

## CARTAS POÉTICAS DE PABLO NERUDA EN *CANTO GENERAL*

*Cedomil Goic*

Pontificia Universidad Católica de Chile

Nos detendremos en un aspecto escasamente estudiado de *Canto general* y que corresponde a la carta poética, una forma de tradición literaria extensa –bimilenaria– que tiene en la literatura de lengua española, de España y América algunas de las piezas poéticas más notables. Su tradición americana se remonta a la *Epístola*, poesía de Francisco de Terrazas, y *Grandeza mexicana*, de Bernardo de Balbuena; a la Poetisa Anónima, del *Loor de la poesía*; y a la *Epístola a Belardo*, de la Amarilis Indiana, los “Romances letrados” de Sor Juana Inés de la Cruz y otros. En el siglo XIX, tiene en Andrés Bello y José Joaquín de Mora, en Guillermo Blest Gana, en Rubén Darío, sus más destacados cultivadores. En el siglo XX, debe destacarse, muy especialmente, los “recados” poéticos de la Mistral que prolongan esa vieja tradición.

Es interesante observar que Neruda escoge este canal de la expresión poética para acentuar, frente a la visión general de un destinatario colectivo e indiferenciado, una nueva forma –utiliza otras– de apelar al “otro-con-nombre”, como dice Hernán Loyola (“Notas” a Pablo Neruda, *Obras completas*. I. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, 1999: 1217). Para trazar las líneas de la amistad personal, de la admiración y de la hermandad poética y política.

De su enorme multiplicidad nos interesan ciertas apelaciones más restringidas o particularizadas en la identificación que procura el yo de un tú no siempre masivo o colectivo al que suele dotar de una analogía gregaria y natural. Aparte de la apelación general e indiferenciada, igualmente considera los indios “con-su-nombre-propio” de *Alturas de Machu Picchu*. No se da la identificación con los incas ni los amautas ni con aquellos que

disfrutaban de las ventajas del poder, sino con el trabajador, el explotado: “Juan Cortapiedras, hijo de Viracocha, / Juan Comefrío hijo de estrella verde, / Juan Piesdescalzos, nieto de la turquesa, / sube a nacer conmigo hermano”.

Sus ecos serán renovados en esta orientación apelativa en la sección VII. CANTO GENERAL DE CHILE con sus referencias a Tomás Lago, Rubén Azócar, Juvencio Valle, Diego Muñoz, y en XI. LAS FLORES DE PUNITAQUI, con apóstrofes directos a obreros en ése y otros cantos; y más extensa y elaboradamente, en la selección de sus amistades en las cartas poéticas de la sección XII.

Un capítulo complementario para abordar esta dimensión lo establece la visión crítica contraria, como réplica suscitada por el poema. La proveen sendas cartas poéticas en clásicos tercetos endecasílabos de Leopoldo Panero en su *Canto personal. Carta perdida a Pablo Neruda* (Madrid: Cultura Hispánica, 1953), que responde al poeta en su mismo lenguaje, y la de Enrique Espinoza en sus *Tres Epístolas a Pablo Neruda, González Vera y Manuel Rojas* (Santiago: Babel, 1969), de las cuales la primera está dirigida a Neruda. A esta se refiere en un artículo reciente Antonio Melis, subrayando los silencios del poeta que Espinoza le reprocha, hechos desde la amistad sincera y la cortesía (“El arte difícil arte del respeto: Samuel Glusberg y Pablo Neruda”, en *Homenaje a Hernán Loyola*. Mesina: Andrea Lippolis Editore, 2002: 245-253). La epístola de Espinoza se desarrolla como una cronología de vida y obra del poeta. Los 65 primeros tercetos son de biografía del poeta, pero a partir del 66 la epístola se torna reproche por ser “fiel al dogma de obediencia” sectaria, y por los 66 restantes, a lo señalado, por su silencio con relación al ghetto de Varsovia, el estalinismo, y el asesinato de Trotsky, y más el pacto ruso germánico de 1939, castiga su poesía política “que ha de llevarse el viento sin embozos”. Contraponiéndolo a Gabriela Mistral, alaba *Alturas de Machu Picchu*, sus cuatro libros de *Odas elementales* y *Estravagario*. Compara a Neruda con la transformación de Lugones, y con Gabriela Mistral como su opuesto, amiga siempre del perseguido.

Otras caracterizaciones provienen de la información de Juan Larrea a Raúl Silva Castro en “Carta a un escritor chileno interesado por la ‘Oda a Juan Tarrea’ de Pablo Neruda (1964)”, (en Juan Larrea, *Del surrealismo a Machupicchu*. México: Joaquín Mortiz, 1967: 101-130) que ilustra las actuaciones de Neruda en España y sus disputas con Huidobro y Vallejo, y el mismo Larrea, testigo directo de aquellos conflictos.

## XII. “LOS RÍOS DEL CANTO”, i-v

Nos interesa analizar, en el marco de la dislocación del hablante en el poema enciclopédico y el cauce definido de la epístola poética como forma personal de comunicación con el otro ausente, distante, o ausente para siempre, y trazar la crónica de los tiempos. El fin final de estos cantos es castigar, vituperar, separar al callado del deprecador o denunciador de las injusticias del mundo; al bueno del malo; al perseguido del perseguidor; al liberador del opresor. Oposiciones sin matices que castigan como oprobiosa toda otra actitud. La guerra fría determina un alineamiento estricto de izquierdas y derechas que no admite otras posiciones y termina irremediablemente como dominio absoluto, tiranía, opresión de unos sobre otros.

*Los ríos del canto* es una sección de *Canto general* formada por cinco cartas poéticas de variado tipo. Son eminentemente cartas de amistad. “En este capítulo –dice Loyola– Neruda reunió algunos poemas enderezados al Otro-con-nombre, a cofrades del arte y de la poesía, vivos y muertos, inscribiendo así en el *Canto general* una dimensión complementaria a la configuración en el capítulo [VIII] “La tierra se llama Juan” (Loyola, en “Notas” a Pablo Neruda, *Obras completas*, I: 1217). Esta parte toma su nombre, apoyándose en la imagen caracterizadora de la carta correspondiente del poeta argentino José González Carbalho y al canto de los ríos y los ríos del canto, desplegando las notas de sentido como vía de comunicación natural, de circulación dinámica y profunda, permanencia y vida mudable que tiene el río y el canto a su semejanza.

Quien escribe es uno y mismo hablante personal caracterizado por el afecto admirativo a sus amigos y su identificación partidaria con ellos, también por la violencia y el resentimiento; el ideologismo abierto a esperanzas, sueños y venganzas; por la cosmología poética de su visión del mundo, y la crónica de vidas y hechos. A quién escribe es a sus amigos, unos vivos y otros muertos: amigo, hermano, hijo mío, son las apelaciones corrientes. Escribe al escritor, poeta y narrador, Miguel Otero Silva, venezolano; al poeta Rafael Alberti, español gaditano, en su destierro americano; al poeta González Carbalho, argentino; a Silvestre Revueltas, el músico mexicano, y a Miguel Hernández, el poeta pastor de Orihuela; estos dos últimos fallecidos al tiempo que les escribe. ¿Sobre qué cosa escribe? Lo hace sobre el alma, el cuerpo, sobre las cosas externas compartidas: la poesía y el mundo, la memoria y los hechos, el dolor, la lucha y la muerte. ¿A quiénes interesa? Lo veremos en cada caso; interesa a uno, a los dos, a otros.

## I. CARTA A MIGUEL OTERO SILVA, EN CARACAS (1948)

Nacido en Barcelona, Estado de Anzoátegui, Venezuela, Miguel Otero Silva (1908-1985) era dueño del diario *El Nacional* de Caracas y conocido generalmente como novelista –*Fiebre* (1939), *Casas muertas* (1955), *Oficina número 1* (1961), *La muerte de Honorio* (1963), *Cuando quiero llorar no lloro* (1970), *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* (1979), *La piedra que era Cristo* (1984). Autor también de los libros de poemas *Agua y cauce* (México, 1937), *Veinticinco poemas* (Caracas, 1942), *Elegía coral a Andrés Eloy Blanco* (1958), *Sinfonías tontas* (1962), *La mar que es el morir* (1965), *Umbral* (1966), *Poesía hasta 1966* (1966), *Poesía completa* (1971), *Obra poética* (1977).

Se trata de una carta de información debida y olvidada, de cosas propias y ajenas que interesan a ambos, empeñados e identificados en la misma lucha. Los textos, dice Loyola, “sobre todo la “Carta a Miguel Otero Silva”, privilegiaban tentativas de formulación de la nueva poética del Canto” (Loyola, I: 1217) (Sobre esta carta escribe A. Dorfman, “Carta a Miguel Otero”, en Angel Flores, comp. *Nuevas aproximaciones a Pablo Neruda*. México: FCE, 1987. (Tierra Firme): 171-195).

El exordio acusa la recepción de una carta singular que le llega escrita sobre el traje y en los ojos del poeta Nicolás Guillén, noticias directas del venezolano que le trae el poeta cubano. La edición príncipe y las ediciones anteriores a 1970 traen el nombre del poeta cubano las dos ocasiones en que se le cita en el texto, pero a partir de la edición de *Canto general* de Biblioteca Ayacucho 1976, o antes, se sustituye su nombre por “Un amigo”, “el amigo”, y en *Obras* (Buenos Aires: Losada, 1995): “Un viajero”, “el amigo”, que se repite en la edición de *Obras Completas I* (1999) de Hernán Loyola. En la 5ª edición de *Obras completas* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1993. Tomo I), se encuentra Guillén en el índice de nombres referido a la página 624 del texto donde esa referencia no ocurre. La razón de esto está en el conflicto generado por los escritores cubanos con motivo de la asistencia del poeta al Congreso Mundial del PEN Club realizado en EE.UU. en 1966 y la inclusión de Nicolás Guillén entre los más de un centenar de disciplinados firmantes de la “Carta abierta a Pablo Neruda” (Ver, P. Neruda. *Obras completas*, V. Nerudiana dispersa, II: 101-106 y “Notas”: 1388-1397; tb. Jorge Edwards, *Adiós, poeta*. Barcelona: Tusquets, 1990: 144-151).

*Somos la alegría y la libertad del mundo* es la matriz de la carta cifrada en el primer grupo estrófico. El modelo la registra a manera de exordio de la epístola:

Un amigo me trajo tu carta escrita  
 con palabras invisibles, sobre su traje, en sus ojos.  
 Qué alegre eres, Miguel, qué alegres somos!  
 Ya no queda en un mundo de úlceras estucadas  
 5 sino nosotros, infinitamente alegres.  
 Veo pasar el cuervo y no me puede hacer daño.  
 Tú observas el escorpión y limpias tu guitarra.  
 Vivimos entre las fieras, cantando, y cuando tocamos  
 un hombre, la materia de alguien en quien creíamos,  
 10 y éste se desmorona como un papel podrido,  
 tú en tu venezolano patrimonio recoges  
 lo que puede salvarse, mientras que yo definiendo  
 la brasa de la vida.  
 ¡Qué alegría Miguel!

Propone a continuación una analogía de la carta misiva con los pájaros carteros, “los pájaros errantes”, mensajeros del orden de un ciclo natural, de la comunicación de los extremos distantes del mundo, mensajes ellos mismos de vida y libertad y, también, de otros de vuelos circulares, que no van a ninguna parte:

Has visto desde muy cerca y todo el día  
 20 cómo vuelan los pájaros del mar? Parece  
 que llevaran las cartas del mundo a sus destinos.  
 Pasan los alcatraces como barcos del viento,  
 otras aves que vuelan como flechas y traen  
 los mensajes de reyes difuntos, de los príncipes  
 25 enterrados con hilos de turquesa en las costas andinas  
 y las gaviotas hechas de blancura redonda,  
 que olvidan continuamente sus mensajes.

Considera luego, el efecto diverso provocado por las dos clases de poesía que ilustran su transformación a la luz de los receptores de su obra. Transformación causada por su adhesión a la causa popular contra la explotación de la clase obrera (J. Villegas. *Estructuras míticas y arquetipos en el Canto General de Neruda*. Barcelona: Planeta 1978: 68-9, malentendiendo la referencia al hablante). Separa así este momento de la poesía de *Veinte poemas y*

de *Residencia en la tierra*, a la que se refiere con una alusión a Teócrito de Siracusa (310-250 a.C.), conforme a una idea convencional que lo ve como poeta de composiciones breves, canciones pastoriles y de amores:

Cuando yo escribía versos de amor, que me brotaban  
 por todas partes, y me moría de tristeza,  
 errante, abandonado, royendo el alfabeto,  
 40 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.  
 45 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”.  
 Tosieron, se disgustaron mucho, me quitaron el saludo,  
 me dejaron de llamar Teócrito, y terminaron  
 50 por insultarme y mandar toda la policía a encarcelarme,  
 porque no seguía preocupado exclusivamente de asuntos  
 metafísicos.

Apunta en esta carta, una vez más, al rito de pasaje, al renacimiento experimentado, que le habilita para entender el lenguaje del mundo, las aves y las cosas, este conocimiento poético que le restituye a la lengua del paraíso que comunica todos los órdenes del ser:

Pero yo había conquistado la alegría  
 Desde entonces me levanté leyendo las cartas  
 55 que traen las aves del mar desde tan lejos,  
 cartas que vienen mojadas, mensajes que poco a poco  
 voy traduciendo con lentitud y seguridad: soy meticoloso  
 como un ingeniero en este extraño oficio.  
 Y salgo de repente a la ventana. Es un cuadrado  
 60 de transparencia, es pura la distancia  
 de hierbas y peñascos, y así voy trabajando  
 entre las cosas que amo: olas, piedras, avispas,  
 con una embriagadora felicidad marina.

La lucha obrera y la persecución dan razón de la poesía y la proveen de finalidad específica:

Por eso cantas, por eso, para que América deshonrada  
 105 y herida  
 haga temblar sus mariposas y recoja sus esmeraldas  
 sin la espantosa sangre del castigo, coagulada  
 en las manos de los verdugos y de los mercaderes.

Retorna al motivo original que recuerda a propósito de la visita de Guillén a su casa de Patricio Lynch y del recuerdo de las risas de Otero Silva suscitadas acaso por la vestimenta del poeta cubano o alguna de sus particularidades. Duplica asimismo la imagen del paso de las aves y lee en ellas cartas que son con redundancia las mismas que escribe, sueña y canta. Concluye, renueva sus excusas y anuncia el envío de su carta:

115 Desde entonces, he ido pensando que alguna vez te escribiría  
 y cuando el amigo llegó, todo lleno de historias tuyas,  
 que se le desprendían de todo el traje  
 y que bajo los castaños de mi casa se derramaron  
 me dije: “Ahora”, y tampoco comencé a escribirte.  
 120 Pero hoy ha sido demasiado: pasó por mi ventana  
 no sólo un ave del mar, sino millares,  
 y recogí las cartas que nadie lee y que ellas llevan  
 por las orillas del mundo, hasta perderlas.

Para, finalmente, decir:

Y entonces, en cada una leía palabras tuyas  
 125 y eran como las que yo escribo y sueño y canto,  
 y entonces decidí enviarte esta carta, que termino aquí  
 para mirar por la ventana el mundo que nos pertenece.

## II. A RAFAEL ALBERTI (PUERTO DE SANTA MARÍA)

La carta a Rafael Alberti es carta de amistad sobre el poeta, su poesía y la guerra de España.

El sobrescrito es equívoco. Pareciera que se dirige al poeta como situado en Puerto de Santa María, pero hay que entender mejor que indica su origen, porque el poeta está desterrado en el Río de la Plata. Comienza con una salutación (*Salutatio*) que recuerda sus contactos literarios desde el

lejano Oriente. En ellos la poesía de Alberti se le habría revelado como *iluminación fragante de un mundo*:

Rafael, antes de llegar a España me salió al camino  
tu poesía, rosa literal, racimo biselado,  
y ella hasta ahora ha sido no para mí un recuerdo  
sino luz olorosa, emanación de un mundo.

La carta procede como encomio de Alberti y como intento de describir su poesía y dar consolación al desterrado.

Antes de su transformación, el poeta recuerda y confiesa su condición primera que corresponde al mundo poético de su *Residencia en la tierra* (1933-1935), el libro que Alberti había intentado infructuosamente publicar en España (V. P. Neruda, *Para nacer he nacido*, Barcelona: Seix Barral, 1978: 76-7):

Recordarás lo que yo traía: sueños despedazados  
por implacables ácidos, permanencias  
en aguas desterradas, en silencios  
de donde las raíces amargas emergían  
como palos quemados en el bosque.  
Cómo puedo olvidar, Rafael, aquel tiempo?

El mundo español le resultó hostil, salvo por la amistad de Alberti, el poeta gaditano:

15     A tu país llegué como quien cae  
a una luna de piedra, hallando en todas partes  
águilas del erial, secas espinas,  
pero tu voz allí, marinero, esperaba  
para darme la bienvenida y la fragancia  
20     del alhelí, la miel de los frutos marinos  
Y tu poesía estaba en la mesa, desnuda.

Realiza a continuación una caracterización de la poesía de Alberti y el aprendizaje de la nueva poesía junto a él. Encuentro y lección, genealogía y aprendizaje. Neruda establece una genealogía poética que lo liga a Alberti pero que lo asocia fundamentalmente en el proceso de transformación política:



- 35 Tú sabes que no enseña sino el hermano. Y en esa  
hora no sólo aquello me enseñaste,  
no sólo la apagada pompa de nuestra estirpe,  
sino la rectitud de tu destino,  
y cuando una vez más llegó la sangre a España  
40 defendí el patrimonio del pueblo que era mío.

Alude a Vicente Huidobro –“Alguien quiere olvidar que tú eres el primero”– en el espíritu de la guerrilla literaria que perturbó la amistad entre los poetas (Neruda y el mismo Alberti, reconocerían más tarde la significación de Huidobro y manifestarían la admiración hacia su poesía):

Alguien quiere olvidar que tú eres el primero?  
Déjale que navegue y encontrará tu rostro.  
Alguien quiere enterrarnos precipitadamente?  
Está bien, pero tiene la obligación del vuelo.

En los versos que siguen despliega el momento profético o el sueño del regreso del desterrado y la crónica memorial de sus años en España:

- 80 Y a ti sí que te deben, y es una patria: espera  
Volverás, volveremos. Quiero contigo un día  
en tus riberas ir embriagado de oro  
hacia tus puertos, puertos del sur que entonces no alcancé.  
Me mostrarás el mar donde sardinas  
85 y aceitunas disputan las arenas,  
y aquellos campos con los toros de ojos verdes  
que Villalón (amigo que tampoco  
me vino a ver, porque estaba enterrado)  
tenía, y los toneles del jerez, catedrales  
90 en cuyos corazones gongorinos  
arde el topacio con pálido fuego.

Referencia, esta última, a Fernando Villalón o Fernando de Villalón-Doaíz Halcón (1881-1930), poeta de *Andalucía la baja* (1926), *Romances del 800* (1927) y *La Toriada* (1930), poeta y ganadero andaluz ligado al ultraísmo.

Puede leerse a continuación el testimonio de su encuentro con Federico García Lorca:

Allí está Federico, pero hay muchos que hundidos  
enterrados,  
entre las cordillera españolas, caídos  
100 injustamente, derramados,  
perdido cereal en las montañas  
son nuestros, y nosotros estamos en su arcilla.

Quisiera retribuirle y darle hoy en el destierro la alegría de entonces:

Concluye como hermano en la poesía, al poner esta carta en comparación con las que el poeta español le escribió a Oriente y como una correspondencia a su generoso contacto:

Ancha es la piel de España y en ella tu acicate  
vive como una espada de ilustre empuñadura,  
y no hay olvido, no hay invierno que te borre,  
hermano fulgurante, de los labios del pueblo.  
Así te hablo, olvidando tal vez una palabra,  
contestando al fin cartas que no recuerdas  
y que cuando los climas del Este me cubrieron  
como aroma escarlata, llegaron  
hasta mi soledad.

Y recuperando la despedida regular de la carta familiar y su fecha, marca su clandestinidad y dice:

Que tu frente dorada  
encuentre en esta carta un día de otro tiempo,  
y otro tiempo de un día que vendrá.  
160 Me despido  
hoy, 1948, dieciséis de diciembre,  
en algún punto de América en que canto.

## III. A GONZÁLEZ CARBALHO (EN RÍO DE LA PLATA)

El menos conocido de los destinatarios es José González Carbalho (Buenos Aires, 1900-1958) (Julio Caillet-Bois que se equivoca en el nombre y lo llama Raúl González Carvalho, con v, y lo hace nacer en 1909 y publicar su primer libro a los 13 años de edad). González Carbalho publicó en Chile el *Índice de la poesía argentina contemporánea* (Santiago, Ediciones Ercilla, 1937; 418 p. Biblioteca América), en la serie dirigida por Luis Alberto Sánchez; y *Vida, obra y muerte de Federico García Lorca* (escrito para ser leído en un acto recordatorio) (Santiago: Ediciones Ercilla, 1938). Poeta de numerosa obra desde su primer libro *Campanas de la tarde* (1922), *Casa de oración* (1924), *Palabras de retorno* (1926), *La ciudad del alba* (1928), *Día de canciones* (1930), *Cantados* (1933), *El ángel harapiiento* (1937), *Tiempo de amor perdido* (1940), *Solo en el tiempo* (1943), *Antología* (1922-1948) (Selección y epílogo de Rafael Alberti. Buenos Aires: Editorial Continental, 1949). Póstumamente se publicó *La estrellita del trolley* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967), *Estampas de Buenos Aires* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971). Escribió otros libros en prosa: *El libro de Angel Luis* (1925), *Naturaleza y poesía* (1930), *Historia de niños* (1931), *Fernando Fader* (Buenos Aires: Editorial Poseidón, 1943. Ils.).

En sus otros escritos, Neruda no se refiere a él y en general resulta un autor poco conocido y escasamente estudiado. El poema es una carta de amistad, encomio del poeta y de su poesía. Se desprende por completo de las partes retóricas de la carta y se reduce a la narración o descripción de su poesía como un río, en la única referencia, entre los cinco poemas, asociada al título *Los ríos del canto*. En la analogía o identificación de poesía y cosmos las notas distintivas son rumor, profundidad, permanencia, transcurso inmóvil, afinadas en la común referencia simbólica al río.

La matriz del poema es *en el silencio nocturno se oye la voz universal del poeta como un río*. La amplificación retórica hace de su voz un sonido austero, quien quiera oírla en medio del (1) tráfago ruidoso de la ciudad que ponga el oído en tierra y sentirá subir desde ella esta poesía: se oyen entonces las voces profundas de la tierra y del agua. Neruda propone aquí una afinidad en la que se concreta una poética cósmica como experiencia de la naturaleza prevaleciente más allá del estruendo urbano. Su poesía habla, al atardecer, como un río que se identifica con el Río de la Plata.

(2) en la noche se escucha el rumor del río Bajo la ciudad su cauce, (3) su sonido austero se oye, con imagen sarmientina, poniendo el oído en el suelo como el explorador extraviado; (4) sobre su cauce las aves rojas del crepúsculo iluminadas como hojas que cantan asustadas. (5) Todos los hombres oirán el coro. (6) Recordáis otro? le lleva a citar el ejemplo de Gérard de Nerval y su famoso soneto.

Cuando la noche devoró los sonidos humanos, y  
desplomó  
su sombra línea a línea,  
oímos, en el silencio acrecentado, más allá de los seres,  
el rumor del río de González Carbalho,  
su agua profunda y permanente, su transcurso que parece  
inmóvil como el crecimiento del árbol o del tiempo.

Este gran poeta fluvial acompaña el silencio del mundo,  
con sonora austeridad, y el que quiera en medio  
de los tráfgos oírlo, que ponga (como lo hace en los  
bosques o en los llanos, el explorador extraviado) su oído  
sobre la tierra: y aún en medio de la calle, oirá subir  
entre los pasos del estruendo, esta poesía: las voces  
profundas de la tierra y del agua.

Entonces, bajo la ciudad y su atropello, bajo las lámparas  
de falda escarlata, como el trigo que nace, irrumpiendo en  
toda latitud, este río que canta.

Sobre su cauce, asustadas aves de  
crepúsculo, gargantas de arrebol que dividen el espacio,  
hojas purpúreas que descienden.

En concordancia amical, caracteriza a González Carbalho de modo semejante al comienzo de *Alturas de Machu Picchu* por el extravío inicial de su poesía –la poesía de *Residencia en la tierra*–, de la soledad y la angustia para un renacer, “surgir alto y cristalino/desde su primavera nocturna”, como rito de pasaje o descenso órfico semejante al representado en el soneto “El desdichado” de Gérard de Nerval, al que alude y cita: *le Prince d’Aquitaine / de la tour aboli* (Yo soy el tenebroso, el viudo, el desdichado /el equitano príncipe de la torre sombría./Mi sola estrella ha muerto, mi laúd constelado/ostenta el negro sol de la melancolía). Como una experiencia formadora para experimentar, superar y seguir el camino de la poesía nocturna a la poesía diurna, del sueño nocturno en soledad al sueño diurno político

social. Así lo había propuesto en otro de sus poemas de la transformación personal, “Reunión bajo las nuevas banderas” de *Residencia en la tierra*. Lo renueva en *Canto general*, XI.x-xii, “Las flores de Punitaqui”. Debe verse en ello un motivo recurrente y una decantación del proceso personal del que el poeta ha hablado definidamente:

Todos los hombres que se atrevan a mirar la soledad  
 los que toquen la cuerda abandonada, todos los  
 inmensamente puros, y aquellos que desde la nave  
 escucharon  
 sal, soledad y noche reunirse,  
 oirán el coro de Gonzalez Carbalho surgir alto y cristalino  
 desde su primavera nocturna.  
 Recordáis otro? Príncipe de Aquitania: a su torre  
 abolida,  
 substituyó en la hora inicial, el rincón de las lágrimas  
 que el hombre milenario trasvasó copa a copa.

La carta concluye con la exhortación a oír esta voz profunda que ha vivido la transformación, y de la vida oscura hizo nacer el río de una nueva vida:

Y que lo sepa aquel que no miró los rostros, el vencedor  
 o el vencido:  
 preocupados del viento del zafiro o de la copa amarga:  
 más allá de la calle y la calle, más allá de una hora,  
 tocad esas tinieblas, y continuemos juntos.

Pasa luego a ilustrar el cambio que importa la transformación aludida:

Entonces, en el mapa desordenado de las pequeñas vidas  
 con tinta azul: el río, el río de las aguas que cantan,  
 hecho de la esperanza, del padecer perdido,  
 del agua sin angustia que sube a la victoria.

Mi hermano hizo este río:  
 de su alto y subterráneo canto se construyeron  
 estos graves sonidos mojados de silencio,  
 Mi hermano es este río que rodea las cosas.

Mueve enseguida a imitar el gesto antes aludido del explorador extraviado que pone su oído sobre la tierra:

Donde estéis, en la noche, de día, de camino  
 ... ..  
 caed en tierra, que vuestro rostro reciba  
 este gran latido de agua secreta que circula.

Concluye identificándose en la hermandad que le hace y los hace el río más largo de la tierra, su voz grave de río, su cuerpo de río nunca interrumpido, continuo, transparente en su piedad y eterno en su defensa del hombre: identidad telúrica y política que los hermana de un modo semejante a la poesía de Gérard de Nerval, Víctor Hugo y la estética baudelaireana de *Correspondances*:

Hermano, eres el río más largo de la tierra  
 detrás del orbe suena tu voz grave de río,  
 y yo mojo las manos en tu pecho  
 fiel a un tesoro nunca interrumpido,  
 fiel a la transparencia de la lágrima augusta,  
 fiel a la eternidad agredida del hombre.

#### IV. A SILVESTRE REVUELTAS EN SU MUERTE (ORATORIO MENOR)

Titulado originalmente “Oratorio menor en la muerte de Silvestre Revueltas”, el poema había sido escrito por Neruda a poco de su llegada a México en 1940” (Loyola, I:1217). Es carta elegíaca escrita con ocasión de la muerte del músico mexicano, que contiene un elogio, lamentación y consuelo en los mismos términos de analogía e identidad cósmica y telúrica de su música. Oratorio es una composición dramático musical sobre asunto sagrado, que solía cantarse en Cuaresma. En este caso, se trata de una carta que como ‘oratorio menor en la muerte de Silvestre Revueltas’ se diseña como un oratorio privado o lugar destinado al culto en beneficio de la memoria de una persona.

La matriz del poema es: *Cuando muere un músico, un mensaje cruza el universo.*

El modelo, al que sigue una amplificación que enumera los vehículos mensajeros de la naturaleza en todos sus aspectos, pequeños y grandes, próximos y lejanos, y todos los reinos de la naturaleza es el siguiente:

Cuando un hombre como Silvestre Revueltas  
vuelve definitivamente a la tierra,  
hay un rumor, una ola  
de voz y llanto que prepara y propaga su partida.

Esta se amplifica y prolonga en la enumeración de múltiples dimensiones naturales que sirven de mensajeros de la triste nueva, una totalidad de aspectos varios: raíces, trigo, pan, árboles, flores, gotas, ríos, pianos y pájaros, sueños y sonidos, el aire tiembla y traslada el coro funeral de América, Antártica, Araucanía.

Continúa una invocación y elogio fúnebre que sostiene su subsistencia en el universo, no exenta de interrogaciones:

Hijo de la tierra, niño de la tierra, desde hoy entras en el  
tiempo  
Desde hoy tu nombre lleno de música volará cuando se  
toque tu patria, como desde una campana,  
con un sonido nunca oído, con el sonido de lo que fuiste,  
hermano,  
Tu corazón de catedral nos cubre en este instante, como  
el firmamento  
y tu canto grande y grandioso, tu ternura volcánica,  
llena toda la altura como una estatua ardiendo  
Por qué has derramado la vida? Por qué  
has buscado  
como un ángel ciego, golpeándose contra las puertas  
oscuras?  
Ah, pero de tu nombre sale música  
y de tu música, como de un mercado,  
salen coronas de laurel fragante  
y manzanas de olor y simetría.

Concluye con una despedida :

En este día solemne de despedida eres tú el despedido,  
pero tú ya no oyes,  
tu noble frente falta y es como si faltara  
un gran árbol en medio de la casa del hombre.

Pero la luz que vemos es otra luz desde hoy,  
la calle que doblamos es una nueva calle,  
la mano que tocamos desde hoy tiene tu fuerza,

todas las cosas toman vigor en tu descanso  
y tu pureza subirá desde las piedras  
a mostrarnos la claridad de la esperanza.

Por encargo, el poeta dice repetir el mensaje en el aire de América:

Tu hermano y tus amigos me han pedido  
que repita tu nombre en el aire de América,  
que lo conozca el toro de la pampa, y la nieve  
que lo arrebate el mar, que lo discuta el viento.

Ahora son las estrellas de América tu patria  
y desde hoy tu casa sin puertas es la Tierra.

#### V. “A MIGUEL HERNÁNDEZ ASESINADO EN LOS PRESIDIOS DE ESPAÑA”

El poema fue escrito en México, en diciembre de 1949. Este canto, nos dice Hernán Loyola, “cerró efectivamente la escritura de CGM, en diciembre de 1949” (Loyola, I:1213, 1217)

Neruda había conocido a Miguel Hernández junto a numerosos escritores de su generación al caer en Madrid, como cónsul chileno, a mediados de 1934, después de dejar su puesto en Barcelona a causa de su ineptitud para la operaciones matemáticas y bajo la recomendación del cónsul Tulio Maqueira. Hernández “llega de alpargatas y pantalón campesino de pana –lo que nosotros llamamos cotelé o terciopelo– desde sus tierras de Orihuela, en donde había sido pastor de cabras” (P. Neruda, *Confieso que he vivido*, 164-165 ). Hernández murió en prisión, después de tres años de cautiverio, en 1942.

Esta carta de amistad y recuerdo del amigo muerto es de *evocación de su conocimiento y admiración por el poeta* seguido de una promesa de venganza y vituperio de sus verdugos.

Comienza por relatar su encuentro con el poeta en tiempos de la guerra civil: hace el retrato del labriego, de su poesía campesina y de su formación católica con los ecos de Fray Luis de León, transformados repentinamente por las circunstancias (Sobre este tema vuelve Neruda en su “Miguel Hernández”, de *Las uvas y el viento*):



Llegaste a mí directamente de Levante. Me traías,  
 pastor de cabras, tu inocencia arrugada,  
 la escolástica de viejas páginas, un olor  
 a Fray Luis, a azahares, al estiércol quemado  
 5 sobre los montes, y en tu máscara  
 la aspereza cereal de la avena segada  
 y una miel que medía la tierra con tus ojos.

También el ruiseñor en tu boca traías  
 Un ruiseñor manchado de naranjas, un hilo  
 10 de incorruptible canto, de fuerza deshojada.  
 Ay, muchacho, en la luz sobrevino la pólvora  
 y tú, con ruiseñor y con fusil, andando  
 bajo la luna y bajo el sol de la batalla.

Neruda lo pinta vestido de miliciano en la tarea de rescatar sus cosas del departamento destruido de la “Casa de las Flores”, de Madrid, después de un año de ausencia: “Miguel Hernández vestido de miliciano y con un fusil, consiguió una vagoneta destinada a acarrear mis libros y los enseres de mi casa que más me interesaban” (*Confieso que he vivido*, 185-186). Lo recuerda también en *Para nacer he nacido* (Barcelona: Seix Barral, 1977: 71, 75-76).

Su excusa por no haber podido asilarlo en la Embajada chilena:

“Miguel Hernández buscó refugio en la embajada de Chile, que durante la guerra había prestado asilo a la enorme cantidad de cuatro mil franquistas. El embajador en aquel entonces, Carlos Morla Lynch, le negó el asilo al gran poeta, aún cuando se decía su amigo. Pocos días después lo detuvieron, lo encarcelaron. Murió de tuberculosis en su calabozo, tres años más tarde. El ruiseñor no soportó el cautiverio” (*Confieso que he vivido*, 174-175). La embajada chilena hizo durante esos años lo posible para obtener el alivio de la situación del poeta enfermo de tifoidea primero y de tuberculosis después (Cfr. Carlos Morla Lynch, *Informes diplomáticos sobre la Guerra Civil Española*. Santiago: RIL Editores, ADICA, 2003, p. 139-140).

15 Ya sabes, hijo mío, cuánto no pude hacer, ya sabes  
 que para mí, de toda la poesía, tú eras el fuego azul.

Traza el elogio del poeta en sus aspectos físicos y morales:

No he visto deslumbradora raza como la tuya,  
 ni raíces tan duras, ni manos de soldado,

ni he visto nada vivo como tu corazón  
quemándose en la púrpura de mi propia bandera.  
Joven eterno, vives, comunero de antaño,  
inundado por gérmenes de trigo y primavera,  
arrugado y oscuro como el metal innato,  
esperando el minuto que eleve tu armadura.

Muestra el efecto de su vínculo, su transformación por los hechos, comprometido en la causa republicana y la promesa de su venganza:

No estoy solo desde que has muerto. Estoy con los que  
te buscan.  
Estoy con los que un día llegarán a vengarte.  
Tú reconocerás mis pasos entre aquellos  
que se despeñarán sobre el pecho de España  
aplastando a Caín para que nos devuelva  
los rostros enterrados.

Contra la indicación clásica de que el vituperio no debe ser personal Neruda nombra a los que castiga sobre lo cual dirá en el capítulo siguiente (Canto XIII, x.):

35      Que sepan los que te mataron que pagarán con sangre.  
          Que sepan los que te dieron tormento que me verán un día.  
          Que sepan los malditos que hoy incluyen tu nombre  
          en sus libros, los Dámasos, los Gerardos, los hijos  
          de perra, silenciosos cómplices del verdugo,  
          que no será borrado tu martirio, y tu muerte  
          caerá sobre toda su luna de cobardes.

En el canto XIII, x, expresará su conciencia del decoro poético, la norma establecida de que en el vituperio no debe atacarse al individuo y su nombre sino al tipo:

Mientras escribo mi mano izquierda me reprocha  
Me dice: por qué los nombras, qué son, qué significan?  
Por qué no los dejaste en su anónimo lodo  
de invierno, en ese lodo que orinan los caballos?  
y mi mano derecha responde: “Nací  
para golpear las puertas, para empuñar los golpes,  
para encender las últimas y arrinconadas sombras  
en donde se alimenta la araña venenosa”.

En los versos siguientes hace una alusión crítica a la antología de Octavio Paz y Xavier Villaurrutia, *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española* (México: Séneca, 1941), en la que el poeta malagueño no está incluido. La historia de esta ausencia ha sido relatada por Octavio Paz. El hecho corresponde a una decisión editorial de eliminar una cuarta sección de la antología que incluía poetas de la generación joven y no al propósito de excluir a Miguel Hernández ni de atacar a Neruda. Esa decisión editorial correspondió a José Bergamín. Otros poetas, como el mismo Neruda, rechazaron su propia inclusión entre ellos; también lo hicieron Juan Ramón Jiménez y León Felipe (Véase Octavio Paz, “Poesía e Historia (“*Laurel*” y nosotros)”, en *Sombras de obras*. Barcelona: Seix Barral, 1983 (Biblioteca Breve): 47-93), quien analiza el conflicto y narra los avatares de su amistad con Neruda):

Y los que te negaron en su laurel podrido,  
 en tierra americana, el espacio que cubres  
 con tu fluvial corona de rayo desangrado,  
 déjame darles yo el desdeñoso olvido  
 porque a mí me quisieron mutilar con tu ausencia.

La conclusión combativa privilegia la lucha por encima del dolor con fatal imprevisión del futuro y de sus alusiones ulteriormente trágicas todas por donde esta poesía se abre al límite, la irrisión y el castigo.

Miguel, lejos de la prisión de Osuna, lejos  
 de la crueldad, Mao-Tse-tung dirige  
 tu poesía despedazada en el combate  
 hacia nuestra victoria.

Y Praga rumorosa  
 construyendo la dulce colmena que cantaste,  
 Hungría verde limpia sus graneros  
 y baila junto al río que despertó del sueño.  
 Y de Varsovia sube la sirena desnuda  
 que edifica mostrando su cristalina espada.

Y más allá la tierra se agiganta,  
la tierra,  
 que visitó tu canto, y el acento, y el acero  
 que defendió tu patria están seguros.  
 acrecentados sobre la firmeza  
 de Stalin y sus hijos.

Esta exaltación quedará corregida, no sin desconcierto, en su libro *Fin de mundo* (Buenos Aires: Losada, 1969), con sus referencias al “culto”, el desconcierto y la duda.

Su transformación ideológica lo conduce al acto profético, fictivamente poético y militante, escrito en 1949, prometiendo la hora de la venganza:

60	Ya se acerca la luz a tu morada.
	Miguel de España, estrella de tierras arrasadas, no te olvido, hijo mío, no te olvido, hijo mío!
65	Pero aprendí la vida con tu muerte: mis ojos se velaron apenas, y encontré en mí no el llanto sino las armas inexorables!
70	Espéralas! Espérame!

La última sección de *Canto general*, XV. *Yo soy, i-xxvii*, incluye los poemas *Memorias de la infancia y juventud, viaje del 27 Birmania, India, Ceylán, Java, España* (1936), *México* (1940) *Canto a México* (1943), *El regreso* (1944), *La muerte, La Vida, Testamento I y II, Disposiciones... Aquí termino* (1949), que se mueven en un plano cercano al cauce epistolar.

En las consideraciones finales, conviene acaso señalar que los términos variables que la comunicación alcanza en el libro se modifican, y cuando esto ocurre cambian con restricciones excluyentes. Así, por ejemplo, la destinación final del libro tiende a la particularización restrictiva y paradójica, renunciando a las múltiples ampliaciones que experimentan los destinatarios a lo largo del libro:

*No escribo para que otros libros me aprisionen  
ni para encarnizados aprendices de lirio,  
sino para sencillos habitantes que piden  
agua y luna, elementos de orden inmutable,  
escuelas, pan y vino, guitarras y herramientas.  
Escribo para el pueblo aunque no pueda  
leer mi poesía con sus ojos rurales (XV, xx).*

Precisa la motivación del libro y su deseo de persistencia en el camino de lucha escogido:

*Este libro termina aquí. Ha nacido  
de la ira como una brasa, como los territorios  
de bosques incendiados, y deseo  
que continúe como un árbol rojo  
propagando su clara quemadura.*

Remata con una coda que imita el final de *Song of myself*, de Walt Whitman, con restricción dictada por la condición de perseguido cantando en la clandestinidad:

*Así termina este libro, aquí dejo  
mi Canto general escrito  
en la persecución, cantando bajo  
las alas clandestinas de mi patria.  
Hoy 5 de febrero, en este año  
de 1949, en Chile, en “Godomar  
de Chena”, algunos meses antes  
de los cuarenta y cinco años de mi edad.*

Neruda ha andado un largo camino desde sus años en Oriente hasta este punto. Recuérdese lo que entonces había escrito a Eandi, respondiendo a la pregunta por su opinión de Borges:

“Borges que usted me menciona, me parece más preocupado de problemas de la cultura y de la sociedad, que no me seducen, que no son humanos. A mí me gustan los grandes vinos, el amor, los sufrimientos y los libros como consuelo a la inevitable soledad. Tengo hasta cierto desprecio por la cultura, como interpretación de las cosas, me parece mejor un conocimiento sin antecedentes, una absorción física del mundo, a pesar y en contra de nosotros. La historia, los problemas ‘del conocimiento’, como los llaman, me parecen despojados de dimensión. Cuántos de ellos llenarían el vacío? Cada vez veo menos ideas en torno mío, y más cuerpos, sol y sudor. Estoy fatigado” (Margarita Aguirre, *Pablo Neruda. Héctor Eandi*. Buenos Aires: Sudamericana, 1980: 46).

#### RESUMEN / ABSTRACT

La sección xii. *Los ríos del canto*, de *Canto general* (1950) está fuertemente marcada por la fecha. Se trata de los años 1948-1949, tiempo en el cual el poeta vive en la clandestinidad para luego salir al exilio y dirigirse a México, donde publicará el libro. Las cinco cartas que

conforman la sección están dirigidas en el plan de la amistad y de la identidad política: a Miguel Otero Silva, narrador, poeta y empresario periodístico venezolano; a Rafael Alberti, poeta español, desterrado en Argentina; a José González Carbalho, poeta argentino; a Silvestre Revueltas, músico mexicano fallecido; y al poeta español, Miguel Hernández, muerto en prisión en 1942. Las cinco cartas de amistad son: una de recepción y de excusas por su respuesta tardía; otra de amistad y admiración por la poesía del destinatario; otra de elogio póstumo, como discurso fúnebre; y otra de dolor y resentimiento, acompañada de una promesa de venganza por la muerte de Miguel Hernández. En todas ellas se mezcla la amistad, el afecto y la admiración, con la visión cosmológica, con el espíritu político, la militancia, y la crónica del espíritu violento de los tiempos.

*Section xii. "The Rivers of the Song" of Canto general (1950) is strongly affected by the times. It deals with the years 1948-1949, a time during which the poet lived underground in Chile only to go into exile in Mexico where he finished and published the book. The five poetic letters which make up this section are addressed as letters of friendship and of common political militancy to Miguel Otero Silva, a novelist, a poet, and owner of a journal; Rafael Alberti, the Spanish poet from Cádiz who lived in exile in Argentina; José González Carbalho, an Argentinian poet; Silvestre Revueltas, a Mexican musician, already dead at that time; and Miguel Hernández, the Spanish poet, who died in prison in 1942. These are five letters of friendship: the first is a letter of acknowledgement and excuses for the lateness of the reply; the second one a letter of admiration and eulogy of his poetry; the third one is a eulogy of a poet; the fourth one is the funeral eulogy of a dead Mexican musician; and the last a letter of rancor, impotence, ending with a promise of revenge for the dead poet Miguel Hernández. All of the letters mix friendship, affection, and cosmological vision, with a sense of common militancy and of the chronicle of the violence of the times.*