

Poesía de Neruda

SIGNIFICACION DE ELEMENTOS

Clarence FINLAYSON

El deseo más íntimo de nuestro espíritu es contactar el objeto amado. El amor tiende a la penetración, a confundirse con lo amado, y su tragedia estriba en este mundo en su condena a deambular por la superficie de las cosas, llevando como castigo el peso gravitatorio de la hondura. Si penetráramos en lo interior de las cosas captaríamos todas las proyecciones que afloran a la periferia, y conseguiríamos esa vibración íntima del ser, que es su ritmo. El universo es solidario: intuir cualquiera creatura es intuir el universo entero. Así nada se afirma o se niega, por insignificante que sea en su valor, que no se afirme o niegue del todo. ¡Tan intenso y continuo es el tejido de la realidad que palpita y es en el fondo como hilo de unión simal del universo todo! Así como la roca dibuja la forma de la ola que pasa, y ésta se contorna por las capas, de su realidad, interiores, estando así en lo interior intuimos los amoldamientos del mundo superficial, de los contornos que adoptan los seres que sobre ellas permanecen y viven. Es más fácil ir de adentro hacia afuera que de afuera hacia adentro, porque lo accidental y fenoménico vive sólo en función del noumeno, y no viceversa.

Cómo estudiar la poesía de Neruda? Busquemos primeramente las aposentaduras hondas de su espíritu. Acudamos a la analítica de la causa, que es el sujeto creador: allí adivinamos el efecto y sus formas como desde lo interior columbramos los contornos. Vemos que el

espíritu tiende de suyo a la unidad, porque es "forma substancial simple", una, y los conceptos son "síntesis" y las categorías del espíritu son formas de unidad, a que reducimos constantemente la multiplicidad de las cosas que nos hieren; que la unidad es la medida del ser y que todo en el universo está jerarquizado, extático o dinámico, en función de unidad. Y la unidad se confunde jerárquicamente con la perfección; a mayor perfección mayor unidad. La unidad inmanente se explica y vive en función céntrica de la unidad trascendente, y ésta es en último término la medida suprema, como Causa y Fin de la valoración de todos los seres, que mientras más participan de Ella más valen. El retorno no es más que un aproximarse, un devenir, tránsito perenne de la potencia al acto.

Neruda se ha forjado una concepción de Dios, una unidad trascendente, punto funcional céntrico gravitatorio. En el plano consciente, se ha encarnado su concepto en el Cosmos, cuyo reflejo en los planos de la imaginación se realiza en el mar y el firmamento. En las capas sublimales de la vida, su subconciencia gira en el instinto sexual, verdadera obsesión, y el poder de este instinto hace que él irrumpa al plano consciente —tal vez sin darse cuenta ni él mismo— y traduzca el contenido de su unidad y asuma caracteres de dios, que en este caso es la mujer. La mujer pasa así a tener un sentido cósmico, de un dios hecho carne. Neruda es un poeta freudiano, en este sentido, de un freudismo trascendental cósmico.

Una concepción cósmica-búdica y un instinto sexual, céntrico, intensamente obsesionante, tienen que reflejar su contenido, en forma diapasonal, en todos los planos del mundo psicológico, hasta en sus últimos confines, y lo reflejarán en forma dolorosa y angustiada. Y la poesía no es otra cosa, a mi juicio, que la captación de estos reflejos de diversos planos, recorridos todos por la unidad del espíritu, de la forma substancial. El poeta sintético salta los intermediarios y busca la expresión consciente o subconsciente en las más alejadas repercusiones psicológicas. Adivinar los eslabones es la fruición, la sugerencia del lector. La sugerencia no viene a ser en último término, sino la vacilación del ser por cristalizarse. Son los intersticios que restan entre dos términos. Es el contacto de enfrentamiento que produce en el espíritu la realidad, que es siempre virtualmente infinita para nosotros —seres limita-

dos potencia-acto— y cuyo sonido en nuestro interior repercute en forma de eco.

Investigar esas proyecciones de estos puntos de unidad, funcionales y céntricos, en los ámbitos superficiales, en los planos imaginales, en las regiones sensoriales, sensitivas y afectivas, en su modo diapasonal, es el objeto del presente estudio. La poesía tiene también su lógica, lógica de intuiciones que peregrina a saltos, como tejido interior, no sólo de nuestra inteligencia, sino del ser todo, espíritu y carne en actividad una y compleja. En la creación entra todo el ser, porque es expulsar "algo", que como fruto interior, que como un hijo, se arranca hacia fuera de nuestra naturaleza y reflejándola íntegramente.

El estudio de esta primera parte lo divido así:

- 1) Vida espiritual — a) Vida intelectual.
b) Vida volitiva.
- 2) Vida afectiva — angustia, soledad, etc.
- 3) Vida sensitiva — colores, etc.

Simbología 1) barcos.

2) campanas, etc.

Y veremos entre las tres cómo se va reflejando, como prolongación, el Ego nerudiano y estos dioses del poeta, hasta en sus reflejos más alejados y distantes. Es como la piedra al caer en el agua que, con círculos que se separan, recorren toda la extensión de la laguna.

* * *

La visión cósmica-búdica, dios encarnado en la naturaleza, se refleja en primera instancia en una imagen, en el puro plano cognoscitivo-representativo (1), en el mar y el firmamento. Esta concepción cósmica tiene un sentido de evolución. El mar es también un principio dinámico, evolutivo; es su reflejo. Todo está en el mar en función evolutiva.

(1) (No hay idea sin imagen de soporte).

El mar en su vida inmensa arrastra en sí y en su función todos los demás elementos que, o sobrenadan, o viven en su interior, o se sumergen y ahogan en sus capas interiores. El marwerden tiene su dialéctica, y en esta imagen-dialéctica vibra y gira la poesía nerudiana.

Primeramente, el poeta tiende a encarnar lo infinito en él y dirá:

"Sin gastarse las aguas, sin costumbre ni tiempo,
verdes de cantidad, eficaces y frías".

El tiempo es una dimensión y en lo inmensurable no entra el tiempo. Lo eterno, absoluto e infinito excluye todo devenir, que es en el fondo limitación.

"Porque todas las aguas van a los ojos fríos
del tiempo que debajo del océano mira;
hay la edad que los dedos ni la luz apresaron".

*

"Los pétalos del tiempo caen inmensamente
como vagos paraguas parecidos al cielo".

*

"pero no es eso, es algo que toca y gasta apenas".

*

"someter en los orígenes del desamparo y la inteligencia,
suave y seguro sobre las aguas eternamente turbadas?"

Aquí el poeta contrasta la soledad y la inteligencia con sometimiento de orígenes, esto es, con huida de fronteras y conversión en lo ilimitado, con las "aguas eternamente turbadas", imagen encarnadora de nuestra vida, ansiadora de *infinitud*, a través del elemento "mar".

En los versos anteriores que acabo de citar se sigue derramando el adjetivo "mar", con similitud de infinito (nuevo lenguaje a lo Góngora) en todos los elementos.

"Los pétalos del tiempo caen inmensamente
como vagos paraguas parecidos al cielo,

creciendo en torno, es apenas
una campana nunca vista,
una rosa inundada, una medusa, un largo
latido quebrantado:
pero no es eso, es algo que toca y gasta apenas,
una confusa huella sin sonido ni pájaros,
un desvanecimiento de perfumes y razas”.

El dios de Neruda es el universo, y la característica principal es que está en continuo movimiento. Ya Aristóteles definía al mundo como un conjunto de cosas que se mueven. Dentro de una concepción budista, estilo heraclitano, que es la de nuestro poeta, el devenir aparece como esencia del mundo y siempre marcado con sello trágico de angustia, pues no tiene esperanza de escapatoria en definitivo reposo y su ley es sufrir. El mar es causa de todo, pues es su dios, y a veces aparece en algunos poemas con causalidad de arrastre, llevando de frente todas las cosas y elementos que evolucionan con él. A veces tiene también sabor de Tales, para quien el agua era el principio unitivo que se encontraba en todos los seres.

En *Fantasma* dirá:

“Sus ojos luchaban como remeros
en el infinito muerto
con esperanza de sueño y materia
de seres saliendo del mar”.

Y en *Galope Muerto*, uno de los más bellos poemas nerudianos, asume su intuición poética al mar como causalidad “mater”, en cuyo seno, estilo Spinoza inmanentista, se van generando las cosas:

“Como cenizas, como mares poblándose,
en la sumergida lentitud, en lo informe”.

Y a veces en otros versos aflora sugerentemente algo de su infinitud, y hablando del buque de carga:

“Solamente las aguas rechazan su influencia
su color y su olor de olvidado fantasma”.

El contraste con lo infinito engendra en el alma herida y ansia. El sentimiento trágico de la vida estriba en la limitación del ser que anhela por rupturar sus fronteras. San Juan de la Cruz en versos inmortales había sentido como nadie, puesto que era místico, esta angustia y dolor que causa lo Infinito que como Ser Puro atrae invenciblemente al hombre. Neruda retorna a su imagen del mar:

“Sobrevivo en medio del mar,
solo y tan locamente herido,
tan solamente persistiendo,
heridamente abandonado”.

Uno de los poemas más profundos de la lengua castellana y gloria y honor de Pablo Neruda lo constituye *Significa Sombras*. Su comentario total me lo reservo para otra ocasión, pues en su comprensión entra mucha materia, especialmente el problema del Tiempo y el valor metafísico que le asignamos. Baste por ahora citar algunos versos en que vuelve a producirse el contraste: entre un Tiempo que ansia no tener principio y acercarse a la posesión plena y perfecta de una vida interminable que es la eternidad.

“Tal vez la debilidad natural de los seres recelosos y ansiosos,
busca de súbito permanencia en el tiempo y límites en la tierra,
tal vez las fatigas y las edades acumuladas implacablemente
se extiende como la ola lunar de un océano recién creado
sobre litorales y tierras angustiosamente desiertas”.

Dije ya en otra ocasión qué significado tenía la costa, “aque-
llo’ donde su dios se rompe y limita, que por oponerse a su dios,
reposeo y substratum de todo anhelo definitivo y apagador de toda an-
sia, aparece siempre con caracteres angustiosos y tristes, y citaba enton-
ces los siguientes versos:

“Sólo guardas tinieblas, hembra distante y mía,
de tu mirada emerge a veces la costa del espar to”.

A ño que agregó:

"Huye. Aléjate. Extinguete. Mi alma debe estar sola.

Debe crucificarse, hacerse astillas, rodar,

verterse, contaminarse sola,

abierta a la marea de los llantos,

ardiendo en el ciclón de las furias,

erguida entre los cerros y los pájaros,

aniquilarse, exterminarse sola

abandonada y única como un faro de espanto".

En los últimos versos de la estrofa de *Significa Sombras*:

"sobre litorales y tierras angustiosamente desiertas"

se produce un fenómeno interesante. Creo estar en lo cierto al estimarlo como una afloración del plano subconsciente de Neruda. El adverbio "angustiosamente" modifica al adjetivo "desierta" directamente y le concede mayor intensidad. Por qué buscó Neruda este adverbio? Porque las palabras anteriores "litorales y tierras" le sugerían la ruptura del dios-mar, y esto es angustia. De esta observación puede extraerse la tendencia del poeta a utilizar palabras golpeadas, explosivas, como golpear, socavar, desarraigar, y otras que le conceden su cabal valor expresivo, para visionar los fenómenos del mundo. El mar se rompe en la costa, revienta en ella, aún en la ola más tranquila, mínima y leve. El carácter explosivo de su vocabulario revela un estado psicológico que habiendo encontrado su encarnación en el dios-mar tiende a expresarse en giros violentos, duros y sostenidos.

Todo lo que aparte al hombre de su Fin Supremo es la suprema desgracia. La infelicidad consiste en separarse de Dios, porque es también arrancarse de sí mismo, producir escisión en su propia naturaleza, puesto que la razón de todo ser estriba en su última finalidad. Sin la Fuente de la Vida o apartado de ella se envejece o aniquila, se produce la catagénesis vital. Neruda al hablar de "aquello" que lo aparta de su dios-mar lo califica siempre con los epítetos más desconsoladores:

En *La Noche del Soldado*:

"Yo hago la noche del soldado, el tiempo del hombre sin melancolía ni exterminio, del tipo tirado lejos por el océano y una ola que no sabe que el agua *amarga* lo ha separado y que envejece, paulatinamente y sin miedo, dedicado a lo normal de

la vida, sin cataclismos, sin ausencias, viviendo dentro de su piel y de su traje, sinceramente oscuro”.

Neruda con su concepción búdica a cuestras contempla al mundo en todos sus aspectos corriendo hacia el no-ser, hacia la noche definitiva, “como un grito hacia el eco”, reflejado este devenir hacia la nada, en el más insignificante fenómeno del universo.

“Por cada día que cae, con su obligación vespéral de sucumbir”, etc.

Véase aquí la belleza de la conjunción entre un imperativo categórico, esencial a la naturaleza y a todo ser, con el adjetivo vespéral, cualidad que designa el carácter supremo del dios-noche.

Y la misma agua tomará este carácter nocturno de su dios búdico.

“Agua de la noche, lágrimas del viento Monzón, saliva salada caída como la espuma del caballo, y lenta de aumento, pobre de salpicadura, atónita de vuelo”.

El dios nocturno es uno porque es dios-búdico.

Establecimientos nocturnos:

“Y luego esa condensación, esa unidad de elementos de la noche, esa suposición puesta detrás de cada cosa (1), y ese frío tan claramente sostenido por estrellas”.

Es la glacial desolación del no-ser, del Nirvana budista que a pesar de todo —como explicación suprema— está sostenido por estrellas.

* * *

En *Un día sobresale* retorna el empuje cósmico del líquido —como líquido silencio en la unidad de todo— conduciendo en su evolución los elementos arrastrados.

“Olas del mar, derrumbes,
uñas, pasos del mar,
arrolladas corrientes de animales deshechos,

(1) Carácter noumenal.

pitazos en la niebla ronca
deciden los sonidos de la dulce aurora
despertando en el mar abandonado”.

La subconciencia se superficializa siempre, y creo yo, que ya es una ley de su interior en los poemas de Neruda, en la misma forma que cuando conjunta nombres de modo consciente. Cada vez que aparece, aunque sea en lontananza el litoral, la costa, o su cercanía, siempre aparece un vocablo denotando dolor, angustia. Y este fenómeno es subconsciente —reflejo de lo consciente que ha plasmado su unidad trascendente ya de antemano en el mar— porque las palabras que adjunta la sintaxis y el giro no siempre se refieren directamente a este elemento que circunda y limita a su dios-imagen: es un sugerir de adjetivos, gerundios o adverbios que brotan por la asociación como y a estilo de un acto fallido, sin serlo evidentemente: (veamos este aspecto).

En *Barcarola*:

Si solamente me tocaras el corazón,
si solamente pusieras tu boca en mi corazón,
tu fina boca, tus dientes,
si pusieras tu lengua como una flecha roja
allí donde mi corazón polvoriento golpea,
si soplaras en mi corazón, *cerca del mar, llorando*,
sonaría con un ruido oscuro, con ruido de ruedas de tren con sueño,
como aguas vacilantes,
como el otoño en hojas,
como sangre,
con un sonido de llamas húmedas quemando el cielo,
sonando como sueños o ramas o lluvias,
o bocinas de *puerto triste*;
si tú soplaras en mi corazón, *cerca del mar*,
como un fantasma blanco,
al borde de la espuma,
en mitad del viento,
como un fantasma desencadenado, a la orilla del *mar, llorando*.

Como ausencia extendida, como campana súbita,
el mar reparte el sonido del corazón,
lloviendo, atardeciendo, en una costa sola,
la noche cae sin duda,
y su lúgubre azul de estandarte en naufragio
se puebla de planetas de plata enronquecida.

Y suena el corazón como un caracol agrio,
llama, oh mar, oh lamento, oh derretido espanto
esparcido en desgracias y olas desvincijadas:
de lo sonoro el mar acusa
sus sombras recostadas, sus amapolas verdes.

Si existieras de pronto, en una costa lúgubre,
rodeada por el día muerto,
frente a una nueva noche,
llena de olas,
y soplaras en mi corazón de miedo frío,
soplaras en la sangre sola de mi corazón,
soplaras en su movimiento de paloma con llamas,
sonarían sus negras silabas de sangre,
crecerían sus incesantes aguas rojas,
y sonaría, sonaría a sombras,
sonaría como la muerte,
llamaría como un tubo lleno de viento o llanto,
o una botella echando espanto a borbotones.

Así es, y los relámpagos cubrirían tus trenzas
y la lluvia entraría por tus ojos abiertos
a preparar el llanto que sordamente encierras,
y las alas negras del mar girarían en torno
de tí, con grandes garras, y graznidos, y vuelos.

Quieres ser el fantasma que sople, solitario,
cerca del mar su estéril, triste instrumento?
si solamente llamas,
su prolongado son, su maléfico pito,

su orden de olas heridas,
alguien vendría acaso,
alguien vendría,
desde las cimas de las islas, desde el fondo rojo
del mar,
alguien vendría, alguien vendría.

Alguien vendría, sopla con furia,
que suene como sirena de barco roto,
como lamento,
como un relincho en medio de la espuma y la sangre,
como un *agua feroz mordiéndose* y sonando.

En la estación marina
su caracol de sombra circula como un grito,
los pájaros del mar lo desestiman y huyen,
sus listas de sonido, sus *lúgubres barrotes*
se levantan a *orillas del océano solo*".

No es mi intención analizar este bellissimo poema ahora en su significación y en su poesía. Observemos nada más cómo el mar, objetivo definitivo y perfecto de sus ansias, siempre brota con caracteres de inmensidad y la costa emerge llena del espanto de las limitaciones del tiempo y del espacio, de las fronteras del ser finito. El elemento mar es centro funcional de todos los otros.

Aun para adjetivar usa el océano como sinónimo de inmenso. Es tanta su inmensidad que no tiene límites, por eso dirá que nada puede acrecentarlo, en la imagen de la lluvia al caer sobre el mar; es la grandeza que se comunica no a éste y sí a aquella. Transcribo la última estrofa de *El Sur del Océano*:

"Es una región sola, ya he hablado
de esta región tan sola,
donde la tierra está *llena de océano*,
y no hay nadie sino unas huellas de caballos,
no hay nadie sino el viento, no hay nadie
sino la lluvia que cae sobre las aguas del mar,
nadie sino *la lluvia que crece sobre el mar*".

El concepto de la presencia de la realidad-líquido, visión de Tales, que impregna todo, se realiza en:

"Veó pasar sus aguas a través de los huesos"

y en:

"Hay para cada agua invisible que bebo soñolientamente,
la misma realidad empapada".

en

"Sube hacia estrellas húmedas cada mañana".

Ya con causalidad u origen:

"los túneles del mar de donde emergen" (1)

Ya en sentido de reposo cósmico definitivo:

"y hay años en un solo ciego signo de agua
depositada y verde" (2)

Y cuando simboliza en el firmamento nocturno el Nirvana, éste es siempre "ab aeterno" y de él sale el ser, del no ser.

"Es la noche profunda, la cabeza sin venas
de donde cae el día de repente
como de una botella rota por un relámpago". (3)

En la costa el mar invade tierra por ser más mar. La costa es para el mar como la muerte para la vida.

"Pero hablo de una orilla, es allí donde azota
el mar con furia y las olas golpean
los muros de ceniza. Qué es esto? Es una sombra?
No es la sombra, es la arena de la triste república". (4)

(1) *Apogeo del Apio.*

(2) *El Reloj caído en el mar.*

(3) *Desespiciente.*

(4) *El sur del Océano.*

A Spinoza, escribe Unamuno, le dolía Dios tal como a otro le duele una pierna o la cabeza.

A Neruda le duele Dios, reflejado en símbolo en el mar, símbolo a su vez del firmamento nocturno, otra imagen de su dios.

"la media noche ha llegado y un gong de muerte
golpea en torno mío como el mar".

Hasta para expresar los movimientos psíquicos de afectividad, recurre al agua que desarrolla un estado por de dentro subspecie líquido.

"En la noche del corazón
la gota de tu nombre lento
en silencio circula y cae
y rompe y desarrolla su agua.

Algo quiere su leve daño
y su estima infinita y corta,
como el paso de un ser perdido
de pronto oído". (1)

Y obsesionante, combatiendo contra lo cósmico, que es inerte, y luego muerte:

"Sus ojos luchaban como remeros
en el infinito muerto
con esperanza de sueño y materia
de seres saliendo del mar". (2)

Y aquí vemos sus dioses juntos en sus dos imágenes cuando comienza *Madrigal escrito en Invierno*:

"En el fondo del mar profundo
de la noche de largas listas

(1) *Lamento Lento*.

(2) *Fantasma*.

como un caballo cruza corriendo
tu callado callado nombre".

* * *

La visión fatalista en ciclo que cae y que rompe es el fondo de la conciencia de Neruda. Veamos sus proyecciones diapasonales en el complejo mundo del yo uno.

La primera manifestación en la vida psíquica está constituida por una representación; ésta cuando es vivida genera los estados anímicos de afectividad. El primordial sentimiento que se genera en la poesía nerudiana es el de la angustia. ¿Cómo se refleja ella en otros planos? Vamos a verlo.

La angustia nerudiana es integral. El poeta se siente sumergido en función cósmica en el desvincularse arrastrando de la naturaleza que se mueve chorreando sangre. Es un sector, mejor dicho, un punto de la realidad y participa de ella de modo inmanente y total.

La tendencia cósmica, traducida en verdadera audacia, en Neruda es análoga a la experimentada por el poeta uruguayo Sabat Ercasty, quien inspiró *El Hondero entusiasta*. La categoría suprema, hemos visto, que es el mar. En Sabat Ercasty, en su célebre poema *Alegria del mar*, se dice que "la ola golpea contra el límite", que "el mar entero y vasto golpea contra el límite"; pero en el poeta uruguayo no se realiza la angustia porque por su concepción, presentida o no, no lo sé, se divisa otra orilla en que el mar no golpea, en que el universo no se rompe ni suda sudando eternamente, como de algo trascendente con respecto a la inmanencia de la realidad material:

Así dice:

"Mi corazón!
La ola golpea contra el límite!
El viento golpea contra el límite!
El mar entero y vasto golpea contra el límite!
Corazón mío, danza sobre la nave.
Llora y grita, ríe y canta!
Yo aguardo el instante del prodigioso escollo

donde se estrellarán las viejas tablas.

Ah,

cuando mi cuerpo blanco, externo y luminoso
vaya en las grandes olas a la orilla divina
hacia lo inesperado de un destino más alto!

Y el gran uruguayo, al hablar de la noche, no siente angustia:

"Solo en la noche loca de fantasmas y viajes
la embriaguez es tan pura
para los que soñaron en místicos paisajes
y espirituales músicas, que el alma va a esa altura".

"Así, todo inclinado en el ser inefable,
transubstanciadamente,
bebí en la copa cósmica de la sombra insondable.
el licor de locura, la belleza inmanente".

Para los que soñaron, para los que vislumbraron un universo fuera del tiempo y del espacio, Neruda no tiene el júbilo de Sabat Erccasty, porque su sueño está prendido a la tierra, a la materia. Sin embargo, en los interiores de ambos poetas existe una profunda analogía, que expresa el mismo fenómeno: "En las secretas profundidades del sentimiento —dice Kierkegaard— yacen tan cercanas las cuerdas de la tristeza y la alegría, que la última resuena fácilmente cuando vibra la primera".

Se me ocurre que el uruguayo es una antorcha iluminada, columbra la luz de su espíritu. Y por esto no teme entrar en la noche. Algo de esto tenía Nietzsche —la atracción del solepsismo del espíritu que se refleja en la noche— "Soy la luz y deseo ser la noche; miro a todas partes y me encuentro circundado de luz". El espíritu ilumina todo cuanto toca. Sabat Erccasty siente esta luminaria interior que insufla en su mundo de creador la luz de su espíritu, elevándolo:

"Luz de una luz tan diáfana que todo es transparente
me compenetra tanto,
que me arqueo vencido de sentir en la frente

una tan pura música como jamás fue el llanto.

Y entonces soy lo más de lo más que se ha sido,
hasta vencer la inerte
materia, el tiempo, el límite ante el cual he gemido
suplicando a la vida la hora astral de la muerte!"

Sabat Ercasty es un estremecimiento de amor en pendiente de tiempo suave, con temblor de alegría que vibra con la vida. Neruda es angustia desesperada e imperfecta, plena de impotencia y desolación y en ella se refleja el mundo entero, con vivencia de infinitud y ausencia de lindero inmenso, inmenso, triste y monótono como caer de nieve en solitaria estepa. Con soledad de cima, con soledad de primer muerto. Los hombres cargan con el amor así a cuestras, como con el peso de sus cuerpos. El amor es el peso del espíritu.

Neruda ante el Cosmos contempla y vive una relación extrema. De ahí su sumersión, su angustia, la expresión de la nada, tan llena, sin embargo, de realidad. La intuición del ser es la vida misma del espíritu que hambrea por la unidad, y que deambula por todas las superficies del mundo con el peso gravitatorio del ser. Por contraste y motivada por ella, nace la intuición de la nada, la vivencia de la noche del mundo. Yo he sentido esa intuición y creo que todos la hemos sentido alguna vez allá "en la noche". Es el contraste de nuestro límite que se topa con el no-ser; es el choque al enfrentarnos con la inmensidad. Como un silencio líquido nos rodea la nada, y en ella, como un ladrón acechando su presa, está la muerte y el mal. Esa noche del espíritu, motivada por la ceguera inenarrable que produce el grandor interno de lo real, se hace más "noche" en los planos trascendentes de la actividad espiritual. "Entreme donde no supe toda ciencia trascendiendo" dirá San Juan de la Cruz y el elemento nocturno penetra como el mar en las playas del espíritu.

El silencio de la nada y el silencio de la plenitud, y sin embargo en el segundo silencio una sinfonia que extasia y arrebató. He encontrado en Bernanos, el célebre autor de *Bajo el Sol de Satán*, una de las más grandes sensaciones de la caída física de la noche en el alma, que sentiríamos cuando desde lo alto de un mástil ca-

yéramos en lo interminable, en el nocturno negro. Cuando se pierde la conciencia bajo la acción de un narcótico, nos sentimos caer en el vacío negro, psíquico y gnoseológico, total en la noche, cayendo y cayendo en lo interminable como trapo que perfora espacios, perforando en el tiempo. El espíritu cuando intuye y lanza chispazos al mundo de las esencias y mírase en sumersión de fenómeno y mira sólo periferias accidentales de realidad, tiene intuiciones "nocturnas" de la gran soledad abismal y lejana de la Plenitud, de la noche nocturnal del universo.

Neruda lleva adentro el instinto nocturnal, presabio y reflejo del anhelo del ente y de la luz.

"Vivo lleno de una substancia de color común, silenciosa
como una vieja madre una paciencia fija,
como sombra de iglesia o reposo de huesos.
Voy lleno de esas aguas dispuestas profundamente,
preparadas, durmiéndose en una atención triste".

* * *

Antes de mostrar lo que voy diciendo, y analizar en forma más detenida los poemas que citaré, deseo hacer breve introducción sobre *El hondero entusiasta*, poema de juventud.

Nace después de las primerizas producciones del poeta, con marcada influencia de Sabat Ercasty, de quien acabo de hablar, bosquejadas líneas, comparación que guardo también para un artículo especial en que analizaré conjuntamente las obras de Whitman y Blake, y su analogía inspiradora con respecto a Neruda. El primer poema es a mi juicio el más profundo y al mismo tiempo el más poético de *El hondero entusiasta*. Psicológicamente se advierte desenvoltura del estro en rebeldía y con ropaje de gracia y majestad que asume caracteres elevados y vigorosos. La orquestación es evidentemente grande y plástica en sostenido de musical altivez. El cromatismo de Neruda en esta composición se reduce al "azul". Los colores fríos están constituidos por el verde y el azul. Su simbolismo es profundamente interesante. Spengler en la *Decadencia de Occidente*, tomo II, hablando de los colores, dice así:

"El azul y el verde son los colores del cielo, del mar, de la cam-

piña fértil, de las sombras al sol del medio día, de los atardeceres, de las montañas lejanas. Son colores que esencialmente pertenecen a la atmósfera, no a las cosas mismas, colores fríos que anulan los cuerpos y producen impresiones de lejanía, de amplio horizonte, de infinito”.

“El azul y el verde son colores trascendentes, espirituales, supra-sensibles.”

“El azul y el verde —colores fáusticos, monoteístas— son los colores de la soledad, de la solitud, de la gran curva que une el presente con el pasado y el futuro, del sino como decreto inmanente en el cósmico conjunto”. (Spengler).

El aire lejano y denso toma color azul; el mar inmenso entre verde y azul.

A través de la sensación de aquel color dirá Neruda hablando del mar:

“Sin gastarse las aguas, sin costumbres ni tiempo,
verdes de cantidad, eficaces y frías”.

El azul entra sólo en el primer poema de *El hondero entusiasta* e inmediatamente expresa la lejanía y lo infinito:

“Hago girar mis brazos como dos aspas locas
en la noche toda ella de metales azules”.

Concha Meléndez en su estudio (1) sobre el poeta chileno dice lo siguiente: “Neruda ve siempre las sombras nocturnas con tonalidad azul”.

“Fragua de metales azules, noche de las calladas luchas,
mi corazón da vueltas como un volante loco”.

“El sustantivo metales, además del significado objetivo y usual, tiene en el lenguaje poético de Neruda, sentido de energía psíquica. “Metales azules” fraguados por la noche no sólo especifican la calidad de la sombra, sino el fluido alucinador con que la noche envuelve las co-

(1) Revista Hispánica Moderna, año III, 1936, No. 1.

sas. Y es la noche, en fin, cobijadora de calladas luchas: el pensamiento torturador, el insomnio, el ansia amorosa. El poeta dice a la noche su lucha del instante, el conflicto de su corazón visto como el girar desmesurado de un volante". (1)

"*Metales*: Al sentido neto de metal: solidez, conducción eléctrica, calidad, asocia Neruda elementos dispares: la noche de metales azules al comentar versos de "Veinte Poemas"; un viento de metal que lleva el poeta como fuerza agresiva sobre el mundo. Para encontrar a los hombres del vino, se viste de "metales transitorios", de calidades que le faciliten la entrada en los sueños. Cansados metales tiene la embriaguez, vencimiento de substancia y razón". (2).

El azul de la noche se inicia en *El hondero entusiasta* y allí también expresa la ternura femenina. (Acordémonos que la mujer es un dios hecho carne).

Pocas veces he visto una conjunción de imágenes tan bellamente realizadas y al mismo tiempo de una expresión tan vigorosa, introduciendo en los elementos no sólo una vivificación —que es de la esencia del arte— sino una verdadera personificación, como en los dos versos siguientes:

"Galopa la noche en su yegua sombría
desparramando espigas azules sobre el campo".

El azul comienza en *El hondero* a interiorizarse en la poesía nerudiana, y aún los estados anímicos de melancólica otoñalidad de *Crepusculario* que se traducían en "amarillo", ceden el paso al azul. Tal vez sea que intensificándose este estado, reflejado originariamente en amarillo, haga fuerza sobre éste y lo transforme en azul. Quién sabe todas las leyes y los misterios del mundo subliminal! Aquí tal vez, con más razón, y con observancia también más honda, que debo al doctor Yolando Pino, se realice la dialéctica a la purificación en los propios colores. El azul es color trascendental: los místicos gozan del azul y el aura de su ambiente, psicológicamente hablando, es azul. Neruda, al hacerse más trascendental, busca colores más altos y de mayor valor de reflejos categoriales.

(1) Rev. cit. pág. 11.

(2) Rev. cit., pág. 20.

El primer poema de *El hondero* muestra al poeta-hombre de pie en la soledad de la noche, conociendo su destino inexorable y budista: sumergirse una vez, siguiendo el sino de las cosas todas, en el insondable piélago de la naturaleza. El poeta lanza sus piedras de hondero, de anhelador de lo inmortal, de prolongador superviviente de su existencia. Neruda, poeta budista-cósmico, cree que esto es vano y se desespera. Se produce en el fondo de su ser un desquiciamiento que se traduce en ansias multiplicadas de diversos planos: "Grito, lloro, deseo", etc., mantenidas por el deseo sostenido de "abrir una puerta en los muros", esto es, de trascender la inapelable ley de muerte del cosmos y seguir así existiendo. Neruda es un rebelde del yo. El sentimiento trágico de la vida estriba según Unamuno en la oposición existente entre el anhelo y la razón. Cree Unamuno que la razón demuestra la mortalidad del alma, contra todas las aspiraciones del corazón. Para él la vida es antirracional, porque es contrarracional. Creo yo que no hay necesidad de oponer sentimiento a razón para fundar sentido trágico de la vida. La verdadera tragedia del hombre estriba en su limitación. Dios pone tragedia en el hombre por el solo hecho de ser Dios Dios, y el hombre hombre, y la verdadera tragedia del hombre y fuente de la primera anormal, está en que su destino es extratemporal y se realiza en el tiempo chorreando sangre. Neruda siente el sentimiento trágico de la vida en forma anormal, estilo Unamuno. El sentimiento trágico es entonces más terrible y angustioso. Ya no sólo se engendra por rupturar fronteras y conseguir lo infinito trascendente, sino que involucra y plasma escisión en el seno inmanente de la vida humana. El único efecto inmediato es la desesperación que asume con caracteres desgarradores este poema de Neruda. En una parte se ve esta tragedia cuando después de expresar el poeta su impotencia y obediencia ineluctable ante el mandato cósmico, aflora su grito en esta pregunta de hondo sentido metafísico y humano:

"Por qué no he de ser yo? Grito. Lloro. Deseo".

Pero este anhelo lo cree imposible y de ahí que se resigne con dolor ontológico de médula y entrañas:

"Soy el más doloroso y el más débil".

El resquebrarse del espíritu en todo sentido, en proyectiles de vida que tiran a todos puntos y a todos blancos, en presencia de la noche búdica, supremo Nirvana que se avecina para su anhelo inmortal de supervivencia, con gritos desgarrados y vitales, desesperados en la noche que no tiene vida porque es cósmica sin inteligencia ni espíritu, en la resaca invencible que le arrastra a la muerte, a la noche nocturnal definitiva, el poeta expresa, a pesar de la soledad integral y tremenda, por haber captado esa intuición de la nada —de que hablaba anteriormente— una sensación que coge al que lo escucha o lo lee, zarandeándole desde adentro, entronizándole muerte en vida, para enfrentarlo solo y abandonado, con el firmamento-dios, bajo el sino insondable y pavoroso del universo:

Hago girar mis brazos como dos aspas locas
en la noche toda ella de metales azules.

Hacia donde las piedras no alcanzan y retornan,
Hacia donde los fuegos oscuros se confunden.

Al pie de las murallas que el viento inmenso abraza,
Corriendo hacia la muerte como un grito hacia el eco.

El lejano, hacia donde ya no hay más que la noche
y la ola del designio, y la cruz del anhelo.

Dan ganas de gemir el más largo sollozo.
De bruces frente al muro que azota el viento inmenso.

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

Aquí, la zona de mi corazón,
llena de llanto helado, mojada en sangres tibias.
Desde él, siento saltar las piedras que me anuncian.
En él baila el presagio del humo y la neblina.
Todo de sueños vastos caídos gota a gota.
Todo de furias y olas y mareas vencidas.

Ah, mi dolor, amigos, ya no es dolor de humano.
Ah, mi dolor, amigos, ya no cabe en mi vida.
Y en él cimbro las ondas que van volteando estrellas!
Y de él suben mis piedras en la noche enemiga!

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.
Pero mis hondas giran. Estoy. Grito. Deseo.
Astro por astro, todos fugarán 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 no 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.

Gira mi brazo entonces, y centellea mi alma.
Se trepan los temblores a la cruz de mis cejas.
¡He aquí mis brazos fieles! ¡He aquí mis manos ávidas!
¡He aquí la noche absorta! ¡Mi alma grita y desea!
¡He aquí los astros pálidos, todos llenos de enigma!
¡He aquí mi sed que aúlla sobre mi voz ya muerta!
¡He aquí los cauces locos que hacen girar mis hondas!
¡Las voces infinitas que preparan mi fuerza!
Y doblado en un nudo de anhelos infinitos,
en la infinita noche, suelto y suben mis piedras.

Más allá de esos muros, de esos límites, lejos.
Debo pasar las rayas de la lumbre y la sombra.
Por qué no he de ser yo? Grito. Lloro. Deseo.
Sufro, sufro y deseo. Címbro y zumban mis hondas.
El viajero que alargue su viaje sin regreso.
El hondero que trice la frente de la sombra.
Las piedras entusiastas que hagan parir la noche.
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 exinta. 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.

Soy el más doloroso y el más débil. Deseo.
Deseo, sufro, caigo. El viento inmenso azota.
Ah, mi dolor, amigos, ya no es dolor de humano!
Ah, mi dolor, amigos, ya no cabe en la sombra!

En la noche, toda ella de astros fríos y errantes,
hago girar mis brazos como dos aspas locas.

La orquestación soberbia de este poema y su solemne y altiva musicalidad reflejan la rebeldía del yo, pequeño dios, yo y siempre yo eternamente. Yo amante y yo amado, porque tal vez quizá el objeto de nuestro amor, el amado, sea—vaso de resonancias—el otro yo del amante, en forma más definitiva y perfecta.

Las sugerencias se despiertan a raudales y es porque el contraste es fuente eterna de poesía. En la visión cristiana de la existencia, en Dante y en Claudel, por ejemplo, el contraste se vierte en paradojas que explican el mundo, porque las paradojas lo solucionan, pero paradojas de planos distintos que sólo son aparentemente paradojas. La sugerencia es la vacilación del ser por cristalizarse. La sugerencia resulta del enfrentamiento del espíritu limitado con la realidad virtualmente infinita cuyo choque produce un sonido que repercute en el interior del espíritu en forma de eco. Dios no tiene sugerencias porque es la Plenitud.

* * *

El segundo poema de *El hondero* ancla en la mujer. Y siempre, y es ya una ley, retorna en demanda de imágenes al mar. Es su dos hecho carne, porque ahí como nada en este mundo se sacia el amor. En los momentos dolorosos, dentro de una concepción materialista de la vida, no hay bálsamo más panaceativo que la mujer. En su alegría se olvida el dolor y el tiempo pasa sin el peso de su angustia lenta, porque el hombre entonces no se fija en el tiempo sino en el contenido del acto que le suministra el placer. De ahí que en estado de dolor, el tiempo, a la inversa, como la ley de la relatividad física aplicada al aumento de la velocidad, en los planos psicológicos trascurra muy lentamente. Entonces la atención no se vierte en el contenido, que causa dolor, sino en la duración que se anhela pase rápido.

Neruda siente la obsesión del mar desde su infancia, obsesión que se centralizó definitivamente con la visión de los grandes mares, en su viaje al Oriente.

La mujer se le presenta como una marea que se introduce en todos los poros de su naturaleza, hambreados de placer.

“Es como una marea, cuando ella clava en mi
sus ojos enlutados,

cuando siento su cuerpo de greda blanca y móvil
estirarse y latir junto al mío,
es como una marea, cuando ella está a mi lado.

He visto tendido frente a los mares del Sur,
arrollarse las aguas y extenderse
inconteniblemente
fatalmente
en las mañanas y al atardecer.

Agua de las resacas sobre las viejas huellas,
sobre los viejos rastros, sobre las viejas cosas,
agua de las resacas que desde las estrellas
se abre como una inmensa rosa,
agua que va avanzando sobre las playas como
agua internándose en los acantilados,
agua estrellándose en las rocas,
agua implacable como los vengadores
y como los asesinos silenciosa,
agua de las noches siniestras,
debajo de los muelles como una vena rota,
o como el corazón del mar
en una irradiación temblorosa y monstruosa.

Es algo que me lleva desde adentro y me crece
inmensamente próximo, cuando ella está a mi lado,
es como una marea rompiéndose en sus ojos
y besando su boca, sus senos y sus manos.
Ternura de dolor, y dolor de imposible,
ala de los terribles deseos,
que se mueve en la noche de mi carne y la suya
con una aguda fuerza de flechas en el cielo.

Algo de inmensa huida,
que no se va, que arafia adentro,
algo que en las palabras cava tremendos pozos,
¡algo que, contra todo se estrella, contra todo,
como los prisioneros contra los calabozos!

El amante busca a su amada en todas las cosas, pues el amor se espira en el objeto amado, que se refleja en todo.

"Ella, tallada en el corazón de la noche,
por la inquietud de mis ojos alucinados;
ella, grabada en los maderos del bosque
por los cuchillos de mis manos,
ella, su goce junto al mío,
ella, sus ojos enlutados,
ella, su corazón, mariposa sangrienta
que con sus dos antenas de instinto me ha tocado!

¡No cabe en esta estrecha meseta de mi vida!
¡Es como un viento desatado!

¡Si mis palabras clavan apenas como agujas
debieran desgarrar como espadas o arados!

¡Es como una marea que me arrastra, y me dobla,
es como una marea, cuando ella está a mi lado!

En el tercer poema vuelve el mar a romperse en la costa angustiosa, señalada por el faro que avisa el peligro:

"Huye. Aléjate. Extínquete. Mi alma debe estar sola.
Debe crucificarse, hacerse astillas, rodar,
verterse, contaminarse sola,
abierta a la marea de los llantos,
ardiendo en el ciclón de las furias,
erguida entre los cerros y los pájaros,
aniquilarse, exterminarse sola
abandonada y única como un faro de espanto".

El poeta se siente participe de lo divino, toca aquí lo trascendente y lanza este grito de desesperación resignada y fatalista:

"Siento que soy la aguja de una infinita flecha,

y va a clavarse lejos, no va a clavarse nunca,
tren de dolores húmedos en fuga hacia lo eterno,
goteando en cada tierra sollozos y preguntas.

En el quinto poema vuelve a la mujer en un grito melancólicamente triste, al vislumbrar la vanidad de las cosas que pasan, y siente en la mujer su centro vital, su dios que se muere, lo definitivo que se hace polvo.

"Amiga, no te mueras!

Oyeme estas palabras que me salen ardiendo
y que nadie diría si yo no las dijera.

Amiga, no te mueras!

Yo soy el que te espera en la estrellada noche,
El que bajo el sangriento sol poniente te espera.

Miro caer los frutos en la tierra sombría.
Miro bailar las gotas de rocío en las hierbas.

En la noche al espeso perfume de las rosas,
cuando danza la ronda de las sombras inmensas.

Bajo el cielo del Sur, el que te espera cuando
el aire de la tarde como una boca besa.

Amiga, no te mueras!

Yo soy el que cortó las guiraldas rebeldes
para el lecho selvático fragante a sol y a selva.

El que trajo en los brazos jacintos amarillos.
Y rosas desgarradas. Y amapolas sangrientas.

El que cruzó los brazos por esperarte, ahora.
El que quebró sus arcos. El que dobló sus flechas.

Yo soy el que en los labios guarda sabor de uvas.

Racimos refregados. Mordeduras bermejas.

El que te llama desde las llanuras brotadas.
Yo soy el que en la hora del amor te desea.

El aire de la tarde cimbra las ramas altas.
Ebrio, mi corazón, bajo Dios, tambalea.

El río desatado rompe a llorar y a veces
se adelgaza su voz y se hace pura y trémula.

Retumba, atardecida, la queja azul del agua.
Amiga, no te mueras!

Yo soy el que te espera en la estrellada noche,
sobre las playas áureas, sobre las rubias eras.

El que cortó jacintos para tu lecho, y rosas,
Tendido entre las hierbas, yo soy el que te espera!

Regresa el poeta a la sombra del designio cósmico y brota como
en chorro angustiado la impotencia total.

"En la alta noche mi alma se tuerce y se destroza.
La castigan los látigos del sueño y la socavan.
Para esta inmensidad ya no hay nada en la tierra.
Ya no hay nada.
Se revuelven las sombras y se derrumba todo.
Caen sobre mis ruinas las vigas de mi alma.
No lucen los luceros acerados y blancos.
Todo se rompe y cae. Todo se borra y pasa.
Es el dolor que aúlla como un loco en un bosque.
Soledad de la noche. Soledad de mi alma.
El grito, el alarido. ¡Ya no hay nada en la tierra!
La furia que amedrenta los cantos y las lágrimas.
Ya no hay nada en la tierra! ya no hay nada!
Sólo la sombra estéril partida por mis gritos.
¡Y la pared del cielo tendida contra mi alma!"

Fijémonos en la imagen "látigos del sueño". El sueño con sus oleadas sin tregua y sin lógica, simboliza aquí la vivencia de esta vida que es un sueño. Visión que engrandeciera y palpita en el alma española, llevando ya un nombre famoso a modo de antomasia en "La Vida es sueño" de Calderón. Esta visión peregrina de sombra y sueño —imaginada por Platón en la caverna— choca a cada instante con la paradoja de la vida.

Le pide a su dios carnal, más adelante Neruda, en el VIII poema, que le liberte de ese elemento nocturno que lleva en el alma, de su limitación y del divorcio, producido por el equilibrio entre el ser y el no-ser.

"Libértame de mí. Quiero salir de mi alma.
Yo soy esto que gime, esto que arde, esto que sufre,
yo soy esto que ataca, esto que aúlla, esto que canta.
No, no quiero ser esto.
Ayúdame a romper estas puertas inmensas.
Con tus hombros de seda desentierra estas anclas.
Así crucificaron mi dolor una tarde.
Libértame de mí. Quiero salir de mi alma.

Quiero no tener límites y alzarme hacia aquel astro.
Mi corazón no debe callar hoy o mañana.
Debe participar de lo que toca,
debe ser de metales, de raíces, de alas.
No puedo ser la piedra que se alza y que no vuelve,
no puedo ser la sombra que se deshace y pasa.

No, no puede ser, no puede ser, no puede ser.
Entonces gritaría, lloraría, gemiría.
No puede ser, no puede ser.
Quién iba a romper esta vibración de mis alas?
Quién iba a exterminarme? Qué designio, qué palabra?
No puede ser, no puede ser, no puede ser.
Libértame de mí. Quiero salir de mi alma.

Porque tú eres mi ruta. Te forjé en lucha viva.

De mi pelea oscura contra mí mismo, fuiste.
Tienes de mí ese sello de avidez no saciada.
Desde que yo los miro tus ojos son más tristes.
Vamos juntos. Rompamos este camino juntos.
Seré la ruta tuya. Pasa. Déjame irme.
Ansíame, agótame, viérteme, sacríficame.
Haz tambalear los cercos de mis últimos límites.

Y que yo pueda, al fin correr, en fuga loca,
inundando las tierras como un río terrible,
desatando estos nudos, ah Dios mío, estos nudos,
destrozando,
quemando,
arrasando
como una lava loca lo que existe,
correr fuera de mí mismo, perdidamente,
libre de mí, furiosamente libre,
Irme,
Dios mío,
irme!

Al terminar lanza Neruda, conducido por la visión vanitaria, a que asiste en observación cataclística del "todo que se rompe y cae", y se ve ya sumergido en el piélago de la naturaleza, en este instante encarnado en la mujer. La belleza de estos tres versos reside especialmente en su contenido:

"Y tú en tu carne, encierras
las pupilas sedientas con que miraré cuando
estos ojos que tengo se me llenen de tierra!"

Una estrofa que cité anteriormente se presta para una explicación de gran contenido.

En el poema VIII de *El hondero* dice así:

"Quiero no tener límites y alzarme hacia aquel astro.
Mi corazón no debe callar hoy o mañana.
Debe participar de lo que toca,

debe ser de metales, de raíces, de alas.

No puedo ser la piedra que se alza y que no vuelve,

no puedo ser la sombra que se deshace y pasa".

Observemos la tendencia al interior del poeta. El genio creador antes de echar al mundo, en concreción, su obra, la crea en su interior. Un universo de dios pequeño desligado de la materialidad inerte del mundo. La intuición nos conduce adentro de las cosas y entonces se produce una vivencia que es la respuesta activa y creadora al choque originario de la realidad. Si nosotros penetráramos en ese interior dinámico que aflora bajo toda forma de movimiento, seríamos creadores, pues asistiríamos al momento futuro que brota del momento presente y engendrado por su contenido anterior.

"Mi corazón no debe callar hoy o mañana.

Debe participar de lo que toca,

debe ser de metales, de raíces, de alas".

Como un hacerse sumergidamente con las cosas del mundo, en suprema vivencia de identidad, de ausencia de todo velo representativo o puente y medio. Así se coge el ritmo único, el solo ritmo adecuado, el ritmo natural interior, vibrancia de toda realidad. No el ritmo artificial métrico de las retóricas antiguas que forjan el mismo molde para toda clase de estados anímicos. Allí llega el yo como vaso de resonancias y con movimiento reposado y sin cansarse, pues va todo entero vibrando en armonía, capta el ritmo sacramental de la existencia.

* * *

Todos sentimos a veces profundamente las cosas, y nos creemos genios de la vida, receptores de todos los ecos del mundo. Sentimos a veces, como rodeados de contornos imprecisos lunares, como distancias que se pierden, vaporosas, diluidas entre tules, una dilatación del yo que se esfuma y penetra, como río en el mar, en los objetos que lo circundan. Parece alejarse toda barrera de artificio. Nos es connatural la creación, puente natural entre el espíritu y el mundo en los planos de la acción existencial. Parece, a veces, que todo lo que sentimos

en planos no-inteligibles de suyo, pudiera ser expresado; parece como si el mundo en flujo y reflujo de océano entrara en las playas del espíritu y el espíritu como nave, surcara con cicatrices los caminos de los mares. Así nace la poesía nerudiana, ebria de emoción y ebria de belleza, como obra de intuidor de intuiciones elementales —como sensación de borracho — que conjunta en vida al parecer consciente el yo y el no-yo, y se desespera porque el universo externo no le hace caso, y la creación nace con lo “*todo*” lo que experimentamos, como “*experiencia integral de sabor de estrellas*”. Nos sinceramos al crear en tales momentos, y nuestra sinceridad es tanto externa como interna. Tal es su unión, ambiental y climatérica, entre el yo y el no-yo. Nosotros somos como un río que unifica todos los silencios de los bosques.

(Especial para “Universidad Católica Boliviana”).
