



Vol. 6, No. 1, Fall 2008, 1-14
www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Neruda posmoderno¹

Hernán Loyola

Università di Sássari

Para Amado Alonso los poemas de *España en el corazón* manifestaron algo que él llamó “la conversión poética de Pablo Neruda”. El año 1936 habría marcado la frontera entre un *antes* y un *después* en la obra del poeta chileno. Ahora bien, desde mis primeros trabajos sobre Neruda (que ya superaron los 50 años) rechacé esta tesis de Alonso. Mis razones para aquel rechazo se han fortalecido con el tiempo. Desde la perspectiva de hoy, cuando la batalla antifascista y la guerra fría parecen sepultados junto con el siglo XX, se advierte con mayor claridad aún que *Canto general* (1950) supuso un desarrollo, y no una ruptura, respecto a *Residencia en la tierra* (1935). Todavía más, la perspectiva del nuevo milenio me permite reafirmar que la única ruptura radical en el itinerario de Neruda no se produjo en 1936 sino veinte años más tarde, en 1956.

Ese 1956 fue un año de cataclismos para Neruda, al menos en dos niveles de su vida. En el orden afectivo, la ruptura de su convivencia con Delia del Carril, iniciada en Madrid 1934. En el orden ideológico-político, la inesperada denuncia de los crímenes de Stalin que hizo Nikita Jruschov durante el XX Congreso del PCUS, en marzo, a lo cual

¹ Texto leído el 11 de julio 2008, la víspera del 104º cumpleaños de Neruda, en el Salón de Actos de la Caja Cantabria (Santander, España).

se sumó en noviembre el ingreso de los tanques soviéticos a Budapest para aplastar la insurgencia contra el régimen.

Fueron dos golpes muy duros para Neruda, aunque sus consecuencias parecen paradójicas. En verdad Pablo no quería romper con Delia, pero esa ruptura lo autorizó a hacer pública y oficial su relación con Matilde Urrutia, vivida clandestinamente desde 1949. Por otro lado, y a diferencia de miles de intelectuales y artistas de todo el mundo que en 1956 rasgaron sus vestiduras y rompieron sus vínculos más o menos estrechos con el movimiento comunista, Neruda no sólo no abandonó las filas de su partido sino que incluso asumió cargos y tareas del más alto nivel en el Comité Central, hasta el punto que fue el convencido y entusiasta candidato de los comunistas chilenos a la presidencia de la república en 1969-1970.

Y sin embargo la crisis de 1956 había sido auténtica y profunda. Seguramente más auténtica y más profunda que para muchos que imprecaron y se fueron. La diferencia reside en que Neruda no rasgó sus vestiduras ni acusó al movimiento comunista internacional de haberlo engañado o traicionado, como hicieron tantos, sino que admitió el propio error de haber subordinado su identidad cívica y poética, la misión *profética* de su escritura, a un proyecto histórico-político que suponía ya bien definido y cuya realización suponía próxima (la instalación del socialismo en todo el mundo). Por eso Neruda no cambió de partido: cambió de escritura.

El signo dominante de la nueva poesía será, en los primeros años, el reflujo desde la esfera pública a la esfera privada, lo cual es evidente en el *Tercer libro de las odas* (1957), *Estravagario* (1958) y *Cien sonetos de amor* (1959). De la noche a la mañana desaparecieron del escenario nerudiano las figuras de autorrepresentación que tras decenios de fatigas habían dado fisonomía al “Yo Soy” de *Canto general*, coronando así la fase moderna del poeta. Esas figuras eran el Hombre Invisible de la primeras *Odas elementales*, el Capitán de esos *Versos* escritos en Capri para Matilde, y el Cronista Americano del mundo socialista y de la revolución planetaria (*Las uvas y el viento*). Así, el Neruda posmoderno nació sustituyendo el orgulloso “Yo Soy” de *Canto general* con el modesto “Muchos Somos” de *Estravagario*.

Siendo imposible abordar aquí todos los varios y complejos aspectos de la fase *posmoderna* de la poesía de Neruda, me limitaré a ilustrar algunos. El más obvio es la presencia de Matilde Urrutia, con nombre y apellido. Neruda inventa para ella otra forma de *iniciación* que lo autorice a proclamarla y coronarla la mujer de su destino. En 1952 *Los versos del Capitán* habían solemnizado la iniciación militante, o sea *moderna*, de Matilde, en particular a través del poema “El amor del soldado” que concluía unificando la dicotomía *erotismo-revolución*: “Bésame de nuevo, querida. / Limpia ese fusil, camarada.”² En aquel 1952 Neruda vivía el ápice de su fervor militante, por lo cual la incorporación de Matilde al ejército internacional de los comunistas era un aspecto central de su iniciación al mundo *moderno* del poeta. La política militante apareció indisolublemente integrada a la representación del amor de Pablo hacia Matilde, tanto en *Los versos del Capitán* de 1952 como en *Las uvas y el viento* y en *Odas elementales*, de 1954 ambos libros.

Cinco años más tarde, la crisis obliga a la iniciación posmoderna de Matilde. Ya no interesa la dimensión militante de la compañera del Capitán. En 1957 Neruda emprende con ella un largo viaje por el mundo. A primera vista, un romántico crucero de bodas. En verdad el propósito es que Matilde realice una especie de peregrinación por los lugares sagrados del poeta, las ciudades anteriores a ella, en especial Rangún, Colombo y otras del Oriente. Regresan a París y a Berlín. El itinerario no incluye a Madrid, ciudad fundamental, por obvias razones políticas. Testimonio de esta peregrinación será el libro *Estravagario* (1956). La corona de la reina será completada en 1959 con la publicación de los *Cien sonetos de amor*, múltiple imagen de una experiencia amorosa privilegiada. La musicalidad clásica del soneto LXVI, alarde de virtuosismo nerudiano, muestra bien la distancia del enamorado actual respecto al enamorado combatiente de *Los versos del Capitán*:

No te quiero sino porque te quiero
y de quererte a no quererte llego
y de esperarte cuando no te espero

² Pablo Neruda, *Versos del capitán*, quinta edición (Buenos Aires: Editorial Losada, 1968), 80. (Nota del editor. A partir de ahora: NE).

pasa mi corazón del frío al fuego.
Te quiero sólo porque a ti te quiero,
te odio sin fin, y odiándote te ruego,
y la medida de mi amor viajero
es no verte y amarte como un ciego.
Tal vez consumirá la luz de enero,
su rayo cruel, mi corazón entero,
robándome la llave del sosiego.
En esta historia sólo yo me muero
y moriré de amor porque te quiero,
porque te quiero, amor, a sangre y fuego.³

Desde 1958 hasta 1967 los libros de Neruda aparentemente reafirman la tendencia a ocuparse de asuntos autobiográficos, característica en nuestro poeta, pero la intención y el significado son ahora muy diferentes. Éste es otro aspecto definidor del período. Hasta 1956, la elaboración poética de los materiales autobiográficos había cumplido la función de unificar las sucesivas figuras que encarnaron la historia del Sujeto en desarrollo, en crecimiento, en marcha hacia un horizonte de realización. Por lo cual las autorrepresentaciones finales del Sujeto moderno, vale decir el Capitán, el Hombre Invisible, el Cronista Americano, eran el resultado último y triunfal de la cadena de autorrepresentaciones que jalonaron la trayectoria hasta conquistar ese YO SOY orgulloso con que había concluido el *Canto general* en 1950. El Hondero y el provinciano enamorado de los *Veinte poemas*, el aprendiz de vanguardista en 1925, el solitario residente en Rangún, Colombo y Batavia hasta 1932, el poeta antifascista de los años '30 y '40, el cantor general de la naturaleza y de la historia de Chile y de América, el militante y senador comunista, todas estas figuras habían encarnado las etapas de una historia que fue ascendiendo hasta alcanzar, entre 1950 y 1954, la cumbre del YO SOY cumplido, la cumbre del Capitán, del Hombre Invisible y del exiliado cronista americano que intentará el 'canto general del mundo socialista' en *Las uvas y el viento*. Esto se ve muy claro en el capítulo XV y final de *Canto general*, titulado "Yo Soy", cuyos poemas son los subcapítulos de la construcción progresiva y ascendente del Sujeto como figura épica. Y mítica en un cierto sentido. Importa aclarar que este autorretrato épico-mítico no fue arbitrario ni

³ Pablo Neruda, *Cien sonetos de amor*, sexta edición (Buenos Aires: Editorial Losada, 1971), 81. (NE).

narcisístico: Neruda nunca se diseñó con atributos que no sintiera auténticos, verdaderos, e incluso arduamente conquistados.

Ahora bien, a partir de *Estravagario* esta tendencia autoexaltadora del Sujeto nerudiano desaparece, dando lugar a otra tendencia de signo opuesto, vale decir, a la desacralización del Yo. “Hay que darse un baño de tumba / y desde la tierra cerrada / mirar hacia arriba el orgullo. / ... / Yo soy profesor de la vida, / vago estudiante de la muerte, / y si lo que sé no les sirve / no he dicho nada sino todo.” (“No tan alto”).⁴ El “Yo Soy”, único, viene sustituido por un múltiple “Muchos Somos”, a veces irónico: “De tantos hombres que soy, que somos, / no puedo encontrar a ninguno: / se me pierden bajo la ropa, / se fueron a otra ciudad. / Cuando todo está preparado / para mostrarme inteligente, / el tonto que llevo escondido / se toma la palabra en mi boca.” (“Muchos somos”).⁵

La desacralización se proyecta a la escritura autobiográfica, cuyas funciones, a nivel del Sujeto, son ahora de ruptura o fragmentación del antiguo Yo unitario, tanto en clave horizontal—*muchos somos*—como en clave vertical—*las vidas del poeta*. Liberado del hilo heroico del YO SOY, el nuevo Sujeto nerudiano (que yo llamo *posmoderno* por motivos que no es posible explicitar aquí)⁶; comienza a recuperar los intersticios de la memoria, vale decir, los episodios que hasta 1956 el antiguo Sujeto (moderno) desechaba o callaba porque no eran significativos para la construcción del autorretrato épico-mítico que perseguía. En particular los episodios eróticos, a comenzar por la experiencia infantil que Neruda revela por primera vez al comienzo de la serie de diez crónicas autobiográficas publicadas, entre enero y junio de 1962, por la revista brasileña *O Cruzeiro Internacional*. El relato pasará después a las memorias del poeta:

Frente a mi casa vivían dos muchachas que de continuo me lanzaban miradas que me ruborizaban. Lo que yo tenía de tímido y de silencioso lo tenían ellas de precoces y diabólicas.

⁴ Pablo Neruda, *Estravagario*, segunda edición (Buenos Aires: Editorial Losada, 1969), 31. (NE).

⁵ Pablo Neruda, *Estravagario*, op. cit., 57. (NE).

⁶ Ver mi artículo, “Modernidad/Posmodernidad como propuesta de periodización histórico-cultural”, *A contracorriente*, vol. 4, No. 3 (primavera 2007): 69-85.

Esa vez, parado en la puerta de mi casa, trataba de no mirarlas. Tenían en sus manos algo que me fascinaba. Me acerqué con cautela y me mostraron un nido de pájaro silvestre, tejido con musgo y plumillas, que guardaba en su interior unos maravillosos huevecillos de color turquesa. Cuando fui a tomarlo una de ellas me dijo que primero debían hurgar en mis ropas. Temblé de terror y me escabullí rápidamente, perseguido por las jóvenes ninfas que enerbolaban el incitante tesoro. En la persecución entré por un callejón hacia el local deshabitado de una pamadería de propiedad de mi padre. Las asaltantes lograron alcanzarme y comenzaban a despojarme de mis pantalones cuando por el corredor se oyeron los pasos de mi padre. Allí terminó el nido. Los maravillosos huevecillos quedaron rotos en la panadería abandonada, mientras, debajo del mostrador, asaltado y asaltantes conteníamos la respiración. [OC, V, 407-408]

Del mismo episodio escribe Neruda, paralelamente, una variante en versos breves con esta conclusión: «las / fascinadoras / produjeron / ante mi vista / un milagro: / un minúsculo / nido / de avecilla salvaje / con cinco huevecitos, / con cinco uvas blancas, / un pequeño / racimo / de la vida del bosque, / y yo estiré / la mano, / mientras / trajinaban mi ropa, / me tocaban, / examinaban con sus grandes ojos / su primer hombrecito. // Pasos pesados, toses, / mi padre que llegaba / con extraños, / y corrimos / al fondo y a la sombra / las dos piratas / y yo su prisionero, / amontonados / entre las telarañas, apretados / bajo un mesón, temblando, / mientras el milagro, / el nido / de los huevecitos celestes / cayó y luego los pies de los intrusos / demolieron fragancia y estructura. / Pero, con las dos niñas / en la sombra / y el miedo, / entre el olor de la harina, / los pasos espectrales, / la tarde que se convertía en sombra, / yo sentí que cambiaba / algo / en mi sangre / y que subía a mi boca, / a mis manos, / una eléctrica / flor, / la / flor / hambrienta / y pura / del deseo.» (OC, II, 1154-1155).

Esta variante, que viene en el tomo 1 de *Memorial de Isla Negra* (1964), se titula “El sexo”. La versión en prosa era puramente anecdótica, ésta en verso agrega un nivel de sentido que la inscribe en la nueva visión autobiográfica de Neruda. Nueva, porque un episodio tan menudo e íntimo no cabía en la autobiografía del Capitán o del Hombre Invisible, y en efecto no aparece en el capítulo “Yo Soy” de *Canto general* ni en las conferencias autobiográficas que dictó Neruda en el Salón de Honor de la Universidad de Chile a comienzos de 1954. Otro

texto que no sólo confirma la nueva perspectiva del poeta tras la crisis de 1956, sino que además ofrece la clave para leerla, es uno de *Estravagario* que se titula “Dónde estará la Guillermina?” y que comienza con una evocación anecdótica de gran factura:

Dónde estará la Guillermina?

*Cuando mi hermana la invitó
y yo salí a abrirle la puerta,
entró el sol, entraron estrellas,
entraron dos trenzas de trigo
y dos ojos interminables.*

*Yo tenía catorce años
y era orgullosamente oscuro,
delgado, ceñido y fruncido,
funeral y ceremonioso:
yo vivía con las arañas,
humedecido por el bosque,
me conocían los coleópteros
y las abejas tricolores,
yo dormía con las perdices
sumergido bajo la menta.*

*Entonces entró la Guillermina
con dos relámpagos azules
que me atravesaron el pelo
y me clavaron como espadas
contra los muros del invierno.
Esto sucedió en Temuco.
Allá en el Sur, en la Frontera.*

Hasta aquí el poema es, en primer plano, la evocación detallada de un breve momento, de una repentina fulguración: es el instante en que un muchacho abre la puerta de su casa y hace entrar a una visita para él desconocida, una amiga de su hermana cuya visión lo deja en éxtasis. Esta circunscrita microsecuencia, que viene presentada en la primera estrofa, se expande o amplía horizontalmente en la segunda conectando el instante de la aparición maravillosa a la contemporánea situación que entonces, a sus catorce años de edad, vivía el enunciador protagonista del poema. La tercera estrofa vuelve a la secuencia inicial del ingreso de la muchacha, añadiendo el efecto que determinó aquella aparición en el protagonista evocado y una acotación geográfica final: “esto sucedió en el sur de Chile, en Temuco de la Frontera”. Ahora bien,

las dos estrofas siguientes muestran un brusco cambio de registro a través de una expansión ahora vertical, en el eje del tiempo:

*Han pasado lentos los años
pisando como paquidermos,
ladrando como zorros locos,
han pasado impuros los años,
crecientes, raídos, mortuorios,
y yo anduve de nube en nube,
de tierra en tierra, de ojo en ojo,
mientras la lluvia en la frontera
caía, con el mismo traje.*

*Mi corazón ha caminado
con intransferibles zapatos
y he digerido las espinas:
no tuve tregua donde estuve:
donde yo pegué me pegaron,
donde me mataron caí
y resucité con frescura,
y luego y luego y luego y luego,
es tan largo contar las cosas.*

Es evidente que este sumario busca establecer un puente entre el presente del texto y aquella remota aparición de la Guillermina, pero, a diferencia del sumario que cierra *Canto general*, aquí el desfile del tiempo no es un *crescendo* que concluye con un Yo Soy triunfante o cumplido, sino la trayectoria incierta de un hombre común, con altibajos y contradicciones, con victorias y derrotas y sin otro resultado que haber vivido la trayectoria misma. Lo deja en claro la doble coda con que concluye el poema:

*No tengo nada que añadir.
Vine a vivir en este mundo.*

Dónde estará la Guillermina?⁷

La segunda coda repite la *intro* del inicio, “Dónde estará la Guillermina?”, pero aclarando el sentido evocador y nostálgico de un minuto mágico en sí mismo, y no punto de partida para ningún desarrollo o aumento. A través de la reiteración de la pregunta el poema se devela micro-elegía del minuto perdido, irrepetible. Otro poema del mismo *Estravagario*, “La desdichada”, introduce por primera vez el trasfondo biográfico sobre el cual había vivido Neruda su más importante experiencia erótica antes de conocer a Matilde. Me refiero naturalmente a Josie Bliss, la legendaria pantera de Rangún y máxima

⁷ Pablo Neruda, *Estravagario*, op. cit., 113-14. (NE).

star del ‘folklore’ mediático en torno a Neruda (al menos en Chile). Antes de 1962 no se conocían los antecedentes de la historia implícita en el poema “Tango del viudo”, escrito en Calcuta a fines de 1928, ni se sabía quién era esa Josie Bliss que en 1935 dio título al último poema de *Residencia en la tierra*. Una de las crónicas autobiográficas publicadas por la revista *O Cruzeiro Internacional* trajo las primeras revelaciones del poeta sobre aquel lejano episodio. Entre 1928 y 1962, durante 34 años, lectores de todo el mundo leyeron sin *info* adicional los versos que siguen:

*Oh Maligna, ya habrás hallado la carta, ya habrás llorado de furia,
y habrás insultado el recuerdo de mi madre
llamándola perra podrida y madre de perros,
ya habrás bebido sola, solitaria, el té del atardecer
mirando mis viejos zapatos vacíos para siempre
y ya no podrás recordar mis enfermedades, mis sueños
nocturnos, mis comidas,
sin maldecirme en voz alta como si estuviera allí aún
quejándome del trópico, de los coolies corringhis,
de las venenosas fiebres que me hicieron tanto daño
y de los espantosos ingleses que odio todavía.*

*Maligna, la verdad, qué noche tan grande, qué tierra tan sola!
He llegado otra vez a los dormitorios solitarios,
a almorzar en los restaurantes comida fría, y otra vez
tiro al suelo los pantalones y las camisas,
no hay perchas en mi habitación, ni retratos de nadie en las
paredes.
Cuánta sombra de la que hay en mi alma daría por recobrarte,
y qué amenazadores me parecen los nombres de los meses,
y la palabra invierno qué sonido de tambor lúgubre tiene.⁸*

En 1928 escribir este desgarró sentimental fue una concesión que hizo Neruda a la necesidad de un íntimo y secreto desahogo. De ahí el título “Tango del viudo”, cuya intención autoirónica quizás sea comprensible sólo en Chile. Ese desahogo sentimental no le parecía adecuado al alto y aristocrático nivel literario que el joven Neruda aspiraba a alcanzar, por lo cual debía ser escondido, neutralizado bajo una apariencia de poema ritual impregnado de exotismo y misterio. La construcción del autorretrato épico no permitía poner la anécdota en primer plano, era necesario subrayar su carga elegíaca y profética. Pero en 1962 ya había dejado de interesar a Neruda la persecución del

⁸ Pablo Neruda, *Residencia en la tierra*, séptima edición, edición a cargo de Hernán Loyola (Madrid: Ediciones Cátedra, 2003), 174-77. (NE).

autorretrato épico y triunfante, y pudo dedicar a su experiencia con Josie Bliss el esclarecimiento de la crónica de *O Cruzeiro Internacional* y dos poemas que bajo el título “Amores: Josie Bliss” aparecieron en *Memorial de Isla Negra* (1964). Y a la pregunta “Dónde estará la Guillermina?” se sumó esta otra: “Qué fue de la furiosa? / Fue la guerra / quemando / la ciudad dorada, / la que la sumergió sin que jamás / ni la amenaza escrita, / ni la blasfemia eléctrica salieran / otra vez a buscarme / a perseguirme / como hace tantos días, allá lejos. / Como hace tantas horas / que una por una hicieron / el tiempo y el olvido / hasta por fin talvez llamarse muerte, / muerte, mala palabra, tierra negra / en la que Josie Bliss /descansará iracunda.” (OC, II, 1233). Como en el poema de la Guillermina, se advierte aquí la recuperación progresiva y sumaria del pasado desde el presente.

Pero el signo más visible del tránsito del Neruda moderno al Neruda posmoderno ocurre en ámbito político. Inicialmente sorprendió que de pronto la temática y el lenguaje militante desaparecieran de su escritura, pero lo que más desconcertó y sigue desconcertando (y desagradando) a cierta crítica fue que no desapareciera también el comunista militante como sujeto enunciador de su poesía y que, por el contrario, ganara en autenticidad y validez a medida que pasaban los años. En 1954 Neruda había incluido dentro de su máximo libro de trinchera, *Las uvas y el viento*, una elegía de homenaje a Stalin en su muerte (1953). Ese poema nunca fue renegado por su autor en vida, a pesar del informe de Jruschov de 1956 y a pesar de las presiones y críticas externas, y ahí está todavía, en el mismo lugar de su obra. En cambio, hay en *Memorial de Isla Negra* (1964) un extenso poema, “El episodio”, donde Neruda enfrenta sin complejos, como escritor y como comunista, el problema Stalin. Ese poema viene regularmente ignorado por los críticos, tanto académicos como periodísticos, porque no saben qué hacer con él. Todo habría sido más fácil si Neruda hubiera abandonado su partido después del 1956. Incluso habría ganado mucho antes el Premio Nobel de Literatura, como ha documentado hace poco

la investigadora británica Frances Stonor Saunders en su excelente libro *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*.⁹

El asunto se desarrolló en modo harto más complejo. En *Estravagario* sólo un poema, “El gran mantel”, recuerda vagamente la perspectiva de las primeras odas elementales, si bien concluye declarando una neta autolimitación expresiva: “Por ahora no pido más / que la justicia del almuerzo”.¹⁰ El libro *Navegaciones y regresos* de 1959 trae una “Oda a Lenin” y en 1960 un entero libro, *Canción de gesta*, celebra la revolución cubana. Al parecer no hay grandes cambios. Pero sí los hay, y para hacer visible la diferencia probaré a comparar dos poemas de Neruda, uno anterior y otro posterior a la línea fronteriza de 1956, que traen el mismo título: “El pueblo”. El primero es de *Canto general*, capítulo XI, “Las flores de Punitaqui”, y fue escrito en 1946:

Paseaba el pueblo sus banderas rojas
y entre ellos en la piedra que tocaron
estuve, en la jornada fragorosa
y en las altas canciones de la lucha.
Vi cómo paso a paso conquistaban.
Sólo su resistencia era camino,
y aislados eran como trozos rotos
de una estrella, sin boca y sin brillo.
Juntos en la unidad hecha silencio,
eran el fuego, el canto indestructible,
el lento paso del hombre en la tierra
hecho profundidades y batallas.¹¹

El segundo poema también titulado “El pueblo” se encuentra en el volumen *Plenos poderes*, de 1962. En origen fue el texto de la intervención formal del dirigente político Pablo Neruda, miembro activo del Comité Central, durante el XII Congreso del Partido Comunista de Chile (Santiago, marzo 1962). En el contexto de reuniones habitualmente poco proclives al ejercicio de la fantasía, tan insólita vestidura literaria para una intervención política pudo parecer una extravagancia de Neruda. En verdad fue un gesto colmo de intención y

⁹ Publicado en Londres por Granta Books, 1999, y en traducción española, *La CIA y la guerra fría cultural*, por la Editorial Debate, Madrid 2001.

¹⁰ Pablo Neruda, *Estravagario*, op. cit., 27. (NE).

¹¹ Pablo Neruda, *Canto general*, segunda edición (Barcelona: Seix Barral Editores, 1982), 359-60. (NE).

de pertinencia. Para mí este “El pueblo” es su mejor poema político (si cabe tal clasificación) y uno de los mejores en lengua castellana. Es un poema largo que comienza así:

*De aquel hombre me acuerdo y no han pasado
sino dos siglos desde que lo vi,
no anduvo ni a caballo ni en carroza:
a puro pie
deshizo
las distancias
y no llevaba espada ni armadura,
sino redes al hombro,
hacha o martillo o pala,
nunca apaleó a ninguno de su especie:
su hazaña fue contra el agua o la tierra,
contra el trigo para que hubiera pan,
contra el árbol gigante para que diera leña,
contra los muros para abrir las puertas,
contra la arena construyendo muros
y contra el mar para hacerlo parir,
Lo conocí y aún no se me borra.
Cayeron en pedazos las carrozas,
la guerra destruyó puertas y muros,
la ciudad fue un puñado de cenizas,
se hicieron polvo todos los vestidos,
y él para mí subsiste,
sobrevive en la arena,
cuando antes parecía
todo imborrable menos él.*

*En el ir y venir de las familias
a veces fue mi padre o mi pariente
o apenas si era él o si no era
talvez aquel que no volvió a su casa
porque el agua o la tierra lo tragan
o lo mató una máquina o un árbol
o fue aquel enlutado carpintero
que iba detrás del ataúd, sin lágrimas,
alguien en fin que no tenía nombre,
que se llamaba metal o madera,
y a quien miraron otros desde arriba
sin ver la hormiga sino el hormiguero
y que cuando sus pies no se movían,
porque el pobre cansado había muerto,
no vieron nunca que no lo veían;
había ya otros pies en donde estuvo.*

El poema sigue por otras dos páginas y media, para concluir así:

*Yo conocí aquel hombre y cuando pude,
cuando ya tuve ojos en la cara,
cuando ya tuve la voz en la boca,
lo busqué entre las tumbas y le dije,*

*apretándole un brazo que aún no era polvo:
 “Todos se irán, tú quedarás viviente.
 Tú encendiste la vida.
 Tú hiciste lo que es tuyo.”
 Por eso nadie se molestó cuando
 parece que estoy solo y no estoy solo,
 no estoy con nadie y hablo para todos:
 alguien me está escuchando y no lo saben,
 pero aquellos que canto y que lo saben
 siguen naciendo y llenarán el mundo.¹²*

Comparando estas dos representaciones de la categoría socio-política “el pueblo”, advertimos el pasaje desde la mítica imagen colectiva, épica y multitudinaria pero abstracta, la de 1946, a una individual y más personal en el poema de 1962. Desde las banderas rojas a los instrumentos del trabajo, desde lo visible a lo invisible. Las dos representaciones del pueblo no se excluyen entre sí, son complementarias. Lo curioso, y significativo, es que normalmente este pasaje ocurre en dirección contraria, o sea desde la visión individual, personal, a la visión épica de la historia. Pero en Neruda el pasaje desde el pueblo de 1946 al de 1962 no supone una regresión individualista sino una reflexión autocrítica que lo devolverá a la historia con mayor convicción y energía, como lo demostrarán en particular su libro *Fin de mundo* (1969) y la abiertamente panfletaria *Incitación al nixonicidio* de 1973, a pocos meses del golpe de estado del general Pinochet. Lo singular del caso Neruda no es que haya adherido a la causa comunista desde 1934 (en los días que siguieron a la revolución asturiana de octubre-noviembre), porque muchos intelectuales y artistas adhirieron también por entonces en toda Europa. Lo verdaderamente singular es que Neruda *murió* comunista.

El poeta falleció el 23 de septiembre de 1973, doce días después del golpe y de la heroica muerte de su amigo, el presidente Salvador Allende. Fui una de las ocho personas que con Matilde velamos el cadáver del poeta la noche del 24 al 25, en su casa La Chascona, saqueada y ultrajada en los días anteriores, por lo cual el velorio ocurrió

¹² Pablo Neruda, *Cantos ceremoniales/Plenos poderes*, edición y notas de Hernán Loyola, prólogo de Antonio Cisneros (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2004), 143-47. (NE).

en un salón con ventanas rotas, muebles destruidos, fragmentos dispersos de cristales y vasijas, pinturas pasadas a cuchillo.

La mañana del 25, el cortejo fúnebre del poeta hacia el Cementerio General de Santiago partió desde La Chascona con no más de cincuenta personas, cantidad que fue creciendo durante el trayecto a medida que los espectadores al borde la calle cobraban valor y se incorporaban al desfile, venciendo el miedo y desafiando a la doble fila de soldados que, con metralletas prontas a disparar, flanqueaban el cortejo en la Avenida La Paz. El funeral de Neruda fue, durante muchos años en Chile, la única manifestación pública donde fueron gritados a voz en cuello los nombres de Víctor Jara y del mismísimo presidente Allende, sin que el régimen se atreviera a impedirlo disparando contra los manifestantes. De este modo Neruda, como el Cid Campeador, libró después de muerto su última batalla victoriosa. ¿Qué fue lo que frenó a la Junta Militar? Por mucho menos había gente asesinada, arrestada o simplemente desaparecida para siempre. Es bien sabido que la dictadura no se detuvo ante nada y que a duras penas respetó los espacios diplomáticos y algunos religiosos.

Lo cierto es que un poeta comunista, encarnación máxima y mundialmente conocida del demonio marxista contra el cual se habían alzado los cuatro generales, ya muerto logró paralizar la violencia de los militares golpistas y convertir su propio funeral en el primer acto público de la resistencia chilena contra la dictadura. El por qué de tan insólita capacidad poética es también la razón última por la cual estamos aquí reunidos. En el fondo, es el tema de nuestro encuentro.