

Lecturas de obras póstumas de Pablo Neruda

Eugenia Toledo Renner
Seattle, Washington

Varios eruditos que han ya abordado la llamada obra póstuma de Pablo Neruda, han discutido un pequeño problema relacionado con el orden de publicación de las ocho obras que la componen. Esto a causa de que el poeta tenía en mente publicarlas en un orden diferente al que han aparecido a luz. Este detalle ha representado un obstáculo para los que han analizado las obras como un todo. Se consideran incompletas, no terminadas o no ajustadas al gusto de su autor, por falta de tiempo.

Nunca podremos saber a ciencia cierta si son obras producto de la enfermedad del poeta y su deterioro físico, o producto de las circunstancias socio-políticas de esos tiempos, o si son producto de ambas cosas. Sin embargo, se pueden hacer algunas observaciones amplias y generales acerca de esta poesía como suposiciones relacionadas con los temas tratados, el modo, y el lenguaje. Sin olvidar que incluso la calidad es diferente si se la compara a sus grandes composiciones. Son obras transparentes y cortas, legado del momento personal del poeta que viajó o se transportó de un lugar a otro hasta sus últimos días.

La poesía que va de 1958 al libro GEOGRAFIA INFRUCTUOSA ha sido tildada de “otoñal”, para comenzar una fase o estación invernal, como lo apunta en el título su libro JARDIN DE INVIERNO. Neruda empieza a orientarse hacia un futuro que significaba una inminente muerte, dejando decantar el pasado. Pero, su actitud no es de estatismo o sorpresa o pánico, sino de preparación a este último suceso importante de su vida, analizando, transportándose, creando pequeñas obras dramáticas, y finalmente, diciendo “adiós”, entregando su testamento al pueblo chileno en su estilo inconfundible.

Las traducciones de las obras de Neruda han estado proliferando en estos últimos diez o veinte años a paso rápido, en muchos confines de la

tierra, pero en especial en Estados Unidos. Todas difieren en su interpretación de los poemas, según sea mayor o menor el conocimiento de la vida y naturaleza chilena, y la visión de Neruda, en general, por parte del traductor, como también de su conocimiento de la lengua castellana. Por ello, mi intención no es entregar una crítica de traducciones hechas, sino abordar para el público en general, algunas cosas que ya se han dicho, más un acercamiento personal, con el objeto de leer en forma más acertada el “invierno” del que hablan los críticos del poeta.

Siete libros se han publicado en el Estado de Washington de su obra póstuma, por Copper Canyon Press, Port Townsend, en forma bilingüe; seis traducidos por un profesor local, el Sr. William O’Daly. Como no concuerdo con sus traducciones en la mayoría de los casos, me centro en la temática de los libros. Pablo Neruda ha llegado a ser un poeta para todos, se ha ido simplificando su obra, extendiéndose para alcanzar a muchos niveles de públicos, despolitizándolo, conectándolo a movimientos “New Age” y haciendo de su obra, con significado, una mera lectura de placer. Está llegando nuestro poeta a ser parte del mercado mundial como otra exportación de Chile al mundo, y de esta manera alcanzando, alturas de constructor de mundos ideales y románticos, quizás al estilo de John Burroughs a veces, o de David Thoreau. Películas de Hollywood insertan sus poemas en los monólogos de sus héroes; se componen obras de ballet, basadas en sus escritos; se crean obras de teatro para niños con sus odas, como es el caso del grupo Tierra del Fuego en Seattle que usa “shadow puppets”; se hacen representaciones dramáticas de los versos de “El Libro de las Preguntas”, y se construyen “artefactos” artísticos a partir de los objetos de las odas, poniéndoselos a la venta, como arte útil, con su nombre.

Los libros tratados a continuación serán seis publicados por Copper Canyon Press, con títulos en Inglés: STILL ANOTHER DAY (“Aún”), THE SEPARATE ROSE (“La Rosa Separada”), WINTER GARDEN y THE SEA AND THE BELLS (“Jardín de Invierno” y “El mar y las campanas”), THE YELLOW HEART (“El Corazón Amarillo”) y THE BOOK OF QUESTIONS (“El Libro de las Preguntas”).

AÚN

AÚN apareció en USA, traducido por William O’Daly en 1984, con el título “Still Another Day”. La palabra “aún” en español se traduce “and yet” en inglés, significando una adición, unos días más, un agregado al tiempo que el poeta tiene contado. Según O’Daly este libro fue redactado como una despedida, en dos días en el mes de julio de 1969. Según Volodia Teitelboim, Neruda empieza a escribir sus adioses tempranamente, en 1962.

El texto AÚN es un recuento personal de un “yo poético” cargado de memorias, de una pizca de dudas y de varias pinceladas melancólicas por la partida inminente a la que se enfrenta el poeta. Haciendo un último y corto peregrinaje por algunos queridos recintos de su tierra, repasa los bosques, las casas, la tierra, y los amores cotidianos y domésticos de los hombres. Al mismo tiempo, esta mirada hacia el pasado, toca puntos históricos, especialmente al referirse al sur de Chile. Con la lectura de este libro queda la convicción de que este regreso es el deseo del poeta de no desaparecer, de “quedarse”. El pasado sigue en el futuro, la opción de fondo es aquí, su “campana”, es decir, la poesía que lo agrupa todo.

En un lenguaje parecido a respiración entrecortada y en suspenso, Neruda recorre algunos lugares y pueblos, empezando en la Araucanía o la Frontera y la lluvia de Temuco, la ciudad que lo vio crecer y criarse desde infante a adolescente:

*Temuco, corazón de agua,
patrimonio del digital:
antaño tu casa arbórea
fueron cuna y campana
de mi canto y fortaleza
de mi soledad.*

Expresa aquí que sus primeros poemas y la compañera de su soledad de adolescente fue Temuco, la primera campana. Y siguiendo este pensamiento continúa el desarrollo del libro elaborando un discurso que abarca una mención de los araucanos guerreros (Poema V), un retrato del poeta español Ercilla diciendo que “navegó los caminos del sur” y “solo nos descubrió a nosotros” (Poema IV); a los españoles conquistadores y, por último, a todos, incluyéndose él mismo, los que poco a poco hemos ido inevitablemente terminando aquella tierra y sus moradores, cuando escribe “los ladrones éramos nosotros” (Poema V), con un dejo de mea culpa moderno.

Extendiéndose más al sur, recalca en Osorno y escribe un atractivo e importante poema, un canon poético, al volcán Osorno, el piñan, símbolo mapuche (Poema XII) que es una perfecta identificación de su persona. El volcán estará siempre presente en su vida, lo llevará prácticamente con él y en él, y en los momentos más difíciles de enfrentar sus problemas expresivos, es el volcán que le ofrece sus secretos. La influencia del mundo natural, el ardor y la pasión interior del poeta, juntos, se hicieron y enfrentaron la creación; “a donde fui conmigo/fui contigo”;

“con mi volcán a cuestras, /con mi nieve, /con fuego austral y noche calcinada, /con lenguas de volcán, /con lava lenta...”, “me siguió por toda la existencia...” En otras palabras, como ha dicho, Foucault, el lenguaje mismo es objeto de conocimiento del mundo y sus cosas...

Enseguida el poeta se mueve hacia el norte y llega hasta Antofagasta, a la pampa norteña y a las costas para asentarse en Isla Negra. Toma diferentes posturas, vuelve a ser un niño jugando con manzanas, o un viejo vagabundo; se siente mar, ola, piedra, río, y manzana. El movimiento y la dinámica del libro congregan las geografías favoritas de sus poesías. Y continúa cantando la historia del pueblo chileno (Poemas XIII y XIV), nombrando sus cosas típicas, su naturaleza, nombrándola, amándola y despidiéndose (Poema XV).

La muerte es un acto solitario inevitable. Los efectos devastadores de las enfermedades indican que se debe hacer algo con todo lo que hemos incorporado a nuestras vidas, antes de partir. O lo que no hemos incorporado o resuelto. A veces la palabra más expresiva es el silencio. El término “silencio” forma alianzas con las imágenes de los poemas para establecer su proposición. Otro recurso es hablar sobre otras cosas u otros seres queridos, lugares o tiempos pasados escuetamente o simbólicamente, dejando mucho a la participación del lector que debe llenar los vacíos.

Neruda en el Poema XIII, por ejemplo, nos habla de Pedro, que según se lea el texto, este personaje lírico podría ser él mismo, dirigiéndose poéticamente al hombre de la tierra, de los surcos, de la agricultura y de la madera. Algo similar a aquel poema “La tierra se llama Juan” de CANTO GENERAL: “Crece el hombre con todo lo que crece/ y se acrecienta Pedro con su río, / con el árbol que sube sin hablar/ y por eso mi palabra crece/ y crece:/ viene de aquel silencio con raíces.”

En realidad, desde una perspectiva existencial, tanto la muerte como el silencio del poeta se descartan mutuamente. Sólo queda la huella, el perfume de una presencia, una ola que entra a tierra, se retira y vuelve, un día tras otro día, un día más, etc.; lo retenido en un momento para ser examinado y recontado apresuradamente en este libro, al ser releído, como tantos otros de sus libros, vuelve a hacerlo surgir, vuelve a erupcionar como el Osorno, y la lava corre lenta...pero hablando del acto de la escritura. Y es en este nivel en el que podemos entender las contradicciones que el poeta nos dice en el último poema:

*Vivo con el océano intratable
Y me cuesta mucho el silencio.
Me muero con cada ola cada día.
Me muero con cada día en cada ola.*

AÚN no es un texto que se puede considerar aislado de sus otros libros póstumos; es palabra testamentaria y fruto del impulso interior del poeta de dejar en claro que se va, pero que aún así continuará estando presente.

LA ROSA SEPARADA

LA ROSA SEPARADA es un libro que escribió Neruda al visitar Isla de Pascua en 1971. William O'Daly lo traduce con el título "The Separate Rose" y es publicado en el Estado de Washington en edición bilingüe, en 1985, primera edición.

Este es un tributo poético a uno de los lugares más remotos del mundo, al que el poeta fue cuando ya estaba enfermo de cáncer. Su interpretación personal de la isla está mediatizada por las circunstancias históricas de Rapa-Nui, Chile, y el mundo en general.

Neruda nos presenta un trabajo corto, rápido, pero unificado, que captura la complejidad del lugar oponiéndolo a los desafíos de su mundo contemporáneo. Como siempre usa el lenguaje como instrumento provocador, expuesto con exquisitez.

En la composición alternan dos voces, que podrían ser partes de un coro; una voz baja, fuerte y grave, llamada "Los Hombres", y la otra, alta, maternal, redonda, llamada "La Isla". En la primera abundan términos gruesos y masculinos, en tono ronco, con palabras de varias sílabas cargadas de implicaciones críticas, quejas, y disidencia. El viajero—Neruda, que partió en Enero de Chile a la isla—llega cansado a su destino, cansado de todo, y lo dice, suponiendo que lo mismo le ha pasado a muchos viajeros a través de los siglos:

*Somos los mismos y lo mismo frente al tiempo
frente a la soledad: los pobres hombres
que se ganaron la vida y la muerte trabajando
de manera normal o burotrágica... .." (Poema IV)*

“¿Y para qué venimos a la isla?”, se pregunta en el Poema XIV.

La segunda parte, "La Isla", es una voz casi femenina, clara y maternal. Los secretos de la isla son revelados en estas composiciones: "esconde, isla, las llaves antiguas bajo los esqueletos..." Toda la estructura del libro se basa en esta oposición.

Han existido grandes obras literarias en todos los tiempos que han nacido

del tema mítico, o de la experiencia común del viaje, tópico muy estudiado por Mircea Eliade, Joseph Campbell y muchos otros. En la realidad, los viajes suelen ser las mejores fuentes de inspiración y de experiencias. En el caso de este libro, Neruda va del presente de la isla a ciertas “instancias en el tiempo” en que el poeta localiza una mitología, un génesis. Se mueve de lo cotidiano a lo divino, ofrece una fórmula mitológica a partir de la Epifanía de la isla. Crea un arco que empieza en el mundo físico actual histórico del poeta y que termina en una fuerte moción del espíritu. El oído detecta (el Viento que es el Creador o Dador de Vida) lo que el ojo no podrá descubrir nunca, ni las manos. En los años de esta visita, todavía no conocían grandes teorías antropológicas y postulaciones relativas con respecto a las civilizaciones de la Isla de Pascua; pero sin embargo, Neruda menciona el trabajo del padre Englert, en el Poema VIII.

“¿ Los gigantes indican a quién? a nadie?” (Poema VIII,) se pregunta. Y meditando la pregunta, nos mueve de lo visual y lo táctil (piedra y costra calcárea) a lo auditivo, a una música interior y pictórica, tormentosa, convulsa, pero creativa. En esta “soledad redonda” como llama a la isla hubo vida una vez. Vida que trabajaba y proliferaba: “Cuando proliferaron los colosos/y erguidos caminaron / hasta poblar la isla de narices de piedra/ y, activos, destinaron descendencia...” (Poema VII). Luego se detecta, se oye, al dios Viento procreando en el “minúsculo ombligo del mundo” sus “hijos de lava”. Toda la descripción que hace el poeta sobre los orígenes de la isla es sin embargo transitoria. El discurso queda truncado, “incompleto”. Es porque existe en estos parajes un misterio indescifrable. El poeta no puede sacarlo a la superficie, porque se trata de una realidad, vital, pero petrificada. En la isla hubo un fin de mundo que no se revela: “Algunos cuerpos no alcanzaron a erguirse:/ sus brazos se quedaron sin forma aún, sellados / en el cráter, durmientes, /acostados aún en la rosa calcárea, /.../ son las larvas de piedra del misterio: / aquí las dejó el viento cuando huyó de la tierra:/ cuando dejó de procrear hijos de lava.” (Poema VII).

La experiencia para Neruda debió tener calidad de mística, religiosa, e imposible de explicar. Los lugares sagrados aumentaron los poderes del poeta, como en su canto a Macchu Pichu, que junto a su imaginación visionaria, nacieron entre la naturaleza volcánica del sur. La pérdida de la Historia de Rapa Nui, según el poeta queda entonces en las manos del futuro, la potencial sublimidad del lugar; con la pérdida de un mundo, otro es ganado. El flash que nos mostró la usurpación y la destrucción del mundo visible en la isla en estas cortas composiciones nerudianas, es reemplazado por un segundo mundo, invisible, profundo e impalpable. Esta es la revelación del poeta y el resultado de su viaje. El canto termina con un “adiós”.

Es difícil vivir dentro del círculo, medita en otro poema. El viajero tiene que volver a las ciudades del continente, al supermercantilismo, a las obligaciones, y a la esquizofrenia del mundo real, dejando atrás la utopía, pero muy bien guardada, “la isla secreta” bien escondida, la “rosa de purificación”, “el ombligo de oro...” (Poema XXIV).

En sus MEMORIAS escribió Neruda que todo poeta social de nuestro tiempo pertenece aún a la casta de sacerdotes antiguos que hacían pacto con la oscuridad, agregando además, que los poetas de “ahora”, de su tiempo, deben interpretar la luz: “y es esta isla en que habitó el Dios Viento/ la única iglesia viva y verdadera: van y vienen las vidas, muriendo y fornicando:/ aquí en la Isla de Pascua donde todo es altar, / donde todo es taller de lo desconocido,/ la mujer amamanta su nueva criatura / sobre las mismas gradas que pisaron sus dioses.” (Poema IX”).

La isla sigue, con sus ojos de piedra, cuestionando el horizonte. Es mejor que permanezca de esta manera, dice Neruda, caso contrario nos ahogaríamos en su laguna, la mataríamos...moriría ella amargamente (Poema XXIII). Estas son las últimas palabras, fulminantes, de la sección estructural “Los hombres” en el libro.

JARDÍN DE INVIERNO / EL MAR Y LAS CAMPANAS

Las traducciones de JARDIN DE INVIERNO (“Winter Garden”) y EL MAR Y LAS CAMPANAS (“The Sea and the Bells”) aparecieron traducidas en USA, por William O’Daly, en los años 1986 y 1988, respectivamente. Ambos libros tienen una introducción escrita por el traductor tratando de explicar los temas de las poesías, presentando además una biografía de Neruda, para el lector americano.

Se pueden, en realidad abordar los textos de estos dos libros, a partir de las necesidades de los poemas que los componen. Existe un diálogo en la obra póstuma de Neruda, entre los textos mismos, las cosas que dicen y el silencio. Los signos reales que fueron elementos constitutivos de su mundo poético, por ejemplo, ayudan a esclarecer su conversación entre la ausencia y la distancia.

Un repaso rápido de los conceptos sobre “poesía” y “poeta” que nutrían a Pablo Neruda incorporará claridad a cualquier estudio, según mi punto de vista, aunque bastante se ha dicho sobre ello. Se ha hablado de las influencias modeladoras del Modernismo y Rubén Darío, en los comienzos de su poesía, para distanciarse de alguna manera después, en busca de fuentes y tonos más propios y originales.

Otras posturas se han barajado para definir al poeta, como la un poco estricta de Saúl Yurkievich, quien ha hablado de una intuición, un viaje a lo primordial y de un efluvio de energía que, proveniente de muy abajo, el poeta extrae y hace surgir a la luz. Esto transforma a Neruda en un poeta densamente “terrestre”, territorial y aún más, casi partícipe de una religiosidad primitiva. El poeta se transforma en algo germinal como la Madre-Tierra, cercano a una especie de divinidad. Casualmente en el poema VI de AUN, Neruda escribe: “Perdón si cuando quiero contar mi vida / es tierra lo que cuento.”

De este modo el destino del poeta es una predestinación. El no es cualquier ser humano que pasa por la vida con una vocación o una profesión cualquiera para ganarse la vida normalmente en las oficinas de las ciudades, en el campo, o en la mina. El es lo que llamamos un comunicador, pero de secretos ocultos en la naturaleza y en los objetos naturales que nos rodean. El es un shamán, es decir, una voz que representa a todos: “Yo me llamaba Reyes, Catrileo,/ Arellano, Rodríguez, he olvidado/ mis nombres verdaderos./.../ porque vengo de abajo/ de la tierra” (De EL MAR Y LAS CAMPANAS).

Pero Neruda fue hijo también, y muy consciente, de su tiempo. Fue testigo presencial de los horrores de la Historia en España, Europa, el proceso de la Unión Soviética, la Revolución Cubana, Vietnam, y también los avatares políticos de nuestra propia patria. Todas estas experiencias de primera mano resultarán en una poesía socio-política y militante. Estos presupuestos están ilustrados en sus propios escritos como en “Oda a la Poesía” de ODAS ELEMENTALES, “Canto y fecundación es la Poesía” del discurso BIEN VALE HABER VIVIDO SI EL AMOR ME ACOMPAÑA y “La Poesía es una Insurrección...”, entre muchos otros.

Sin embargo nuestro poeta no se amoldó a una poesía partidista o de pura propaganda; de la misma manera que incluyó a las clases desposeídas o empobrecidas en sus textos poéticos, conoció su propia posición más elevada como poeta y como político en Chile. La base de su militancia se basó primeramente en cantar la dignidad humana y el respeto por todo ser humano. Estos libros que estoy tratando aquí son claros en cuanto al protagonismo que la dignidad del hombre y la libertad tuvieron en su poesía. Aspecto que imposibilita ver el mundo de manera inocente y despolitizada.

El poema “Sangrienta fue toda la tierra del hombre” que aparece en EL MAR Y LAS CAMPANAS es uno de los más bellos poemas anti-bélicos que se han escrito. Evoca la guerra, la sangre derramada en vano, y el olvido de los muertos. El hablante dominado por el sinsentido de la guerra, la venganza, las asechanzas, y la sangre de los hombres que cayeron en campos de batalla, presenta la contradicción:

cubrimos de flores esos campos. “Que artes tenemos para el exterminio/ y que ciencias para extirpar recuerdos!” Por ahí “un vago monumento mentiroso, / a veces una cláusula de bronce...” Este es un poema que debería estar en cada texto de estudio escolar en muchos países...

De esta manera, Neruda demanda conciencia y paz de los hombres, mientras él también abraza estos profundos sentimientos. Su guerra personal está en pleno proceso cuando escribe estos poemas, se siente abrazando la muerte y el silencio que la acompaña. Encuentra en la tierra su redención, el recinto adonde irá y del que nos promete volver. Cada uno hace este viaje solo. El poeta usa el cliché de la naturaleza cíclica para expresar su ida y regreso:

Esta es la hora
de las hojas caídas, trituradas
sobre la tierra, cuando
de ser y de no ser vuelven al fondo
despojándose de oro y de verdura
hasta que son raíces otra vez
y otra vez, demoliéndose y naciendo,
suben a conocer la primavera.
 (“El egoísta” de JARDIN)

Enfermedades, besos desquiciados,
como yedras de iglesia se pegaron
a las ventanas negras de mi vida
y sólo el amor no basta, ni el salvaje
extenso aroma de primavera.
 (“Con Quevedo , en Primavera”)

En estas obras, Neruda considera la naturaleza chilena como el lugar en que sucedió su nacimiento y el que será la cuna de su muerte. La naturaleza se constituye en el recinto donde por fin va a encontrar el reposo.

Es el libro que él mismo ha escrito y sigue escribiendo hasta fundirse en ella. Las palabras, la tinta verde, y el acto de la escritura o la creación aparecen en estos textos incorporándose completamente: “Sería amargo el mundo / en el viaje invernal, en el sinfín / en el crepúsculo deshabitado, / si no me acompañara cada vez / cada siempre, / la sencillez central / de una rama amarilla.” (“Rama” de EL MAR Y LAS CAMPANAS”).

La naturaleza pasa a ser la compañía más deseada en estas circunstancias; la campana silenciosa, rota, como un consuelo religioso, lo acompaña en Isla Negra, junto al silencio. Estos elementos esenciales se revelan en ambos libros, en poemas como “Sucede,” “Otoño,” “Quiero saber si Usted viene conmigo,” y “Vinieron unos argentinos.”

En el poema “Hace tiempo, en un viaje...” de EL MAR Y LAS CAMPANAS penetra el misterio de la naturaleza para explicar su experiencia vital de poeta. Cuenta que una vez, cordillera adentro, descubrió un río. Era el lugar de la vertiente juguetona que empieza a correr y saltar y a abrir la brecha, o el lecho, entre las rocas... poco a poco, dándose existencia, cantando, conociendo la tierra a su paso, caminando noche y día, vertiginosamente, hasta llegar a ser un río amplio, navegable, patriarcal y generoso que morirá impostergablemente en el mar, como decía el poeta español. El río es una metáfora de su ser íntimo y de su destino. El río es temporal y eterno. Transforma el río en un reflejo del sistema de su universo, desde el nacimiento a la realidad actual de su estado, en el momento en que escribe el poema. Las proporciones naturales del río se asocian con su quehacer poético, largo e intenso como su patria, ordenado y salvaje al mismo tiempo, que es su propia identidad y su latido.

El poeta en este punto ha dicho todo, por muchos años, desde niño cuando se descubre en los aguaceros de Temuco, en las calles del Santiago de comienzos de siglo, y desde sus viajes innumerables por el mundo. Si no queda más por decir es la hora de fundirse con su escritura natural:

*“Llega el invierno. Espléndido dictado me dan las lentas hojas vestidas de
silencio y amarillo.
Soy un libro de nieve,
una espaciosa mano, una pradera,
un círculo que espera,
pertenezco a la tierra y a su invierno.”*
(JARDIN DE INVIERNO)

EL CORAZÓN AMARILLO

EL CORAZÓN AMARILLO (“The Yellow Heart”) tiene dos ediciones bilingües, publicadas por Copper Canyon Press en 1990 y 2002, traducidas por William O’Daly, teniendo esta última una extensa introducción de él mismo, escrita en 2001.

Este libro ha sido clasificado como surrealista por la crítica nerudiana, sin olvidar la presencia de los temas de la soledad y la melancolía que Neruda heredó de los modernistas, en particular de Darío, pero que en este libro más que supuestos estéticos constituyen parte del estado psicológico de madurez otoñal en que se encuentra el poeta y que luego entrará en ese invierno histórico-personal del que venimos hablando.

Su postura creacionista en el texto, hablando en términos muy generales, presentan un sinfín de disgregaciones de su ser. Como si el poeta empezara a distanciarse, en un largo adiós, de las cosas y sus seres amados. Los componentes léxicos junto a los tópicos mismos que tratan los poemas, crean imágenes de un viaje interno en fragmentación en este texto. He aquí algunos términos muy usados y escogidos un tanto al azar a través del libro: silencio, ausencia, pavor, espanto, noche negra, maligna, agujero, muerto, moribundo, apagado, inevitable, el fondo, la materia de las horas...etc. Es un libro sobre la Muerte y otras cosas, y las imágenes no pueden ser más claras.

El lenguaje de Pablo Neruda fue siempre muy nutritivo y aún más con el uso enfático de las repeticiones. Su fuerza residió en ello precisamente, en la forma en que narró los temas de sus creaciones. Estructura y palabras fueron diligentemente trabajadas. Su juego con los colores es otro legado del modernismo dariano mezclado con la intensidad de nuestra naturaleza. EL CORAZON AMARILLO es un libro otoñal que precipita los recuerdos y un balance de la vida. Es el crepúsculo de una vida atacada por una enfermedad sin curación. Como se siente “campana quebrada”, como lo expresa en otro de sus libros póstumos, examina su quehacer poético y nos dice que ha hecho poco o ha hecho nada, o que sus cosas fueron inauditas, clasificándolas como puros “agujeros en el aire”:

*“Por incompleto y fusiforme
yo me entendí con las agujas
y luego me fueron hilando
sin haber nunca terminado.” (UNO)*

Su referencia a las mujeres “aguja” y al hilo en los versos de este poema, nos invita a recordar el amor que sintió por las bordadoras de su Isla Negra. Neruda habló de ellas y de sus hilos de inocencia azul, de sus bordados de profundidad violeta, y claridad roja. Amó los colores en sus bordados y se identificó con ellas expresando que las raíces de su poesía se encuentran profundas en esa tierra. Este es el postulado inicial del libro.

También su despedida está sumamente enraizada en Isla Negra. La enfermedad, lo mismo que el momento histórico climático que vive la Patria chilena en 1973, como lo apunta O'Daly en el prólogo, va cambiando la condición del poeta rápidamente. Escribe poemas como "Suburbios" y "Desastres" que son históricos documentos testimoniales y líricos de la situación del país. En este último poema, por ejemplo, Chile es una geografía, pero también una entidad política. Neruda recuerda aquí el saqueo de sus propias casas y sus pertenencias:

*En Valparaíso caían
alrededor de mí las casas
y desayuné en los escombros
de mi perdida biblioteca...*

También escribe los poemas "Sin embargo me muevo", relato de una visita al doctor, y "Una situación insostenible" que son expresión del sentimiento de la muerte cercana. Estos poemas no son similares, aunque dependientes de un mismo creador angustiado. "Una situación insostenible" amerita un comentario analítico extenso.

Es un poema escueto que trae a la memoria las celebraciones mexicanas del Día de los Muertos o las pinturas de Frida Kahlo o Diego Rivera. Es una alegoría sintética sobre la vida diaria de la familia Ostrogodo. Se parece a la manera como la tradición mejicana mira la vida, codo a codo, con la Muerte, que es un personaje que habita en cada casa, cada día, en cada patio, en cada pieza, una compañía infaltable que produce miedo y otras emociones. "El miedo es también un camino," ha dicho Neruda en otro poema, y mientras se vive, ésta con su aura invade, poco a poco la interioridad del ser humano, y en resumen, todo.

El poema es la descripción de un cuadro macabro. Neruda crea la imagen de algo que no se puede ver, algo misterioso e indistinto, pero muy real. William O'Daly indica que este poema tiene, como mucho de este libro, su equivalente modelo en otro poema anterior de Pablo Neruda que apareció en EXTRAVAGARIA y que se llama "Sucedió en Invierno." Siguiendo esa corriente de pensamiento, debemos decir también que la Muerte como tema está en varios poemas del LIBRO DE LAS PREGUNTAS (términos como "huesos," "calavera," "cenizas," "muerte," y "transformación," son muy comunes en este texto).

Otro poema muy importante donde Neruda aborda el pánico y el miedo mortal es en "Solo la muerte" (de RESIDENCIA EN LA TIERRA). Estos textos son de afiliación surrealista si se quiere, pero también tienen una lógica propia. Tienen

“duende” como habría dicho Federico García Lorca. ¿Cómo se puede poetizar aquello que solo existe para robar cosas y llevárselas no sabemos adónde? Al poeta no le queda más que crear un drama entonces para poder representar como algo tangible lo que no puede ver. Esta es una experiencia inexplicable y necesaria a la vez. Ni siquiera hay tiempo a veces para aprender a enfrentar la muerte. Viene como un ladrón en la noche. El poeta se ve necesitado de darle formas a la Muerte en el poema. Habla de murciélagos y de paraguas. De olores y de “un aura que invadió la casa.” Habla de abanicos y de susurros. En realidad, nos dice que la muerte está con nosotros. Está dentro de nosotros. Los Ostrogodos hablaban mucho de sus muertos. El olor de tumba empieza a apoderarse de la casa. Se instala en los pasillos. La familia empieza a darles lugar en el baño, en el comedor, en el dormitorio y “conservando su decoro/se fueron todos al jardín...” Era una batalla perdida,...ahí, llegaron también los otros, y “de tanto morir” todos se unieron y fueron falleciendo; los versos dicen:

*En aquella casa mortal
que se quedó sin nadie un día
sin puertas, sin casa, sin luz,
sin naranjos y sin difuntos*

Se puede sentir la Muerte invasora en el poema, sin embargo, no se ve. El poeta le asigna “formas comunes” como si fuera parte del mundo real, lo cual la hace aún más escabrosa. Al final, en el poema no queda nada tangible, solo la Muerte, el vacío y el silencio, contenidos. La muerte se lleva incluso los recuerdos que daban vida a la familia. Cuando los difuntos empiezan a ocupar sitios en la casa, la narración poética utiliza el elemento cómico. Los muertos o esqueletos se sientan en los floreros, se pelean los sillones o se quedan por largo tiempo ocupando el baño, puliéndose los dientes de las calaveras...Los seres humanos pasan a la calidad de refugiados...en su propio hogar.

El poeta norteamericano Wallace Stevens ha escrito que “todo lo bello nace de la Muerte.” En esta danza macabra, Pablo Neruda ha escrito sobre una presencia que ocupa a la humanidad en general y que nadie entiende, porque ella tiene un poder “oceánico” como él habría dicho, va y viene, dejándonos cada vez la absoluta certeza de que somos completamente vulnerables y solos:

*Perder hasta perder la vida
es vivir la vida y la muerte
y no son cosas pasajeras*

*sino constantes evidentes
la continuidad del vacío,
el silencio en que cae todo
y por fin nosotros caemos.*

.....
Se terminaron los lamentos.

(De "El tiempo que no se perdió)

El poeta acepta que la muerte es un misterio. EL CORAZÓN AMARILLO no es un libro sustancial; pero sí revela a un Neruda humorístico, de espíritu satírico, y de buen gusto hasta el último.

EL LIBRO DE LAS PREGUNTAS

EL LIBRO DE LAS PREGUNTAS ha sido publicado en una edición bilingüe ("The Book of Questions") en el año 2001. William O'Daly escribe también una corta introducción al texto y traduce pregunta por pregunta, verso a verso.

Algunos escritores y poetas americanos han colocado este libro entre la amalgama del realismo mágico latinoamericano; otros, como William O'Daly hablan de la tradición del "koan", una forma de paradoja que ayuda a los estudiantes de Zen en la práctica de la meditación. En estos estudios meditativos, cuyo posible objetivo sería una búsqueda espiritual, se recomienda tener un guía para que el discípulo no se pierda en la maraña de los ejercicios mentales. Miradas desde este punto de vista, orientalista, las preguntas serían parte de una búsqueda compleja, parecidas a las interrogaciones que hace el discípulo a su maestro. Otros han expresado que se asemeja a las preguntas puras e inocentes de un niño ante cada objeto o circunstancia. Sin embargo, estas son preguntas retóricas, paradójales, que inyectan música y ritmo, palabras impactantes, opuestos, aliteraciones, asonancias, metáforas, símiles sorprendentes, comparaciones inesperadas, alusiones a los cinco sentidos, juegos, epitafios, etc.

Hay en el libro 74 poemas con 320 preguntas. Y desde otro punto de vista, se podrían clasificar de surrealistas, metafóricas, cómicas, o absurdas, críticas perturbadoras, críticas literarias, religiosas, ecológicas, etc.; y aunque se cree que estas preguntas no necesitan una respuesta, muchas de ellas plantean una posibilidad de conversación con el lector. Leemos y no podemos dejar de pensar y de crear en nuestro mundo; participamos inconscientemente del proceso circular del poeta, texto, y receptor. Esto hace de este libro algo exquisito y enigmático a la

vez, se estira como un reloj de Dalí, y se abre a muchos niveles de lectores. Con la lectura se empieza a decodificar las preguntas y a reconstruir la parte silenciosa, la respuesta, sea ésta racional o no. Es como crear más poesía a partir de la misma, abriendo nuestros sentidos para percibir el mundo de manera distinta.

Las imágenes concretas de ríos, sal, mar, campanas, nubes, limones, flores, luna, sol, frutas, uvas y racimos, etc., y todas las sustancias y los objetos que nombró, y enumeró tanto Pablo Neruda en su poesía, y que son parte de nuestra vida diaria, pueden ser también a veces objetos peligrosos; lo que la palabra significa en el mundo real puede transformarse en otra cosa o ser otra cosa, algo mortal, en lo cual debemos meditar. La imaginación despierta lo que va más allá de lo que se ve y se toca. Cuando hace esto, Neruda acusa. Tomamos como ejemplo el poema XVIII que se refiere a la guerra de Vietnam:

*¿Cómo conocieron las uvas / la propaganda del racimo?
 ¿Y sabes lo que es más difícil / entre granar y desgranar?
 Es malo vivir sin infierno: / no podemos reconstruirlo?
 ¿Y colocar al triste Nixon / con el traste sobre el brasero?
 ¿Quemándolo a fuego pausado / con napalm norteamericano?*

Neruda, quien ya se habría encontrado a sí mismo hace mucho tiempo, interroga inocentemente a la vida y se niega a ser acosado por la realidad práctica, como hemos dicho. Es un hombre que cercano a la muerte continúa preguntándose, como un legado a toda su obra posterior. Y es aquí que por eso sus preguntas tocan muchos temas, como el espacio, la tecnología, el mundo aviario, la Historia, la Literatura, los colores, rumores personales, el Tiempo, etc. Se tiró al vacío y se dejó llevar por una visión...

El uso de las interrogaciones es una estrategia excelente para escribir poesía. Las preguntas son pequeños cofres de los que salen diferentes respuestas con cada lectura. Proyectan, además, musicalidad, coreografía, pintura, psicología y emociones. Las penas del poeta se van intensificando a medida que avanza el texto. Neruda se hace cada vez más íntimo: “¿Y quién salió a vivir por mí / cuando dormía?” “¿A quién le puedo preguntar / qué vine a hacer en este mundo?” “¿Y qué me dio por transmigrar / si viven en Chile mis huesos?” Y en esta corriente personal, hace las preguntas tipo Unamuno: “¿Hay algo más tonto en la vida / que llamarse Pablo Neruda?” o “¿Puedo preguntar a mi libro / si es verdad que yo lo escribí?”.

Este es un libro vibrante y bondadoso que trata materiales que incumben a todos, no sólo al maestro. Un regalo a la humanidad entera, junto a toda su obra.

BIBLIOGRAFÍA

Durán, Manuel. Safir, Margery. EARTH TONES. THE POETRY OF PABLO NERUDA. Bloomington, Indiana University Press, 1981.

Longo, Teresa. PABLO NERUDA AND THE U.S. CULTURE INDUSTRY (Hispanic Issues). Garland Publishing, London, 2001.

Mansilla, Luis Alberto. “LOS ULTIMOS DIAS” en Anales de la Universidad de Chile, Sexta Serie, No.10, Diciembre de 1999.

Neruda, Pablo. STILL ANOTHER DAY. Translated by William O’Daly. Port Townsend, Copper Canyon Press, 1984.

Neruda, Pablo. THE SEPARATE ROSE. Translated by William O’Daly. Port Townsend, Copper Canyon Press, 1985.

Neruda, Pablo. WINTER GARDEN. Translated by William O’Daly. Port Townsend, Copper Canyon Press, 1986.

Neruda, Pablo. THE BOOK OF QUESTIONS. Translated by William O’Daly. Port Townsend, Copper Canyon Press, 2001.

Neruda, Pablo. THE SEA AND THE BELLS. Translated by William O’Daly. Port Townsend, Copper Canyon Press, 2002.

Neruda, Pablo. THE YELLOW HEART. Translated by William O’Daly. Port Townsend, Copper Canyon Press, 2002.

Neruda, Pablo. PASSIONS AND IMPRESSIONS. Trans. By Margaret Sayers Peden. New York, Straus and Giroux, 1984.

Perriam, Christopher. THE LATE POETRY OF PABLO NERUDA. The Dolphin Book Co. Ltd. Oxford, 1989.

Rodríguez, Osvaldo. LA POESIA POSTUMA DE PABLO NERUDA. Maryland, Ediciones Hispamérica, 1995.

Teitelboim, Volodia. NERUDA. AN INTIMATE BIOGRAPHY. Trans.by Beverly J. Delong-Tonelli. Austin, University of Texas Press, 1991.

Yurkievich, Saúl. FUNDADORES DE LA NUEVA POESIA LATINOAMERICANA. Barcelona, Barral, 1971.