

Pablo García

La poética de Pablo Neruda

I



CUANDO Neruda hace su aparición en la poesía, es el habitante de una época desquiciada. La primera guerra mundial había destruido cuanto pudiera invitar al orden y a la sosegada contemplación de las cosas. Aparecen en Europa movimientos literarios que son la cabal expresión de mentes enloquecidas y ardorosamente trabajadas por la histeria. Todo se descoyunta y trastrueca, y los artistas —vanguardia, voz y conciencia de su época— trabajan una zona de incoherencias expresivas.

El pensamiento claro, las ideas organizadas, los conceptos normalmente delineados, ceden el paso al desorden y al caos mental. Pero esta actitud es la que corresponde a un período de inquietudes y quiebra espiritual, pues todo cuanto fuera considerado como definitivo y sólido se derrumba pulverizado por los acontecimientos. Había algo que se desmoronaba y como la hecatombe encontraba a todos desprevenidos, era difícil entrever un camino nuevo, una nueva circunstancia que permitiera construir algo distinto y mejor que lo desaparecido. Porque aquí no se trataba de rehacer las instituciones que ya habían demostrado prácticamente su inutilidad, de parchar con remiendo nuevo el paño viejo de un siste-

ma que había hecho crisis y necesitaba ser reemplazado por nuevos procedimientos. Pero, como siempre, se hicieron presente la burguesía y su clásico sentido práctico y dejándose llevar por el temor y las pequeñas conveniencias de círculo, volvieron a lo antiguo, se esmeraron en hacer revivir cadáveres, en llenar de paja y barro momias milenarias que eran pulverizadas estrepitosamente por los potentes golpes de las nuevas circunstancias que gritaban soluciones nuevas.

El arte tuvo que proceder en consecuencia y se transformó en una furiosa vanguardia de combate haciendo un estrepitoso llamado a la insurrección, al ataque directo y fulminante de todo cuanto olierá a "sentido práctico", a viejo orden reaccionario y buscaron la manera de ser el tábano que aguijoneara las nalgas de esa decrepita mula ciega que era el viejo régimen capitalista.

Así nació el surrealismo que es el fruto de un arte desesperado, ansioso de destruir y de crear. La razón de ser de esta escuela es muy clara. Se trata de buscar caminos nuevos y nuevas posibilidades artísticas. Entonces es cuando Freud entrega al mundo el universo inmenso y rico del subconsciente con todos sus recursos y los variados procedimientos de creación. El asunto consiste en captar en toda su pureza el mensaje poético y llegar a una definición de lo que ha de ser el arte todo en relación con la época que le ha tocado en suerte representar. ¿Hasta qué punto era todo esto razonable? ¿Podía considerarse como la genuina expresión de un mundo en desequilibrio o se trataba simplemente de un juego estúpido y sin sentido? Cualesquiera que fueren las conclusiones a que se llegue, se tendrá que reconocer que la experiencia era necesaria y de positivos resultados aun cuando, a decir verdad, en arte no hay experiencias negativas, pues todas ellas se transforman en factores positivos y algo aportan al constante desarrollo del espíritu.

LA POESIA PURA

Se pretendía volver al hombre, pero no al hombre periférico, al de piel afuera, sino al de piel adentro, al habitante de un mun-

do tenebroso y dislocado. El cómo y el cuándo significaban nuevos procedimientos cuya buena o mala fortuna se vería más tarde, en la época del balance definitivo. Lo que interesaba era la novedad, hacer algo, demostrar que se buscaban caminos. ¿Cómo acarrear al exterior el metal que se rastreaba en las profundas vetas del ser? ¿Cómo conseguir que los minerales emergieran a la superficie libres de escorias, purificados de todo bronce de mala ley?

Si antes se ignoró o se aplastó cuanto viniera del subconsciente, ahora la vigilancia se estableció más estricta y férrea, pero a la inversa. Se trataba de no dejar que funcionara la razón, el sentido común, de impedir que mezclara su ganga en el metal puro del universo onírico. Predominan la metáfora y la imagen, pero no amarradas al control consciente de la comparación o la equivalencia, sino brotando como flor espontánea, como una exudación de la piel del espíritu; como si la mente descontrolada transpirara metáforas o desconyuntadas imágenes. En otras palabras, la poesía pura parpadeaba —sonámbula y helada— su mensaje de incoherencias.

ANTE TODO, EL HOMBRE

Neruda trae a la poesía un nuevo concepto. Si la poesía busca al hombre, debe hacerlo a plena conciencia de sus deberes y de las obligaciones que se ha impuesto. Sin duda necesitamos buscar al hombre, encontrarlo, descubrirlo, examinarlo en sus profundas circunstancias, pero el investigador no ha de ser el bello durmiente del bosque, sino el hombre vigilante, el espíritu alerta, que rastree a conciencia y deliberadamente las sustancias oníricas que son el objeto de su investigación. El surrealismo es sólo un tanteo en el camino. Sus procedimientos, si necesarios en el período experimental, produjeron hermosas estrellas frías, poemas-imágenes de orfebres, monstruos marinos de sangre helada, pero no necesitamos heladas flores de cera, sino elementos cotidianos, vitales, dotados de un sonoro y expresivo contenido.

De lo que se trata es de humanizar la poesía y el problema consiste en cómo lograrlo.

Ya en uno de sus primeros poemas Neruda expresa claramente su posición. "Que el verso mío sea vivo", dice en un verso de *Crepusculario* y en otro poema del mismo libro aconseja: "Que se te vaya la vida, hermano, no en lo divino sino en lo humano, no en las estrellas sino en tus manos". En consecuencia, para asir al hombre, para aprehenderlo en toda su plenitud, es indispensable contar con lo cotidiano, es preciso ordenar los factores cuya suma dé por resultado el ser humano con sus debilidades y su grandeza, con lo que hay en él de ángel y de miserable gusano terrestre.

DE LA POESIA Y SU IMPUREZA

Ahora bien, el hombre no se manifiesta solamente en las zonas sublimes, puras e incorpóreas de la existencia. También se expresa en otras circunstancias de la vida común y estas últimas, tal vez, contengan una mayor carga de significado, acaso lleven adheridas en su materia mucho de la personalidad del hombre.

Examinemos, por ejemplo, un taco de zapato. Qué elemento tan vulgar y, sin embargo, cómo grita las características de quien lo ha ido gastando en el diario ajeteo de la vida cotidiana. Esas arrugas que deforman los botines, un sombrero estropeado, un pantalón aspillado por el uso; la desflecada manga de una chaqueta, un libro con los bordes resobados por el uso, todos esos detalles son la presencia misteriosa y mágica del ser humano. Y no sólo eso. Hay también utensilios u objetos dotados de una particular simbología y en los cuales el uso trabaja caprichosos significados.

Pero estos elementos en sí no representan nada y sólo cobran vida en función del hombre, como si uno y otro fueran objeto de una simbiosis, como si se complementaran creando un animal mixto. Por ejemplo, el oficinista de espaldas cargadas y pecho hundido, se complementa con el escritorio en cuya compañía va gastando los años que le darán derecho a la jubilación y a la muerte. O, por

ejemplo, los anteojos y su dueño que forman el señor-de-anteojos, pero separados, el uno será una parte del miope y el otro, con el surco en la nariz y el rostro algo borroso y desencuadrado, será el hombre que anda sin anteojos, el que los perdió, el que los dejó olvidados y aun llevándolos puestos y creyendo haberlos olvidado —cartereándose la chaqueta, palpándose los bolsillos del pantalón— será siempre el ser incompleto, la máquina desarticulada, el mecanismo sin su elemento decisivo, hasta que toma conciencia de que los lleva puesto y, ya completo, prosigue sus actividades de hombre físicamente apto.

Porque el hombre va dejando en las cosas una parte de su existencia y las cosas llevan adheridas un como hálito, cierta atmósfera humana, una fosforescencia que el cotidiano contacto con el hombre va depositando en ellas.

En Neruda todo está dotado de un contenido subterráneo y debe ser examinado en profundidad. Es como si el hombre viviera dos vidas: una, la externa, la que los demás ven con respecto a él y otra, la interna, la que él ve con respecto a los demás. Estos dos universos se corresponden en dos clases de miradas: una, la externa, la que se hace de ojos afuera, la que lengüetea las superficies, resbala sobre ellas y traduce: casa, perro, hombre, espejo y otra, la interna, la que funciona de piel adentro y mira y ve en profundidad y penetra en las cosas y descifra su alma subterránea.

De aquí entonces que Neruda aconseje "la entrada en la profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor".

Por eso encontramos en la poesía nerudiana tantos elementos al parecer vacíos de contenido poético —tan antipoéticos—, los cuales, sin embargo, entregan a los poemas su cuota de oscura vivencia y le dan a éstos un nuevo sentido humano.

Para Neruda la poesía debe ser "impura como un traje, como un cuerpo con manchas de nutrición y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigili-as, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos. La sagrada ley del madri-

gal y los decretos del tacto, olfato, gusto, vista, oído, el deseo de justicia, el deseo sexual, el ruido del océano, sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada". "Y el producto poesía manchado de palomas digitales, con huellas de dientes y hielo, roída tal vez levemente por el sudor y el uso". "Y no olvidemos nunca la melancolía, el gastado sentimentalismo, perfectos frutos impuros de maravillosa calidad olvidada, dejados atrás por el frenético libresco: la luz de la luna, el cisne en el anochecer, corazón mío". "La constancia de una atmósfera humana inundando las cosas desde lo interno y lo externo. Así sea la poesía que buscamos".

Esto sería en cuanto a los recursos de que debe echar mano el poeta en su poetizar, pero quedan todavía por definir otras situaciones.

.CONDUCTA Y POESIA

¿Cuál ha de ser la actitud del poeta con respecto a la poesía? ¿Con qué bandera entrará en el combate de la creación poética? Dice Neruda en *Conducta y poesía* que cuando el tiempo nos va gastando con su cotidiana electricidad y las actitudes al parecer fundadas en sólidos principios, las confianzas y la fe ciega son destruidas y la elevada misión del poeta flaquea y tiende a ser pisoteada "como el más triste nácar escupido", "nos preguntamos si ha llegado ya la hora de envilecernos". La dolorida hora de mirar cómo el más grosero materialismo envilece al hombre y cómo los bajos intereses entran también en "la casa de la poesía" junto con "las ramas del feroz árbol del odio". Y Pablo Neruda se pregunta si es la edad y el dejarse llevar por los acontecimientos, lo que hace retroceder la poesía "en el borde mismo del corazón" o, tal vez, lo "artístico" se apodera del poeta y lo transforma en un mercenario que contemporiza defendiendo su miserable situación de poeta consagrado y estimado en los nefastos círculos del arte oficial y en vez de entregar ese "canto salobre", crispado, humano, "que las

profundas olas deben hacer saltar" con el incontenible ímpetu de su sinceridad poética, se queda en lo "artístico", en el pequeño y vano juego retórico, condenado a la muerte, porque "en la casa de la poesía no permanece sino lo que fué escrito con sangre para ser escuchado por la sangre".

En otras palabras, el poeta que pretenda hacer obra perdurable, ha de llegar a la poesía libre de cuanto pueda aplastarlo bajo el peso de los prejuicios, de los intereses creados, del calculado y frío cultivar poético y de cuanto pretenda destruir el libre y saludable ejercicio de una poesía sincera, sanguínea y violentamente ardida de vitalidad.

LOS TEMAS

Preocupación no menos intensa han sido para el poeta los temas de su poesía y lo que es lo mismo, de la nueva poesía. Su propia obra renovadora se refiere no sólo a la manera de "expresar" la poesía, a los elementos que la informan, a cuál ha de ser la actitud con que debe acercarse a ella. También explica de qué temas, qué cosas ocuparán el espíritu del poeta en trance de crear.

Hemos visto que en poesía nada es despreciable y que, precisamente, los materiales que se dejaban de lado por antipoéticos, resultaron los más cargados de sentido poético, cuando se les utilizó trabajándolos en la profundidad de su significado.

Sin duda no hay nada que impida al poeta preocuparse de los temas que desee. A veces lo más inverosímil descarga su pólvora en la sensibilidad del artista y de ahí puede resultar una obra perdurable. Pero si ha de escribirse con sangre para ser entendido por la sangre, los temas —aconseja Neruda— no deben buscarse con el cerebro, sino con el corazón. "El sitio del corazón nos pertenece. Sólo, solamente desde allí, con auxilio de la negra noche, del otoño desierto, salen, al golpe de la mano, los cantos del corazón".

El poeta es el habitante de la noche. Hacia el camino de las sombras extiende los dedos de la noche, "gran estatua férrea de es-

tatura implacable". Los cantos espontáneos, las palabras que el corazón entrega, "corren con ansiedad a su dominio; la poderosa estrella polar, el alhelí planetario, las grandes sombras (que) invaden el azul".

El espacio, la inmensidad herida (de estrellas) se avecinan. No las frecuentan los profesionales, miserables hijos de la rutina y del sentido común. Y aquí esta hermosa metáfora gongorina: "mientras la infinita luciérnaga deshace en polvo ardiendo su cola fosfórea" (o sea: mientras la vida láctea arde en el cielo, consumiéndose a sí misma o, en lenguaje más llano: mientras las estrellas brillan en el cielo) los que estudian en la tierra, "los seguros geógrafos" (o sea, los estudiantes de carrera llamadas liberales, aquellos que por sus ocupaciones prosaicas se burlan de la poesía, ya deliberadamente, ya con sus afanes materialistas), los empresarios, los destinatarios, se deciden a dormir.

Pero es entonces cuando el poeta se decide también a empezar su vigilia y "vestido de luto escribe temblorosamente muy solitario".

"Siempre existen afuera las grandes decoraciones que imponen la soledad y el olvido: árboles, estrellas", pero "la poesía mete las manos en el miedo, en las angustias, en las enfermedades del corazón" porque ya no se trata de que la poesía deje vagar su mirada en lo externo —"grandes decoraciones que imponen la soledad y el olvido"— sino que también es preciso que se introduzca en el corazón del hombre, que lo explore en sus recónditas dimensiones y que averigüe la oculta relación que existe entre el ser humano y las grandes fuerzas cósmicas del universo, entre ese enlutado perpetuo —furioso viudo de los días que mueren— y la inmensidad herida, expresión de la eterna noche de los universos, del insondable enigma del hombre y su destino.

II

CUATRO HITOS EN LA POÉTICA DE PABLO NERUDA

Los aspectos de la poética nerudiana que hemos glosado y parafraseado, corresponden a trozos que el poeta escribió con el propósito deliberado de explicar algunas cosas con respecto a la poesía nueva. Hemos visto cómo el poeta penetró al ser del hombre, pero no en forma inconsciente, como un sonámbulo o quemándose en el fuego de su delirio incoherente, sino que, al contrario, fué el suyo un avanzar en estado lúcido, de perpetua vigilia, de vigilante exploración. Una suerte de buceo en los océanos del ser. De ahí que su poesía sea descriptiva, cargada de metáforas y alegorías, de comparaciones y deshilvanadas confidencias. Por eso encontramos siempre: veo esto o esto es como tal cosa o "me busco una comparación", etc., etc. Todo ello en una actitud de perpetua observación del hombre profundo, en un rastrear y escarbar y avanzar y retroceder y seguir vetas y de pronto perderlas y de pronto volver a encontrarlas.

Neruda se convierte así en una suerte de comandante de submarino que, hundido en el océano de lo subconsciente, ve por el periscopio de su sensibilidad cuanto ocurre al aire libre, en ese desconcertante universo visto patas arriba, que es el escenario de nuestra vida común.

Pero además de lo que hasta aquí hemos hablado con respecto a la poética de Pablo Neruda, hay ciertos momentos que marcan el principio de una nueva etapa en su producción literaria y en la obra nerudiana estos momentos aparecen claramente delimitados, como si el poeta, antes de seguir adelante, clavara una estaca para indicar dónde empieza y dónde termina el nuevo territorio a recorrer.

UNA POESIA VITAL

Así, en el principio de su carrera poética, manifiesta que su verso ha de ser vivo, entendiendo esto en el sentido de que ha de referirse a cosas de la vida común, a lo cotidiano y aun diríamos a lo vulgar. Vemos aquí que en esta frase: "que el verso mío sea vivo", aparentemente tan insignificante, se encierra todo el contenido, está todo el propósito, de la revolución poética que inicia Pablo Neruda. Y estos otros versos: "Que se te vaya la vida, hermano — no en lo divino sino en lo humano, — no en las estrellas sino en tus manos", resumen toda la posición estética del poeta y equivalen al "tuércele el cuello al cisne" del mexicano Enrique González.

En efecto, después de los parques, las princesas exóticas, las pedrerías, o sea, después de una poesía evidentemente sensualista, llegamos a otra de tono algo más apagado, más íntimo, de ritmo más lento y con los poetas un poco más recogidos en sí mismos. Neruda trae la voz de su generación, la del año 20 —generación de combate y de lucha social, de protesta, de ir hacia el hombre, de buscarlo en su dimensión humana— y por eso aconseja enderezar la vida de lo divino a lo humano y no gastarla en vaguedades sino en planes concretos de acción, porque la generación chilena del año veinte tiene ímpetus para hacer cosas, desea hacer algo y a la contemplación fría y desinteresada, prefiere la acción, el saberse luchando por algo.

¿Es una generación fríamente materialista? No. Es una generación evidentemente romántica. Ese mismo gesto de solidaridad social así lo demuestra y no es menor prueba el hecho de que un poeta de sus filas —Pablo Neruda— haya escrito los más hermosos versos de amor de nuestra literatura.

EL CONOCIMIENTO DE SI MISMO Y EL CONOCIMIENTO DE LAS COSAS

Pero ir hacia la multitud en un gesto de rebeldía social es distinto a entrar en el hombre, a entenderlo, pues aquí se definen claramente dos campos: uno, el de la sociología; otro, el de la metafísica. El primero se refiere a la organización de la sociedad con sus fenómenos políticos, sociales, económicos, históricos, etc., etc. El segundo tiene un alcance más trascendental y varía el punto de mira de la multitud al individuo, al ser existente, al yo.

Por ese tiempo Neruda cuenta con 19 años de vida, o sea, que biológicamente está en la edad de las terribles inquietudes metafísicas, de buscar la razón de las cosas, el origen de cuanto lo rodea, el sentido de la existencia, el cómo, cuándo, por qué, a dónde, de dónde, que tanto trabaja el espíritu de los seres dotados de extraordinaria sensibilidad.

Entonces el poeta entra en él, se observa y explica. Estamos ya en el *Hondero Entusiasta*:

*Debo participar de lo que toca,
debo ser de metales, de raíces, de alas.*

Y refiriéndose a esta época dirá más tarde: "Comencé a hablarme en voz baja, decidido a no salir, arrastrado por la respiración de mis raíces", en una "soledad de tinieblas difíciles", pues "quería ir a la siga de la noche".

De modo que a partir de esta época el poeta empieza lo que podríamos llamar su invasión de las cosas, su afán de penetrar en ellas, de aprehenderlas, de conocerlas, pero de un modo íntimo, según el sentido bíblico que tiene la palabra "conocer".

Parte también de este tiempo su introducirse en sí mismo, arrastrado por la respiración de sus raíces, según lo confiesa de manera tan apropiada en *Tentativa del hombre infinito*.

Vemos entonces al poeta trabajando en dos planos bien definidos: uno, el del conocimiento íntimo de las cosas y otro, el del propio conocimiento.

*Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo
como el cuervo sobre la muerte, el cuervo de luto.*

Ya hemos visto en su oportunidad que si bien es cierto este aspecto del hombre había servido para el desarrollo de una poesía cultivada en estado sonámbulo, fué Neruda el que le dió entre nosotros su verdadero sentido, cambiándose de durmiente a vigilante y de taquígrafo del delirio en concienzudo observador.

Por eso dice en uno de sus poemas:

*Yo busco desde antaño, yo examino sin arrogancia,
conquistado sin duda por lo vespertino.*

Así se inicia entre nosotros lo que podríamos llamar una poesía subterránea o de lo subterráneo. Penetra el poeta en el subsuelo del hombre, vigila, observa, examina "sin arrogancia", siempre despierto, siempre lúcido, siempre atento a nuevos hallazgos.

DEL HOMBRE A LOS HOMBRES

Ahora bien, es interesante no perder de vista que el sentido de la vida y pasión del poeta Pablo Neruda es la búsqueda del hombre, con todo lo de amplio, misterioso y profundo que se encierra en la palabra hombre. Es escarbar en su origen, en los misterios de la vida, en los oscuros designios de la existencia, en el enigma del más allá, antes y después de llegar nosotros a este mundo.

¿Dónde buscar al hombre? ¿dónde encontrarlo? ¿Cuál de todos los caminos hay que seguir?

Hasta aquí hemos visto que el poeta investiga en torno al individuo, que busca entender a la humanidad, empezando por enten-

derse él mismo, como ser pensante y existente; que se examina sin arrogancia, que trabaja sordamente girando "sobre sí mismo", en una valerosa y terrible investigación.

Pero a veces el cansancio se apodera del poeta y la vacilación y la duda y el desconsuelo van carcomiendo con su húmeda materia el ánimo del joven explorador. De pronto, después de una experiencia de muerte y duda, el poeta escribe ese lamento desconcertante y lúgubre que lleva por nombre *Walking around*.

*No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas,
vacilante, extendido, tiritando de sueño,
hacia abajo, en las tripas mojadas de la tierra,
absorbiendo y pensando, comiendo cada día.*

*No quiero para mí tantas desgracias.
No quiero continuar de raíz y de tumba,
de subterráneo solo, de bodega con muertos,
aterido, muriéndome de pena.*

El poema todo está empapado de pesimismo. Hay en él la manifestación de un cansancio cósmico, de un desaliento opaco y lúgubre, que desinfla y empaña el ánimo del poeta.

"Sucede que me canso de ser hombre", dice y es como si nos confesara su anhelo de transformarse en algo inanimado y compacto. No desea ser el lúgubre campanero que con el badajo de la vida profunda, golpea la sonora campana de su sensibilidad y arranca vibraciones que hablan de muertes y desgracias, de vacilaciones y vigiliass, de lentas agonías en las entrañas de la noche.

Este poema es como el rechazo de su condición de individuo y con respecto a toda la obra del poeta, es la primera manifestación concreta —dentro de la neblina que divaga las formas y el contenido del poema— de cierto anhelo de salir de sí mismo, de abandonarse, de quemar las naves —y volviendo la espalda a ese mundo formado por "mi vida", "yo", "mi muerte"— doblar la rodilla y cla-

var el estandarte en el nuevo continente que es "nuestra vida" "nosotros", "la humanidad".

CLARIDAD DE LA POESÍA

Que el conflicto español influyó en el ánimo del poeta en cuanto a obligarlo a definirse políticamente, es sólo una verdad a medias. Sin duda alguna, tal circunstancia fué la mecha que hizo estallar la pólvora pero, con el conflicto o sin él, Neruda hubiera derivado a la poesía social.

Es fácil escarmenar aquí y allí pruebas evidentes de lo que digo y el sentido todo de la poesía nerudiana, a partir de "sucede que me canso de ser hombre", indica que la aguja poética de Neruda va cambiando de rumbo, lenta pero seguramente, de la poesía metafísica a la poesía de combativa propaganda social.

"El mundo ha cambiado y mi poesía ha cambiado" dirá en el prólogo de *Las furias y las penas* y más tarde agregará:

*Preguntaréis: ¿Y dónde están las lilas
y la metafísica cubierta de amapolas?
¿Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?*

*Preguntaréis ¿por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?
Os voy a contar lo que me pasa.*

La narración es interesante desde todo punto de vista, pero no es del caso tratarla aquí. Resumiendo diríamos que el poeta se propone dos objetivos, los cuales se le presentan uno en pos de otro:

1. Hacer que su voz no cante empañada por el individualismo del

creador, sino que sea la fiel expresión de las masas proletarias. 2. Conseguir no sólo ser un vocero social, sino también llegar a la simplicidad en la expresión poética, de tal manera que todos lo entiendan clara y fácilmente.

Esta aventura estética que recién se inicia, no está lo suficientemente madura como para decir que el poeta haya logrado cumplir sus objetivos sin que se malogre uno u otro aspecto de su poesía.

Hasta qué punto la claridad deseada perjudicará el sentido poético de la obra, es cosa que no podemos indicar todavía, pues este nuevo período recién comienza y la correspondencia entre claridad y poesía —con respecto a la obra de Neruda y a la poesía nueva en particular— aparece esquivándose de uno y otro concepto, pues reemplazar el juego de metáforas por un lenguaje sencillo, aunque gastado de contenido poético, obligará a acentuar el ritmo y con él la red expresiva externa del poema, en desmedro de la vitalidad interior de la obra, como se ve en algunas producciones de este período que casi podríamos definir como una mala prosa rítmicamente cortada. Pero es indudable que el poeta superará esta etapa de tanteos y sabrá sortear todos los peligros y dificultades que amenazan transformar sus vigorosos poemas en una prosa desmayada y débil.