

La poesía de Pablo Neruda: vanguardia, modernismo y regionalidad*

Poetry by Pablo Neruda: vanguard, modernism and regionality

*Lisana Bertussi***

Resumen

Estudio de la poesía de Pablo Neruda para examinar las referencias regionales que, por un lado, tienen el papel de realizar una apología de la naturaleza de América Latina y, por otro, dan forma a un nuevo concepto de región, basado en conflictos sociales comunes y a la lucha por la emancipación, incluyendo en este recorte a países como Chile, Uruguay, Bolivia, Brasil, España, Estados Unidos y Rusia, entre otros. Este segundo abordaje no deja de ser una posibilidad de una nueva propuesta para el concepto de región, el que pasa por la discusión de lo que es regionalismo, que es sólo apolítico y pragmático, y regionalidad, que es un proceso de referencia regional para alcanzar lo universal.

Palabras clave

Poesía; Pablo Neruda; región; regionalismo; regionalidad.

Abstract

Study of poetry by Pablo Neruda in order to examine the regional references that, on one hand, have the purpose of praising the characteristics of Latin America and, on the other hand, give shape to a new concept for the region, based on common social conflicts and the fight for emancipation. Countries such as Chile, Uruguay, Bolivia, Brazil, Spain, the United State and Russia, among others, are included in these works. This second approach does not fail to be a possibility for a new proposal for the concept of a region, which is included in a discussion on the meaning of regionalism, which is complimentary and pragmatic, and regional identity, which is a process using regional references to reach universality.

Key words

Pablo Neruda; region; regionalism; regionality.

* Artículo recibido el 12 de febrero de 2010 y aprobado el 17 de abril de 2010.

** Doctora en Teoría de la Literatura (1991), con práctica Post-doctoral en la PUCRS (2005-2007). Docente en la Graduación en Letras y en la Maestría en Letras y Cultura regional de la Universidad de Caxias do Sul.

PABLO NERUDA, CHILENO DE NACIMIENTO Y DEVOCIÓN, supo, como ningún otro poeta, cantar su tierra, América Latina, su naturaleza, su gente, sus conflictos, lo que hizo surgir la dimensión de identidad en la lucha por la opresión, extendiendo el concepto de región, en el sentido de pertenencia y adhesión afectiva a los valores de la comunidad, como diría Ruben Oliven (1992)¹, para otros países como España, con su sangrienta guerra civil, Rusia, con su revolución socialista, Estados Unidos, con su racismo y movimientos por la igualdad racial, y Brasil, entre muchos otros países, con sus esfuerzos por la emancipación.

Al lado de ese Neruda telúrico y político, tenemos un poema lírico excelente, y un gran innovador en la poesía, que, por el lenguaje, llegó a adquirir la caracterización de la tendencia surrealista y, si no fuese ese carácter innovador, su imagística (conjunto de imágenes usadas por el autor) es muy inusitada y modernista, en diversos momentos, aunque se pueda arriesgar a decir que, en los segmentos más panfletarios, su poesía pierde en elaboración estética, transformándose en casi prosaica. Pero, el examen del lenguaje no será nuestro objetivo aquí, sino la cuestión de la regionalidad.

Hecha una opción de recorte para la lectura con *Crepusculario*², primer libro, publicado en 1923, escrito por el poeta, de los dieciséis (16) a los diecinueve (19) años, y de tonalidad simbolista. *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de 1924, con poemas de amor construida ya con mayor conciencia de elaboración estética, proceso inaugurado en esta obra. La trilogía formada por *Residencia en la tierra I*, de 1935, *Residencia en la tierra II*, de 1937 y *Tercera residencia*, de 1947, textos que operan una transformación monumental en el lenguaje, en dirección al surrealismo, al mismo tiempo en que, en el último, se anuncia su vocación de poesía políticamente engajada. *Canto general*, de 1950, su obra máxima sobre la opresión del hombre por el hombre y las luchas de liberación y *Memorial de Isla Negra*, de 1964, texto que mezcla biografismo, telurismo, lucha social y lirismo amoroso, está creado el corpus de lectura seleccionado para la presente inquisición, aunque los dos primeros libros no sean la tónica del estudio.

¹ Ruben George Oliven, en el ensayo *A parte e o todo: a diversidade cultural do Brasil* [La parte y el todo: la diversidad cultural de Brasil], enfatiza que, en la región, tenemos una comunidad con adhesión afectiva a los valores agregados.

² Vamos a usar las siglas, seguidas de las páginas, para las obras examinadas, o sea: CR para *Crepusculario*, VPA para *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, RI, para *Residencia en la tierra I*, RII para *Residencia en la tierra II*, RIII para *Tercera residencia*, CG para *Canto general* y MIN para *Memorial de la Isla Negra*.

La región en la poesía de Pablo Neruda: de América para el mundo, del elogio de la naturaleza y del hombre en dirección a la lucha por la liberación de la opresión

En los dos primeros libros publicados por PN, *Crepusculario* y *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, la presencia de la región todavía no es distintiva. Es con *Residencia en la tierra I* que ella comienza a hacerse presente, aunque todavía no tenga la fuerza que va a adquirir en los libros siguientes. Declara el poeta, en este libro, en un poema en prosa, titulado “Comunicaciones desmedidas”:

Loros, estrellas, y además el sol oficial y una brusca humedad hicieron nacer en mí un gusto ensimismado por la tierra y cuanta cosa la cubría, y una satisfacción de casa vieja por sus murciélagos, una delicadeza de mujer desnuda por sus uñas, dispusieron en mí como de armas débiles y tenaces de mis facultades vergonzosas, y la melancolía puso su estría en mi tejido, y la carta de amor, pálida de papel y temor, sustrajo su araña trémula que apenas teje y sin cesar desteje y teje. (RI., p.45)

En *Residencia en la tierra II*, todavía es tímida la referencia regional, pero puede ser observada, en poemas como “El sur del océano” o “Estatuto del vino”, aunque “región”, aquí, tenga un carácter simbólico y no enuncie ningún lugar en particular, pero pudiendo, por la presencia del mar, indicar a Chile y a su geografía. Véanse, respectivamente, pasajes del primero y del segundo:

De consumida sal y garganta en peligro
Están hechas las rosas del océano solo,
El agua rota sin embargo,
Y pájaros temibles,
Y no hay sino la noche acompañada
Del día, y el día acompañado
De un refugio, de una
Pezuña, del silencio.
[...]
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 caballo,
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. (RII, págs. 24 e 29)

No hay dudas que ese paisaje litoral, esa “región sólo”, donde “no hay nadie” y es lluviosa, es una proyección de un sentimiento de soledad extrema del sujeto lírico, pues el agua del mar sólo se agrega al de la lluvia, metáfora de su tristeza profunda, tal vez, por la

analogía con la lágrima. Ya, en el poema siguiente, el “vino” es un antídoto eficiente para el vacío de la existencia.

Se lo puede observar en los siguientes versos:
Cuando a regiones, cuando a sacrificios
Manchas moradas como lluvias caen,
El vino abre las puertas con asombro,
Y en el refugio de los meses vuela
Su cuerpo de empapadas alas rojas.

Sus pies tocan los muros y las tejas
Con humedad de lenguas anegadas,
Y sobre el filo del día desnudo
Sus abejas en gotas van cayendo.

Yo sé que el vino no huye dando gritos
A la llegada del invierno,
Ni se esconde en iglesias tenebrosas
A buscar fuego en trapos derrumbados,
Sino que vuela sobre la estación,
Sobre el invierno que ha llegado ahora
Con un puñal entre las cejas duras. (RII, p.85)

Aquí, el “vino abre las puertas con asombro”, un “vino” que “no huye dando gritos”, sino que “vuela sobre la estación / sobre el invierno que ha llegado ahora”, lleno de positividad. Aunque el poeta refiera “regiones” no hay especificidad todavía, sino hipotética, y el universo poético puede apuntar hasta para posibilidades internas del yo.

Ya en *Tercera residencia*, la “tierra” se va desvelando como presencia más distintiva y trae con ella la preocupación con lo social y el compromiso del poeta, que usa la poesía como arma revolucionaria. En el poema “Oda solar al ejército del pueblo”, ese proceso puede ser percibido y, también, el énfasis dado a los frutos de la naturaleza: “las espigas”, “la leche”, “las papas”, “el limón”, “el laurel”, lo que acaba por configurar la tierra, la región. También la lucha solidaria representada por un “collar de manos” está fuertemente presente e indicia la victoria en el “azul fortificado”. Se observa en los siguientes fragmentos:

¡Armas del pueblo! ¡Aquí! ¡La amenaza, el asedio
Aún derraman la tierra mezclándola de muerte,
Áspera de agujones! Salud, salud,
Salud te dicen las madres del mundo,
Las escuelas te dicen salud, los viejos carpinteros,
Ejército del Pueblo, te dicen salud, con las espigas,
La leche, las patatas, el limón, el laurel,
Todo lo que es de la tierra y de la boca

Del hombre.

Todo, como un collar
De manos, como una
Cintura palpitante, como una obstinación de relámpagos,
¡todo a ti se prepara, todo hacia ti converge!
¡Día de hierro,
Azul fortificado! (RIII, p.123)

España, con su sangrienta guerra civil, es enfáticamente referida en ese libro, y varias de sus regiones son poetizadas, algunas como Almería, Málaga, Galicia, entre otras. También, Rusia está presente, con su revolución, y Bolívar, héroe libertador latinoamericano, es traído a la poesía, por la analogía con otros hombres comprometidos con esas luchas, de las que hasta Luiz Carlos Prestes, el brasileño, participó siendo cantado como uno de ellos.

Se observa cómo la percepción de España en guerra, a lo largo del poema – libro *España en el corazón*, en el segmento – poema “España pobre por culpa de los ricos” es construida por referencia a elementos de la naturaleza, como “caballos”, “piedras”, “cereales”, “manzana”, “piñal”, procedimiento común en la poesía de Neruda, que nunca pierde la tierra de vista:

La pobreza era por España
Como caballos llenos de humo,
Como piedras caídas del
Manantial de la desventura,
Tierras cereales sin
Abrir, bodegas secretas
De azul y estaño, ovarios, puertas, arcos
Cerrados, profundidades
Que querían parir, todo estaba guardado
Por triangulares guardias con escopeta,
Por curas de color de triste rata,
Por lacayos del rey de inmenso culo.
España dura, país manzanar y pino,
Te prohíban tus vagos señores:
A no sembrar, a no parir las minas,
A no montar las vacas, al ensimismamiento
De las tumbas [...] (RIII., p.63)

Y el post batalla también es marcado por esos momentos metonímicos elementos de la tierra, de la región, que remiten indirectamente al hombre, en el segmento – poema “Paisaje después de una batalla”:

Mordido espacio, tropa restregada

Contra los cereales, herraduras
Rotas, heladas entre escarcha y piedras,
Áspera luna.

Luna de yegua herida, calcinada,
Envuelta en agotadas espinas, amenazante, hundido
Metal y hueso, ausencia, paño amargo,
Humo de enterradores.

Detrás del agrio nimbo de nitratos,
De sustancia en sustancia, de agua en agua,
Rápidos como trigo desgranado,
Quemados y comidos. (RIII., p.11)

En “Canto a Stalingrado”, la referencia es a Rusia y a su situación pre revolución socialista, la que el poeta considera como una esperanza de cambio social. Ya, en “Canto al Ejército Rojo a su llegada a las puertas de Prusia”, hay una explícita apología a la revolución. Se los puede observar, respectivamente:

Hoy conoces esto, fuerte virgen,
Hoy conoces, Rusia, la soledad y el frío.
Y millares de obuses destruyen tu corazón,
Cuando los escorpiones con crimen y veneno,
Stalingrado, acuden a morder tus entrañas,
Nueva York danza, Londres piensa, y yo digo “mierda”
Porque mi corazón no puede más y nuestros
Corazones
No pueden más, no pueden
En un mundo que deja morir a sus héroes. [...] (RIII., p.133)

Este es el CANTO entre la noche y la mañana, este es el canto
Salido desde los últimos estertores como desde el cuero
Golpeado de un tambor sangriento,
Brotado de las primeras alegrías parecidas con el ramo
Florecido en la nieve y al rayo de sol sobre el ramo florecido [...] (RIII.,
p.181)

Aquí, “el ramo florecido en la nieve” y el “rayo de sol sobre el ramo florecido” son insistentes metáforas de la alegría de la transformación social ofrecidas por la naturaleza, lo que demuestra, una vez más cómo la poesía de Neruda está siempre vinculada, fuertemente, a la tierra. En “Un canto para Bolívar”, queda claro cómo el poeta universaliza la región, por la identidad creada a partir de los conflictos, de la opresión social y de las luchas libertadoras, pues refiere Bolívar, libertador de América, al lado de los rusos, españoles y otros. Y en la

metonimia de las “manos”, de la “ronda de manos”, que se tocan, tenemos la alegoría de la solidaridad mundial en esa lucha. Se puede ver como ejemplo:

[...]

Tu pequeño cadáver de capitán valiente
ha extendido en lo inmenso su metálica forma,
de pronto salen dedos tuyos entre la nieve
y el austral pescador saca a la luz de pronto
tu sonrisa, tu voz palpitando en las redes.

[...]

Por eso es hoy la ronda de manos junto a ti.
Junto a mi mano hay otra y hay otra junto a ella,
y otra más, hasta el fondo del continente oscuro.
Y otra mano que tú no conociste entonces
viene también, Bolívar, a estrechar a la tuya:
de Teruel, de Madrid, del Jarama, del Ebro,
de la cárcel, del aire, de los muertos de España
llega esta mano roja que es hija de la tuya.

[...]

Libertador, un mundo de paz nació en tus brazos.
La paz, el pan, el trigo de tu sangre nacieron,
de nuestra joven sangre venida de tu sangre
saldrán paz, pan y trigo para el mundo que haremos. (RIII, págs. 161, 163)

Canto general, es sin dudas, el libro más político de Neruda y el que más refiere regiones, no sólo de Chile, de América Latina, como de Europa, Nueva York y otras. Del elogio a la naturaleza, a los árboles, a los animales, a los pájaros, al mar, llega a la apología de los héroes revolucionarios libertadores. Son XV libros dentro del libro mayor, mucho espacio para que el poeta hable de la tierra, de los hombres, de la Historia de América Latina, haciendo paralelos con otras luchas emancipadoras universales, y realizar, incluso, una especie de meta-poesía, reafirmando reiterada y explícitamente su opción por el arte comprometido en la lucha social.

En el libro *La lámpara de la tierra*, en el poema “Amor América” aparece un sentimiento telúrico fuerte, como se puede percibir en la afirmación “el hombre tierra fue” y en las referencias a las “cordilleras”, al “cóndor”, a la “nieve”, al “monte”, a las “pampas”. Se lo puede observar en los siguientes versos:

Antes de la peluca y la casaca
fueron los ríos, ríos arteriales,
fueron las cordilleras, en cuya onda raída
el cóndor o la nieve parecían inmóviles:
fue la humedad y la espesura, el trueno
sin nombre todavía, las pampas planetarias.

El hombre tierra fue, vasija, párpado
del barro trémulo, forma de la arcilla, [...] (CG, p.21)

El árbol es una referencia metonímica enfática, en *Canto general*. Por lo tanto, América puede ser adjetivada con la palabra “arboleda”. Ella es un “útero verde”, lo que apunta hacia la importancia del “monte”, de las “hojas”, de la “hoja que fue espada”, de las “piedras”, de la “flor [que] fue relámpago”, en la percepción del poeta, en la que la naturaleza ofrece elementos para la guerra instaurada contra la opresión. Se lo puede observar en el poema “Vegetaciones”:

América arboleda,
Zarza salvaje entre los mares,
De polo a polo balanceabas,
Tesoro verde, tu espesura.

Germinaba la noche
En ciudades de cáscaras sagradas,
En sonoras maderas,
Extensas hojas que cubrían
La piedra germinal, los nacimientos.
Útero verde, americana
Sabana seminal, bodega espesa,
Una rama nació como una isla,
Una hoja fue forma de la espada,
Una flor fue relámpago y medusa,
Un racimo redondeó su resumen,
Una raíz descendió a las tinieblas. (CG., p.25)

El hombre es parte integrante de esa naturaleza, pues “es hecho de piedras y atmósfera / limpio como cántaros”, (CG, p. 37) como se observa en el poema “Los hombres”.

La poesía cuenta consternada la historia de una América robada, explotada por el colonizador, en poemas como “Minerales”:

Madre de los metales, te quemaron,
Te mordieron, te martirizaron,
Te corroyeron, te pudrieron
Más tarde, cuando los ídolos
Ya no pudieron defenderte. (CG, p.33)

En el libro *Alturas de Macchu Picchu* se solicita que todo le sea contado al sujeto del poema, el poeta. Sin duda, para darle fuerzas para la lucha, armado con su poesía:

A través de la tierra juntad todos
Los silenciosos labios derramados

Y desde el fondo habládme toda esta larga noche
Como si yo estuviera con vosotros anclado,
Contadme todo, cadena a cadena,
Eslabón a eslabón, y paso a paso,
Afilad los cuchillos que guardasteis,
Ponedlos en mi pecho y en mi mano,
Como un río de rayos amarillos,
Como un río de tigres enterrados,
Y dejadme llorar, horas, días, años,
Edades ciegas, siglos estelares.
Dadme el silencio, el agua, la esperanza.
Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.
Apegadme los cuerpos como imanes.
Acudid a mis venas y a mi boca.
Hablad por mis palabras y mi sangre. (CG, págs. 62 y 63)

Es un pacto de solidaridad, batalla y esperanza, ese que surge del sufrimiento de saber lo que fue callado: la opresión, la destrucción, la explotación de América. Y cuando se pide “hablad por mis palabras y mi sangre”, el compromiso de la poesía con el pueblo americano está sellado.

En “Los libertadores” se hace una apología de los héroes luchadores del continente y vienen a la poesía nombres como los de Cuauhtémoc, el azteca; Bartolomé de las Casas; José de San Martín; Lautaro, araucano; Francisco de Miranda, boliviano; Bernardo O’Higgins, chileno; José Gervasio Artigas, de Uruguay, a quienes se juntan luchadores de otras regiones, como el haitiano Toussant L’ouverture, Sandino, de Nicaragua, entre muchos otros; lo que, una vez más, universaliza la región por la lucha.

En “La arena traicionada” son los poderosos, los dictadores, los traidores latinoamericanos como Rosas, el argentino; García Moreno, ecuatoriano; Machado, cubano; Martínez, de El Salvador, entre otros que son nombrados y denunciados.

El papel de Estados Unidos, como imperialista colaborador en el proceso de opresión, es enfatizado, en poemas como “Martínez” quien “de nuevo en palacio retorna / a sus jarabes, y recibe / rápidas felicitaciones / del embajador norteamericano” (CG., p.245); o incluso en “A Standard Oil co.”, en que, al referir la riqueza del petróleo latinoamericano, se afirma que “antes llegó la Standard Oil / con sus letrados y sus botas, / con sus cheques y sus fusiles, / con sus gobiernos y sus presos” (CG., s. 270,271)

Se lamenta el sufrimiento de los oprimidos en “Alfarería”, en que se refiere: “[¿...] pueblo mío, /cómo con tus dolores a la espalda, / apaleado y rendido, cómo fuiste /

acumulando ciencia deshojada?”, demostrando que es posible adquirir fuerzas en el infortunio, como se puede observar también en el poema “Telares”:

Manos del pueblo mío en los telares
Manos pobres que tejen, uno a uno,
Los plumajes de estrella que faltaron
A tu piel, Patria de color oscura,
Sustituyendo fibra por fibra el cielo
Para que cante el hombre sus amores
Y galopee ascendiendo cereales. (CG., p.336)

En el libro *Las flores de Punitaqui* el poeta habla en primera persona, lo que a repetirse muchas veces, reforzando su intención de usar la poesía comprometida con la lucha libertadora. Se observa que él afirma “donde puse el pie resbaló mi alma” enunciando que su poesía “nació” “rescatada de ortigas, empuñada” como si estuviese preparada para batallar:

Viví un mundo de ciénaga marina
En que la flor de pronto, la azucena
Me devoraba en su temblor de espuma,
Y donde puse el pie resbaló mi alma
Hacia las dentaduras del abismo.
Así nació mi poesía, apenas
Rescatada de ortigas, empuñada
Sobre la soledad como un castigo,
O apartó en el jardín de la impudicia
Su más secreta flor hasta enterrarla. (CG, p.453)

El tiempo en que la predominancia de su poesía era el lirismo es referido como un momento pasado, que debe ser olvidado, desvalorizado por el poeta, que debe ser sustituido, aunque la crítica lo elogiase, elogio que él menosprecia, y la transformación en dirección a lo épico es bien vista por Neruda, pues él parece considerarla un paso en dirección a la madurez de su literatura. Se lo puede observar en los siguientes versos:

Cuando yo escribía versos de amor, que me brotaban
por todas partes, y me moría de tristeza,
errante, abandonado, royendo el alfabeto,
me decían: "¡Qué grande eres, oh Teócrito!"
Yo no soy Teócrito: tomé a la vida,
me puse frente a ella, la besé hasta vencerla,
y luego me fui por los callejones de las minas
a ver cómo vivían otros hombres.
Y cuando salí con las manos teñidas de basura y dolores,
las levanté mostrándolas en las cuerdas de oro,
y dije: "Yo no comparto el crimen". (CG, págs. 462 y 463)

En el poema “El gran océano” el mar adquiere contornos de región. Es el mar de Chile, el mar de América, con sus animales, sus pájaros, sus hombres, sus potros. La isla de Pascua es vista con énfasis y la Antártica también es referida. Se observan “los hombres y las islas”, en que “aguas”, “piedras”, “la luna”, las “ondas”, el “viento”, están “entrelazados”, en un contacto casi erótico del “viento nupcial de las palmeras”:

Los hombres oceánicos despertaron, cantaban
Las aguas en las islas, de piedra en piedra verde:
Las doncellas textiles cruzaban el recinto
En que el fuego y la lluvia entrelazados
Procreaban diademas y tambores.
La luna melanésica
Fue una dura madrepora, las flores azufradas
Venían del océano, las hijas
De la tierra temblaban como olas
En el viento nupcial de las palmeras
Y entraron a la carne los arpones
Persiguiendo las vidas de la espuma. (CG, p. 518)

En el poema “Rapa-Nui”, nombre indígena de la isla de Pascua, tenemos una apología a los inexplicables monumentos que el hombre del pasado consiguió levantar, como un símbolo de la grandeza del pueblo chileno y, tal vez, hasta una alegoría de su génesis en América. Se puede observar en:

TEPITO-TE-HENÚA, ombligo del mar grande,
Taller del mar, extinguida diadema.
De tu lava escorial subió la frente
Del hombre más arriba del Océano,
Los ojos agrietados de la piedra
Midieron el ciclónico universo,
Y fue central la mano que elevaba
La pura magnitud de tus estatuas
Tu roca religiosa fue cortada
Hacia todas las líneas del Océano
Y los rostros del hombre aparecieron
Surgiendo de la entraña de las islas,
Naciendo de los cráteres vacíos
Con los pies enredados al silencio. (CG., p.519)

Véase que “el rostro del hombre” sube “de la lava escorial”, “más arriba del Océano”, “los rostros del hombre aparecieron / surgiendo de la entraña de las islas, / naciendo de los cráteres vacíos / con los pies enredados al silencio”, lo que puede metaforizar un parto de mar para el hombre americano.

La Antártica también es material poético en este libro, y como una región, un “reino”, en el que la belleza impera, un casi limbo, en el que sólo hay “soledad sin tierra y sin pobreza” y el sujeto del poema puede pedir que ella le dé su “noble pecho removido por la invasora soledad”, su “pecho de paz que limpia el frío”, pues hay infinitas posibilidades en ese espacio donde “todos los mares son [su] mar redondo”. Se lo puede observar en:

Antártica, corona austral, racimo
De lámparas heladas, cineraria
De hielo desprendida
De la piel terrenal, iglesia rota
Por la pureza, nave desbocada
Sobre la catedral de la blancura,
Inmoladero de quebrados vidrios,
Huracán estrellado en las paredes
De la nieve nocturna,
Dame tu doble pecho removido
Por la invasora soledad, el cauce
Del viento aterrador enmascarado
Por todas las corolas del armiño,
[...]
O tu pecho de paz que limpia el frío
Como un puro rectángulo de cuarzo,
Y lo no respirado, el infinito
Material transparente, el aire abierto,
La soledad sin tierra y sin pobreza.

Reino del mediodía más severo,
Arpa de hielo susurrada, inmóvil,
Cerca de las estrellas enemigas.

Todos los mares son tu mar redondo. (CG, p.527)

En el último libro del *Canto general*, “Yo soy”, una especie de autobiografía de Neruda, aparecen muchas regiones por las que el poeta viajó y hay un énfasis en la ciudad, que se opone a la pureza de la naturaleza, como un lugar que endurece al hombre rural. Se puede observar al poeta hablando de su experiencia urbana, cuando llega, por la primera vez, a la capital de Chile, en “Compañeros de viaje”:

Salí a vivir: crecí endurecido
Fui por los callejones miserables,
Sin compasión, cantando en las fronteras
Del delirio. Los muros se llenaron de rostros:
Ojos que no miraban la luz, aguas torcidas
Que iluminaban un crimen, patrimonios

De solitario orgullo, cavidades
Llenas de corazones arrasados. (CG., p.570)

En “México”, el tema de la ciudad es retomado, lo que apunta, también, hacia la modernidad de la poesía de Neruda y su inserción en el Modernismo. Aquí el recorrido del regreso se inmiscuye en la descripción, en que “muertos”, “amor leproso” y “ruinas” son indicadores de su presencia destructiva de “dientes solapados”. Se lo puede observar:

[...]
El ruido venenoso
De la ciudad, los dientes solapados
El pululante poetiso, y sobre
Las hojas de los muertos y las gradas
Que construyó el silencio irreductible,
Como muñones de un amor leproso,
El esplendor mojado de las ruinas. (CG., p.580)

Memorial de la Isla negra, texto predominantemente autobiográfico, está dividido en cinco libros “Donde nace la lluvia”, “La luna en el laberinto”, “Fuego cruel”, “El cazador de raíces” y “Sonata crítica”. En esta obra, también, el telurismo y el vínculo con la región es enfático. Chile es presencia monumental con su cordillera, los montes, las viñas y el mar; elementos emblemáticos de lo regional. En “Nacimiento” el poeta ya se muestra completamente integrado a la tierra chilena y a su paisaje. Él dice:

Nació un hombre
Entre muchos
Que nacieron.
Vivió entre muchos
Hombres
Que vivieron.
Y esto no tiene historia
Sino tierra
Tierra central de Chile
Donde las viñas encresparon sus cabelleras
Verdes
La uva se alimenta de la luz,
El vino nace de los pies del pueblo
[...]
Ya no existen
La casa ni la calle:
Soltó la cordillera
Sus caballos,
Se acumuló
El profundo
Poderío,

Brincaron las montañas
Y cayó el pueblo
Envuelto
En terremoto. (IN, p.19)

En “Primer viaje”, hablando de su casa en la infancia, el poeta demuestra cuánto ese sentimiento es fuerte, a punto de hacerle declarar al sujeto poético: “todo lo que toco se convierte en bosque”. Se lo puede observar en los siguientes versos:

Las tablas de la casa
Olían a bosque, a selva pura.
Desde entonces mi amor fue maderero
Y lo que toco se convierte en bosque.

Se me confunden los ojos y las hojas,
Ciertas mujeres con la primavera
Del avellano, el hombre con el árbol,
Amo el mundo del viento y del follaje,
No distingo entre labios y raíces. (MIN, p.21)

En “El primer mar” el poeta apunta cómo ese elemento es esencial en su formación e, incluso, opera una transformación, en su personalidad, que ya fue más definida por el vínculo con el monte, la “madera”, cuya “unidad fue rota” así como “la cárcel del bosque”, para que entre la “onda con su trueno” y como su vida fue transfigurada “con un golpe de mar”. Se lo puede observar en los siguientes versos:

[...]
Salí de las raíces,
Se me agrandó la patria,
Se rompió la unidad de la madera:
La cárcel de los bosques
Abrió una puerta verde
Por donde entro la ola con su trueno
Y se extendió mi vida
Con un golpe de mar, en el espacio. (MIN, p.27)

Pero de cualquier forma, en “Tierra austral” se reafirma definitivamente el “pacto con la tierra”:

Estoy vivo de nuevo.
Pero, sólo de entonces,
De los pasos perdidos,
De la confusa soledad, del miedo,
De las enredaderas,
Del cataclismo verde, sin salida,
Volví con el secreto:

Sólo entonces y allí pude saberlo,
En la escarpada orilla de la fiebre
Allí, en la luz sombría,
Se decidió mi pacto con la tierra. (IN, p.29)

Del movimiento pendular de conexión con la tierra y el mar es que se configura el alma del poeta, que puede ser “hoja”, “nieve”, “mar”. En “La condición humana” tenemos una declaración de amor a todos esos elementos constitutivos, que lo hacen tener “pies” que son “territorio”. Se lo puede observar en los siguientes versos:

Detrás de mí hacia el Sur, el mar había
Roto los territorios con su glacial martillo,
Desde la soledad arañada el silencio
Se convirtió de pronto en archipiélago,
Y verdes islas fueron ciñendo la cintura
De mi patria
Como polen o pétalos de una rosa marina
Y, aún más, eran profundos los bosques encendidos
Por luciérnagas, el lodo era fosforescente,
Dejaban caer los árboles largos cordeles secos
Como en un circo, y la luz iba de gota en gota
Como la bailarina verde de la espesura.
[...]
Así mi cuerpo fue extendiéndose, de noche
Mis brazos eran nieve,
Mis pies el territorio huracanado,
Y crecí como un río al aguacero,
Y fui fértil con todo
Lo que caía en mí, germinaciones,
Cantos entre hoja y hoja, escarabajos
Que procreaban, nuevas
Raíces que ascendieron
Al rocío, [...] (MIN, p.41)

No hay dudas sobre cuán importante es la región para el universo poético de Pablo Neruda: su Chile, con la tierra, los bosques, los bosques, la cordillera, el mar que son parte de él, se personifican; América Latina, con todos sus países, España de la que él puede decir está “en mi corazón”, y el poeta extiende ese concepto de lo regional para todos los países identificados en el conflicto de la opresión y en la adhesión por las luchas libertadoras. Entonces, ser regional es un concepto doble, pues puede reflejar la apología de la región, o su defensa, pero también puede ser una forma de mostrar que la lucha por la independencia del hombre es universal. De ahí, la regionalidad de la poesía de Neruda, que sólo es alcanzada

quando el texto no es apenas localista. Neruda demuestra, entonces, que es hombre de su tiempo y del mundo moderno.

Traducción al español:
Prof. Dr. Milton Hernán Bentancor

Referencias

CHIAMPI, Irlemar. (Org.) *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991 (Série Temas - Estudos literários)

BERTUSSI, Lisana. *Tradição, modernidade, regionalidade*. Porto Alegre: Movimento / Caxias do Sul: EDUCS, 2009

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curione. São Paulo: Duas cidades, 1978.

NERUDA, Pablo. *Crepusculario*. Tradução de José Eduardo Degrazia. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. *Vinte poemas de amor e uma canção desesperada*. Tradução de Domingos Carvalho da Silva. 24ª ed. José Olympio, 2005.

_____. *Residência na terra I*. Tradução de Paulo Mendes Campos. Porto Alegre: L&PM, 1980.

_____. *Residência na terra II*. Tradução de Paulo Mendes Campos. Porto Alegre: L&PM, 2004.

_____. *Terceira residência*. Tradução de José Eduardo Degrazia. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. *Canto geral*. Tradução de Paulo Mendes Campos. 13ª ed. Rio: Bertrand Brasil, 2006.

_____. *Memorial de Isla negra*. Tradução de José Eduardo Degrazia. Porto Alegre: L&PM, 2007.

OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo: a diversidade cultural do Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1992.

POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento, 1974.

TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e Modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1957 até hoje*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.