

La obra póstuma de Pablo Neruda

DIONISIO CAÑAS*

I. INTRODUCCION

La poesía de Pablo Neruda desde sus primeros poemas hasta los ocho libros publicados póstumamente, se funda en una dinámica donde lo individual y lo colectivo, lo íntimo y lo social, el yo y los otros, la soledad y la solidaridad, lo cotidiano y lo universal, lo telúrico y lo cósmico, parecen ser polos opuestos que luchan sin destruirse y nos revelan al final esa imagen del poeta total que fue el escritor chileno. Su poesía póstuma era la última pieza que nos quedaba por conocer, para así poder encontrarle un sentido final a lo que era ya una obra extensa y plena en sus realizaciones parciales, pero que no podía considerarse como completa hasta no verse publicados los ocho volúmenes que quedaron inéditos a la muerte del poeta.

Mas, antes de penetrar en estos libros, es muy importante tener presente una idea general de lo que fue la obra toda de Neruda, para que luego podamos comprobar cómo su poesía póstuma se integra y a la vez corrige ciertas líneas esenciales de su pensamiento poético, político y existencial.

Jaime Alazraki ha escrito lo siguiente:

Toda su obra oscila entre estos dos polos: entre una necesidad de participar con la poesía en las luchas de su tiempo y una honda urgencia

*DIONISIO CAÑAS: poeta y crítico español. Profesor de Literatura en Baruch College, Universidad de Nueva York, USA.

de realizar en su poesía su yo más íntimo, entre una poesía que se enfrenta con la historia y que como una crónica o un panfleto intenta influir en su curso, y una poesía que inexorablemente regresa a la caracola del ser para descubrir lo profético que hay en él. Esta disyuntiva se plantea en mayor o menor medida a lo largo de toda su poesía¹.

Yo añadiría a lo escrito por Alazraki que otra tensión aflora de una lectura de la poesía de Neruda: es la expresión de un conflicto entre tradición y modernidad, entre pasado y futuro. Esto que es obvio en el estilo de Neruda, también se puede detectar a un nivel ideológico como un deseo por recuperar sus raíces bimembres, las indígenas y las españolas, y a la vez proponer un futuro revolucionario cuya imagen ha ido formulándose y borrándose simultáneamente en toda la producción del poeta chileno. Estas tensiones no dejaron jamás de atormentar su decir poético, fustigando el pulso y la dicción de su escritura.

Otro elemento que moduló siempre la obra de Neruda fue la idea cambiante de un lector que está implícito y explícitamente expresado en su obra con mayor fuerza que en ninguno de los poetas hispanoamericanos contemporáneos. Desde este punto de vista del lector al que se dirige la obra de Neruda, se podría decir que ha oscilado entre los dos extremos de dirigirse a un lector solitario y escogido —por lo tanto a una minoría— y en otras parcelas de su obra en las que voluntariamente se dirige a un lector multitudinario, o sea, a una inmensa mayoría. Así, en su obra póstuma hay algunos libros que se dirigen a unos pocos y otros a unos muchos, pero en ninguno de estos libros se extreman estas actitudes hacia el lector; moderación que podemos ya adelantar como una de las características de los libros que luego veremos.

Dentro de este estado de cosas, la crítica se ha acercado a la obra de Neruda organizándola en cinco etapas fundamentales. Una primera etapa posmodernista y neorromántica; una segunda surrealista-expresionista; una tercera de poesía comprometida y política, por lo tanto, más realista y referencial; una cuarta etapa de poesía elemental; y una quinta y última etapa intimista y personal y en la cual se vendría a insertar la obra póstuma que estudiaremos.

Si nos enfrentamos a estos cinco momentos de la producción del chileno desde un punto de vista estilístico, y lo reducimos a un nivel más existencial, se podría decir que aquellas cinco etapas de la obra de Neruda obedecen

¹Jaime Alazraki, *Para una poética de la poesía póstuma de Pablo Neruda*, en Simposio Pablo Neruda (New York: University of South Carolina and L.A. Publishing Company, 1975).

también a un intento de autodefinición de la identidad del propio poeta emplazado en el mundo. Partiendo de su YO, Neruda se nos presenta en una primera etapa como un YO enamorado; en una segunda como un YO desesperado, ensimismado y solitario; en una tercera como un YO social y solidario de esa sociedad; en una cuarta etapa como un YO solidario de las realidades elementales del mundo; y en una etapa final como un YO solitario frente a la Muerte.

Es, por lo tanto, Neruda y su obra, la imagen más completa de un hombre en conflicto con la idea de sí mismo y con su propia identidad como criatura social, a la vez que busca un lenguaje que exprese adecuadamente ese conflicto y le permita llegar al lector ideal para el que su intencionado mensaje poético ha sido escrito.

II. POESIA POSTUMA

Dentro de lo que se considera la quinta y última etapa de la obra de Pablo Neruda, cuyo signo es el de una vuelta al lirismo personal e intimista, es donde se vienen a situar los ocho libros publicados después de la muerte del poeta chileno. José Olivio Jiménez ha descrito esta etapa como sigue:

un retorno al lirismo personal, pero sin irrupciones angustiosas ni imágenes oscuras. Más desasido de trabas y de trampas, es el poeta que puede incluso volver a escuchar las llamadas del misterio (por ejemplo, en su hermoso libro *Estravagario*), o que va a ofrecer una lírica crónica fragmentaria de su total realidad biográfica (humana, literaria, política) en los cinco volúmenes de *Memorial de Isla Negra*².

Y es precisamente esta crónica fragmentaria y lírica de su biografía (personal, política y literaria) que significó *Memorial* y los otros libros de esta etapa lo que se prolongará y se expresará en su forma más perfecta y depurada en lo mejor de la poesía póstuma de Neruda. Y continuando la línea de introspección de *Estravagario* o de un libro como *Aún* (1969), nos encontramos con los libros publicados entre 1973 y 1974. Estos son los títulos: *El mar y las campanas*, *La rosa separada*, *Jardín de invierno*, *El corazón amarillo*, 2000, *Libro de las preguntas*, *Elegía* y *Defectos escogidos*.

Se hace un tanto difícil resumir el contenido de estos ocho libros, pero

²José Olivio Jiménez, *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea 1914-1970* (Madrid: Alianza, Quinta edición, 1979).

podríamos decir que el tono elegíaco predomina en ellos. Así *Jardín de invierno* viene a ser una reflexión sobre la muerte desde el invierno de la edad. En *Elegía* el poeta canta a los amigos desaparecidos y a los lugares visitados en el pasado. Y *Defectos escogidos* es una suerte de repaso poético de vidas ajena. Volviendo a uno de los temas preferidos de Neruda, *El mar y las campanas*, se erige como un homenaje amoroso a su esposa y compañera Matilde Urrutia, que tanta importancia tuvo para Neruda y para su obra, puesto que su amor por ella y la separación de la mujer anterior fueron en parte responsable —junto a la denuncia de los crímenes de Stalin— para que tuviera lugar el cambio hacia el intimismo personal que caracteriza la última etapa de la obra del chileno.

Según Alain Sicard “reaparece en la poesía última de Neruda una objetivación del fenómeno temporal que recuerda el universo de *Residencia en la tierra*”³, pero está claro que frente a la visión del mundo como algo fragmentario y en disagregación continua que preside en *Residencia*, en estos últimos libros es más bien la idea de unidad de orden cósmico lo que predomina⁴. Así, en el *Libro de las preguntas* aparece recorrido por un cierto irracionalismo al que ya nos tenía Neruda acostumbrados, pero las frases sentenciosas, concisas, la economía de lenguaje y la claridad conceptual, no da la imagen de un poeta lúcido que interroga la existencia. La pregunta principal de claro origen dariano es: ¿qué somos, de dónde venimos y a dónde vamos? Y como telón de fondo de todas estas preguntas está la idea de la Muerte y del paso del Tiempo. A estos temas se acerca el poeta de una forma irónica en su libro *El corazón amarillo*.

Luego, como permaneciendo en la esfera de la temporalidad, *La rosa separada* vendría a ser un canto épico de la isla chilena de Pascua, pero es un canto carente del didactismo adoctrinador del *Canto general*. Por último, *2000* es una visión apocalíptica del próximo siglo, y a pesar de todo, dentro de esta visión pesimista del futuro, no carece de parcelas llenas de ironía. En conjunto, como se ha podido ver, una gran variedad de temas y de tonos informa el total de la obra póstuma de Neruda, pero se podría decir que “reconciliación, gran reconciliación, es la palabra que mejor define el esfuerzo último de la poesía de Neruda. Reconciliación con el mundo a través de una total reconciliación consigo mismo”⁵.

De nuevo, según Alain Sicard, el conjunto de la obra póstuma de

³Alain Sicard, *Soledad y conciencia histórica en la poesía reciente de Pablo Neruda*, en Simposio Pablo Neruda, ibíd.

⁴Esta idea se repite en todo el trabajo de Jaime Alazraki anteriormente citado.

⁵Jaime Alazraki, ibíd., p. 58.

Neruda se puede inscribir en un pensamiento dialéctico de orden materialista que en absoluto contradice la obra de Neruda y su actitud ideológica del pasado. Y si bien el tema de la muerte tal y como se presenta en estos últimos libros parecería obedecer a un pesimismo histórico (actitud que tendría su origen hacia 1958) contra lo que se rebelaría Neruda sería contra la *mala muerte*, es decir, contra la muerte que está “dentro de la Historia, atascando lo dialéctico en lo repetitivo”⁶, y concluye Sicard:

La tentativa nerudiana de aprehender la continuidad a partir de la noción de ruptura responde a un deseo que caracteriza, según nos parece, todo el último período de su obra: integrarse al movimiento de la dialéctica objetiva que atraviesa el mundo histórico como el mundo natural, para integrarse a él sin marginarse a sí mismo como sujeto y tomando, por lo contrario, como base esta experiencia central del sujeto que es su propia muerte⁷.

Ya sea acercándonos desde el punto de vista materialista como lo hace Sicard, o como lo hace Jaime Alazraki, desde una visión más filosófica y cercana al pensamiento oriental, el saldo último es que la Muerte se erige como la motivación central de la poesía última de Neruda. Es aquí oportuno recordar que Federico García Lorca en su *Teoría y juego del Duende* llegaba a la conclusión que sólo cuando la Muerte, ya sea expresada como pensamiento o como intuitiva presencia, rodea a la creación del poeta es cuando aparece el Duende y entonces se hace grande su arte. Leyendo algunos de los libros póstumos de Neruda, sentimos que fueron habitados por ese Duende. Entremos ya de pleno en ellos.

III. MUERTE, TIEMPO, SILENCIO, VACIO Y NADA

Al enfrentarnos con los ocho libros dejados sin publicar por Neruda en el momento de su muerte, tuve que abandonar la tentación de un análisis totalizador e inclinarme por una exploración parcial de un tema que fuera esencial y central para entender el conjunto de estos volúmenes; este tema es el de la intuición de la Muerte, junto a sus temas satélites como son el paso del Tiempo, la amenaza del Silencio, el Vacío y la Nada. Al ser éste un tópico tan universal, posee la suficiente fuerza evocadora como para que nos

⁶Alain Sicard, ibíd., p. 157.

⁷Alain Sicard, ibíd., p. 170.

pueda interesar a todos, y desentrañando el significado que tuvo para Neruda en estos ocho libros, quizás podamos entender mejor en su conjunto toda esta obra póstuma.

En el *Libro de las preguntas* Neruda interroga lo que es la idea de la Muerte desde diferentes ángulos ideológicos, religiosos y de creencias personales. Lo primero que parece querer saber el poeta es cuál es el destino de la carne:

Qué harán tus huesos disgregados,
buscarán otra vez tu forma?

Se fundirá tu destrucción
en otra voz y en otra luz?

Formarán parte tus gusanos
de perros o de mariposas?

(XXXVI)

Cuando ya se fueron los huesos
quién vive en el polvo final?

(LXII)

La respuesta a estas preguntas la formula Neruda en otro de los libros póstumos, *Jardín de invierno* (a mi entender el mejor de los ocho volúmenes dejados inéditos por el autor) en el poema que lleva el título del libro:

Llega el invierno. Espléndido dictado
me dan las lentas hojas
vestidas de silencio y amarillo.

Soy un libro de nieve,
una espaciosa mano, una pradera,
un círculo que espera,
perteneczo a la tierra y a su invierno.

Creció el rumor del mundo en el follaje,
ardió después el trigo constelado
por flores rojas como quemaduras,
luego llegó el otoño a establecer
la escritura del vino:
todo pasó, fue cielo pasajero

la copa del estío,
y se apagó la nube navegante.

Yo esperé en el balcón tan enlutado,
como ayer con las yedras de mi infancia,
que la tierra extendiera
sus alas en mi amor deshabitado.

Yo supe que la rosa caería
y el hueso del durazno transitorio
volvería a dormir y a germinar:
y me embriagué con la copa del aire
hasta que todo el mar se hizo nocturno
y el arrebol se convirtió en ceniza.

La tierra vive ahora
tranquilizando su interrogatorio,
extendida la piel de su silencio.

Yo vuelvo a ser ahora
el taciturno que llegó de lejos
envuelto en lluvia fría y en campanas:
debo a la muerte pura de la tierra
la voluntad de mis germinaciones.

Como se puede ver, la respuesta es positiva, y la visión panteísta de una disgregación del cuerpo que se reintegra al movimiento de la Naturaleza y a su continua germinación no puede ser más alentadora.

Estas reflexiones sobre el destino humano y sobre la transformación del cuerpo en energía natural no son necesariamente el producto de un pensamiento sistemático de orden oriental en Neruda, sino más bien la conclusión intuitiva de un hombre que no podía aceptar la visión unilateral que de la muerte el cristianismo le ofrece y, tampoco se contentaba con el pensamiento naturalista según el cual una vez que el cuerpo ha dejado de producir —es decir, ha muerto— cualquier idea de trascendencia aplicada a ese cuerpo es pura especulación carente de importancia. En este sentido, Neruda se rebela contra la fórmula cristiana de la muerte vista como un tránsito hacia un más allá en el cual las acciones de una vida moralmente bien llevada se verán compensadas; y también se rebela contra la certeza materialista de la muerte supeditada a una total intrascendencia más allá de la carne y su descomposición. No es por lo tanto de extrañar que en 1929 Neruda escribiera: "En la India el ser humano forma parte del paisaje, y no

hay discontinuidad entre él y la naturaleza como en el Occidente contemporáneo”⁸.

Y “A pesar de la distancia que separa a Neruda de las religiones de Oriente, sus poemas últimos (...) están recorridos por un mismo impulso religioso de integración”⁹. Esto es lo que debe contar para nosotros, esa voluntad de sobrevivir a la muerte física que arrojan los textos de Neruda y que creo es aplicable a toda su producción anterior. Dicha voluntad de ‘integración’ con la naturaleza, se expresa en estos libros póstumos, en una visión del mar, no como el lugar del morir donde van a parar los ríos, sino del espacio donde le espera al ser humano una nueva libertad, del mar como una llamada en la hora de la muerte, y dice Neruda de aquel mar: “Es el libertador. Es el océano, / lejos, allá, en mi patria, que me espera” (“Llama el océano”, *Jardín de invierno*).

* * *

Paralela a este conjunto de ideas un tanto panteísticas y siempre relacionadas con una visión integradora y totalizante del mundo, aparece en la obra póstuma de Neruda la imagen del poeta como alguien que regresa; así, en el poema “Regresos” de *Jardín de invierno* leemos:

Yo soy el hombre de tantos regresos
que forman un racimo traicionado,
de nuevo, adiós, por un terrible viaje
en que voy sin llegar a parte alguna:
mi única travesía es un regreso.

Es, por lo tanto, la muerte una forma del eterno retorno, de lo circular en acción, la desintegración una reintegración, la partida un retorno. O sea, es una negación de la muerte como término o llegada; y en el poema “Regresando” del libro *El mar y las campanas* llega el poeta a decir:

Yo tengo tantas muertes de perfil
que por eso no muero,
soy incapaz de hacerlo,
me buscan y no me hallan
y salgo con la mía...

⁸Pablo Neruda, *Oriente y Oriente*, en *La Nación*, Santiago de Chile, febrero 7 de 1929.

⁹Jaime Alazraki, ibid., p. 62.

La enorme capacidad creadora de Pablo Neruda le hace tener un sentido crítico de su propio pensamiento sobre la muerte tal y como lo hemos visto hasta ahora. En el volumen que lleva por título *El corazón amarillo*, nos presenta la muerte, su muerte, desde un ángulo irónico y casi esperpéntico. Y aunque el punto de vista es diferente, la idea del morir como un retorno es semejante, pero ahora nos enfrenta el poeta a esta idea desde la carcajada o la autoburla.

Otra vez asistiendo a un largo,
a un funeral interminable,
entre los discursos funestos
me quedé dormido en la tumba
y allí con grave negligencia
me echaron tierra, me enterraron:
durante los días oscuros
me alimenté de las coronas,
de crisantemos putrefactos.
Y cuando resucité.
Nadie se había dado cuenta.

(“Piedrafina”, *El corazón amarillo*)

Mas, estos saltos en el aire, llenos de ironía, autoparodia y buen humor, no cancelan un pensamiento hondamente trascendental sobre la muerte, el destino de la carne y el significado de la existencia en la obra póstuma de Neruda. Y volviendo a su *Libro de las preguntas* veamos cómo ahora lo que el poeta quiere saber es el origen de esa muerte que moldea nuestro destino:

Pero sabes de dónde viene
la muerte, de arriba o de abajo?
De los microbios o los muros,
de las guerras o del invierno?

(XXXVI)

* * *

No crees que vive la muerte
dentro del sol de una cereza?

No puede matarte también
un beso de la primavera?

(XXXVIII)

Pues bien, la respuesta a estas preguntas se las da Neruda de una forma más realista, situándose él mismo como individuo y a los demás como compañeros de viaje en el Tiempo. O sea, viendo la muerte cifrada en términos de temporalidad como algo que vive con nosotros en nuestra vida y se dice a sí mismo:

Lo cierto es que el tiempo se escapa
y con voz de viuda me llama
desde los bosques olvidados.

(“La piel del abedul”, *Jardín de invierno*)

Esta llamada del Tiempo la expresará Neruda en su obra póstuma, a veces con tonos muy dramáticos, otras con gran ironía. El libro *Elegía* es su respuesta más emocionante al paso del tiempo, a pesar de tener que reconocer que es un libro de resultados poéticos a veces inferiores. En estos textos se canta a los amigos y compañeros perdidos como fueron Alberto el escultor, el arquitecto español La Casa, y también se añoran lugares visitados en el pasado, lo cual impulsa al poeta a decir: “La vida es el espacio en movimiento” (“XXVII”, *Elegía*). Pero es en el *Libro de las respuestas* donde de nuevo se expresa el tradicional tema del “Ubi sunt” de la mejor manera, ya sea con seriedad como cuando pregunta,

Dónde se plantaron los ojos
del camarada Paul Eluard?

(XXVII)

* * *

Amor, amor aquel y aquella
si ya no son, dónde se fueron?

Ayer, ayer dije a mis ojos
cuándo volveremos a vernos?

(XXII)

O con gran ironía, cuando de algún modo parodiando al poeta francés François Villon y a Jorge Manrique escribe:

Dónde están los nombres aquellos
dulces como tortas de antaño?

Dónde se fueron las Donaldas,
las Clorindas, las Eduvigis?

(IX)

En lo que podría definirse como una suerte de elegía-ficción, similar a la ciencia-ficción, en el libro *2000* —un cuaderno donde la visión apocalíptica del futuro predomina— surge un tema que ya había sido tratado por Neruda en otros libros anteriores como *Fin de mundo* y *La espada encendida*¹⁰. En *2000* es ahora el tiempo histórico en su totalidad y el final de la raza humana lo que quiere cantar Neruda; he aquí su visión de lo que podría ocurrir en el próximo milenio:

Ahora este siglo debe asesinar
con otras máquinas de guerra, vamos
a inaugurar la muerte de otro modo,
movilizar la sangre en otras naves.

("Los materiales", 2000)

No obstante aproximarse el poeta al año 2000 desde un pensamiento según el cual el ser humano parece irremediablemente abocado a un destino de sangre y destrucción, una última esperanza emerge del mismo libro en el poema "Celebración" donde leemos:

Hoy es hoy y ayer se fue, no hay duda.

Hoy es también mañana, y yo me fui
con algún año frío que se fue,
se fue conmigo y me llevó aquel año.

De esto no cabe duda. Mi osamenta
consistió, a veces, en palabras duras
como huesos al aire y a la lluvia,
y puede celebrar lo que sucede
dejando en vez de canto o testimonio
un porfiado esqueleto de palabras.

En aquella imagen de poesía oracular que nos dejó en su "Arte poética" de *Residencia en la tierra*, decía: "me piden lo profético que hay en mí".

¹⁰Para este tema véase Enrico Mario Sornti, *Pablo Neruda. The Poetics of Prophecy* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1982).

Esta profecía a la que se refería Neruda, era la profecía de la tierra expresada en su palabra poética como testimonio final de su convivencia con el ser humano, de su haber residido y a la vez intuido el instante de la muerte en esa misma tierra, tocando las cosas más elementales en su materialidad, pero también intuyendo todo el misterio que se escondía detrás de esas cosas, y gracias al poder de su palabra hemos heredado un documento poético de todo aquello que para él tuvo un significado en su vida. Ahora bien, en la obra póstuma otra duda surge: la de saber si verdaderamente su poesía le sobrevivirá al morir él como individuo. Así, el tema del silencio es también un tema importantísimo en estos ocho libros¹¹.

Se pregunta Neruda: "Mi poesía desdichada / mirará con los ojos míos?" ("LXI", *Libro de preguntas*). Es decir, una vez muerto yo, me trascenderá mi obra manteniendo viva mi mirada? La respuesta a esta pregunta es de nuevo de orden panteísta e integradora y el Silencio es definido como si en él se contuvieran todas las palabras. La visión que del Silencio nos entrega Neruda en su obra póstuma es la del Silencio cargado de positividad, como un momento de síntesis, donde todas las contradicciones vendrían de algún modo a solucionarse —esta idea está claramente asociada con un posible pensamiento intuitivo oriental en la obra de Neruda—.

En el libro *La rosa separada*, el silencio es descrito como un lugar donde se llega para instalarse y escribe el poeta lo siguiente: "vengo a golpear las puertas del silencio" y más adelante leemos: "Llegamos de calles diferentes/ de idiomas desiguales, al Silencio". Este silencio que con gran acierto expresivo lo situará Neruda en una "patria sin voz". Y es precisamente en esa patria callada donde quisiera establecer una morada última, un espacio ideal donde el poeta pueda residir en paz, lejos del ruido:

Tanto pasa en el vocerío,
tantas campanas se escucharon
cuando amaban o descubrían
o cuando se condecoraban
que desconfié de la algazara
y me vine a vivir a pie
en esta zona de Silencio.

Cuando se cae una ciruela,
cuando una ola se desmaya,
cuando ruedan niñas doradas

¹¹Jaime Alazraki trata ampliamente este tema en su artículo antes citado.

en la molicie de la arena,
o cuando una sucesión
de aves inmensas me precede,
en mi callada exploración
no suena ni aúlla ni truena,
no se susurra ni murmulla:
por eso me quedé a vivir
en la música del silencio.

El aire es mudo todavía,
los automóviles resbalan
sobre algodones invisibles
y las muchedumbres políticas
con ademanes enguantados
transcurren en un hemisferio
en donde no vuela una mosca.

(“Una estatua en el silencio”, *El corazón amarillo*)

IV. CONCLUSIONES

Hemos visto cómo para Neruda, en su obra póstuma, la Muerte es una suerte de oportunidad que el tiempo le brinda al cuerpo para su total reintegración en un ciclo de nacimiento, transformación y vuelta a la germinación de la Naturaleza. Cómo, gracias a que el ser humano cobra precisamente su significado más hondo en su relación con el Tiempo, ya sea a un nivel individual o a un más amplio nivel universal, le es posible a ese cuerpo orientarse sin angustia hacia la muerte. Luego hemos señalado que el YO del poeta situado ante esta postura integradora con la Naturaleza se sabe implicado en su Tiempo y en el Tiempo de los demás, intenta contar su historia, y si bien teme al Silencio, se acerca a este Silencio desde un punto de vista integrador donde la palabra adquiere su significado más completo. Pero he aquí que a la Muerte, al Tiempo y al Silencio, vistos desde un ángulo tan positivo, se le enfrentan dos nuevos enemigos: el Vacío y la Nada.

En un hermoso poema de su libro *Jardín de invierno* el poeta ve al Vacío como un momento de plenitud en que el mundo parecería serle ajeno por perfecto y sólo le queda a él recogerse en su propia mismidad y desde allí pensarse. Veamos este texto:

Yo estoy aquí mientras de cielo en cielo
el temblor de las aves migratorias

me deja hundido en mí y en mi materia
como en un pozo de perpetuidad
cavado por una espiral inmóvil.

Ya desaparecieron:
plumas negras del mar,
pájaros férreos
de acantilados y de roqueríos,
ahora, a medio día
frente al vacío estoy.

(“Los triángulos”, *Jardín de invierno*)

Curiosamente coincide Neruda en este momento de honda soledad con el Juan Ramón Jiménez del poema “Espacio” —el momento más álgido del poeta andaluz. En aquel poema, ante el hueco vacío de un cangrejo abandonado en la playa, ante ese vacío creado por el tiempo devorador, era cuando se originaba en el poeta una reflexión totalizante de su vida y su obra. A esta visión de plenitud llegaba Jiménez después de muchos años de búsqueda de una obra que recogiera un todo en el cual vida y poesía se entrelazaran con la naturalidad de la respiración, pero de una respiración triple: la del hombre y pensamiento, la de la poesía y la de la Naturaleza. A este tipo de respiración poética es al que, creo yo, llega Neruda en su obra póstuma y dentro de ella en un libro en particular: *Jardín de invierno*.

Es a partir de aquel vacío creador desde donde se inicia precisamente la escritura, para llenar esa oquedad, ese vacío, al que fatalmente se enfrenta el poeta y que al serle intolerable se convierte en energía creadora, y casi involuntariamente le hace escribir:

Qué puedo hacer si me escogió la estrella
para relampaguear, y si la espina
me condujo al dolor de algunos muchos
Qué puedo hacer si cada movimiento
de mi mano me acercó a la rosa?

[se dice Neruda]

(“El egoísta”, *Jardín de invierno*)

Este verso ante el vacío podía haber derivado en una nihilista reflexión sobre la Nada, mas Neruda no se plantea la formulación de un concepto tan pesimista. Para el autor, como hemos visto, los únicos términos posibles son los de ausencia/presencia de los seres y de las cosas. Lo único que le preocupa es lo que es palpable, visible, presente que se ausenta en un momento a

través de la transformación en algo menos palpable, menos visible. O sea, las cosas y los seres se transfiguran o se transforman, pero no desaparecen o se hacen Nada. De ahí que la Nada sea un término que no existe en el pensamiento oriental —tan cercano a Neruda—, pero sí aparece el término de Vacío, como una entidad que en todo momento se puede convertir en plenitud y totalidad. Sin embargo, se formula en el pensamiento poético de Neruda una preocupación muy occidental: la de la pérdida de la identidad del YO; es decir, la desintegración de un yo-consciente-que-se-piensa-como-tal. Esto es lo que expresa Neruda a través del concepto Nadie.

No falta nadie en el jardín. No hay nadie:
sólo el invierno verde y negro, el día
desvelado como una aparición,
fantasma blanco, fría vestidura,
por las escalas de un castillo. Es hora
de que no llegue nadie (...).

Esta es la hora
de las hojas caídas, trituradas
sobre la tierra, cuando
de ser y de no ser vuelven al fondo
despojándose de oro y de verdura
hasta que son raíces otra vez
y otra vez, demoliéndose y naciendo,
suben a conocer la primavera.

(“El egoísta”, *Jardín de invierno*)

Ni el vacío ni la Nada vencen la férrea voluntad del mundo y del poeta de volver a nacer. Este nacer o muerte que para un poeta y amigo de Neruda como era Vicente Aleixandre era una “nacer último”. Es éste el mensaje final de la obra toda del poeta chileno Pablo Neruda.

* * *

Cuando inicié la relectura de los ocho libros póstumos de Pablo Neruda, no sabía muy bien qué era lo que en ellos iba buscando¹⁴. Lo primero que

¹⁴Los ocho libros póstumos que se exploran en este trabajo fueron publicados por la Editorial Losada de Buenos Aires como sigue: en 1974 vieron la luz *El corazón amarillo*, *Elegía*, *Defectos escogidos*, 2000, *Libro de las preguntas*, *Jardín de invierno*; en 1973 fueron publicados *El mar y las campanas* y *La Rosa separada*.

Todas las citas que se hacen de estos libros en el texto están consignadas e identificadas con títulos del poema y el libro a que pertenecen.

constaté fue que se repetían allí los rasgos del estilo del poeta chileno que ya habían sido tan estupendamente estudiados por especialistas como Amado Alonso o el italiano Gabriele Morelli; por lo tanto, no tenía ya nada que decir. Lo único que yo podía anotar era una gran voluntad de síntesis, economía lingüística y concentración estilística que parecía tener su correlato en una actitud semejante de orden ideológico, poético y existencial. Sólo me queda encontrar algún aspecto que diera unidad a aquel conjunto de libros, y esto lo encontré en la intuición de la Muerte que yo veía reflejada en toda la poesía póstuma. Pero la Muerte allí expresada era, como hemos visto, algo así como un regreso del hombre y del poeta a su centro, a su volver a ser sí mismo en una nueva identidad más plena y auténtica que reintegraba el YO del poeta al continuo germinar de la Naturaleza. Sólo su poder de seguir testimoniando aquel mundo, de seguir escribiendo sobre él y de seguir narrando y cantándolo parecería verse atajado por el Tiempo. De igual manera viene ahora el dios Cronos a decirme que ha terminado mi función y lo hago con unos versos del gran poeta chileno que dicen:

Aquí dejo esta historia:
yo no la terminé, sino la muerte...