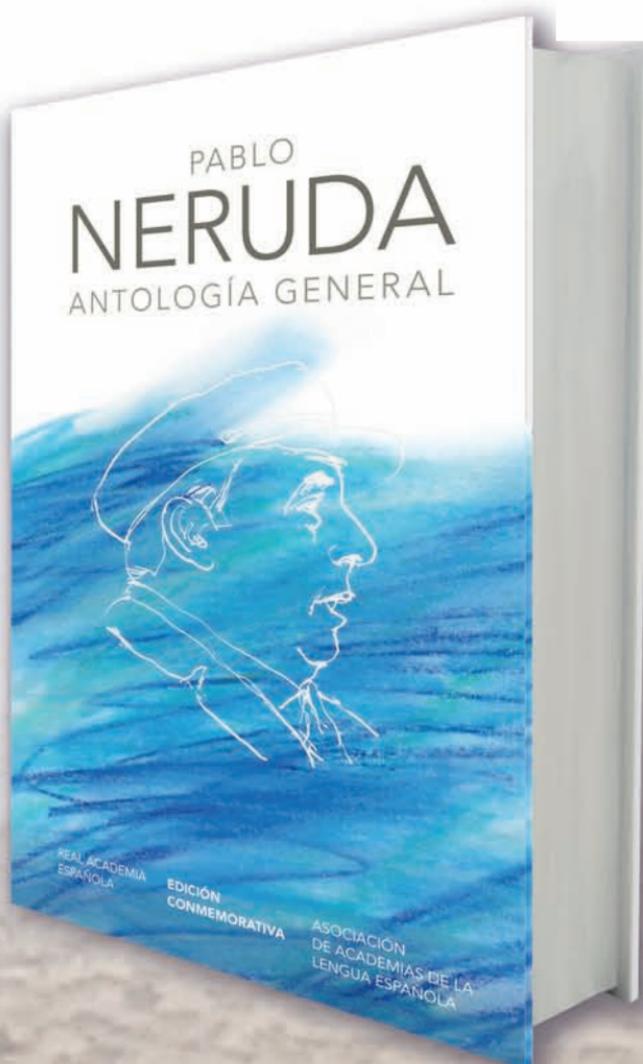


PABLO
NERUDA
ANTOLOGÍA GENERAL



REAL ACADEMIA
ESPAÑOLA



ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS
DE LA LENGUA ESPAÑOLA



Presentación

«**C**omo una ola hecha de todas las olas». Así consideraba Pablo Neruda el latido de sus versos. Así lo hemos percibido también millones de lectores para quienes son lo que el propio poeta deseaba: «un relámpago de fulgor persistente», una revelación, un pentecostés deslumbrante e impetuoso.

La palabra creadora de Neruda tiene un alcance universalizador; se propone explorar todo lo real, para recrearlo y depurarlo en el canto. Pero en la mayor parte de su obra, naturaleza y sociedad gravitan hacia una visión unitaria de la geografía y la historia de América. De ahí que la Real Academia Española y la Asociación de Academias hayan querido agavillar esta *Antología general* para rendir homenaje a Neruda, junto con su colega de Nobel, Gabriela Mistral, en el V Congreso Internacional de la Lengua Española que se celebra precisamente en Valparaíso, ciudad a la que Neruda estuvo muy vinculado.

Se ha encargado de su compilación el académico chileno Hernán Loyola, que, en diálogo con la Asociación, ha logrado perfilar una excelente guía para poder seguir, en doce capítulos, toda la aventura creadora que fue jalonando la vida del gran poeta.

A los textos se añade un inédito vinculado a Valparaíso. El abogado Nurielín Hermosilla nos ha cedido para su publicación un curioso escrito con el que Neruda quiso agradecer la protección que en 1948 le brindó una familia de Valparaíso cuando era perseguido por la Dictadura.

Introducen y acompañan la lectura casi una docena de estudios que abre en la primera parte Jorge Edwards (Academia Chilena) con un testimonio personal, una crónica de la última etapa de vida del gran poeta. Alain Sicard (Academia Cubana) se ocupa, en una visión de conjunto, de los grandes temas sobre los que gira la poesía del Nobel chileno, en tanto que Selena Millares (Universidad Autónoma de Madrid) afronta el estudio de sus poéticas y de la intertextualidad que Neruda establece con diversas tradiciones poéticas. El propio Hernán Loyola (Academia Chilena) cierra este bloque con la explicación de la selección realizada y de su periodización, lo que equivale a un estudio sintético de la obra.



En la segunda parte, la sección «Evocaciones y lecturas nerudianas» reúne las colaboraciones de Marco Martos Carrera (Presidente de la Academia Peruana) sobre «Neruda en el corazón»; José Luis Vega (Director de la Academia Puertorriqueña), «La visión trágica en la poesía de Pablo Neruda»; Pere Gimferrer (Real Academia Española), «El espacio verbal de Neruda»; Andrés Gallardo (Academia Chilena), «Pablo Neruda y la lengua castellana»; Francisco Brines (Real Academia Española), «Neruda y García Lorca: la imitación como intensificación poética», y Eduardo Lizalde (Academia Mexicana), «Neruda, río».

Cierran el volumen una «Bibliografía» esencial preparada por Hernán Loyola y el «Glosario» de voces e «Índice onomástico» preparados por Manuel Jofré (Fundación Pablo Neruda) en colaboración con un equipo de la Real Academia Española integrado por Carlos Domínguez y Abraham Madroñal.

A todos ellos manifiestan su gratitud la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española. Agradecimiento especial merecen la Fundación Pablo Neruda y don Nuriel dín Hermosilla.

**REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS
DE LA LENGUA ESPAÑOLA**

JORGE EDWARDS

El último Neruda

No pretendo hacer el itinerario poético, político, humano del último Neruda. No escribo un capítulo de su biografía. Me limito a dar un testimonio más bien disperso, desordenado, producto de mi memoria personal y de mis ocasionales y escasos apuntes. Creo, a partir de mi propia observación, que hubo tres episodios decisivos que marcaron para él aquellos comienzos de la década de los setenta. El primero fue la carta de los intelectuales y artistas cubanos de 1966, provocada por su viaje a una reunión en Nueva York del PEN Club Internacional y por el encuentro, a su regreso, con el presidente peruano Fernando Belaúnde en Lima. El segundo fue la invasión a Checoslovaquia por los tanques del Pacto de Varsovia en agosto de 1968. El tercero fue el triunfo de Salvador Allende y de la Unidad Popular en Chile y sus difíciles primeros pasos en el gobierno, mientras él asumía sus tareas de embajador en Francia.

Con el triunfo de Salvador Allende y de la Unidad Popular y con el viaje a París para hacerse cargo de la embajada de Chile, hubo algo parecido a un renacer, a una nueva partida. Como lo sabe todo lector atento de su poesía, París, el de las torres de la catedral de Notre-Dame, el de la isla de San Luis, el de Rimbaud y Charles Baudelaire, el de Victor Hugo, era uno de sus amores más antiguos y más fieles. Hubo una esperanza, una energía renovada, una sensación de nuevo comienzo, pero todo acompañado por una sombra doble, ominosa: la enfermedad del poeta, que padecía de un cáncer de próstata avanzado, y la enfermedad de la política chilena, que mostraba síntomas, especialmente alarmantes para alguien que había vivido en Madrid en vísperas y en los primeros días de la guerra, de un enfrentamiento interno violento, cada día más difícil de evitar.

El fantasma de la muerte rondaba por su cabeza, pero sus comentarios eran siempre breves, alusivos, discretos.

Recibía las cartas semanales de su joven amiga de Chile y no sé cuándo ni cómo las contestaba. Era un amor otoñal, terminal. El día en que le anunciaron el Premio Nobel de Literatura, en octubre de 1971, recibí un telegrama enviado a mi nombre, pero sin duda dirigido a él. Tuve que hacer mi papel nunca convenido ni declarado de correo, de intermediario. «Esto es para ti» —le dije, y le entregué el telegrama.

Para mí, el último Neruda, el de la embajada en París y el regreso a Isla Negra, el de *Fin de mundo* y *Geografía infructuosa*, enseña las lecciones más dolorosas, profundas, contradictorias: sobre la poesía, sobre el tiempo y la muerte, sobre el siglo atormentado, descarriado, mal resuelto. Basta leer con atención, sin prejuicios, con espíritu abierto. Pero es, hay que admitirlo, una forma de lectura difícil, demasiado poco frecuente. (El amor. Las Pulgas. Los libreros anticuarios. El protocolo. La oficina. No aguanto más... Algunos personajes).

JORGE EDWARDS



ALAIN SICARD

Pablo Neruda:

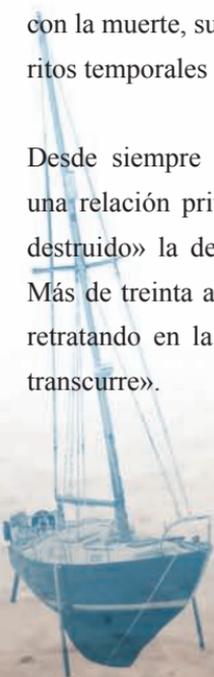
entre lo inhabitado y la fraternidad

A mado Alonso, en su gran libro *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, ha dejado una descripción magistral del universo residenciario: «Los ojos del poeta, incesantemente abiertos, como si carecieran del descanso de los párpados (“como un párpado atrocemente levantado a la fuerza”), ven la lenta descomposición de todo lo existente en la rapidez de un gesto instantáneo, como las máquinas cinematográficas que nos exhiben en pocos segundos el lento desarrollo de las plantas...».

«La dicha es una torre transparente» dice un verso de los *Cien sonetos de amor*. No abundan los poetas de la felicidad. Neruda es uno de ellos. Neruda rechaza enérgicamente la idea recibida según la cual «el poeta debe torturarse y sufrir, debe vivir desesperado, debe seguir escribiendo la canción desesperada», y pretende encabezar una «rebelión de la alegría». ¿Optimismo revolucionario de rigor? Es posible. Pero, esta gracia de comulgar con lo creado en la transparencia del tiempo, esta «alegría duradera del mástil» ya no abandonará la poesía del chileno.

«Siempre nacer» se intitula otro poema de *Fin de mundo*. De esto se trata: sustituir con un cotidiano renacer el morir incesante de la perspectiva agónica, en vez del enfrentamiento de cada instante con la muerte, su eufemización mediante un rito cósmico. En estos ritos temporales el poeta tiene a su lado a la mujer.

Desde siempre la mujer, en la poesía de Pablo Neruda, tiene una relación privilegiada con el tiempo. «Pura heredera del día destruido» la define el segundo de los *Veinte poemas de amor*. Más de treinta años después, los *Cien sonetos de amor* la siguen retratando en la misma osmosis: «Eres temblor del tiempo que transcurre».



Las *Odas elementales* quieren abarcarlo todo en un solo himno a la creación. Pero en el centro de la interminable galaxia resplandece el hombre. Todo hacia él converge.

La muerte como tema ocupa relativamente poco espacio en la obra de Pablo Neruda: ¿de dónde nos viene entonces esta impresión de estar ante uno de los grandes poetas de la muerte del siglo xx? Es posible que la respuesta haya que buscarla en la ambivalencia de esta noción a la que —con razón o sin ella— hemos otorgado un puesto central en el universo nerudiano: *lo inhabitado*. *Deshabitarse* es para el sujeto poético realizar su identificación con el origen material. Es también anticipar la propia muerte, domarla —eufemizarla— convirtiéndola en una práctica poética.

En el centenario del natalicio del poeta, no faltaron quienes preguntaron: ¿es Neruda un poeta para el siglo xxi? Si lo es —y pensamos que lo es— será por esta confrontación con la ruptura que decidió su vida y su poesía, en 1956 como en 1936, y que fue su muerte. Los lectores de 2010 no somos —¿gracias a Dios?— los sobrevivientes de ningún atómico cataclismo. Pero, como Rhodo, ¿quién no aspira, en el umbral de este nuevo siglo, a la ruptura renovadora?

Tal vez tenemos tiempo aún
para ser y para ser justos
.....
tenemos este último momento
y luego mil años de gloria
para no ser y no volver.

ALAIN SICARD

SELENA MILLARES

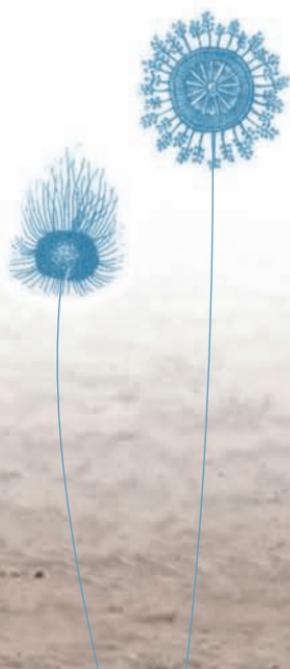
*Pablo Neruda y la tradición poética:
sombra y luz de un diálogo entre siglos*

En 1954, cuando Neruda celebraba su 50 cumpleaños donando a la Universidad de Chile su biblioteca, arrojaba luz nueva sobre una de las paradojas más singulares de su perfil creador: tras su aparente actitud antilibresca —un signo generacional que cultivó como hijo de la vanguardia—, latía la devoción hacia la tradición poética, con la que mantuvo un controvertido diálogo: fecundo, constante y a menudo secreto. Si en los años treinta Lorca lo retrataba como poeta más cerca de la sangre que de la tinta, el propio Neruda, todavía en los cincuenta, declaraba en sus versos: «Libro, déjame libre», «... cuando te cierro / abro la vida». No obstante, los tiempos cambian, y al quimérico anhelo de originalidad de raíz romántica le suceden, con el clima de la posguerra, el escepticismo y el desencanto. El propio poeta chileno se desplaza desde el autorretrato como *hombre infinito* —que da título a uno de sus primeros poemarios— hacia ese *hombre invisible* que protagoniza sus *Odas elementales*, para desembocar, al compás de los nuevos tiempos, en el *hombre inconcluso* —un drama entre dos vacíos— que nombra en una de sus últimas entrevistas, ya en 1970. Es en esas últimas décadas cuando más insiste en el reconocimiento a sus maestros, y se acoge a la plegaria de Apollinaire, que pedía piedad para quienes se movían en la frontera entre la tradición y la invención; su gesto delataba la inevitable melancolía que la búsqueda de originalidad provoca en todo creador, sea clásico, como Juana de Asbaje —«Oh siglo desdichado y desvalido / en que todo lo hallamos ya servido...»—, o contemporáneo, como Julio Torri: «los modernos de nada respetable disponemos fuera de nuestro silencio».

En Neruda, esa melancolía —o angustia de las influencias, en términos de Harold Bloom— emerge una y otra vez, en forma de sucesivos homenajes, guiños y profanaciones a los maestros amados: «El mundo de las artes es un gran taller en el que todos trabajan y se ayudan, aunque no lo sepan ni lo crean —nos recuerda el poeta en 1962—. Y, en primer lugar, estamos ayudados por el trabajo de los que precedieron y ya se sabe que no hay Rubén Darío sin Góngora, ni Apollinaire sin Rimbaud, ni Baudelaire sin Lamartine, ni Pablo Neruda sin todos ellos juntos».

De este modo, cada poeta participa en ese vasto taller que es, en palabras de Neruda, el mundo de las artes; de algún modo, el poeta parece sumarse a esta metáfora cuando se refiere a los poetas venideros como los que un día «hilarán en el ronco telar interrumpido / las significaciones de mañana». Tradición y originalidad se confabulan así en una poesía intencionalmente espejeante, dialogante y proteica, integrada en un movimiento universal que tempranamente nombró Lautréamont en términos certeros: «La poésie doit être faite par tous. Non par un».

SELENA MILLARES



HERNÁN LOYOLA

Guía a esta selección de Neruda

(Nota al texto)

La presente selección propone, hasta donde me fue posible, una secuencia dispuesta según la sucesión cronológica de la escritura y/o de la primera publicación de los textos (cada uno trae al pie los datos correspondientes hasta ahora conocidos). De ahí la mezcla de poemas canónicos con textos sueltos (prosas y poemas dispersos, crónicas, conferencias). La idea es sugerir al lector los itinerarios conexos de una escritura poética y de su personaje-protagonista (construido en modo *sui generis* por Neruda con materiales de su propia biografía).

Las doce secciones de la selección responden a un particular criterio de periodización en tres fases: (1) sección I: modernidad del siglo XIX o clásica; (2) secciones II a VIII: modernidad del siglo XX; (3) secciones IX a XII: la posmodernidad. La tercera fase supone una ruptura respecto a las dos precedentes, las que en cambio se continúan entre ellas a pesar de sus notorias diferencias.

Hasta 1923 la poesía de Neruda mezcla variadamente el imaginario y la axiología de la literatura de fines del siglo XIX y de las dos primeras décadas del XX, en particular el simbolismo, el naturalismo y el modernismo de Darío. Sus principales fuentes nutricias son *La poesía francesa moderna. Antología ordenada y anotada por Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún* (Madrid, Renacimiento, 1913); *Selva lírica*, antología de poesía chilena compilada y comentada por Julio Molina Núñez y O. Segura Castro (Santiago, 1917), y la obra de Rubén Darío.

Al mismo tiempo los *Veinte poemas...* fundan el mítico Sur de la infancia que, a partir de 1924, devendrá el centro sagrado y tutelar del universo nerudiano a través de los tres libros publicados en 1926: *Tentativa del hombre infinito*, *Anillos* y *El habitante y su esperanza*. Así Neruda ingresa a la nueva modernidad, incubada en Europa durante las primeras décadas del siglo xx bajo el signo de la tríada Einstein-Freud-Lenin.

La vanguardia en Neruda es *rural* porque subordina su experimentación formal y de lenguaje a la constante-clave de su escritura, vale decir, a la representación (o traducción) poética de su acontecer personal, de su propia «historia» en cuanto protagonista ficticio de sus textos a partir de los *Veinte poemas...*

Con el *Tercer libro de las odas* (1957) nace así un Neruda POSMODERNO que abandona la idea rectora de un horizonte por alcanzar y que, por lo mismo, sustituye el pasado único y ascendente del Yo viajero, que había creído «caminar por los caminos» hacia el cumplimiento de *la Vida*, por un pasado múltiple de altibajos y de «muchas vidas» («Oda al camino»).

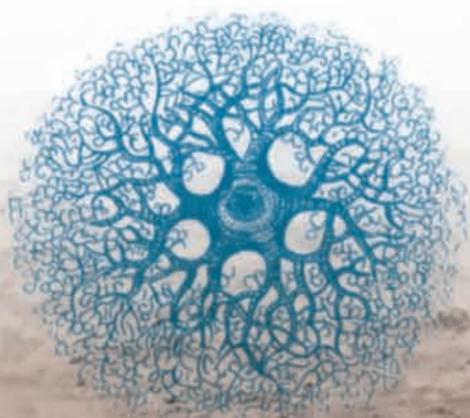
HERNÁN LOYOLA



MARCO MARTOS CARRERA

Neruda en el corazón

Neruda tiene un reconocimiento oficial que se renueva cada año y que tiene ribetes especiales en este V Congreso de la Lengua Española. Mágica y simbólica, su palabra, de un modo excepcional, vuelve a las primeras páginas de diarios y revistas, y su nombre se menciona con respeto en distintas ágoras públicas, en noticieros de radio y televisión y en conversaciones privadas. Justo es decirlo: Neruda es también una moda. Y como toda moda, ese rumor y esa gana de hablar de Neruda a diestro y siniestro, serán efímeros como el viento, aunque extenderá su voz a lo largo un buen tiempo. Pero él prevalecerá más allá de esta circunstancia porque supo, como pocos, ser responsable frente a la lengua de sus mayores, tuvo el talento para conservarla intacta, ampliarla y perfeccionarla. Como poeta auténtico no solo ofreció en sus versos su propio estro, sino que supo descubrir las variaciones de la sensibilidad, aquello que estaba en el aire de su tiempo, y así desarrolló y enriqueció nuestra lengua común.



Pablo Neruda animó durante el siglo xx el panorama de la poesía chilena, que ha dado frutos sorprendentes de enorme calidad y trascendencia: Vicente Huidobro y Gabriela Mistral, Nicanor Parra y Gonzalo Rojas, Jorge Teillier y Enrique Lihn, Óscar Hahn, Omar Lara y Juan Luis Martínez, Pedro Lastra y Gonzalo Millán, Raúl Zurita, Federico Schopf y Juan Cameron, Elvira Hernández y Cecilia Vicuña. Un poeta de hondo talento se percibe de distintas maneras: por el efecto sobre sus contemporáneos, lectores y escritores, por la honda repercusión en los de las generaciones siguientes y también, por un efecto retardado, por lo que ocurre décadas o centurias más tarde. Y en Neruda todos los signos lo favorecen: tuvo una temprana popularidad en la época de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y de *Residencia en la tierra*, la acrecentó enormemente en los años de *Residencia en la tierra*, y alcanzó su apoteosis en el tiempo de *Canto general* y de las *Odas elementales*. Nadie sabe cómo será el futuro, pero se puede arriesgar un vaticinio: los poetas que vendrán lo tendrán también como uno de sus más importantes predecesores. De ser un referente literario, se volvió un referente cultural y también político, sin duda. En su larga travesía vital las escaramuzas literarias lo dejaron indemne, su poesía se fue abriendo paso en medio de los ventarrones y huracanes, fue tierna y poderosa y más que combativa, que también lo fue, es ahora mismo una poesía comunal que concierne a América y al mundo entero.

MARCOS MARTOS CARRERA

JOSÉ LUIS VEGA

La visión trágica

en la poesía de Pablo Neruda

La visión trágica ocupó la poesía de Pablo Neruda desde su adolescencia y atravesó, con énfasis diverso, todas sus etapas vitales y poéticas, aun aquellas de predominio optimista. Como en olas encontradas, su escritura afirmó, negó, ironizó y reafirmó el sentido trágico de la creación poética.

El sentimiento trágico en la poesía de Pablo Neruda se nutre de la identidad parcial entre el sujeto y el objeto, y del hecho de que ambos, en este caso el poeta y la materia, están inevitablemente abocados a «un combate tan largo como el tiempo».

El alma, palabra que Neruda utilizó con mucha frecuencia y poco pudor, es el lugar donde el sujeto y el objeto, lo finito y lo infinito coinciden en el decurso de la temporalidad.

Las lecciones de Quevedo nunca lo abandonarán. En «Celebración», poema escrito en sus años de recapitulaciones, Neruda vislumbra, en tiempo presentido de futuro, el destino común del discurrir del cuerpo y la escritura:

Hoy es hoy y ayer se fue, no hay duda.

Hoy es también mañana, y yo me fui
con algún año frío que se fue,
se fue conmigo y me llevó aquel año.

De esto no cabe duda. Mi osamenta
consistió, a veces, en palabras duras
como huesos al aire y a la lluvia,

y pude celebrar lo que sucede
dejando en vez de canto o testimonio
un porfiado esqueleto de palabras.

En la década final de su vida, tocado por los quebrantos, cuando la sombra real de la muerte lo rondaba, el poeta volvió a ser «el taciturno que llegó de lejos». En un poema de *Jardín de invierno*, titulado significativamente «Con Quevedo en primavera», Neruda exhibe la veta oscura de su más honda poesía:

Primavera exterior, no me atormentes,
desatando en mis brazos vino y nieve,
corola y ramo roto de pesares,
dame por hoy el sueño de las hojas
nocturnas, la noche en que se encuentran
los muertos, los metales, las raíces,
y tantas primaveras extinguidas
que despiertan en cada primavera.

En el caso de Pablo Neruda ni las caídas en la grandilocuencia de la melancolía ni su preocupación por su lugar en la historia de la ideología alcanzaron a ocultar su auténtica raíz trágica de hombre transido por el tiempo y la muerte. En la tensión mortal de la vida se sostiene la unidad de su poesía.

JOSÉ LUIS VEGA



PERE GIMFERRER

El espacio verbal de Neruda

Lo que singulariza a Neruda —y sin duda no se habría dado, de todos modos, sin el precedente gongorino— es la suprema audacia a la que (salvo, como quedó dicho, Rimbaud) no había llegado ningún poeta antes del siglo xx: sin más asidero que su propio sentido, tanto innato como adquirido, del poder de plasticidad de las palabras —así en lo fónico como en lo visual— las utiliza solo como sonido e imagen justificados en sí mismos, autónomos respecto a cualquier otra realidad; cierto que, en lo profundo, cabe decir lo mismo de todo poeta —no ya de Góngora sino también de Dante o de Virgilio—, pero cosa totalmente distinta es que el punto de partida ya equivalga resueltamente a lo que al cabo nos daría el examen del funcionamiento estético del verso en su consideración final (en el análisis) a la vez que inicial (en la lectura, que por definición precede a aquel). Aquí el usual fin es ya a la vez inicio: no se arriba a la autonomía del verso respecto al dominio de la lógica, sino que se parte de dicha autonomía como territorio propio.

En Neruda las imágenes se sustentan exclusivamente en el instinto expresivo del autor, cuyo sistema poético es autorreferencial, y, en todo caso, remite únicamente a la historia de la lengua, entendiendo por tal no la historia morfológica o semántica de los vocablos o la evolución de su empleo en la anterior literatura en español, sino la formulación ajena a menudo a su sentido lógico que fónica y

semánticamente han adquirido en el momento en que Neruda los emplea; por supuesto, tal sentido sería a su vez también transitorio, solo un momento más en la historia de cada vocablo, de no ser porque el poema de Neruda los fija y esculpe: ya no serán, en lo sucesivo, las palabras tal como aparecían en el uso común en 1923 o en 1950, por ejemplo, sino las palabras tal como aparecen en tal o cual verso concreto de tal o cual poema concreto de Neruda publicado en 1923 o en 1950, pero intemporal y perenne en lo sucesivo, ni más ni menos que ocurre, pongamos por caso, con el verso de Góngora «gigantes de cristal los teme el cielo», que existe perdurablemente incluso con independencia de que el verso anterior nos entere de que alude a unos «montes [...] de nieve armados».

PERE GIMFERRER



ANDRÉS GALLARDO

Pablo Neruda

y la lengua castellana

Neruda, íntimamente chileno, latinoamericanista casi furibundo, políticamente de militancia tan férrea como cuestionada, es, sin embargo, un habitante plenamente cómodo de la lengua castellana, más allá de toda inseguridad, ajeno a todo prejuicio, «latinoamericano, español de raza y de lenguaje», como se define en los recuerdos de *Para nacer he nacido*. Neruda se asume, simplemente, como un poeta chileno de la lengua castellana común, fuente de identidad y de energía creativa. Superación definitiva de la actitud que hemos llamado colonial. Sus propias palabras lo dicen más allá de toda duda:

No se puede vivir toda una vida con un idioma, moviéndolo longitudinalmente, explorándolo, hurgándole el pelo y la barriga, sin que esta intimidad forme parte del organismo. Así me sucedió con la lengua española. La lengua hablada tiene otras dimensiones; la lengua escrita adquiere una longitud imprevista. El uso del idioma como vestido o como la piel en el cuerpo; con sus mangas, sus parches, sus transpiraciones y sus manchas de sangre o sudor, revela al escritor. Esto es el estilo. Yo encontré mi época trastornada por las revoluciones de la cultura francesa. Siempre me atrajeron, pero de alguna manera no le iban a mi cuerpo como traje (*Confieso que he vivido*).



Pablo Neruda es, fundamentalmente, poeta, un poeta chileno de lengua castellana. Es, sin duda, un intelectual sumamente culto y bastante lúcido, con momentos contradictorios y opacos, un escritor, cronista de sí mismo y del ancho mundo, de prosa tersa y llana. Pero aun siendo interesante como es, su trabajo descriptivo y reflexivo no es lo más memorable de su legado, porque Neruda es, repitamos, antes que nada, un poeta, y es en su poesía donde hallamos la entraña candente y clara de su decir y de su hacer.

Neruda, quien ha tomado posesión plena de esa misma lengua, se asume a sí mismo como una voz más en una cadena que ha tenido interrupciones, hiatos, quiebres de todo tipo, pero que nunca ha dejado de cumplir las funciones primordiales de toda lengua: articulación de una experiencia colectiva en una concreción personal de referencia y emoción. Neruda es, concluyamos, un poeta chileno, tierra y trino americanos, pero canta con palabras, y esas palabras tienen una raíz tan honda y tan sólida que dan para la expresión de un poeta y para la interacción de una comunidad que no solo supera a ese poeta, sino que va más allá de patrias, de creencias o de razas.

ANDRÉS GALLARDO

FRANCISCO BRINES

Neruda y García Lorca: la imitación como intensificación poética

En la *Segunda Residencia* de Neruda se lee el poema titulado «Oda a Federico García Lorca», hermosísimo poema que traiciona el título, pues se me aparece como una de las grandes elegías de nuestro tiempo. ¿A qué se debe esta aparente contradicción? Escrito en vida de Lorca, es una exaltación del hombre y del poeta; de ahí que, en el impulso y en la voluntad del autor, se conciba como oda. Quieren coronar estos versos al «joven de la salud y de la mariposa». Mas el poema persigue descubrir la significación más honda de la poesía lorquiana; descubrirla y exaltarla. Y es la índole de ella, tan fatalmente dramática, la que origina la transformación de la oda en elegía. Lorca, en el poema, asume el dolor del mundo; gravitan la muerte y las lágrimas como elementos preponderantes. Se debe, según creo, a que para Neruda son ellas las que reflejan la última y más profunda visión de la mirada lorquiana (sin que estorbe a ello la presencia del milagro de la vida, o la sorpresa continua y espontánea de la belleza, tan consustanciales ambas al poeta granadino).

Mas no es mi pretensión comentar, en esta u otra dirección, el poema, sino detenerme tan solo en uno de sus versos:

Tu voz de naranjo enlutado



Es esta la expresión que ahora interesa. La impresión emotiva que recibimos ante la expresión «naranja enlutado» es una mezcla paradójica de plenitud de vida y de tristeza. Ello obedece a que los atributos reales del naranja y del luto nos sitúan, a la vez, en esas contrarias coordenadas. Se nos evidencia el acierto expresivo que resulta de la atribución de estas cualidades, propias del «naranja enlutado», a la voz de Lorca.

Aventuremos ahora una hipótesis. Este espléndido verso se nos tendría que presentar muy disminuido en su emoción y, por tanto, en su valor, si lo supiéramos formulado imitativamente. Desvalorización acrecida por darse en un poema en que cuenta fundamentalmente la originalidad. Y tal hipótesis sucede, en cuanto que existe el verso a cuya imagen y semejanza ha sido creado este (no importaría que de forma inconsciente). Curiosamente el verso al que nos referimos es del mismo García Lorca. Lo leemos en «Muerte de Antoñito el Camborio», y dice así:

Voz de clavel varonil

Nos encontramos también aquí con idéntica yuxtaposición de procedimientos expresivos.

La estructura y composición de ambos versos es evidentemente semejante. A un mismo objeto A (la voz) se le atribuyen unas cualidades irreales que vienen conformadas, en ambos casos, por un elemento vegetal (naranja o clavel), calificado a su vez por un adjetivo que, en realidad, corresponde más propiamente a las respectivas «voces» (*enlutado* y *varonil*).

La extraordinaria intuición de Neruda, su poderosa capacidad creadora, logró un espléndido verso, colmado de significaciones, desde otro que estaba lleno de peligros y escollos.

EDUARDO LIZALDE

Neruda, río

Todos los grandes poetas y creadores literarios son ríos que van al mar, los mares de las distintas lenguas de la historia. Pero los ríos mayores todo lo inundan y sus aguas brillan más que las otras en el vasto oleaje de la literatura: son ríos mayúsculos Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes, Dostoievski, Balzac, o Whitman, Darío, García Lorca y no sé cuántos más. Y después de Darío, precisamente Neruda es el más grande río americano de su lengua. No el único, ni el más perfecto acaso, pero sí el más vasto y asombroso desde su nacimiento.

Ciertas obras tienden a imponerse por su misma abundancia. El fluir de ritmos y palabras, parecido a la marcha de las grandes aguas desbordadas, acaba por vencer la resistencia que todo lector lúcido opone a la embriaguez verbal. Río de imágenes, serpiente de fulgores y oscuridades, el poema se abre paso, avanza y, de pronto, echa a volar cubriendo con sus dos alas la conciencia adormecida.

Y
o
d
s
e
m
r
J
a
i
y
l
t
gg

Eso escribe Octavio Paz, creo que pensando en un tipo de poesía como la de Neruda, en contraste con otra estirpe lírica opuesta, como la de José Gorostiza, cuya obra, concluía Paz, «reducida hasta lo exiguo, es más silencio que voz».

Y claro, los grandes ríos ofrecen todo género de parajes, y en su curso, hallamos paisajes desolados, sucios, y riberas insalubres, como también panoramas de pasmosa belleza, y lo mismo sucede con los poemas y las obras de proporciones colosales.

EDUARDO LIZALDE





ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. ACADEMIA COLOMBIANA DE LA LENGUA. ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA. ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. ACADEMIA SALVADOREÑA DE LA LENGUA. ACADEMIA VENEZOLANA DE LA LENGUA. ACADEMIA CHILENA DE LA LENGUA. ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA. ACADEMIA GUATEMALTECA DE LA LENGUA. ACADEMIA COSTARRICENSE DE LA LENGUA. ACADEMIA FILIPINA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. ACADEMIA PANAMEÑA DE LA LENGUA. ACADEMIA CUBANA DE LA LENGUA. ACADEMIA PARAGUAYA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. ACADEMIA BOLIVIANA DE LA LENGUA. ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA. ACADEMIA NICARAGÜENSE DE LA LENGUA. ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS. ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS DE URUGUAY. ACADEMIA HONDUREÑA DE LA LENGUA. ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. ACADEMIA NORTEAMERICANA DE LA LENGUA ESPAÑOLA.