

Visión de la Muerte en Pablo Neruda

Por Clarence Finlayson

Neruda, como todos los grandes espíritus, se ha sentido atraído por el motivo de la muerte. Neruda es un espíritu grande: todo lo que toca lo convierte en poesía, o mejor dicho, contacta al universo en función poética. La concepción de la vida en Neruda es trágica, eminentemente trágica. Un hálito sin cesar renovado impulsa el esfuerzo creador del poeta, un soplo hondo de hondura penetrante, en lucha constante consigo mismo y en derechura a la muerte. La tragedia del ser está en su limitación: su conato a lo inmortal y a lo perfecto, su tendencia a lo Infinito engendran en su seno el sentimiento dramático, que a causa de conocerse defectible, asume a veces caracteres desesperados. Para coger el sentido de la muerte en la poesía nerudiana, es preciso vislumbrar el ansia de vida que vibra y palpita en cada uno de sus versos, en los chispazos geniales de su poesía humana. Neruda es un poeta-hombre. El mundo psicológico, ese microcosmos que es el hombre, aflora palpitante en su poesía con toda su tragedia, destilando dolor metafísico. A través de lo singular, de la vida concreta se asoma en función perenne y eternamente nueva el problema metafísico de la existencia. "Yo tengo un concepto dramático de la vida, y romántico; no me corresponde lo que no llega profundamente a mi sensibilidad" (Neruda: prólogo de "El Habitante y su Esperanza"). La poesía de Neruda, fuera de su originalidad franca y creadora, de su belleza sintética y vigorosa, extraña e integral de sus imágenes, de sus conceptos derramados en forma búdica oriental, que alcanzan horizontes ilimitados y pasan fugaces con velocidades psíquicas por el mundo total del hom-

NOTA. — De Neruda, el político y el ideólogo, nos separan radicales razones de principios. Su irreligiosidad confesa y su marxismo extremo, no pueden caber, ni siquiera tangencialmente, en nuestra trayectoria programática. Pero no podemos ignorar al altísimo poeta que él fue, al lírico que tan maravillosamente, aún en sus más acres realizaciones, aprestó las letras americanas. En su recuerdo transcribimos aquí un sesudo ensayo del filósofo chileno que por varios años honró las páginas de esta Revista con sus colaboraciones y regentó cátedras en nuestro claustro.

bre, es hondamente metafísica, con vivencia profunda de ideas trascendentales, hechas carne de carne, en la carne humana, tendiendo sin cesar hacia el puro espíritu, sujetas al mundo con la sangre de la tragedia por antonomasia, la tragedia inherente a la limitación del ser. Ansias de prolongación en las regiones integrales del ser, deseos de cubrir la realidad juntándose a ella en armónico consorcio y en unidad interior del ritmo: palpitación de simpatía en solo un haz de floración.

Cuando Pelleas le dice a Melisanda: "Me hablarás de un camino que no termine nunca" aparece el poeta y aparece en él el deseo inmortal. La muerte, como todas las negaciones, sólo es conocida a través de la vida. Nadie puede saber lo que pierde sin antes saber lo que tiene. Este deseo de inmortalidad explica el horror a la muerte; estas ansias, en el fondo, ramificaciones del mundo de las esencias, al pasar al plano de las existencias, irrumpen de lo absoluto a lo contingente, y ponen tragedia en el ser que vive. Cuando Platón afirma que "todas las cosas mortales tienden con todo su poder a la inmortalidad" plantea el problema de la vida. Las esencias hacen fuerza al mundo de las existencias para llamarlas a participar de su eternidad; este ser que brota al conjuro unitivo de las dos, este ser limitado que se mueve en el tiempo y el espacio, viviendo entre las esencias —eternas y absolutas— imitación del Acto Puro —y entre las existencias— contingencias recibidas generadas al conjuro de una causa externa y no del ser interior; todo esto engendra la tragedia de la vida y de la muerte, del pasar, del resbalar de la realidad sobre el precipicio que delimita al ser con el no ser. Es notorio y hondo el sentido etimológico del vocablo "acaecer", suceder. El idioma latino nos dice que acaecer, accidere, y morir o matar, occidere, tienen idéntica raíz, y es que el fluír, el devenir (que es nuestra vida, vida inherente a todo ser limitado) es un ir pasando, un gerundio y no un sustantivo, un ingerir "futuro" y un morir "pasado", un vivir y un morir en la cruz, sin cesar renovada, de la existencia limitada.

El motivo de la muerte se presenta siempre ante el hombre. Aunque el hombre no muriera definitivamente, se presentaría a sus ojos el motivo de la muerte, y es que la muerte la llevamos todos en el corazón, en el seno de la vida; vivimos de sombra y sueño y la muerte empapa todas nuestras obras. Apenas el espíritu vislumbra lo Absoluto, apenas alborea en su fondo la existencia del Infinito, ya nace la muerte en germen y la muerte con que morimos a cada momento, a cada instante que pasa y que hacemos nosotros al movernos. El movimiento nace ante la sollicitación final del reposo definitivo de la actualidad plena y perfecta. El amor que mueve al universo es un amor inmortal de reposo. El abandono —la felicidad— en que se derraman los seres al conseguir rastros de vida y realidad, no es más que el fruto que engendra el amor. La tragedia "formal" del artista, tragedia de prostitución espiritual, en que vierte Ideal-espíritu en ámbitos tiempo-espacio a través de elementos materiales, tratando de expresar lo puro con lo impuro, el espíritu con lo corporal, el orden que en su forma suprema es unidad con la materia, principio de división, de desorden, es una tragedia integral en que tiende al ser por el no-ser y

camina a la nada con el ser. El "darás tu obra de arte como se da un hijo, restañando sangre de tu corazón" como dijera Gabriela Mistral, es un mandato entronizado que brota, con placer y dolor conjuntos, desde el fondo del espíritu con creación quejumbrosa de muerte y vida.

La muerte, la muerte por antonomasia, lo que todos llamamos "muerte", esto es, la corrupción del cuerpo con la separación del espíritu, es análoga, con analogía de identidad, con la muerte del espíritu al encadenarse a la acción a través del fenómeno y de lo material. La muerte corporal, en cierto sentido es una resurrección: novedad de planos vitales a que trasciende el espíritu. Así, la semejanza es casi completa con el vivir muriendo de la vida creadora, en su perenne evolución creadora, al menos cuando se mira al sujeto o al objeto donde reposa y plasma la creación, como causa y efecto respectivamente.

Sea por todos estas causales, sea porque la muerte es algo misterioso, sea porque la admitencia de una solución de continuidad en las regiones del ser es algo pavoroso y terrible, la muerte es motivo imperecedero de inspiración poética.

En la poesía nerudiana, el hombre se siente fatalista en un acaecer incesantemente empujado por un pasado sin tregua; la muerte aparece en el horizonte como término de vida en concepción búdica. El devenir vital ha sido captado al revés: es la noche de donde sale el ser y son las tinieblas las que esperan, en actitud de recepción, las vitalidades que hoy se mueven. Aparece lejana como finalidad fatal, ineluctable del gerundio de la vida, de este ir pasando y fluyendo, como agua que desciende "corriendo hacia la muerte como un grito hacia el eco" allá hacia "el lejano, hacia donde ya no hay más que la noche y la ola del designio y la cruz del anhelo". La expresión poética de Neruda manifiéstase vigorosa —a pesar de su desolación metafísica— por el encuentro fuerte y trágico del deseo inmortal de inmortalidad con el reposo definitivo cósmico. Es este choque intenso el que produce en el alma de Neruda la visión nádica, como "reflejo sin nada delante", como "lecho de aguas evadidas", como "sombra que piensa en su cuerpo ya ido", deseos húmedos y destilantes, como un silencio líquido, de desesperación humana —espejo de creación— en que el universo entero se encuentra involucrado, y al poeta le "dan ganas de gemir el más largo sollozo, de bruces frente al muro que azota el viento inmenso". Pero el corazón de Neruda, mejor dicho, su espíritu, es grande y sano, vive intensamente con intensidad estelar, los anhelos más vivientes, más claros y hondos de deseo inmortal, de hambre de prolongación, de interminabilidad. Es interesante que la muerte, visionada de lejos y de cerca —las postrimerías o términos esenciales de vida se sienten cerca con presencia eterna— engendre inmediatamente en su clima espiritual las incontenibles ansias de inmortalidad. Su oposición deseada aparece por contraste profundamente vital. Pero, el poeta-hombre, estilo oriental, no abandona su pesimismo cósmico y junto a los deseos manifestados o manifiestos combina resabios de materia, extraña a toda atmósfera de eternidad.

"Pero quiero pisar más allá de esa huella,
pero quiero voltear esos astros de fuego;

Clarence Finlayson

lo que es mi vida y es más allá de mi vida,
eso de sombras duras, eso de nada, eso de lejos,
quiero alzarme en las últimas cadenas que me aten,
sobre este espanto erguido, en esta ola de vértigo,
y echo mis piedras trémulas hacia ese país negro,
solo, en la cima de los montes,
solo, como el primer muerto,
rodando enloquecido, presa del cielo oscuro
que mira inmensamente como el mar en los puertos”.

Neruda siente en carne lo inmortal, pero “lo cósmico” lo envuelve; el deseo, el amor de la voluntad —que es espíritu— expresa el anhelo inmortal de supervivencia contra toda ley de materia: clamor que brota del poeta en dolor de parto y en retorciiones vitales de vida, no en afanes y sí en tendencias, de perpetuar la conciencia contra todo designio fatal, contra toda aherradumbre de cadenas cósmicas, luchando por rupturar al universo, por cuanto el espíritu pertenece a otro universo. Neruda expresa este deseo con temblor de sangre, en forma impresionante: el poeta alcanza el fondo de nuestra alma —hablo del alma atormentada del incrédulo y del materialista— y la mueve, como mueven las olas fuertes en tiempo de tempestad los frágiles acantilados de la costa.

“Quiero abrir en los muros una puerta. Eso quiero.
Eso deseo. Clamo. Grito. Lloro. Deseo.
Soy el más doloroso y el más débil. Lo quiero.
El lejano, hacia donde ya no hay más que la noche.
Astro por astro, todos jugarán en astillas.
Mi fuerza es mi dolor, en la noche. Lo quiero.
He de abrir esa puerta. He de cruzarla. He de vencerla.
Han de llegar mis piedras. Grito. Lloro. Deseo.
Sufro, sufro y deseo. Deseo, sufro y canto.
Río de viejas vidas, mi voz salta y se pierde.
Tuerce y destuerce largos collares aterrados.
Se hincha como una vela en el viento celeste.
Rosario de la angustia, yo soy quien lo reza.
Hilo desesperado, yo no soy quien lo tuerce.
El salto de la espada a pesar de los brazos.
El anuncio en estrellas de la noche que viene.
Yo soy, pero es mi voz la existencia que escondo.
El temporal de aullidos y lamentos y fiebres.
La dolorosa sed que hace próxima el agua.
La resaca invencible que me arrastra a la muerte”.

¡Oh! Qué terrible es esta resaca que va ganando batalla contra el anhelo más metafísico de nuestra existencia! Anhelo integral de todo ser. Y es que el ser sólo vive en función del Ser y el ente limitado vive para lo Infinito, como lo relativo para lo Absoluto. “El hombre es más hombre, cuando trata de ser más que hombre” decía sintiendo Miguel de Unamuno; el objeto final de las inmanencias es trascendente; el reflejo de esta necesidad de “trascendencia” se vierte al universo

en forma trágica de "dualismo" y de dependencia. El problema de lo Uno y de lo múltiple palpita en lo múltiple con sangre, mientras en lo Uno hay reposo inmortal definitivo. El dolor del hombre es más humano cuando trasciende porque los seres se miden por su fin. Neruda siente este dolor pero su concepción camina en opuesto sendero a su trágico sentimiento de la vida, y entonces exclama:

"¡Ah, mi dolor, amigos, no es ya dolor humano!
¡Ah, mi dolor, amigos, ya no cabe en la sombra!"

Y en la sombra no cabe nada y en la nada se reducen los contrarios, no en virtud de reductibilidad sino en razón de aniquilamiento total: es la noche y nada más que la noche. Tal vez inspiró a Nietzsche aquellas fatídicas palabras: "Soy la luz y deseo ser la noche. Miro a todas partes y me encuentro circundado de luz".

Paradoja imperecedera, terrible reflejo de la trágica lucha entre el ser y el no-ser.

El sentido de la vida tiene un valor concreto. Dios existe "personalmente". Ser concreto Infinito que se da como Suprema Finalidad. El hombre huye de las abstracciones vitales en cuanto deseo de consecución, y es por esto que la metafísica, en este sentido, es antihumana. El problema de la inmortalidad se refugia en el individuo superexistente. El yo es personal, impenetrable: todo su deseo es permanecer en su yo. El principio de identidad. No se nos hable de la suervivencia en el piélago de la naturaleza. La supervivencia, si es como es, es personal. Quien analice hasta sus interioridades los planos de la conciencia prolongará la vida en este sentido individual, impenetrable. La inteligencia al contemplar las "esencias", eternas y puras, significa su naturaleza inmortal: similia similibus compenetrantur. Prueba eidética de su inmortalidad.

La poesía budista canta al Cosmos y a su universalidad; el Nirvana aparece como supremo reposo. Dios-Nada se ofrenda al budista envuelto en el efímero ropaje de la realidad-materia.

Neruda —a pesar de su envoltura vaga de concepción oriental indefinida, vaporosa y abstracta— es un rebelde del yo. El yo aflora, y ruptura constantemente las capas cósmicas absorbentes, en su totalidad de "microcosmos", en vida de "individuo subsistente", de permanencia consciente personal.

Así en "El hondero entusiasta" continuando con las citas que tocan a la muerte, sigue cantando:

"Más allá de esos muros, de esos límites, lejos.
Deben pasar las rayas de la lumbre y la sombra.
¿Por qué no he de ser yo? Grito. Lloro. Deseo.
Sufro, sufro y deseo. Cimbros y zumban mis hondas.
El viajero que alargue su viaje sin regreso.
El hondero que trice la frente de la sombra.
La flecha, la centella, la cuchilla, la proa.
Grito. Sufro. Deseo. Se alza mi brazo, entonces,

hacia la noche llena de estrellas en derrota.
He aquí mi voz extinta. He aquí mi alma caída.
Los esfuerzos baldíos. La sed herida y rota.
He aquí mis piedras ágiles que vuelven y me hieren.
Las altas luces blancas que bailan y se extinguen.
Las húmedas estrellas absolutas y absortas.
He aquí las mismas piedras que alzó mi alma en combate.
He aquí la misma noche desde donde retornan”.

No voy a hablar del eterno retorno. Para mí no tiene en absoluto el significado que para Nietzsche tenía. Ya en mi obra **“Analítica de la Contemplación”** he analizado el contenido metafísico de un retorno más trascendental. El retorno “heraclitano” es pequeño y superficial —ciclo cerrado de la evolución cósmica—. Este sentido del retorno, rupturado y liberado por Bergson tiende a lo Infinito-Ideal de un empuje integral de fuerza, generadora de renovación immanente y creatriz. Pero, ahora que se trata de la Muerte, quiero ser más explícito y dar una explicación de una idea que yo llamaré “el retorno restringido”. La muerte es antinatural: rompe en el seno del ser la unidad substancial del espíritu y del cuerpo. De ahí su terrible e invencible horror natural y justificado. Es castigo, totalitario en su expresión, de lo más eidético: la separación vital-esencial del ser en sus elementos primordiales. Si la naturaleza actual se corrompe, es decir, muere; si el hombre tiene que despojarse de su cuerpo como quien se despoja de su unidad total, la muerte engendra un divorcio que clama por matrimonio eternamente. El retorno del alma al cuerpo se sumerge en la resurrección como término de anhelo, voz de naturaleza, tendencia esencial, y ese “retorno en el plano cualitativo” será, y es actualmente como esperanza —supuesta la certidumbre inevitable de la muerte corporal— una realidad consecuente al principio de inmortalidad, que respeta la unidad y tiende a conservarla: unidad total de forma sustancial y materia prima.

Los seres retornan no a la noche sino a la Vida, retornan universalmente con la evolución creadora que adquiere incesantemente realidad; los seres retornan a Dios intensificando al ser. La frase de Hamlet: “de aquella región de donde nunca se regresa”, tiene valor relativo y restringido en el tiempo. Después del tiempo “trágico”, de este movimiento doloroso y potencial, cuando advenga el Reino de Dios sobre la tierra, y cuando todo devenir sea devenir reposado y el tiempo psíquico sea más semejante al “evo” angélico que al tiempo fisiológico, el retorno se produce “naturalmente, eidéticamente: el espíritu retorna a su unidad totalitaria para informar la “materia” desde donde un día saliera en castigo, con la muerte corporal”.

La muerte no puede ser comprendida integralmente ni podemos sentir, experimentarla como una experiencia metafísica si carecemos del sentido de unidad. Ya he hablado de la unidad substancial del alma y cuerpo. Me refiero ahora a la unidad metafísica que lanza en el fondo su hilo de unión simal bajo las formas del mundo. Esta vi-

sión de unidad, inherente a la unidad del espíritu, en todas sus manifestaciones (desde el concepto que es síntesis mental hasta la explicación por el Principio en el orden intelectual absoluto) es la intuición del ser que palpita en lo múltiple en función de lo Uno. El poeta es esencialmente creador; él tiene por misión crear, crear en el amplio sentido de la palabra. Echar afuera su fruto interior, hacer pasar la idea de la posibilidad a la existencia. Cuando el poeta ve la unidad, crea. La creación es la unidad vivida. Es el rebalse de uno por hacerse múltiple, por prolongarse. Es, como diría Unamuno, resucitar en otro. El hombre que vive la unidad, explícita y conscientemente, y contempla la muerte, adquiere un sentimiento trágico de la vida que nace al espíritu y lo involucra, chorreando sangre mientras piensa, mientras quiere, mientras grita y clama, mientras vive cada segundo de la existencia.

Neruda ha sentido y siente la unidad y allí está uno de sus valores más vigorosos para expresar la muerte. Tiene aún un poema que se intitula "Unidad", que no resisto al placer de citar por la hermosura substancial y universal que encierra.

"Hay algo denso, unido, sentado en el fondo,
repitiendo su número, su señal idéntica.
Cómo se nota que las piedras han tocado el tiempo,
en su fina materia hay olor a edad,
y el agua que trae el mar, de sal y sueño.

Me rodea una misma cosa, un solo movimiento,
el peso del mineral, la luz de la piel,
se pegan al sonido de la palabra noche:
la tinta del trigo, del marfil, del llanto,
las cosas de cuero, de madera, de lana,
envejecidas, desteñidas, uniforme,
se unen en torno a mí como paredes.

Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo,
como el cuervo sobre la muerte, el cuervo de luto.
Pienso, aislado en lo extenso de las estaciones,
central, rodeado de geografía silenciosa:
una temperatura parcial cae del cielo,
un extremo imperio de confusas unidades,
se reúne rodeándome".

Es por ello que Neruda no puede sacudirse la muerte de encima. ¡Si la lleva adentro en todas formas! ¡Si es carne de su conciencia como latido de corazón!

"Cadáveres dormidos que a menudo
danzan asidos al peso de mi corazón".

Si hay "pondus", si hay peso en las regiones del espíritu tiene que ser de "amor". Sólo el amor pesa para el espíritu. El hombre tiende, ansía, clama. Es el amor que le engendra deseos, ansias, movimientos, vida. Sólo él pesa con el peso insondable de la limitación que de-

Clarence Finlayson

sea rupturar sus fronteras. Dios pone tragedia en el hombre por el solo hecho de ser Dios Dios y el hombre hombre. Toda tragedia reconoce esencialmente como origen la limitación metafísica, el mal metafísico.

Un gran santo ha dicho: "Mi peso es mi amor" y ha tomado la palabra en nombre del universo.

Pablo Neruda tiene un poema dedicado especialmente a la muerte, "Sólo la muerte":

"Hay cementerios solos,
tumbas llenas de huesos sin sonido,
el corazón pasando un túnel
oscuro, oscuro, oscuro,
como un naufragio hacia adentro nos morimos,
como ahogarnos en el corazón,
como irnos cayendo desde la piel al alma.

Hay cadáveres,
hay pies de pegajosa losa fría,
hay la muerte en los huesos,
como un sonido puro,
como un ladrido sin perro,
saliendo de ciertas campanas, de ciertas tumbas,
creciendo en la humedad como el llanto o la lluvia.

Yo veo sólo a veces
ataúdes a vela
zarpar con difuntos pálidos, con mujeres de trenzas muertas,
con panaderos blancos como ángeles,
con niñas pensativas casadas con notarios,
ataúdes subiendo el río vertical de los muertos,
el río morado,
hacia arriba con las velas hinchadas por el sonido de la muerte,
hinchadas por el sonido silencioso de la muerte.

A lo sonoro llega la muerte,
como un zapato sin pie, como un traje sin nombre,
llega a golpear con un anillo sin piedra y sin dedo,
llega a gritar sin boca, sin lengua, sin garganta.
Sin embargo sus pasos suenan,
y su vestido suena callado como un árbol.

Yo no sé, ya conozco poco, yo apenas veo,
pero creo que su canto tiene color de violetas húmedas,
de violetas acostumbradas a la tierra,
porque la cara de la muerte es verde,
y la mirada de la muerte es verde,
con el verde enlutado de una hoja de violeta
y su grave color de invierno exasperado.

Pero la muerte va también por el mundo vestida de escoba,
lame el suelo buscando difuntos.

La muerte está en la escoba,
es la lengua de la muerte buscando muertos,
es la aguja de la muerte buscando hilo.

La muerte está en los catres,
en los colchones lentos, en las frazadas negras,
vive tendida y de repente sopla,
sopla un sonido obscuro que hincha sábanas,
y hay camas navegando a un puerto
en donde está esperando, vestida de almirante”.

Confieso que no es trascendental aquí como en otros, pero hay originalidad poética, y la muerte tiene amplitud de sensación como en ninguno de los otros. Me refiero a la muerte corporal. Las sensaciones se suceden unas a otras y desfilan ante la conciencia como vivencias de desolación que ambientan —como “composición de lugar”— y penetran “oscuro” en el alma. Especialmente la primera estrofa sirve de antesala a las sensaciones posteriores, prepara con su voz penetrante, filuda, que arranca, desaigambra ser y realidad, y vive “muerte” con dolor. (El dolor es la vida de la muerte).

“Hay cementerios solos,
tumbas llenas de huesos sin sonido,
el corazón pasando un túnel
obscuro, obscuro, obscuro,
como un naufragio hacia adentro nos morimos,
como ahogarnos en el corazón,
como irnos cayendo desde la piel al alma.

La muerte comienza por la periferia de la realidad. Si iniciara su vida por el fondo no habría “muerte” sino aniquilamiento. (La sustancia mantiene el mundo accidental y fenoménico). (La sustancia no se corrompe, se aniquila). La imagen de Neruda en esta materia es bellísima:

“como un naufragio hacia adentro nos morimos,
como ahogarnos en el corazón,
como irnos cayendo desde la piel al alma”.

El segundo verso “como ahogarnos en el corazón” es de hondo sentido. Lo substancial se conoce por sus actos, por sus manifestaciones en el plano de la acción, de la existencia. Toda muerte del accidente repercute en los senos del nómeno, “sub specie mortis”, es decir, “como ahogarnos en el corazón”.

Con respecto a la conciencia, la sensación de morir, que es ir perdiendo la vida —gerundio de vida que se escapa— debe ser ir introduciendo en el espíritu y en el sentir del cuerpo, —en el experimentar de la vida fisiológica— dosis cada vez más intensa de no-ser, de nada. El espíritu actúa teniendo a la materia, a la que está unido, como “conditio sine qua non”; la materia, se le va, no físicamente, grosso modo, en sentido de magnitud —(que también hay algo de esto)—

sino en el orden funcional, y así el espíritu se encuentra en una situación en que se le va acercando la "noche" en forma progresiva, mejor dicho, regresiva: es el supremo desenlace de la vida en forma catagenética, del ser hacia el no-ser, movimiento en corrupción que afecta a lo substancial. Las ideas ya no son claras, las imágenes vagas se esfuman en la inconsciencia, el decrepitar de la vida se sumerge en la obscuridad. La sensación de soledad debe ser inmensa y ésta se auxilia aún por las intuiciones, que a mi parecer, son de una claridad inmortal, trascendental, en que el espíritu debe vivirse y experimentarse unido a la creación entera, en contacto con una realidad íntegra y totalitaria, simple como una línea geométrica y al mismo tiempo inmensa, abarcadora como círculo sin circunferencia, como si el perímetro no estuviera en ninguna parte y su centro pareciera existir en todas.

Dicen que la memoria recorre los ciclos de su evolución a cantidades fantásticas y que el yo vive en este sentido de introspección, una vida tan intensa como nunca la ha vivido, una autoconciencia profunda que ahonda derechamente en las honduras del mundo psicológico. No es mi intención relatar a lo Proust —quien en el momento de su agonía escribía su grande experiencia de desenlace—; quiero sólo notar la significación sensorial, el cómo aflora al plano consciente el ritmo de la vida fisiológica que se apaga a pausas. Desolación e intuición trágica. Cuando Ortega y Gasset habla de las intuiciones elementales que da el vino, siempre he encontrado su observación impresionante y atinada, pero la semejanza de ellas con las de la muerte agónica sólo debe de tener valor de contenido y no de modo: en la agonía no hay la alegría natural del vivir que engendra intuiciones de confraternidad ruidosa; allí en tal instante las intuiciones engendran seriedad de emoción y tragedia de espíritu, es decir, sensación de desenlace. Quien haya asistido a los últimos momentos de un moribundo que agoniza, esto es, que lucha por aferrarse a la vida, combatiendo rítmicamente, inconscientemente, por no abandonar la materia, por no producir escisión y divorcio allí en las honduras donde en unidad profunda y substancial permanecen la forma y la materia, el espíritu y el cuerpo, tiene que haber vibrado con "muerte" allá en su ser, allá en lo hondo de su ser, y este hecho catagenético, en que la vida se va, vida de otro, semejante a uno, y que le enseña el camino y el desenlace futuro, conmueve como nada con dolor, en que la naturaleza entera palpita como tocada por las manos del no-ser. El morir abre otro plano de vida, es como una cuarta dimensión en que el espíritu desaparece al mundo físico, al tiempo y al espacio, sin poderle contemplar. Va entonces entrando la noche en la agonía, acercándose, aproximándose la oscuridad, desolación de actividad, ya no hay sentir del mundo físico, ya no hay sonido ni visión, y las ideas tambalean porque las imágenes que les sirven de soporte natural comienzan a hacerse borrosas para desaparecer finalmente.

Neruda en su primera estrofa dice así:

"Hay cementerios solos,
tumbas llenas de huesos sin sonido,
el corazón pasando un túnel

Visión de la Muerte en Pablo Neruda

oscuro, oscuro, oscuro,
como un naufragio hacia adentro nos morimos,
como ahogarnos en el corazón,
como irnos cayendo desde la piel al alma”.

Y la muerte acechando aceleradamente, paso a paso, en invasión progresiva, como la imagen de García Lorca que “puso huevos en la herida”. No sólo hay muerte adentro sino que la muerte se va produciendo afuera, en los objetos. El conocimiento —acto de relación—, tiende hacia afuera a valorarse en el objeto: la idea y la imagen son representativas. La muerte que se avecina en el seno del sujeto “le va desligando de esta relación terminal con el mundo exterior, la muerte se va produciendo afuera, sentimos que nos morimos, que se mueren con nosotros todas las cosas, es como la conciencia —engañada sin duda— del fenómeno y del nómeno, arrastrada en resaca invencible, hacia el no-ser, hacia la noche definitiva”.

El poeta ve aquí la muerte en torno:

“Hay cadáveres,
hay pies de pegajosa losa fría,
hay la muerte en los huesos,
como un sonido puro,
como un ladrido sin perro,
saliendo de ciertas campanas, de ciertas tumbas,
creciendo en la humedad como el llanto o la lluvia”.

La vida es un viaje. Ya los chinos en “poético” asemejaban a la corriente de un río el vivir humano. Manrique en estrofas que según Lope de Vega debieran estar grabadas en letras de oro, decía que “nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar que es el morir”. Ya me he referido a la interesante etimología del acaecer, suceder —accidere en latín— que posee la misma raíz lingüística que occidere, morir, matar. Siempre los poetas han ido a beber a la corriente de los ríos en busca de la imagen del vivir. El viaje, sea de ida o de regreso, siempre surge naturalmente ante la visión del poeta, ante la visión cósmica del mundo.

“Yo veo sólo a veces
ataúdes a vela
zarpar con difutos pálidos, con mujeres de trenzas muertas,
con panaderos blancos como ángeles,
con niñas pensativas casadas con notarios,
ataúdes subiendo el río vertical de los muertos,
el río morado,
hacia arriba con las velas hinchadas por el sonido de la muerte,
hinchadas por el sonido silencioso de la muerte”.

Los últimos cuatro versos necesitan comentario metafísico a parte.

Antes, una breve introducción panorámica. El arte nuevo es purificación: sinceridad esencial de líneas puras arquitectónicas. El arte es la manifestación sensible de lo bello. La belleza es espíritu y es trascendental. No se agota en este mundo. Decir por ejemplo —como lo he oído— que el arte griego agotó la belleza, es lo mismo que decir que el Verbo se hizo carne en cualquiera de nosotros. La tragedia del artista, como la del filósofo —(hay entre ellos muchas semejanzas)— estriba en manifestar espíritu con materia, introduciendo el espíritu en un mundo que se aleja de él, crear lo bello con elementos que no son bellos. Con razón miraba Plotino, el genial autor de *Las Eneadas*, a la materia como la última evolución que salía del Espíritu Divino. La materia es la última degradación del ser. El arte nuevo y en especial la poesía nueva tiende a la unidad, a la síntesis en virtud de ir a buscar lo puro y lo esencial. La síntesis de la poesía nueva intensifica el yo —complejidad psicológica en unidad de ser—; no es de extrañar que surjan planos diversos para producir la emoción estética, el sentimiento de lo bello. En el fondo “todos los seres son contemplaciones”, todo es inteligible, universalmente inteligible: todo concurre en función de inteligibilidad a la expresión espiritual pura. La creación es obra del ser-todo; aún en Teología se dice que la Trinidad toda creó el universo. Esto último puede servir de mandamiento estético para rectamente juzgar de la obra poética y no pedir significación explícita lógica a ciertos trozos, que a veces no tienen otra misión que generar estados de ánimo, o antesalas dónde producir o rendir al máximun un concepto que viene. Cuando Rimbaud creaba su poema a las vocales descubría para el arte un sector inexplorado: la conciencia interior que captaba o recibía en ondas formalmente diferentes sensaciones simples. El mundo es solidario. El universo psicológico despierta como al conjuro de los diapasones. Una visión despierta una idea, un sentimiento, un estado de ánimo, un ritmo fisiológico; mueve de raíz con su influencia integral hasta los últimos confines del yo. El espíritu a veces, sea por falta de facultades perceptoras, sea por carencia de hábitos de introspección o por su limitación misma, no presencia los repliegues funcionales del alma y de sus manifestaciones. Si poseyéramos esas facultades, receptoras aún en lo infinitesimal, asistiríamos a la sinfonía maravillosa del macrocosmos y del microcosmos y en este último veríamos el mismo idéntico reflejo. Reflejo de lo Uno, reflejo de lo Absoluto. Ya Pascal hablaba de los dos infinitos: “Hay dos infinitos, que se encuadran en todo y cuyo conocimiento proporciona al espíritu grandes maravillas: el uno es de grandeza, el otro de pequeñez... Los filósofos han pretendido más bien llegar al infinito de pequeñez... Como nosotros por encima de las cosas pequeñas, nos creemos más capaces de poseerlas, y sin embargo no es menester menos capacidad para llegar hasta la nada, que para llegar al todo. Lo uno depende de lo otro, y el uno conduce al otro; estos extremos se tocan, se reúnen a fuerza de separarse y se encuentran en Dios y sólo en Dios”.

La poesía nueva ha abierto sectores de la vida psíquica completamente nuevos. Ese es uno de sus aportes materiales. El mundo subliminal concurre, como concurre en el plano consciente de la vida,

a una expresión más íntegra de lo estético. El poema de Rimbaud la presenta desarrollada en los siguientes versos de Baudelaire:

“Cual prolongados ecos que de lejos se confunden
en tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche y como la luz,
los olores, los colores y los mundos se refunden”.

Desarrollo formal diferente, claro está, que gira en torno a las interferencias de sensaciones y al vener complejísimo de la vida psicológica, solidariamente una, en lo noumenal y en lo fenoménico. Un color engendra muchas cosas. El Universo es el símbolo de Dios. Todo es simbólico, desde el panorama físico-material, —reflejo del espíritu— hasta la palabra, representación intelectual expresa de la realidad. Lo único que no es simbólico es el Ser Puro, es Dios, que identifica la esencia con existencia, en simbolicidad y en puridad de Realidad Plena. Por esto creo que el hombre primitivo perfecto, que ponía nombres a las cosas y a los animales, que respiraba vibrando con las palpitations del mundo, hablaba la verdad en lenguaje poético, porque verdad, bondad y belleza, carátulas de lo uno, son propiedades trascendentales del ser. El que se introduce en lo substancial de las cosas aprisiona en sencillo abrazo unitivo las tres formalidades de verdad, bondad y belleza que refugian su espíritu en la unidad de lo real. El verdadero ritmo es interior y es consubstancial. No el ritmo artificial, accidental, del mundo sonitivo que ha creado una retórica carcelaria y que sólo —fuera de la naturaleza misma de las cosas que es substancial— vibra en las leyes fenoménicas, rasguño de la realidad. La poesía nueva como la primera poesía del mundo, como el primer balbuceo de lengua humana y como el respirar glorioso del hombre renovado y resurrecto, guardando las proporciones, tiende a la manifestación del ritmo interior. Y este ritmo es música de vida que mientras se realiza, más se adecúa, más se acerca a la expresión pura del objeto real, es más ritmo, es más belleza. Una estética que girara sólo en torno al mundo subliminal es una estética decadente sin duda alguna. El poeta debe saber y si es poeta a lo gran señor tenderá y cogerá los planos de la existencia en adiestración disciplinaria, jerárquica. Todo en el fondo tendiendo hacia el espíritu, estética arribista, estética de unidad, única estética, porque el arte es Uno, las manifestaciones múltiples, no por el Arte con mayúscula, expresión de la Belleza Trascendente, sino por nosotros y por nuestro mundo que admite en su seno la composición, la multiplicidad. Lo bello se resquebraja al entrar bajo la cárcel del Tiempo y del Espacio. Arte no significa adiestración no espontánea. La espontaneidad es la vivencia de la realidad, que cuando intensa se derrama en creación. La creación es la salida de lo incontinente en el espíritu del hombre; es expulsar “aquello” que tiende a valorarse en la existencia concreta. La espontaneidad es el mundo natural de la creación. Creación es necesidad en el hombre, es la salida que tiene el espíritu que como el botón de una flor necesita reventar. La espontaneidad artística debe ser el modo de manifestarse de un espíritu disciplinado y bien cultivado.

La obra artística no sólo pertenece a su creador humano: ella es un espejo de Dios y es virtualmente infinita. De ahí todas las interpretaciones, todas las sugerencias que despiertan en función de la infinita analogía del ser. La Belleza de Dios se desparrama en las creaturas, de ahí que pueda decirse —yendo ahora del efecto a la causa en motu inverso— que Dios se rastrea en el universo.

Quede bien sentado que lo bello es espíritu. La tragedia del arte está en el hecho mismo de manifestarlo. Dios no tiene tragedia porque se vierte en sí mismo, que es su Verbo, en las puras regiones del Espíritu Absoluto.

Siempre me impresiona ver un cuadro del Greco. Sus figuras alargadas, deformes, preludian al espíritu. Creo que una breve y profunda meditación sobre el Greco nos conduce a la siguiente observación: las líneas de las figuras, en especial de sus Cristos maravillosos, rememoran y presienten la pureza de las líneas ideales geométricas, abstracciones mentales, “entes de razón” como las llamaban los escolásticos. Se intuye inmediatamente la espiritualidad: la materia se ha volatilizado, deificado, espiritualizado, se ha aproximado a la simplicidad geométrica, ha trascendido en espíritu, en intencionalidad, al plano mental matemático. De ahí una espiritualidad manifiesta. El espíritu de la materia “ut sic” formalmente considerada, prescindiendo de su forma substancial, es la cantidad matemática. Las matemáticas son la tangente por donde se vierte el espíritu a la extensión y al espacio.

Cuando Neruda dice que ve

“ataúdes subiendo el río vertical de los muertos,
el río morado,
hacia arriba con las velas hinchadas por el sonido de la muerte,
hinchadas por el sonido silencioso de la muerte”,

establece la cuarta dimensión espiritual de que hablara hace un momento; al morir, el espíritu “trasciende”, es decir, sube a planos superiores, y de ahí que, abandonado, esté como pez fuera del agua.

Alguien me preguntaba, alguien no acostumbrado a la síntesis de planos de la poesía nueva, qué era eso de “río morado”. ¿Tienen color las regiones del espíritu? La poesía del hombre es humana, se da al espíritu y al cuerpo, unidos substancialmente en la persona humana. Todo refleja al espíritu. La muerte es negra en los países occidentales, blanca entre los negros (tal vez por contraste), amarilla entre los chinos. La muerte es apagamiento. Yo no la disfarzaría de rojo, excitante de la pasión. Tiene color opaco. Los colores apagados duermen la actividad sensorial. Aún es simbólico eso de “río morado” con simbolismo de tránsito: el morado va hacia lo negro, el río va hacia el mar, la muerte a pausas camina hacia la muerte definitiva. Camina con “sonido silencioso”, que el silencio tiene su sonido, sonido trágico de angustia, como caer de nieve monótona en solitaria estepa. Donde hay realidad hay “sonido”, no siempre sonido fenoménico, sonido de oscilaciones materiales sino sonido de existencia, vibración participada de la actividad Divina. Cuando el gran poeta español Rosales dice que “la Gloria de Dios nunca es silencio” se refiere al derrame tras-

Visión de la Muerte en Pablo Neruda

cidental, chorros de vida y existencia, de realidad, en creación continua que es la observación, al mundo universal de sus creaturas.

La muerte toca a la superficie del mundo, a este mundo sonoro, de oscilación material, revestida de privación, de no-ser. Esto expresa el poeta cuando dice:

“A lo sonoro llega la muerte,
como un zapato sin pie, como un traje sin hombre,
llega a golpear con un anillo sin piedra y sin dedo,
llega a gritar sin boca, sin lengua, sin garganta,
sin embargo sus pasos suenan,
y su vestido suena callado como un árbol”.

La muerte es causa, mejor dicho descanso, no tiene ser sino no-ser, como un zapato sin pie, un ladrido sin perro. Así retrata el poeta la vaciedad de la muerte.

La muerte está en la tierra, la muerte viene de abajo, de la noche, del no-ser, de la materia. Sólo lo material muere. Y la muerte camina con olor de invierno, triste y pálida, pálida y negra a la vez, ausencia de acto, de sonido, de vibración, de movimiento. Así como la vida es movimiento continuo e inmanente, así la muerte es la admisión de una solución de continuidad en las regiones del ser móvil, en el seno del devenir. La muerte está en torno porque el universo se desvencija, se vence a los golpes continuados del desgaste material, se descompone la muerte, gime su grito silencioso por las laderas todas de la vida, buscando intersticios para introducirse, para aposentarse, camina en busca de nido donde poner sus huevos y los empolla en frío, con el frío glacial de la privación del ser, con la frialdad cósmica de la noche.

“Yo no sé, yo conozco poco, yo apenas veo,
pero creo que su canto tiene color de violetas húmedas,
de violetas acostumbradas a la tierra,
porque la cara de la muerte es verde,
y la mirada de la muerte es verde,
con el verde enlutado de una hoja de violeta
y su grave color de invierno exasperado.

Pero la muerte va también por el mundo vestida de escoba,
lame el suelo buscando difuntos,
la muerte está en la escoba,
es la lengua de la muerte buscando muertos,
es la aguja de la muerte buscando hilo”.

La muerte tiene título de señorío universal. *Statum est hominibus semel mori*, decía San Pablo. La muerte es una señora a quien respeta el ser defectible, el ser que la contacta continuamente al contactar su propio límite. La muerte espera al hombre para desintegrar su ser, para descomponerlo, para catagenerarlo, para corromperlo supremamente, bordeando la nada total, sin aniquilarlo. La muerte acecha, es un ladrón, como soldado sitiador que alerta está a la espera de la brecha inesperada. Siempre la muerte aparece imaginando en el

mar: este trazar de ríos es un símbolo casi no símbolo, es imagen viviente del morir, del camino de la muerte.

“La muerte está en los catres,
en los colchones lentos, en las frazadas negras,
vive tendida y de repente sopla,
sopla un sonido oscuro que hincha sábanas;
y hay camas navegando a un puerto
en donde está esperando, vestida de almirante”.

La muerte está en torno mirando inmensamente como el mar en los puertos, con lentitud que se aproxima como una lava que desciende poco a poco. La poesía nerudiana con su compactación, con su gemido que encubre al mundo, que gime por cada poro un grito de desconsolación, como noche cósmica, mortaja grandiosa que revolotea por los aires, marcando la obra humana con un sello de hielo, penetrando frío en los huesos y en el espíritu, es poesía grande.

Creo sinceramente que nunca estuvo mejor un elogio personal que el que aplicara a nuestro poeta el malogrado García Lorca cuando dijo: “Nunca como hasta ahora en América se había elevado una voz más líricamente pura que la de Pablo Neruda”.

Y con esta vibración nos despedimos del poeta.