

Cuatro poemas de Neruda adolescente

Prof. Víctor Raviola Molina M. Ed.

Para contribuir a la conmemoración del centenario del nacimiento de quien fuera Premio Nóbel de Literatura de 1971, nada más pertinente que volver a asediar las raíces de su poesía y los comienzos de su trayectoria poética. Me refiero a los últimos tres años de la década 1910-1920 durante la cual Neruda vivió en Temuco, en familia, junto a su padre José del Carmen Reyes Morales, a su madrastra Trinidad Candia Marverde y a sus hermanastros Rodolfo Reyes Candia y Laura Reyes (Tolrá) Candia.

Con dicho fin, coloco a disposición de los lectores interesados cuatro textos poéticos del Neruda adolescente. Hasta donde estoy informado, dos de esos textos permanecen aún inéditos, por lo menos en lo que se refiere al hecho de no haber sido recogidos por el poeta en algunos de sus libros preparados e impresos en vida, incluyendo las tres primeras ediciones de sus **Obras Completas** realizadas por Losada, Buenos Aires, en 1957-1962-1967. Confieso sí que no he tenido acceso a la última versión (1999-2002) de las **Obras Completas de Pablo Neruda**, en cinco volúmenes y 5.600 páginas, editadas en España por Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, y preparada por el profesor chileno Hernán Loyola G. y el poeta colombiano Nicanor Vélez, recopilación que se anuncia como verdaderamente “completa”.

Los textos ofrecidos corresponden a reproducciones facsimilares de los manuscritos originales de Neruda que provienen de sus significativos **Cuadernos de Temuco**. Por lo tanto, son creaciones poéticas del período 1918-1920, muchas de las cuales fueron firmadas todavía “Nefalí Ricardo” o, simplemente, “Ricardo” (las anteriores a octubre de 1920).

Numerosos estudiosos y biógrafos de Neruda se han referido a estos **Cuadernos de Temuco**, cuya existencia fue anunciada tempranamente por Raúl Silva Castro (1964) y por Hernán Loyola (1967), hasta ser publicados

por Víctor Farías (**Pablo Neruda. Los Cuadernos de Temuco**. B. Aires, Seix Barral, 1997, tercera edición, 230 pp.). Todos coinciden en que los tres conjuntos de poemas del período escolar de Neftalí Ricardo Reyes en el Liceo de Hombres de Temuco (hoy Liceo “Pablo Neruda”) constituyen la “pre-historia poética de Pablo Neruda” (sus raíces) o su “poesía inaugural” (sus comienzos). Esto significa que los **Cuadernos...** no sólo muestran y guardan los intereses literarios del joven Neftalí Reyes (sus lecturas, sus influencias, para decirlo en otras palabras), sino que recogen y guardan las composiciones más antiguas de su propia historia poética personal, fechadas según los especialistas hacia 1917-1920, aquéllas que se identifican con su formación escolar (muy humanista, muy clásica, muy europea, muy afrancesada), con sus lecturas, con sus preferencias y con las creaciones de sus años de adolescencia en Temuco, inmediatamente anteriores a su viaje hacia Santiago (1920) y al extranjero (Rangoon, 1927). Anteriores a su primer libro, **Crepusculario**, de 1923.

Dichos **Cuadernos...** han tenido una singular historia. La más actual reseña con los detalles de ella es el trabajo de Bernardo Reyes “La primera poesía de Neruda”, artículo publicado en el periódico “La Época” (Santiago de Chile, 12/enero/1997). También la voz autorizada del Prof. Rafael Aguayo Q., el último depositario chileno de dichos originales manuscritos, se ha referido al tema en su volumen **Neruda. Un Hombre de la Araucanía** (Concepción, LAR, 1987, 128 pp.). De acuerdo con los antecedentes proporcionados por ambos familiares del poeta, dichos textos escolares manuscritos son tres, incorporando textos ajenos y propios ordenados, numerados, foliados y corregidos por el propio Neftalí Ricardo Reyes Basoalto con alguna ayuda de su hermanastra Laura Reyes: el más antiguo es el **Cuaderno Neftalí Reyes (1918-1920)**, XXXIV más 319 páginas, contiene 13 poemas de otros autores y 150 originales de Neruda; le siguió el **Cuaderno Helios (1920)**, de 78 páginas y 33 poemas originales de Neruda, que debió haber constituido el primer libro impreso del joven Neruda, y la recopilación póstuma denominada por Aguayo como el **Cuaderno Recuerdos (1918-1919)**, de 88 páginas, con textos casi exclusivamente no-nerudianos pues contiene un solo poema original suyo. Estos cuadernos escolares manuscritos y las otras composiciones de la época que se les fueron agregando fueron guardados celosamente por su hermanastra Laura Reyes hasta que, después de la muerte del poeta (1973), ella los transfirió a uno de sus familiares en Temuco por la línea Aguayo-Tolrá y terminaron siendo subastados en Londres por un anónimo coleccionista privado de quien no se conocen antecedentes. La subasta en el extranjero y el destino no identificado de los **Cuadernos...** significan, evidentemente, una irreparable pérdida para el

patrimonio cultural-literario chileno, ya que los manuscritos no sólo no están más en nuestro país, sino que (lo más grave) no están disponibles para nadie ni para nada pues su destino actual es incierto, desconocido. Ello le confiere especial importancia histórico-literaria a las pocas copias facsimilares de las que algunos podemos disponer.

Cabe señalar, por ejemplo, que la importante publicación mencionada de Víctor Farías transcribe (con omisiones y algunas variantes en algunos textos en relación con los manuscritos fotocopiados de que dispongo) aquellos poemas que no se habían integrado a los sucesivos títulos de P. Neruda trabajando sobre la base de **fotocopias** de los manuscritos nerudianos cedidos por familiares del poeta. Lamentablemente, Farías no entrega ninguna versión facsimilar de los textos, lo que habría facilitado la observación grafológica y otros aspectos interesantes en la evolución de Neruda creador poético. Sabemos que la mayor parte de las creaciones adolescentes manuscritas en aquellos **Cuadernos...** se integró a los diversos volúmenes que personalmente preparó el poeta. Ello ocurrió, especialmente, con los volúmenes iniciales, esto es, los publicados durante la década de 1920, antes de viajar como cónsul a oriente y vivir nuevas experiencias, ahora internacionales. Otras de dichas creaciones permanecieron inéditas hasta ser descubiertas, transcritas, publicadas o comentadas por ensayistas como Loyola, Silva Castro y otros que sospechaban o conocían tempranamente la existencia de aquellos cuadernos escolares, o por estudiosos ocasionales como Matilde Urrutia, quien, después de la muerte del poeta, publicó el **Cuaderno Helios** y rescató del olvido y del anonimato muchas composiciones de Neruda dispersas en antiguas revistas (**El Río Invisible**. Barcelona, Seix Barral, 1980). Sin embargo, muchas de esas composiciones permanecen todavía sin ser recogidas en libro alguno. Al decir de Aguayo, op. cit. (1987), “no menos de 100 poemas –de los manuscritos escolares– permanecen inéditos”.

Las presentes copias facsimilares que motivan este trabajo corresponden, pues, a cuatro textos manuscritos y numerados personalmente por Neruda. Tengo la idea de que ninguno de ellos circula públicamente íntegro o impreso en versión facsimilar. **LUNA** (página 64 del manuscrito **Cuaderno Helios**), en verso libre, parece inédito hasta ahora, salvo la transcripción que hace Loyola en su ensayo **Ser y Morir en Pablo Neruda** (Santiago, Chile, editora Santiago, 1967, 246 pp.) y el fragmento que recuerda R. Aguayo en su obra ya citada. Curiosamente, Farías no incluye en 1997 este texto de **Luna** entre los poemas manuscritos juveniles no incorporados a libro, a pesar de la difusión de Loyola en 1967 y de Aguayo

en 1987. Incluye un poema homónimo que no tiene nada que ver con el presente facsímil que procede de los manuscritos originales de aquellos **Cuadernos...**

El soneto **MANOS DE CAMPESINO** (con numeración de página modificada: **69 y/o 19** en el **Cuaderno Helios**) se publicó inicialmente en “Selva Austral” No.3 (Temuco, 1920, página 196) y fue transcrito por Farías en la publicación ya aludida de 1997; su versión, sí, contiene algunas variantes en el texto que no corresponden a enmiendas hechas ni por Neruda ni por Laura Reyes. Por razones que desconozco, ambos textos mencionados no aparecen integrados a ningún volumen de los que Neruda publicó en vida. Tampoco aparecen en las sucesivas ediciones de sus **Obras Completas**, por lo menos en las tres primeras de ellas, las que fueron autorizadas y supervisadas por el propio poeta (Editorial Losada, Buenos Aires, 1957-1962-1967, en dos tomos).

Los otros dos textos, **INICIAL** (numeración de página 3 y 5 en el **Cuaderno Helios**) y **EL NUEVO SONETO A HELENA** (numeración de página 315 en el **Cuaderno Nefthalí Reyes** y reproducido en la página 15 del **Cuaderno Helios**), se integraron desde temprano a volúmenes nerudianos, como se verá, aunque con distinta suerte y sin que siempre se respetara la versión inicial; hay variantes que no corresponden a enmiendas en los manuscritos, ni de Neruda ni de Laura Reyes.

En resumen. Los textos propuestos constituyen tempranas creaciones mostrativas de la precosidad poética de Pablo Neruda, ya que, por la probable fecha de composición de ellos, el autor bordeaba los quince años de edad (1904-1920). Además, ellos permiten señalar ya algunas constantes futuras de la poesía nerudiana. Trasuntan, por ejemplo, líneas temáticas como la insistencia en motivos familiares (la madre, la amada, el yo); la temática de cultura como la lecto-referencia que da origen a muchos de sus poemas; la presencia de algunos tópicos líricos tradicionales bordeando la línea de lo romántico (el amor, la muerte, lo social); el discurso lírico en primera persona (autobiografismo y autorreferencia); una ambientación lírica localista, intimista, pueblerina; discurso poético con interés por las novedades léxicas y retóricas; cierto nivel de maestría en el oficio al demostrar a los quince años conocer y manejar la estructura clásica del soneto y de versos como el alejandrino francés; la seriedad de sus preferencias y lecturas escolares en un momento en que la cultura mundial de orientaba hacia Francia, su cultura y su lengua. Con respecto a esto último, con alguna dosis de sorpresa cabe preguntarse qué adolescente quinceañero admira-lee-traduce-imita a autores no-hispánicos, en su caso franceses, prácticamente contemporáneos suyos, sin haber viajado, más aún viviendo y estudiando en un escondido pueblo rural del sur del mundo a comienzos del siglo XX y a escasos años de haberse abierto la Frontera y de haber sido fundada Temuco como ciudad?...

③

Inicial

He ido bajo Herio que me mira sangrante
laborando en silencio mis jardines ausentes.

Mi voz será la misma del sembrador que cante
cuando bote a los surcos siembras de pulpa ardiente

Cené, cené los labios - Pero en rosas tremantes
se me escapó la voz que casi nadie siente

Que si no son pomposas - que si no son fragante
son las primeras rosas - Hermano caminante -
de mi desconchado jardín adolescente ...

no en un tiempo de esas notas
que en el último, y en el
Rafael Cardia

INICIAL (*)

He ido bajo Helios que me mira sangrante
laborando en silencio mis jardines ausentes.

Mi voz será la misma del sembrador que cante
cuando bote a los surcos siembras de pulpa ardiente.

Cerré, cerré los labios. – Pero en rosas tremantes
se me escapó la voz que casi nadie siente.

Que si no son pomposas – que si no son fragantes,
son las primeras rosas – Hermano caminante –
de mi desconsolado jardín adolescente.

(*) Neruda integró esta composición en la sección “Helios” de su primer libro, **Crepusculario 1920-1923**, de 1923. Por razones desconocidas, el poema fue eliminado de las re-ediciones del libro a partir de 1926 y sólo reaparece en la edición de Buenos Aires, 1967. Se recoge definitivamente en las **Obras Completas de Neruda**. Como aspectos curiosos, obsérvense el uso del adjetivo “tremantes”, muy novedoso y sorprendente en un adolescente de sólo quince años de edad, pero que anticipa un rasgo estilístico nerudiano cual fue su temprano interés por los neologismos, y el uso de la estrofa “dístico” o “pareado”, de origen medieval (**El Conde Lucanor**, Juan Manuel, siglo XIV) y que Neruda repetirá en algunos famosos poemas de su producción futura.

(6)

Manos de campesino

Manos torpes i horradas. Manos buenas
que en la tarde se duermen, milagrosas
bajo el influjo de la luna llena
bendiciendo los senos de la esposa

Y se duermen cansadas de la labor vencida
rudamente - en silencio - como bajo el cansancio
de tener en los músculos rosas encallecidas
de haber labrado mucho i haber sembrado tanto

Santificadas sean en toda letanía
nos dan el trigo de oro i el pan de cada día
i siguen los preceptos que les diere el Señor

Deberían de llenarlos de flores, i de gemas,
manos de campesino que son todo un poema
en que los versos huelen a tierra i a sudor

MANOS DE CAMPESINO (*)

Manos torpes i honradas. Manos buenas
que en la tarde se duermen, milagrosas
bajo el influjo de la luna llena
bendiciendo los senos de la esposa.

Y se duermen cansadas de la labor vencida
rudamente – en silencio – como bajo el encanto
de tener en los músculos rosas encallecidas
de haber labrado mucho i haber sembrado tanto.

Santificadas sean en toda letanía
nos dan el trigo de oro i el pan de cada día
i siguen los preceptos que les diera el Señor.

Debieran de llenarlas de flores i de gemas,
manos de campesinos que son todo un poema
en que los versos huelen a tierra i a sudor.

(*) Poema publicado por primera vez en el periódico “Selva Austral” No.3, Temuco, 1920, página 196, formando parte del tríptico **Elogios de las Manos**. No fue recogido por Neruda en ninguno de sus libros. Tampoco hay versión facsimilar ni aparece en las ediciones que en vida del poeta se realizaron de sus **Obras Completas** por Losada, Buenos Aires (1957-1962-1967). Víctor Fariás lo transcribe en su ensayo ya citado (1997), pero con algunas variantes no atribuibles a Neruda. Finalmente, lo recoge Matilde Urrutia en la página 62 de su colección **El Río Invisible** ya mencionada.

Obsérvese el temprano uso del **soneto** como forma estrófica y como composición, curiosa identificación de un original creador literario con formas clásicas que Neruda no abandonará jamás en su extensa trayectoria poética (recuérdense, por ejemplo, sus tardíos **Cien Sonetos de Amor**). Llamen también la atención el temprano despertar de la conciencia social del joven Nefthalí Reyes y las huellas de su formación escolar dentro de la vigencia de los principios ortográficos de Andrés Bello.

Luna

Cuando nací mi madre se moría
con una cantidad de ánima en pena.
Era su cuerpo transparente. Ella tenía
bajo la carne un luminar de estrellas.
Ella murió. Y nací.

Por eso llevo
un invisible río entre las venas,
un invisible canto de crepúsculo
que me enciende la vida i me la hiela.
Ella juntó a la vida que nacía
su estéril rama de vida enferma.
El marfil de sus manos moribundas
torció amarilla en mí la luna llena...

Por eso - hermano - está tan triste el campo
detrás de las viduieras transparentes.
... Esta luna amarilla de mi vida
me hace ser un retorno de la muerte.

X
64

LUNA (*)

Cuando nací mi madre se moría
con una santidad de ánima en pena.
Era su cuerpo transparente. Ella tenía
bajo la carne un luminar de estrellas.
Ella murió. Y nací.

Por eso llevo
un invisible río entre las venas,
un invencible canto de crepúsculo
que me enciende la risa i me la huela.
Ella pintó a la vida que nacía
su estéril ramazón de vida enferma.
El marfil de sus manos moribundas
tornó amarilla en mí la luna llena...

Por eso hermano – está tan triste el campo
detrás de las vidrieras transparentes...

– Esta luna amarilla de mi vida
me hace ser un retorno de la muerte.

(*) Poema escrito aproximadamente hacia 1920. Inspirado en la muerte (víctima de tuberculosis) de su madre biológica Rosa Neftalí Basoalto Opazo, acaecida en Parral el 14/septiembre/ 1904. Como Neftalí Ricardo había nacido el 12/julio/ 1904, su madre apenas había sobrevivido dos meses al parto. En consecuencia, este poema se refiere a la muerte de la madre ocurrida casi dieciséis años antes de la fecha de su composición.

Neruda no conoció, pues, directamente a su madre biológica, profesora primaria, “hija de una familia parralina que gozaba de prestigio” (según recuerda B. Reyes) y quien había contraído matrimonio con José del Carmen Reyes Morales en el otoño de 1903. Después de la muerte de esta su primera esposa, el padre de Neruda se trasladó a Temuco y contrajo segundas nupcias con Trinidad Candia

Marverde, con quien en 1895 ya había tenido un hijo (Rodolfo Reyes Candia). Al parecer, el padre del poeta hizo esfuerzos para tender un manto nebuloso acerca de sus antecedentes parralinos y de su primera esposa ya que incluso pronto anuló el apellido materno de su hijo cambiándolo por el de su nueva esposa temuquense: Neruda aparece matriculado en el Liceo de Temuco (1910-1920) como NEFTALI REYES CANDIA. Neruda sólo conoció a su madre a través de una fotografía, según él mismo lo confiesa en sus **Memorias**:

“En esta casa de los Mason (...) había un álbum con fotografías de la familia. Estas fotos eran más finas y delicadas que las terribles ampliaciones iluminadas que invadieron después la frontera.

Allí había un retrato de mi madre. Era una señora vestida de negro, delgada y pensativa. Me han dicho que escribía versos, pero nunca los vi, sino aquel hermoso retrato” (**Confieso que he Vivido**, pág. 19).

También la recuerda a través de una visita al cementerio:

“Yo no tengo memoria / de paisaje ni tiempo,
ni rostros ni figuras, / sólo polvo impalpable,
la cola del verano / y el cementerio donde me llevaron
a ver entre las tumbas / al sueño de mi madre.
Y como nunca vi / su cara, / la llamé entre los muertos, para verla
pero, como los otros enterrados, / no sabe, no oye, no contestó nada,
y allí se quedó sola, sin su hijo,
huraña y evasiva / entre las sombras.”
(“Nacimiento”, **OO,CC de Neruda.**, tomo II)

El poema cuya versión propongo se incluyó en transcripción no facsimilar sólo en la mención que del **Cuaderno HELIOS 1920** (página 62) que hizo parcialmente el Profesor H. Loyola en su ensayo ya citado de 1967. Como otros poemas juveniles de Neftalí Reyes, debió integrar la sección homónima de su libro inicial **Crepusculario** (1923), pero, por alguna razón nunca explicada, el poeta no lo incluyó ni es éste ni en otro de sus libros. Tampoco lo recogió en las versiones de sus **Obras Completas** (1957-1962-1967) que realizó en vida.

La composición a que aludo no debe confundirse con el soneto **LUNA** que V. Farías recoge en su edición crítica de los **Cuadernos de Temuco** ya citada (1997):

“Han quedado extraviadas las profanas pupilas...”.

El nuevo soneto a Helena

315 92

Cuando estés vieja niña - Pousard ya te lo dijo
Te acordarás de aquellos versos que yo decía
Tendrás los senos tristes de amamantar tus hijos
Los últimos retiros de tu vida vacía.

Yo estaré tan lejano que tus manos de cera
ararán el recuerdo de mis ruinas desnudas
Comprenderás que puede nevar en Primavera
i que en tu Primavera las nieves son más crudas.

Yo estaré tan lejano que el amor i la pena
que antes vació en tu vida como un anfora plena
estarán condenados a morir en mis manos.

Y será tarde porque me iré mi adolescencia
Tarde porque las flores una vez dan su esencia
i porque aunque me llames yo estaré tan lejano!

X1 - 920

EL NUEVO SONETO A HELENA (*)

Cuando estés vieja niña – Ronsard ya te lo dijo –
te acordarás de aquellos versos que yo decía.
Tendrás los senos tristes de amamantar tus hijos
los últimos retoños de tu vida vacía.

Yo estaré tan lejano que tus manos de cera
ararán el recuerdo de mis ruinas desnudas.
Comprenderás que puede nevar en Primavera
i que en la primavera las nieves son más crudas.

Yo estaré tan lejano que el amor i la pena
que antes vacié en tu vida como un ánfora plena
estarán condenados a morir en mis manos.

Será tarde porque murió mi adolescencia.
Tarde porque las flores una vez dan su esencia
i porque aunque me llames yo estaré tan lejano!

(*) Neruda fechó la composición de este poema hacia noviembre de 1920 lo que permite aseverar que fue una de las composiciones últimas en su período temuquense 1917-1920, antes de partir hacia Santiago y hacia el resto del mundo. Al parecer, el poema contó con la temprana predilección de su autor, ya que se incorporó primero al **Cuaderno Nefthalí Reyes** (página 315), se reprodujo poco después en el **Cuaderno Helios** (página 15), fue recogido tempranamente en su primer volumen público, esto es, en **Crepusculario**, y ha seguido apareciendo en todas sus re-ediciones. También se ha incorporado en las **Obras Completas de Pablo Neruda** desde su primera edición en 1957.

Constituye una de las tantas composiciones poéticas de Neruda que ejemplifican su interés por lo francés y sus lecturas de autores de esa nacionalidad. Al mismo tiempo, es uno de sus tantos poemas creados a partir de sus lecturas personales. En este caso particular, su correlato o referente directo es el poeta francés renacentista Pierre de Ronsard (1524-1585) y su famoso **Sonnet Pour Helene** (de 1578):

“Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle

Assise auprès du fue, dévidant et filant,
 Direz, chantant mes vers et vous émerveillant:
 ‘Ronsard me célébrait du temps que j’étais belle’.

Lors vous n’aurez servante oyant telle nouvelle
 Déjà sous le labeur á demi sommeillant
 Qui, au bruit de Ronsard, ne s’aïlle réveillant,
 Bénissant votre nom de louange immortelle.

Je serai sous la terre et, fantôme sans os,
 Par les ombres myrteux, je prendai mon repos;
 Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et votre fier dédain.
 Vivez, si mén croyez, n’attendez à demain:
 Cueillez dès aujourd’hui les roses de la vie.”

A través de este referente, Neruda recoge el tópico del **CARPE DIEM** sobre la brevedad y la fugacidad de la vida, cuyos orígenes se remontan al poeta latino Quinto Horacio (ver sus **Odas IV, IX y XI del Libro I**). Como se sabe, este tópico ha tenido una larga trayectoria en la literatura universal de todos los tiempos y ámbitos geográficos, tanto en autores de habla hispánica, como Garcilaso de la Vega (1505-1536; “En tanto que de rosa y azucena...”), Luis de Góngora (1561-1627; “Mientras por competir con tu cabello...”, “Coge la flor que hoy nace alegre y ufana...”, “Ilustre y hermosísima María...”, “Ayer naciste y morirás mañana...”) y Rubén Darío (1867-1916; “Poema del Otoño”, de 1910), como en autores de otras lenguas, como Ronsard ya mencionado y el irlandés William Butler Yeats (1865-1938; “When you are old and gray and full of sleep...”).

De paso, señalemos que en su soneto Neruda complementa con una novedosa dimensión espacial-geográfica (“Yo estaré tan lejano...” reiterado) la clásica dimensión temporal (hoy-mañana, día-noche, primavera-invierno, juventud-vejez) con que el tópico del Carpe Diem ha sido habitualmente tratado.

Al observar esta temprana relación de Neruda con Ronsard y, además suyo, con la literatura francesa en general, cabe preguntarse sobre los factores que favorecieron el interés, admiración y lectura por parte del joven Nefalí Reyes hacia los poetas franceses para llegar hasta su imitación y paráfrasis. Porque lo sorprendente es que aquel adolescente de Temuco 1918-1920 no sólo muestra interés y conocimiento de este poeta en particular (Ronsard), lo que pudiera interpretarse como una mera

coincidencia de lectura escolar, sino que alcanza un ámbito mayor dentro del cual otros autores franceses (como Paul Verlaine, Jean-Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire) poseyeron idéntica atracción. Curiosamente, son los mismos autores franceses vanguardistas que causaron asombro a Rubén Darío, poeta nicaragüense que los hace suyos con anterioridad al poeta chileno y hacia quien Neruda tuvo siempre una muy especial inclinación admirativa. No está de más recordar, como ejemplo, el famoso “Discurso al alimón” homenajeando a Darío pronunciado a dúo con F. García Lorca en el PEN CLUB B. Aires en diciembre de 1933 y reproducido impreso en el periódico “El Sol”, de Madrid, el 30/diciembre/1934. En dicho “**Discurso...**”, Neruda y García Lorca testimoniaron su admiración por quien, a sus juicios, había sido “uno de los grandes creadores del lenguaje poético en el idioma español”. Ahora, si Neruda se atrevió a realizar este público reconocimiento de admiración hacia Darío, ante tan selecto auditorium y en ocasión tan particular, da ocasión para inferir que, previamente, había leído-admirado-disfrutado la producción poética del nicaragüense, había simpatizado con su profesión de fe estética y, eventualmente, debió haberse sentido estimulado y atraído por las mismas lecturas y preferencias.

En relación con Verlaine (1844-1896), cómo no recordar una vez más una de las teorías que explican el probable origen del pseudónimo que Neftalí Reyes Basoalto adopta a partir del octubre de 1920 y que más tarde legaliza como su nombre oficial: **PAUL – PABLO**. Y para entroncar con la propuesta que viene más adelante, no olvidar que Verlaine no fue un aporte menor para los modernistas: fue el indiscutible mentor y guía de toda la corriente modernista de Darío y de sus seguidores en América y en España.

No olvidar tampoco que la famosa **Art Poétique** de Verlaine (“la música antes que todo sea...”) circulaba profusamente entre noventayochistas y modernistas hacia fines del siglo XIX, traducida en 1898 por el joven poeta Eduardo Marquina quien publicó su versión en la Revista **LUZ** (Barcelona, diciembre de 1989), junto con otros varios textos del poeta francés.

En cuanto a la cercanía con Rimbaud (1854-1891), cómo no recordar lo que han explicado ya tantos exégetas del poeta: la primera publicación de Neftalí Reyes fue su artículo “Entusiasmo y Perseverancia” en el diario “La Mañana”, de Temuco, el 18/julio/1917, trabajo cuyo título es casi traducción literal de la expresión **ardiente paciencia** de uno de los versos de Rimbaud y que Neruda se encargará de recordar en su discurso de recepción del Premio Nóbel de Literatura a fines de 1971. La misma que A. Skármeta se encargará de fijar identificatoriamente con Neruda en su conocida obra narrativo-dramática homónima llevada incluso al cine.

Vuelvo a preguntarme sobre los factores que favorecieron hacia 1918-1920 el interés del joven Neruda por autores franceses a quienes, al parecer, leyó en su propia lengua. ¿Cómo acceder a esa cultura francesa en el aldeano Temuco de la década de 1920, un Temuco con apenas 16.000 habitantes, con veredas de madera y calles de barro?...

Y agreguemos que se trataba de autores franceses prácticamente contemporáneos suyos, la vanguardia literaria europea de la segunda mitad del siglo diecinueve (simbolistas, parnasianos, los “poetas malditos” para nombrarlos con el título de una de las obras famosas de Verlaine, 1884), cuyas difusión e influencia irrumpirán definitiva y ampliamente en el ámbito hispano-parlante a partir del estudio de Guillermo de Torre (**Literaturas Europeas de Vanguardia**. Madrid, Caro Raggio editor, 1925) y de los viajes-conferencias-publicaciones del innovador Vicente Huidobro dentro de la década de 1920.

Fuera del legítimo afán de originalidad y de búsqueda, de su personal sentimentalismo, de su timidez e introversión, qué motivó al adolescente Neruda para entusiasmarse tan significativamente por autores como Verlaine (“l’enfant terrible”) y Rimbaud (el “ángel negro”), poetas que si bien renovaron con nuevo oxígeno la poesía contemporánea también escandalizaron a la sociedad europea (especialmente, belga y francesa) con sus “originalidades”, devaneos y su mórbida y trágica amistad personal?...

Evidentemente, también cabe considerar la posible influencia de sus estudios liceanos, como ya anticipé, en donde la presencia de su profesor de Francés parece haber sido más que significativa. Al respecto, los estudiosos señalan que dicho profesor (Roberto Jobet Angevin ?) manejaba frente a sus alumnos actualizadas antologías de autores franceses contemporáneos, poemas de muchos de los cuales debieron ser transcritos y/o traducidos por Nefthalí en sus **Cuadernos** escolares. También es posible la influencia de personas vinculadas a la cultura francesa que pudieran haber rondado la casa familiar en Temuco. La inmigración de ciudadanos franceses en Chile y en la zona de la Frontera fue temprana y relativamente abundante y variada, como ha estudiado recientemente Francisco Javier González en su libro **Aquellos Años Franceses. 1870-1900. Chile en la Huella de París** (Edit. Taurus, 2003).

Personalmente, estoy convencido de que, además de los factores sugeridos, estos intereses e influencias deben haber llegado a Neruda a través de la tendencia literaria modernista y, muy particularmente, a través de Rubén Darío. En el caso específico del poema nerudiano que comento, ya en la sección “Elogios”, de su libro **Campos de Castilla** (de 1912), Antonio Machado había advertido y anticipado

premonitoriamente este parentesco (Ronsard-Darío-Neruda) cuando en el poema “Al Maestro Rubén Darío” (de 1904) señaló:

*“Este noble poeta que ha escuchado
los ecos de la tarde y los violines
del otoño en Verlaine, y que ha cortado
las rosas de Ronsard en los jardines
de Francia...”*

La tesis de las raíces e influencias modernistas en la poesía nerudiana no es nueva. Este trabajo no pretende patentarla como innovadora; sólo, complementarla, enriquecerla, aludiendo a algunos aspectos no señalados de dicha relación (Modernismo-Neruda) y retrotrayéndola a sus poemas escolares manuscritos; a las composiciones anteriores a sus primeros libros impresos (**Crepusculario**, **Veinte Poemas de Amor...**, **Residencia en la Tierra** y otros), anteriores por lo tanto a 1923; a las verdaderas raíces embrionarias de su larga trayectoria posterior; a los poemas de Temuco, antes de empaparse de la cultura europea y latinoamericana al partir a Santiago y, después, hacia el mundo. En relación a los libros aparecidos desde 1923, se han referido a las afinidades variados estudiosos como H. Montes, V. Teitelboim, M. Durán, R. Silva Castro, J. Concha, A. Alonso y otros. Especialmente, Ricardo Gutiérrez Mouat (“La presencia de ciertos textos de Darío en **Residencia en la Tierra**”, 1974) y Luis Veres (“El Modernismo y los Orígenes de la Poesía de Pablo Neruda”, 1997). Dado que “era imposible permanecer impasible ante el influjo del poeta que había revolucionado las letras hispanoamericanas”, al decir de Veres (1997), con palabras de este último, precisemos que, cual más, cual menos, todos coinciden en que “el movimiento modernista marcó profundamente la poesía de Pablo Neruda”, que “Pablo Neruda (...) jamás despreció el Modernismo” y en que el Modernismo constituyó para él “una puerta hacia los nuevos rumbos” poéticos frente a la retórica tradicional vigente en los años inmediatamente anteriores a su creación literaria personal.

La presencia literaria de Darío en Chile coincide con los últimos años del siglo XIX y primeros del XX y, como sabemos, en su renovación poética los autores franceses ocuparon un lugar de privilegio. Recordemos que entre 1890 y 1920 prácticamente toda la intelectualidad literaria chilena gira en torno a la figura de Darío y de su renovación poética modernista, inspirada ésta significativamente (entre otras preferencias) por los aires exóticos de Francia, su lengua, su cultura y sus poetas, fuera de su gran interés (y maestría e innovaciones) por el uso del

soneto clásico y otras formas métricas tradicionales (la lira, el serventecio, el verso alejandrino, el dístico, etc.). Esta huella es palpable en autores como P. González, C. Pezoa Véliz y Gabriela Mistral, entre otros, como ya se ha estudiado, y esa presencia rubendariana es documentable a partir de **Azul**, de 1888. Así lo ha recordado expresamente L. Veres (1997) cuando afirma:

“(...) a mi juicio, el mejor estudio que se ha hecho hasta la fecha sobre la presencia de Darío en **Residencia en la Tierra** es el de Gutiérrez Mouat – el cual pone el dedo en la llaga cuando considera a Darío fundador de las letras latinoamericanas con su **Azul** de 1888 (...)”.

¿Cómo soslayar, por ejemplo, la influencia en Neruda de los “Medallones”, sonetos, que incluye este volumen primigenio?...¿Y la influencia sobre todo de **Prosas Profanas** (1896), volumen que incluye sus famosos dos poemas a Verlaine: el “Responso”

“Padre y maestro mágico, liróforo celeste
que al instrumento olímpico y a la siringa agreste
diste tu canto encantador ...”

y el “Canto de la Sangre” (“Sangre de Abel. Clarín de las batallas...”). Ello, sin contar con las múltiples alusiones al poeta francés en varios otros de los poemas de este libro fundacional del modernismo y la tajante profesión de fe estética que expresan las “palabras liminares” a dicho libro de 1896:

“El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: ‘Éste – me dice - es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco, éste es Lope de Vega, éste Garcilaso, éste Quintana’ Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el btavo Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas. Después exclamó: ‘¡Shakespeare! ¡Dante! ¡Hugo ...! (Y en mi interior: Verlaine...!)’

“Luego, al despedirme: ‘—Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París.’”

Agreguemos todavía aquellos versos del retrato inicial de **Cantos de Vida y Esperanza** (de 1905):

“con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo...” y

“como la Galatea gongorina / me encantó la marquesa verleniana”

Y, más allá todavía, cómo podría obviarse el vínculo existente entre el Neruda adolescente, su escolar **Cuaderno Helios** (de 1920 y que debió haber constituido el título y el contenido de su primer libro impreso), la sección “Helios” de su **Crepusculario**, el poema “Helios” que Darío incluye en su **Cantos de Vida y Esperanza**, de 1905? (“¡Oh rüido divino! / ¡Oh rüido sonoro!”) y la revista **Helios** (de comienzos de la primera década del siglo XX), ícono de los modernistas españoles?... Tengo la certeza de que estos detalles no pueden constituir meras coincidencias. Con mucha seguridad, gran parte de la admiración y de la influencia francesa en Neruda vino a través de los autores modernistas, así como de los modernistas procede el temprano afán nerudiano por la forma expresiva, usufructuando al máximo del valor expresivo de la palabra, generando neologismos que son visibles ya en sus más tempranos poemas de adolescente.

A propósito de este temprano poema nerudiano, existe otro punto de contacto con la literatura francesa y ello ocurre nuevamente en estrecha relación con el sistema de preferencias estéticas que preconizara el modernismo rubendariano a partir de su gestación en Chile. Como puede observarse, el poema de Ronsard no sólo es un **soneto**, una de las formas estróficas predilecta para los modernistas de todas las latitudes, sino que usa el **verso alejandrino**, identificado con la temprana literatura francesa medieval y caracterizado por la suma de dos hemistiquios de siete sílabas cada uno, y no el verso endecasílabo italiano de once sílabas métricas. Ello, a pesar de la profunda influencia del Renacimiento en la Europa de siglos XIV-XVI, incluyendo Francia. El poema de Neruda utiliza la clásica estrofa del soneto, pero al modo de su modelo francés, esto es, también con versos alejandrinos. La presencia de este tipo de verso en la literatura en lengua española es más antigua que la del endecasílabo italiano, ya que ella puede documentarse ya en el siglo XIII en otro poeta muy cercano a los modernistas (Gonzalo de Berceo y sus **Milagros de Nuestra Señora**, por ejemplo) mientras que el verso italiano sólo es documentable a partir del siglo XV (Marqués de Santillana). ¿De dónde procede esa preferencia?... Pues bien. Nadie ignora el declarado y permanente entusiasmo de Darío por el soneto, por Berceo y por el verso alejandrino. Hay muchas muestras de ello en su frondosa creación poética, empezando por los clásicos versos:

“Amo tu delicioso alejandrino
como el de Hugo, espíritu de España,

éste vale una copa de champaña,
como aquél un ‘vaso de bon vino’”
 (“A Maestre Gonzalo de Berceo”, en **Prosas Profanas**, de 1896)

Un detalle que avala la hipótesis precedente. No fue por mera casualidad ni debe movernos a sorpresa el hecho de que el joven Ricardo Neftalí Reyes iniciara tempranamente su vida pública de escritor colaborando en el diario “La Mañana” de Temuco. El fundador, propietario y director del periódico fue el poeta y declamador Orlando Mason Candia cuya verdadera identidad era Orlando Ortega Candia por ser realmente hijo de Trinidad Candia Marverde y Rudecindo Ortega; por lo tanto, otro hermanastro de Neruda. Desde su aparición, en 1915, el diario no sólo entregaba a sus lectores noticias y propaganda comercial; incluía también crónicas culturales y composiciones literarias varias, entre las cuales no estuvieron ausentes los poemas de Rubén Darío y de otros destacados autores de la época, dato éste importante para conocer las lecturas, las influencias y las raíces de la poesía nerudiana, por lo menos en su período escolar.

Precisemos, por último, que la relación de Neruda con Francia, su cultura y su lengua fue permanente y no se limitó a lecturas e influencias literarias. No olvidemos su viaje a Santiago a comienzos de 1921 para ingresar al Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile con el fin de realizar estudios conducentes al título profesional de Profesor de Francés. Tampoco, su estancia en París como consecuencia de los inicios de la Guerra Civil Española en 1936 ni su desempeño como Embajador ante el gobierno francés durante la Presidencia en Chile de S. Allende.