

La Barcarola, de PABLO NERUDA. Edit. Losada. Buenos Aires, 1967.

y el mar continuó y subió el movimiento a mi pecho

I

Arbol de crecer alto, lento y firme.

Así se refirió, hace 45 años, Pedro Prado al poeta que acababa de publicar *Crepusculario*.

La imagen vegetal, adelantada por el autor de *Los Pájaros Errantes*, se ha hecho cada vez más válida para representar el movimiento de esta prodigiosa poesía, su decisión de altura, amplitud y profundidad.

Las grandes estaciones se desplazan en la longitud del año: los otoños crepusculares de la adolescencia, un invierno de soledad exasperada, la primavera gradual y absoluta. El verano, más lejos, esperando, será sólo el recolector exacto de los frutos.

Ha sido el ciclo del polen, el sometimiento áspero a las raíces, el asombro ante el cuerpo manifiesto de los objetos. Ha habido el desprendimiento múltiple y solemne del follaje autobiográfico. Ahora estamos ante un ciclo marino, justo y ritual en la continuidad de su propósito. Como en grandes olas avanza la masa ancha de *La Barcarola*, su masa lenta. No son los remos con su ritmo de trabajo; no es tampoco la voz de los gondoleros. Es el trabajo del mar mismo que prolonga su sonido a través de esta poesía. Ella establece un nuevo fundamento para lo lírico en ese extremo en que los movimientos de la naturaleza y del canto se abrazan tan fuertemente que crean un equilibrio impalpable, una angostura mortal.

Siempre hubo, desde *Residencia en la Tierra*, un principio material de la poesía nerudiana, un territorio de unidad en el cual la poesía era sólo un crecimiento natural: tierra, historia o vida personal. Ahora, *La Barcarola* equivale a la *residencia en el mar* del poeta.

Trece oleajes y doce episodios constituyen el libro. Es una disposición alternativa que preserva la continuidad —valor altísimo en la textura de esta obra. Los episodios: acontecimientos colectivos, figuras históricas, experiencias personales, parecen formaciones que se levantan desde el mar y que vuelven a su seno infinito. Mientras la barcarola comienza, sigue y termina, el mar está presente en todos esos episodios: ya por azarosas circunstancias biográficas, como en *Terremoto en Chile*, o, en la mayoría de los demás, como concreto factor de las situaciones. Parecerían excluirse, sin embargo, *Serenata de París*, *Las campanas de Rusia*, *Habla un transeúnte...* y *El astronauta*.

No está en ellos explícito el ambiente marino. Pero subyace como elemento imperioso de unidad. Es lo que hace de la ausencia de la patria

una presencia en una antigua patria cultural o en la patria socialista o en las patrias americanas o en la patria cósmica.

*Amante, te amo y me amas y te amo:
son cortos, los días, los meses, la lluvia, los trenes:
son altas las casas, los árboles, y somos más altos:
se acerca en la arena la espuma que quiere besarte:*

Es el comienzo de esta substancia marina. Hay un juego monótono con la isocronía de las olas, con palabras que se repiten conjugando sus espumas. Todo un sabio artificio de aliteraciones, de rimas internas, de hallazgos en el campo de las sonoridades se pone al servicio de una intención fundamental: la expresión de una identidad en movimiento. Por eso es también *La Barcarola* un arte de mar.

II

Fulgor de antiguas imágenes.

Habría que estudiar y detenerse en cada uno de estos grandes poemas. Son escasos los que desmerecen, y sólo parcialmente: *Lord Cochrane de Chile* sin duda, tal vez *Artigas*. La concepción de *Habla un transeúnte...* no la comprendemos bien, aunque permite hallazgos admirables. Frente a éstos, los demás alzan su extensa resonancia, sus músicas de órgano marino. De ellos, un sonido insistente nos interesa por ahora: un sonido de galope de caballos y de viejas acciones guerreras.

Desde tiempo atrás veníamos reflexionando en la posibilidad de fundar un análisis histórico-social de la poesía nerudiana ya en sus más primitivos momentos y, sobre todo, en la época de *Residencia en la Tierra*. Mientras nos damos todavía a la tarea de resolver los problemas teóricos que tal intento implica, hemos concluido lo que se refiere a la determinación de núcleos imaginarios relevantes. Precisamente dos de ellos alcanzan ahora, en *La Barcarola*, un esclarecimiento poético que nos confirma en nuestros resultados parciales. Uno es el relativo a la constelación de sentido que aparece convocada por el toque de las campanas, esos objetos que abren el universo auditivo de *Galope muerto*. Para este tema se ofrece como una sustancial conciencia posterior el poema *Las campanas de Rusia*. El otro, del cual queremos dar aquí unas sumarias indicaciones que nos sirvan más bien como un ordenamiento personal de ideas, es el que ya se vislumbra en este pasaje del primer poema de *La Barcarola*:

*en que un Capitán cuyos ojos esconde una máscara negra
te ama, oh amor, arrancándose con manos heridas
las llamas que queman, las lanzas de sangre y suplicio.*

Desde esa circunstancia de su biografía poética que constituyó la publicación anónima de *Los versos del capitán*, proyecta el poeta una imagen que se dispara mucho más allá de la esfera de significación individual. Se trata, fundamentalmente, de la evocación de una tragedia colectiva, la tragedia inaugural de nuestra colectividad: la tragedia del *Capitán* y de las *lanzas*, la de las *llamas* y de la *sangre*: las *viejas heridas* y el *suplicio* que el poeta no puede olvidar. *Terremoto en Chile*, el poema siguiente y el primer episodio del libro, afronta y desarrolla vigorosamente esta vuelta al acontecimiento originario. El estremecimiento de la patria ya estaba experimentado en análogos términos poéticos en *Cataclismo*, ese formidable poema incluido en los *Cantos ceremoniales*. Ahora, cuando conoce el poeta la noticia del nuevo sismo en las cercanías de la antigua ciudad esclavista de Lisboa, se reanuda la lamentación:

*Dios mío, tocó la campana la lengua del antepasado en mi boca
otra vez, otra vez el caballo iracundo patea el planeta
y escoge la patria delgada, la orilla del páramo andino
la tierra que dio en su angostura la uva celeste y el cobre absoluto
otra vez, otra vez la herradura en el rostro
de la pobre familia que nace y padece otra vez el espanto y la grieta,
el suelo que aparta los pies y divide el volumen del alma
hasta hacerla un pañuelo, un puñado de polvo, un gemido.*

Sin duda, la intensidad evocativa se concentra en toda la ambivalencia de ese *otra vez* pronunciado reiteradamente. Hay, por supuesto, la alusión natural, ya indicada. Pero ese *caballo iracundo*, esa *herradura en el rostro*, el *espanto*, aparecen aquí con una proyección histórica decisiva, que correcta su sentido con el más primitivo galope sobre nuestra patria. El poeta lo señala expresamente, por lo demás: *tocó la campana la lengua del antepasado en mi boca...*

¿Es necesario recordar el impacto que significó para el aborigen la presencia del caballo en sus tierras, su cobertura férrea de arneses y herraduras? Nuestras pésimas clases de Historia de Chile, que siempre nos vedan la penetración intuitiva de los hechos, apenas si subrayan esto que es materia esencial en las *Cartas de Valdivia*, en *La Araucana* desde luego y en todas nuestras primeras crónicas. Un pasaje de la *Crónica del Reino de Chile* rememora así el fenómeno:

"Y como el lugar era profundo, y lleno de bosque, y la gente que le ocupaba en tanto número, era cosa estupenda oír el ruido así de las

voces, como de las armas, y el que hacían los caballos con los relinchos y pisadas con que sonaban las herraduras en las piedras: de suerte que parecía día de juicio". (CHCH, t. VI, p. 223).

En *Sigue la Barcarola* hallamos estos versos:

*Y busco en el rumbo sin rumbo de la oceanía terrestre
siguiendo las huellas borradas de las herraduras,
mientras sale la luna como el pan de la boca de un horno
y se va por el campo amarrada al caballo más lento del cielo.*

En un extraordinario juego imaginativo, el poeta persigue las *huellas* de la antigua marcha, de la marcha olvidada. Sólo queda la luna como mudo testigo, mientras dibuja en el cielo, fugazmente, y ahora en la forma de una idílica inocencia, el pasado terrible de la tierra.

Por lo demás, en este poema anclado en el paisaje patagónico, se anuncia la continuidad del Mar y la Tierra, continuidad determinante para la historia del conflicto inicial de los pueblos. Es la oceanía terrestre. Con esto se insinúa una prolongación de las huellas hacia el mar, *de donde vienen los dolores*. Y entonces, en el último episodio del libro, *La Máscara marina* canta o gime:

*sin duda un camino de sangre surcó la salmuera
oí el espantoso silencio después de las llamas de la artillería
en el territorio inocente otros hombres vestidos de oro
con máscaras blancas metían en redes a sus semejantes*

Se ve entonces la unidad de *La Barcarola*, su compacto volumen. No hay Mar y Episodios históricos: hay puro mar o historia impura. Uno prolonga en su sonido relinchos y galopes de otro tiempo y en su misma espuma asoma el rostro del miedo. Pero éstas ya son imágenes residenciales. La otra, la historia, sólo puede buscar el humus ya amargo de sus construcciones en el mar, en su oleaje invencible.

Porque:

La verdad es amargo movimiento.

JAIME CONCHA.

Ante el Bío-Bío, setiembre de 1968.