

# **Correspondencia americana: Poeta, pueblo, naturaleza en un poema del Canto General**

Dorfman, Ariel

---

Ariel Dorfman: Pedagogo

---

## ***Carta a Miguel Otero Silva, en Caracas (1948) de Pablo Neruda***

Un viajero 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 sino nosotros, indefinidamente alegres.

Veo pasar al cuervo y no me puede hacer daño.

Tú observas al escorpión y limpias tu guitarra.

Vivimos entre las fieras, cantando, y cuando tocamos un hombre, la materia de alguien en quien creíamos, y éste se desmorona como un pastel podrido, tú en tu venezolano patrimonio recoges lo que puede salvarse, mientras que yo definiendo la brasa de la vida.

Qué alegría, Miguel!

Tú me preguntarás dónde estoy? Te contaré - dando sólo detalles útiles al Gobierno que en esta costa llena de piedras salvajes se unen el mar y el campo, olas y pinos, águilas y petreles, espumas y praderas.

Has visto desde muy cerca y todo el día 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 enterrados con hilos de turquesa en las costas andinas y las gaviotas hechas de blancura redonda, que olvidan continuamente sus mensajes.

Qué azul es la vida, Miguel, cuando hemos puesto en ella amor y lucha, palabras que son el pan y el vino, palabras que ellos no pueden deshonorar todavía porque nosotros salimos a la calle con escopeta y cantos.

Están perdidos con nosotros, Miguel.

Qué pueden hacer sino matarnos y aun así les resulta un mal negocio, sólo pueden tratar de alquilar un piso frente a nosotros y seguirnos para aprender a reír y a llorar como nosotros.

Cuando yo escribía versos de amor, que me brotaban por todas partes, y me moría de tristeza, errante, abandonado, royendo el alfabeto, me decían: "Qué grande eres, oh Teócrito!" Yo no soy Teócrito: tomé a la vida, me puse frente a ella, la besé hasta vencerla, y luego me fuí por los callejones de las minas a ver cómo vivían otros hombres.

Y cuando salí con las manos teñidas de basura y dolores las levanté mostrándolas en las cuerdas de oro, y dije: "Yo no comparto el crimen."

Tosieron, se disgustaron mucho, me quitaron el saludo, me dejaron de llamar Teócrito, y terminaron por insultarme y mandar toda la policía a encarcelarme, porque no seguía preocupado exclusivamente de asuntos metafísicos.

Pero yo había conquistado la alegría.

Desde entonces me levanté leyendo las cartas 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 meticuloso como un ingeniero en este extraño oficio.

Y salgo de repente a la ventana. Es un cuadrado 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.

Pero a nadie le gusta que estemos alegres, a ti te asignaron un papel bonachón: "Pero no exagere, no se preocupe," y a mí me quisieron clavar en un insectario, entre las lágrimas, para que éstas me ahogaran y ellos pudieran decir sus discursos en mi tumba.

Yo recuerdo un día en la pampa arenosa del salitre, había quinientos hombres en huelga. Era la tarde abrazadora de Tarapacá. Y cuando los rostros habían recogido toda la arena y el desangrado sol seco del desierto, yo vi llegar a mi corazón, como una copa que odio, la vieja melancolía. Aquella hora de crisis, en la desolación de los salares, en ese minuto débil de la lucha en que podríamos haber sido vencidos, una niña pequeñita y pálida venida de las minas dijo con una voz valiente en que se juntaban el cristal y el acero un poema tuyo, un viejo poema tuyo que rueda entre los ojos arrugados de todos los obreros y labradores de mi patria, de América.

Y aquel trozo de canto tuyo refulgió de repente en mi boca como una flor purpúrea y bajó hacia mi sangre, llenándola de nuevo con una alegría desbordante, nacida de tu canto.

Y yo pensé no sólo en ti, sino en tu Venezuela amarga.

Hace años, vi un estudiante que tenía en los tobillos la señal de las cadenas que un general le había impuesto, y me contó cómo los encadenados trabajaban en los caminos y los calabozos donde la gente se perdía. Porque así ha sido nuestra América: una llanura con ríos devorantes y constelaciones de mariposas (en algunos sitios, las esmeraldas son espesas como manzanas), pero siempre a lo largo de la noche y de los ríos hay tobillos que sangran, antes cerca del petróleo, hoy cerca del nitrato, en Pisagua, donde un déspota sucio ha enterrado la flor de mi patria para que muera, y él pueda comerciar con los huesos.

Por eso cantas, por eso, para que América deshonrada 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.

Yo comprendí que alegre estarías, cerca del Orinoco, cantando, seguramente, o bien comprando vino para tu casa, ocupando tu puesto en la lucha y en la alegría, ancho de hombros, como son los poetas de este tiempo - con trajes claros y zapatos de camino -.

Desde entonces, he ido pensando que alguna vez te escribiría, y cuando el viajero 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. 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.

Y entonces, en cada una leía palabras tuyas 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.

Esta es una carta. Lo dice su título.

Una carta que es simultáneamente un poema.

No sabemos si Neruda alcanzó a mandarla por correo ordinario a su lugar de destino. Sospechamos que sí. Pero, además, eligió otro método para efectuar el envío, para asegurar que fuera recibido no una, sino muchas veces: utilizó ese mensajero especial que es un libro, se podría decir que certificó y registró la misiva. La colocó como un poema más dentro del innumerable dominio de esa epopeya sobre América, el *Canto General*, en la sección XII, Los Ríos del Canto, donde manda saludos y homenajes a otros escritores, todos, así mismo, amigos suyos (Rafael Alberti, González Carbalho, Silvestre Revueltas, Miguel Hernández). Supondría Neruda - con razón, como veremos - que un modo adecuado de lograr que Miguel Otero Silva leyera esa carta era que otros lectores la recibieran además.

La confluencia del género epistolar y lírico no es una gran novedad: su cooperación es tan antigua como la palabra escrita. A pesar de tener en común con esas obras literarias anteriores una serie de rasgos de índole general (los versos son de carácter privado y, a la vez, público, la relación entre el hablante y el oyente se refiere a vidas personales, aunque, a la vez, se inserta dentro del desarrollo poético mayor de toda la obra, la aparición de dos tipos de lectores superpuestos, la continua referencia a la carta misma como el centro de atención), Neruda ha adoptado un modo sumamente original de resolver y renovar esta conjunción, llegando a entregarnos claves para la comprensión de su *ars poética* en ese momento de su vida. En cada oportunidad en que abrimos su libro en esa página, Neruda nos continúa enviando esa carta, exigiendo que cumplamos con la tarea de

ser otra vez más los intermediarios, confiado en que el destinatario primigenio recibe este mensaje sólo en tanto que uno de nosotros lo lee. Y que esta idea de la comunicación no es un jueguito literario, no es mera retórica, lo vamos a probar. Ahora que se dice que Neruda ha muerto, quizás sea hora de responder esa correspondencia, hora de acusar recibo como lector americano.

La carta-poema está concebida como una respuesta, largamente diferida, a ciertos mensajes que Miguel Otero le ha estado mandando. Dos veces antes estuvo Neruda punto de escribir de vuelta, y sólo ahora la tercera, ha decidido poner manos a la obra.

En efecto, los versos se abren con la llegada de noticias de Miguel Otero Silva traídas por un viajero (que, sabremos por una versión corregida años más tarde, resulta ser Nicolás Guillén). Pero éste no es el portador de una carta personal, redactada con tinta y papel, para Neruda, sino que viene impregnado de "palabras invisibles, sobre su traje, en sus ojos". El escritor venezolano ha elegido un modo indirecto, derramado, extraño, de hacerse presente ante su amigo chileno. Convirtió mensajero en mensaje: imprimió tan fuertemente sus huellas en él que el puente es, también, signo de la orilla que acaba dejar. El encuentro del viajero con la personalidad y el modo de vida y lucha Miguel Otero ha sido tan significativo estremecedor que Neruda puede recorrer en el cuerpo y la vestimenta un mensaje que no ha necesitado para su transmisión pronombres ni adverbios ni cláusulas adjetivas. No puede tampoco haber duda sobre el sentido inequívoco de la comunicación, que se desprende, enseguida como un racimo: "Qué alegre eres, Miguel qué alegre somos." En el paso del "eres" al "somos", de la segunda persona del singular, alejada y solitaria, a la primera persona del plural, íntima y extendida, podemos traslucir la certeza de que la carta ha sido recibida: la alegría de uno se ha convertido en la alegría del otro. La misiva no es de aquellas que se hojean someramente para pasar a ser guardadas en un viejo cajón: ha producido la identificación de emisor y receptor, ya ha generado consecuencias en el mundo circundante.

No es esta la primera ocasión en que Miguel Otero ha utilizado un método tan poco ortodoxo para tomar contacto con Neruda. Ni es la primera oportunidad en que el poeta haya contemplado la posibilidad de enviar una respuesta. La llegada del mensajero-mensaje ha provocado la rememoranza: hace años en una huelga salitrera en la pampa, cuando el poeta había vivido una hora de crisis, sintiendo renacer en su interior "la vieja melancolía" que ya había dejado atrás, "en ese minuto débil de la lucha", Miguel Otero se hizo presente. La tristeza se había auto-

convocado: era el mundo de las residencias enterradas y desterradas en el pasado, eran los fantasmas que volvían a rondar atraídos por la miseria de los rostros, por las grietas en la jauría de los trabajadores. En ese instante en que Neruda podría haber dicho, que triste soy, otra carta de su amigo venezolano había llegado a tiempo para derrotar la desolación que venía a beberlo.

Nuevamente, la aparición del "tú", de otro, del que pone orden en un universo punto de fracturarse, a punto de recaer en el caos y la desesperanza, se hace de un modo inhabitual: el cartero esta vez es una "niña pequeñita y pálida venida de las minas", que dice un poema del venezolano. Tal como la otra vez, el resultado de esas palabras es la alegría:

"y bajó hacia mi sangre, llenándola de nuevo con una alegría desbordante nacida de tu canto."

El paralelismo entre los dos mensajes recibidos es evidente. En ambas ocasiones Miguel Otero no se ha preocupado de dirigir una carta personal a Neruda, con nombre, código postal ni estampillas. Por medio de un viajero, por medio del cuerpo del viajero mismo, transformado en poesía, en una obra moldeada por su comportamiento cotidiano, consecuencia de su modo de luchar y actuar, alterado por su personalidad. No ha tenido la *intención* de que *tal persona* absorba esa carta inasible. Le ha bastado con desbordarse, con rodear incesantemente a cada objeto y persona con su manera de ser, envolver con amor y decisión al mundo. Para Neruda, el venezolano convierte la realidad entera en la vibración y continuación de su alegría. El que pase cerca tiene que ser moldeado por aquella influencia: basta con vivir luchando, basta con cantar entre las fieras.

Es de la misma manera que comete el acto de fe de escribir, enviando poemas a destinatarios desconocidos y anónimos, para que afloren cuando sea necesario, produciendo para todos los que algún día puedan comprender y retransmitir sus palabras. Cada acto suyo de creación, cada alumbramiento, crece de boca en boca. En ese instante difícil en la pampa, ha llegado hasta Neruda, reanimándolo. Para que haya podido llegar hasta allá, antes tuvo que recorrer las gargantas de América, que se hubiera hecho carne en cada trabajador, pan en cada combate, compañero en cada represión. La niña que recita, que desembarca justo, a tiempo, que enarbola las palabras en el limpio y duro momento mágico, es el penúltimo y definitivo eslabón en esa cadena de voces y tímpanos y voces, antorchas de sonido

Este mensaje de Otero, este "viejo poema tuyo que rueda entre los ojos arrugados de todos los obreros y labradores de mi patria, de América", destruye otro mensaje, un susurro mandado por el pasado de Neruda, la "vieja" melancolía, que insiste en ocupar el cuerpo y la mente del hombre comprometido. El peligro es inminente. La pobreza, la imagen derrumbada de los rostros recogiendo lo que las venas, sin sangre, del desierto han esparcido y secado, no lo lleva a luchar sino que a sumergirse en el dulce y feroz desaliento, volver a fragmentar y dispersar la realidad, excavar en los sueños que destilan los mendigos al amanecer, desplegar su ego como su frente centro que percibe la miseria como una lluvia inacabable y uno mismo como un charco culpable que la recibe y refleja.

"Podríamos haber sido vencidos."

El poema de Miguel Otero, encarrilándose por medio de la multiplicada voz de pueblo, pone las cosas en la perspectiva correcta. Las condiciones de vida que la explotación, la tiranía y el subdesarrollo han determinado en los pueblos americanos pueden servir, naturalmente, para retorcerle los nervios y reventarle los ojos a cualquier ser humano normal. Y aún más si la distancia de los modelos culturales que deberían transcribir y comunicar esa realidad no permite una mirada calma y serena.

Esa situación desgarradora puede constituirse en el punto de partida para una tristeza inabarcable, cuya única certidumbre y quizás último consuelo es que toda sea irreal, pasajero y lentamente imposible. Hundirse en los límites del propio aislamiento, explorando las fronteras y fluctuaciones de un universo enloquecido y de un cuerpo incomunicado, e intentando descubrir un nuevo lenguaje que pueda denominar las débiles correspondencias entre la dimensión humana y el mundo que la rodea, puede terminar por fundar el mayor sentido que el hombre quiera alcanzar. Es el subterráneo que Neruda acaba de abandonar, la residencia en una tierra podrida y sensual y hechizante, la aventura de superar el abismo entre el hombre y sus semejantes, entre el hombre y la naturaleza, entre el hombre y sí mismo, por medio del salto al vacío para construir allá cuerdas flojas con las cuales se puede seguir avanzando. Comprender a medias la relación entre un ser humano descuartizado y un universo que lo es, igualmente, pero de otra incomprensible manera y cuyas leyes hostiles no excluyen ciertas lejanas correspondencias o acercamientos, tangencias que intensifican la frustración; bucear en la propia alienación adolorida hasta extraer de ella los fundamentos precarios, (tenaces y fluídos diría Neruda), de una unidad que vuelve a disolverse a medida que se endurece; profetizarse como un borde de ánimo más que un estado, como una

nieve más que un roquerío, sembrarse como un casi, un cómo, un quizás, dónde, cuándo, en qué orilla, con la esperanza de que en la aduana de lo real se produzca la iluminación: éstos son algunos de los objetivos - si así se los puede llamar - de la poesía de Neruda en su etapa anterior a *España en el Corazón*. El mundo exterminado y polvoriento de la pampa, las otras agotadas existencias como una columna vertebral exprimida y despedazada, la fatiga transitoria de una lucha que no parece nunca extenderse hasta la playa de una victoria, puede hacer cavilar al poeta, puede reflorar con su olor sangriento el mundo intenso, descendente, recaído, de la muerte.

La niña que recita es, físicamente al menos, una exhalación de este tipo de universo: "pequeñita y pálida", ha quedado disminuida, fantasmagorizada, "venida de las minas", habitante de la explotación y el sufrimiento. Pero lo que le emerge a esa hija del salitre no es la desesperanza, sino que una "voz valiente en que se juntaban el cristal y el acero". Frente a la palidez, producto de la desnutrición, el cristal que simboliza la transparencia, la luminosidad. Frente a la fragilidad de lo que es débil y minúsculo y agredido, el acero que funden los obreros para levantar usinas y ciudades. Frente a las minas donde no tiene coto la voracidad de los patronos, la valentía de perdurar y seguir.

No es sólo el mensaje mismo de Miguel Otero el que termina por inclinar la balanza en favor de otra actitud, en favor de otro tipo de poesía, en favor de otra manera de comunicación. Casi se diría que, de nuevo, es más importante el emisario que lo que lee. La alegría que respira sobre Neruda no es una felicidad fácil, burbujeante, superficial. Todo va bien con Coca-cola... No es eso. Por el contrario, el poema que dice la chiquita desencadena a continuación una serie de imágenes negativas: "Venezuela amarga", "los encadenados trabajaban en los caminos y los calabozos donde la gente se perdía", "siempre a lo largo de la noche y de los ríos hay tobillos que sangran..." El resultado de este panorama destructivo, aunque parezca paradójico, es la alegría, el espíritu que se expande en medio de los deshechos y las ruinas.

Estamos ante otro elemento más en el paralelismo que ya advertíamos entre los dos mensajes tan desacostumbrados que ha enviado Miguel Otero: crecen precisamente en medio de una situación infernal. El viajero-carta que inicia el poema está visitando a Neruda en la clandestinidad, en momentos en que su pueblo ha sufrido la traición de González Videla, elegido a la presidencia gracias a una brega prolongada y costosa. Parecería en épocas como esas (como estas?)

volverse frágil y acorralada la esperanza de edificar una fraternidad más vasta y compacta, un mundo sin miseria.

Aquella alegría se hace árbol, por lo tanto, a pesar de la degradación del mundo, y casi a raíz de ella:

"Ya no queda en un mundo de úlceras estucadas sino nosotros, indefinidamente 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, y éste se desmorona como un pastel podrido, tú en tu venezolano patrimonio recoges lo que puede salvarse, mientras que yo defiendo la brasa de la vida".

Estas asechanzas interiores y exteriores están plasmadas con la imagería típica, si bien menos compleja y rica, que abundaba en su etapa poética anterior, y que servirá en el *Canto General* para describir a los traidores a América, los que prefirieron desoir lo que la tierra y los pueblos exigían: descomposición, animales salvajes, enfermedades, insectos, materiales de construcción. En una situación extremada de desamparo, perseguidos por poderes implacables y rondados por la pudrición, no se dejan reducir al silencio: responden con el canto, con la guitarra, con la defensa de la dignidad como muralla y armadura. Son "indefinidamente" alegres porque no hay aparente motivación para permanecer en ese estado de ánimo. Todo debería conducirlos de vuelta a la penumbra, a las alas que no son de aves en la penumbra.

Sin embargo, hay también diferencias entre ambos encuentros, el de las salitreras y el de la clandestinidad, una evolución se ha verificado entre un mensaje y otro.

Durante la huelga, la alegría de Miguel Otero había derrotado la vieja melancolía de Neruda:

"Yo comprendí que alegre estarías..." "...ocupando tu puesto en la lucha y en la alegría ...".

"Es decir, la degradación del mundo había comenzado a contaminar al poeta chileno. Pero en el momento actual (1948), ya hay una plena concordancia, porque dentro de Neruda reside la misma fortaleza de espíritu que Otero le envía por medio del viajero. El Neruda de ahora, el que responde la carta, el que escribe el *Canto General*, es la consecuencia de los cambios operados en él con anterioridad,



una de cuyas etapas es el Neruda de las pampas escuchando a aquella niña. En esa ocasión, las dos trincheras eran "tú" (alegre) y "yo" (momentáneamente triste y luchando por superar esa condición); ahora es el entrecruzamiento del tú y del yo, ambos alegres, los dos mezclándose en el "somos" inmenso y floreciente, el nosotros.

Ese momento en la pampa en el cual Neruda vuelve a enfrentar su pasado es un símbolo central que vale por todos los instantes anteriores, asomado tanto al pasado como hacia el porvenir, cada lucha que había dado ya y estaba dando y daría, la historia resumida y esencial de toda su existencia, la verdad irrepitible de su búsqueda. El camino transcurrido entre un mensaje de Miguel Otero y el otro es lo que inunda de sentido el poema, lo que justifica la carta que estamos leyendo. No obstante lo cual, en ninguno de los dos instantes, contestó Neruda. Ni en las salitreras, ni al llegar el viajero:

"Desde entonces, he ido pensando que alguna vez te escribiría, y cuando el viajero llegó... me dije: 'Ahora', y tampoco comencé a escribirte."

Este último verso no puede, sino Sorprender al lector. Teníamos la impresión de que esta carta sobrevenía como una respuesta automática e inmediata a la carta de "palabras invisibles" que se derramaba desde el traje del viajero. Todo lo hacía suponer. Muchas cartas comienzan con la referencia a una que acaba de llegar y que exige respuesta, y las líneas "Tú me preguntarás dónde estoy? Te contaré - dando sólo detalles *útiles* al Gobierno -" que sugieren un intercambio coloquial.

Sin embargo, no es así. Hizo falta un tercer mensaje de Miguel Otero, usando senderos aún más recónditos y secretos para comunicarse que en las dos ocasiones anteriores, para que Neruda se viera forzado ("Hoy ha sido demasiado") a responder.

Los intermediarios no son esta vez siquiera seres humanos, sino que pájaros. En dos oportunidades anteriores, en el mismo poema, había mencionado las aves de mar, y ahora - en la culminación de su carta - las asocia a un nuevo e infinito mensaje que Miguel Otero le está enviando:

"...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. Y entonces, en cada una leía palabras tuyas..."

Este último eslabón que une a los dos poetas y que *obliga* a Neruda a contestar, aparece como el más débil y lejano de todos. Tres emisarios se han sucedido en la progresión cronológica: el primero, la niña, era humano, usaba un lenguaje oral; el segundo, sin sonoridad, transportando historias invisibles, seguía incorporado a una persona; y el tercero no sólo se desliga del lenguaje, sino que, además, se despersonaliza del todo. Mientras más se identifican el "tú" y el "yo", más tenues parecen tornarse los lazos. Puede advertirse, obviamente, un paralelismo entre el entusiasmo con que Miguel Otero prodigaba energía en los viajeros o poemas al viento para que los recibiera quien pudiera y necesitara leerlos, y la fuerza con que la naturaleza emana de sí misma signos y señales por el universo: serían igualmente actos creadores los del poeta venezolano (sea en el plano de la vida, sea en el del lenguaje), como los de la vida misma, que puebla el espacio con significados, aunque se pierdan, aunque nadie las lea. En todo caso, está claro que Neruda ha escogido para finalizar el encuentro una forma de comunicación que ni siquiera se origina concretamente en su amigo. Esos pájaros no son una línea recta entre los dos escritores separados. Simplemente están ahí, pasan.

Se ha acentuado, de esta manera, la situación lingüística inhabitual que ya se habían adelantado en los dos casos anteriores. La vinculación por medio de las aves marinas se manifiesta como arbitrario y contingente, como impersonal, y al emisor le falta incluso cualquier tipo de relación (intencionalidad, conocimiento, uso) con los mensajeros.

No obstante, mientras más alejado parezca Miguel Otero, más próximo se encuentra de hecho. Como los dos puntos vecinos de una circunferencia, que no saben de su cercanía hasta que sus espaldas se tocan. Es este último mensaje él que termina por sellar la unidad de los dos poetas, progresando más allá del primer momento (superación de la tristeza de Neruda por medio de la alegría de Otero, encuentro de la alegría de Neruda con la alegría de Otero), y que ahora adviene a su absoluta fundición. Han viajado más allá de un tú y un yo que juntos son un nosotros. Son simplemente, así, nosotros: uno se ha convertido en el otro, uno escribe lo mismo que el otro, uno es el otro. Para ponerlo de otro modo: Otero está presente para Neruda más acá de su existencia física (que se imprimió en el viajero) o de su existencia poética (que se imprimió en versos que repiten y a los cuales dan contexto los oprimidos de América). No es necesario un viajero o un poema para que se comuniquen. ¡Ni qué hablar de utilizar un medio tan convencional y vetusto como escribir una carta común y corriente o mandar saludos ! Desde la revelación de los pájaros frente a su ventana, desde ese

momento en adelante, en todo acto natural (y social) del mundo, Neruda leerá las palabras de Otero, que son sus propias palabras:

"Y entonces en cada una leía palabras tuyas y eran como las que yo escribo y sueño y canto..."

A lo largo del poema, Neruda no ha hecho otra cosa que contestar una serie de cartas que nunca han sido enviadas directamente a él. Y dentro de su respuesta, lo que ha venido haciendo es clarificar sus términos, redefiniéndolos. Para colmo, Neruda pone punto final a su carta en el mismo momento en que se da cuenta de que no es necesario escribirla: basta con mirar el mundo que es de ellos.

"y entonces decidí enviarte esta carta, que termino aquí para mirar por la ventana el mundo que nos pertenece."

Ahí afuera (aquí adentro) las cartas de Otero (Las de Neruda) son un río, ilimitado y eterno: la realidad ha sido concebida y proclamada como algo que pertenece por igual a los dos poetas, que existe en cuanto compartida y participada, y la posesión de ella es suficiente para asegurar una comunicación constante, un diálogo que se vocaliza en toda piel, en cada momento, en cualquier objeto. Esto significa que Otero puede estar leyendo a Neruda de la misma manera, y en el mismo orden, por medio de poemas en bocas ajenas, viajeros, o un árbol, pongamos, que crece a orillas del Orinoco.

La mejor manera de mandar un mensaje a Miguel Otero es leer las cartas que éste nunca envió, pero que se gestan profundamente desde lo que ambos han descubierto y hecho. La identificación mágica con el otro se realiza al convertir el mundo entero en las palabras invisibles de otro poeta. Leer la realidad, comprender el mundo, cambiar ese mundo, son actos comunicativos de tanta trascendencia como un lenguaje escrito. Las aves marinas son parte de una comarca que tiene leyes, signos y estructuras. Quienes puedan comulgar con esa realidad profunda, y la interpretan, quienes la posibilitan por sus actos y la multiplican, son los que coparticipan en el fundamento último de lo que es la humanidad. Desde el punto de vista de lo real, Miguel Otero Silva (el "tú") y Pablo Neruda (el "yo") son la misma persona, constituyen una unidad.

Es este un tema sumamente socorrido entre los escritores de la generación de Neruda (Borges, Marechal, Carpentier, Manuel Rojas): el hombre como individuo resolviéndose en el arquetipo, en lo mayúsculo, "yo soy todos los hombres". La

realidad es una escritura, una obra de arte, y leerla es, desde ya, vivirla plenamente. La vida se torna una insaciable búsqueda de umbrales: cuando ingresa al más allá de sí mismo, a su origen, cuando logra habitar el mito y abolir el tiempo y el espacio, encuentra ahí, reunidos quintaesencialmente, a todos los demás seres humanos.

No es el momento para ver de qué manera cada uno de estos autores desarrolla esta intuición (la espiral marxista del tiempo y de la historia en Carpentier, los abismos de la reprimida psiquis colectiva en Yáñez, el sufrimiento como confín y redención en Rojas y Marechal, la salvación en el conocimiento transitorio y congelado que se disuelve a sí mismo en Borges, etc.), pero sí podemos observar que, para Neruda, a fin de que ese acto de comunidad con el otro se realice, a fin de que haya ese asalto a lo mítico (americano), se debe establecer previamente que la llave de entrada a ese reino es haber abrazado la causa de los explotados y, concretamente, haber desarrollado una lucha liberadora consecuente. Las leyes de funcionamiento del mundo, cuyo conocimiento permiten aquel salto hacia el corazón de lo real y aquella identificación con los otros seres humanos, son las que el marxismo ha revelado mediante su teoría y su práctica. La única manera que tiene el hombre - y, especialmente, el que surge en los climas subdesarrollados - para comunicarse permanente y crecientemente con la realidad es asumiendo el riesgo de cambiarla junto con los explotados que se organizan para vencer. La lección de la solidaridad educa al pueblo y al poeta para unirse, convierte a un ser humano en algo más que el espacio que encierra su propia piel. Neruda mismo ha resumido esta visión en el poema número XII de la serie "El Fugitivo", en el mismo *Canto General*:

"No soy una campana de tan lejos ni un cristal enterrado tan profundo que tú no puedas descifrar, soy sólo pueblo, puerta escondida, pan oscuro, y cuando me recibes, te recibes a ti mismo, a ese huésped tantas veces golpeado y tantas veces renacido."

La travesía de las aves marinas por el horizonte de Neruda aparece ahora en otra dimensión: son el factor que cataliza, que hace manifiesto, la condición mágica - y, a la vez, poderosamente material - de unirse a otros ojos.

La navegación de los pájaros no es repentina, al final del poema. Antes de constituirse en el tercer mensaje "enviado" por Otero Silva, ya habían parecido dos veces antes, aunque no hermanados, si no vagamente a las dos "cartas" anteriores.

Tres veces vienen mensajeros a Neruda; tres veces hay aves. Las series paralelas se unen al final.

La primera ocasión se introduce casi como un paréntesis, parte de la descripción del paisaje donde actualmente habita Neruda. Desde ya toman la forma de carteros:

"Parece que llevaran las cartas del mundo a sus destinos."

Pero nada hace anticipar la función que, en definitiva, asumirán para servir de puente entre los dos poetas. No hay ningún contenido particular en esos mensajes. Por el contrario, aparecen muy alejados por un clima de cuento de hadas, por una atmósfera más bien irreal o ficticia que los rodea:

"Pasan los alcatraces como barcos del viento, otras aves que vuelan como flechas y traen los mensajes de reyes difuntos, de los príncipes enterrados con hilos de turquesa en las costas andinas."

El poeta no es más que un espectador de tales fenómenos, y las aves dibujos sobre el paisaje.

En seguida, como conclusión emocional, aunque no lógica, de aquel vuelo y revuelo:

"Qué azul es la vida, Miguel, cuando hemos puesto en ella amor y lucha..."

palabras cuya dimensión y alcance todavía no medimos, pero que logran asociar, a nivel pre-racional, las aves y la alegría, la esfera natural y social. El color azul trasunta, por ende, una cohesión de las dos situaciones: color del cielo y del mar por donde zumban las aves, también el de la vida donde actúan los hombres.

La segunda vez que las aves estallan sobre las dunas del poema ya estamos en condiciones de establecer una conexión más importante entre el mundo animal y el mundo humano. Esas alas marcan un cambio en su actitud vital y poética. Antes, cuando escribía "versos de amor, que le brotaban por todas partes, y me moría de tristeza, errante, abandonado, royendo el alfabeto", se lo saludaba como Teócrito, como gran escritor. Las palabras eran, entonces, como huesos, y el poeta flotaba a la deriva, sin compañía. Pero no se quedó en eso, no aceptó la definición que los

detentores de la cultura dominante y de las tradiciones poéticas hicieron de él y de su obra. Se fue por los callejones de las minas. Buscó a los otros hombres.

Sobrevendrá la experiencia radical de la lucha de clases, de la cual emergerá con las manos "teñidas de basura y dolores". Toda su acción, toda su poesía, estará modificada. Con las consecuencias inevitables: vienen primero los insultos, después la policía.

Reiteramos, sin embargo, que su viaje hacia la cordillera de la miseria, no le produce melancolía:

"Pero yo había conquistado la alegría. Desde entonces me levanté leyendo las cartas que traen las aves del mar desde tan lejos, cartas que vienen mojadas, mensajes que poco a poco voy traduciendo con lentitud y seguridad..."

Prolongación inmediata - en la poesía - de su decisión de no compartir el crimen de la explotación, es el hecho de que puede acceder ahora a los mensajes de las aves. No se dice qué contenido traen esas cartas, y siguen sin un emisor, pero se enfatiza que el rol del poeta ya no es contemplativo frente a esa naturaleza que transcurre, sino que bullente de actividad: "soy meticuloso como un ingeniero en este extraño oficio". Se entiende con los pájaros dinámicamente: él interpreta, transcribe lo que transportan. Esta capacidad, que trae aparejada la alegría, es algo que ha conquistado, un derecho que se ha ganado. Y su intervención viene a ser importante para que existan esos mensajes.

Podemos percibir, por lo tanto, un doble proceso: por una parte, para convertirse en el recipiente de esas cartas, que antes pasaban frente a él sin que las notara o pudiera leer, ha debido hacerse combatiente, solidario de los trabajadores en su guerra libertadora, ha tenido - es el resultado natural al que debe llevar este tipo de iluminación - que militar en un partido de la clase obrera, en el caso de Neruda, el Partido Comunista. Su poesía será el resultado de la praxis: la creación literaria es posible, y es verdadera, porque presupone que el poeta ha participado en la transformación del mundo, transformándose a sí mismo. El acto político de elevarse desde la miseria para luchar con alegría es equivalente y determinante para el acto estético de escuchar las voces escondidas de la realidad. Como veremos, la materia de América, su geografía, está pensada como una voz, que hablará por medio del pueblo que se va acumulando en sus llanuras, costas y junglas. Neruda, obrero de la palabra, puede leer el mundo que sufren, cambian y edifican con el mensaje de sus manos y pulmones los trabajadores explotados y

organizándose. En el mismo *Canto General* se ha establecido esta visión del mundo en el poema "La Letra" (en la sección "Las Flores de Punitaqui").

"Así fue. Y así será. En las sierras calcáreas y a la orilla del humo, en los talleres, hay un mensaje escrito en las paredes y el pueblo, sólo el pueblo, puede verlo. Sus letras transparentes se formaron con sudor y silencio. Están escritas. Las amasaste, pueblo, en tu camino."

En cuanto el pueblo es quien hace de verdad la historia, el que acciona de verdad sobre la naturaleza aunque no reciba sus frutos el que de verdad escribe la palabra dolor y la palabra liberación, el poeta podrá acceder no sólo a ese mensaje, en cuanto se planifica con ese pueblo, en cuanto adopta su punto de vista, sino que se le abrirán también las secretas ventanas de lo natural, y una vegetación de aves traerá mensajes. El rechazo a la visión dominante, la lectura de todo lo que el pueblo ha venido escribiendo y los "poetas oficiales" han estado olvidando, significa acercarse a la naturaleza, borrar las etapas, equivocaciones y abusos que se han amontonado sobre los hombros de la geografía americana. La peregrinación de Neruda - como todos los de su generación - hacia el Origen se hace retrazando el verdadero camino por el cual el hombre perdió esa relación con lo natural.

El tercer momento en que golpean las aves, y que ya hemos comentado a raíz de que es también el punto tercero y culminante de la correspondencia entre Otero y Neruda, cobra un nuevo significado: cuando el poema finaliza

"y entonces decidí enviarte esta carta, que termino aquí para mirar por la ventana el mundo que nos pertenece"

Neruda está tomando posesión del universo social y natural, a nombre del *nosotros* que tan laboriosamente ha venido cimentando a lo largo de su poema (y de su epopeya). Si las aves son cartas que le manda Otero, también Neruda manda esas mismas cartas, las escribe en ese momento. No sólo es espectador, ni traductor activo: el nosotros es *fuentes* de los mensajes de la naturaleza, el nosotros *produce* las aves. Perseguidos, explotados, escondidos, miserables y fluyendo de sí un manantial de aves y un océano de significados y una galaxia de luchas, el nosotros posee el mundo.

"El mundo que nos pertenece."

Este tercer momento - de aves y cartas - permite plantear algunas interrogantes que no han quedado hasta ahora del todo despejadas. La primera: lejos de convertirse en un apéndice de la lucha popular, en una voz subordinada a medida que se entrecera con su pueblo, el poeta parece en Neruda como un ser cuyo rol es esencial y complementario para la liberación. ¿Cómo resuelve Neruda el tan discutido problema de compromiso social frente a interpretación visionaria, sociedad y arte, masa e individuo? La segunda: ¿de qué manera la naturaleza no arriesga convertirse en una emanación del trabajo social y poético, las aves existiendo sólo en cuanto leídas y escritas?

Podríamos citar una serie de textos y referencias.

Preferimos hablar aquí de América, como siempre. Porque la respuesta tiene que ver con la exploración y fundación de este continente que realiza el poeta en el *Canto General*, una visión de mundo que se puede decir es la que nos ha enseñado a amar, comprender y luchar por nuestra tierra. En este mismo poema-carta, América ha quedado definida, además de un baldío de dolor, despotismos y sangre, como una "llanura con ríos devorantes y constelaciones de mariposas (en algunos sitios, las esmeraldas son espesas como manzanas)".

Este mundo - no cabe duda - no le "pertenece" al hombre, cuya única herencia termina por ser la muerte temprana, la enfermedad, las ratas en un burdel inacabable.

"Por eso cantas, por eso, para que América deshonrada 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."

Sin dejar de observar que Neruda recae acá - como en otros lugares del *Canto General*, en un idioma cliché y panfletario para sacudir a un lector con una situación demasiado injusta e inexpressable <sup>1</sup>, digamos también que América también se yergue acá como una región, y casi una categoría ontológica, en cuya naturaleza existen dos dimensiones, una que podríamos llamar de fuente estética (mariposas) y otra que es fuente de riqueza y utilidad para el hombre, que está pensada como alimento y mineral (esmeraldas espesas como manzanas). Esta potencialidad de América es lo que funda el canto del poeta: el anticipo del día en

---

<sup>1</sup>Es notable que Neruda alcanza su única pobreza expresiva cuando describe a los verdugos. Veinte años más tarde, surgirá una generación que se interesará, en la novela, en la lírica, por los diferentes rostros de la clase dominante. Neruda, en cambio, es mejor mientras retrata al pueblo, sus ciudadelas, su construcción imborrable.



que el hombre podrá gozar de los frutos de su trabajo creador de valores (sean artísticos o de consumo material, aunque tienden a confundirse a veces ambas formas), sin el sistema capitalista, sin la sangre, sin las cadenas, sin el insectario en que quieren ahogar al que no calla y no otorga. Si los pájaros cargan mensajes para Neruda y, desde Neruda, para Otero y, desde él, para la voz del pueblo y desde la oreja del pueblo, es porque la naturaleza aparece como algo que el hombre va develando y poseyendo a medida que libera su propia naturaleza enajenada por un sistema clasista, a medida que se hace alegría, como algo que le pertenece al ser humano por definición pero que se pierde continuamente.

No se trata, por ende, tan sólo de que la palabra de Miguel Otero en esa huelga - y la de Neruda hoy y mañana -, haya contribuido a que el pueblo siguiera luchando, que no fuera vencido por las fuerzas derrumbantes de la tristeza, aliado anímico de los patrones. No se trata tan sólo de que era factible que esos versos cumplieran aquella función porque era el pueblo el que cantaba ya antes en la voz del poeta y que después transmitió por sus medios pobres esas hojas. Se trata de que, al vulcanizar la realidad de esa manera, al arrojarse a la lucha social y a la consiguiente brega por comprender y re-emitir el mundo, existe la confianza de que se está respondiendo a la vez a los signos y designios de la naturaleza, esa salvajura desde la cual emergió el hombre americano y a la cual todavía está mágicamente ligado.

Hemos arribado a una de las tareas fundamentadoras del *Canto General*: superar hasta donde sea posible el antagonismo profundo entre barbarie y sociedad, entre materia informe y voluntad ordenadora, entre lo inanimado vibrante y la palabra insuficientemente capaz, que constituyó la gran angustia de las *Residencias*. Tratar de llenar el abismo que (supuestamente) separa al hombre como ser social y al hombre como ser natural, explorar la ambigüedad del ser americano, el gran tema que reaparece en cada generación nuestra desde que Cristóbal Colón comenzó el extraño proceso híbrido de prospectar una realidad incógnita con ojos culturalmente determinados desde Europa, desde que los primeros resistentes culturales americanos tuvieron que ir forjando su mirada con perspectivas a veces prestadas, a veces torcidas, a menudo perdidas.

//

"Todos los días baja del cielo un color ceniciento que las palomas deben repartir por la tierra."

Palabras que no son del *Canto General*, sino de *Residencia en la Tierra* (poema "Vuelve el Otoño"). También aquí hay aves, mensajes, un clima que derramar, alguien que contempla:

"No sé si se me entiende: cuando desde lo alto se acerca la noche, cuando el solitario poeta a la ventana... hay algo sobre el cielo, como lengua de buey espeso, algo en la duda del cielo y de la atmósfera."

O la imagería de vuelo y alas en "Enfermedades en mi cada", también de *Residencia en la Tierra*: "es tanta la niebla, la vaga niebla cagada por los pájaros...", "el día se cae con las plumas deshechas...", "el mar se ha puesto a golpear por años una pata de pájaro."

Las aves no pueden ser las que anudan poeta y naturaleza: son síntomas de que el mundo anda mal, distante, ausente, pero, a la vez, inevitablemente próximo, prohibidamente vecino. Imposible, en esa etapa poética, que las mismas leyes rijan el cuerpo humano y el cuerpo natural. Hay que acosar esa realidad solitaria y arrinconada, hay que concentrar y sobre-excitar las sensaciones del ego sufriente y buscador, hay que inventar, imaginar, construir un nuevo tercer mundo, con la esperanza de que en el lenguaje mismo se puedan ir estableciendo las correspondencias, lejanas, disueltas, corrompidas, entre hombre y circunstancia. El poeta intuye que el mundo se le parece (como la lluvia en el poema "Débil del Alba"), pero no puede entregarse, ni sabe hacerlo, a lo que lo rodea. Tiene que defender su aislamiento y colonizarlo, para no caer en el silencio o el caos, que son las características del mundo. No se trata de unir dos alegrías en *Residencia en la Tierra*: se trata de enfrentar, fundiendo y replegándose, dos definitivas destrucciones. Como dos playas que se invaden mutuamente creyendo que la otra es el mar.

En "Ritual de mis piernas" se puede examinar la cercanía y lejanía de la tierra o, si se quiere, del hombre mismo:

"Habrá entre mis pies y la tierra/ estremando lo aislado y solitario de mi ser,/ algo tenazmente supuesto entre mi vida y la tierra,/ algo absolutamente invencible y enemigo".

Hay que ser fiel al dolor, entonces, que es lo único cierto en tanta ciénaga y destrozo, aunque esa misma verdad esté también corroída: "Hay algo enemigo temblando en mi certidumbre,/ creciendo en el mismo origen de las lágrimas."

(poema "Tiranía"). Se ha extraviado el código que puede unificar al hombre con el mundo. Queda la sed de la unidad, de la comprensión, queda el bardo-vidente que, hecho de agua pero también de tenacidad, sintiendo su blandura aunque asimismo cierta inexplicable furia que se rigidiza como cadáver, agrade los objetos o se deja inundar. La necesidad de superar la enajenación no se borró, ni su incesante hallazgo: el hombre debe aferrarse a su aullido para saberse algo más corpóreo que un fantasma.

Lo que nos interesa retener de esta poesía, profundamente materialista en su tacto de los confines del mundo, es que este acecho y asalto del fundamento, de algo unitario que sea más que apenas, quién sabe, cómo, prepara el territorio donde finalmente se encontrarán pies y tierra, prepara las aves que serán mensaje humano y mensaje natural, prepara la unitaria garganta de los ríos, de los poetas y del pueblo. Porque la desesperación y vitalidad de *Residencia en la Tierra*, la tensión magnífica de lo que trata de abarcar y no puede, nace de la fe de que existe aquel idioma perdido, de que lo que se quiebra perpetuamente, y se reconstruye con igual sigilo incesante, sigue estando, tiene una unidad en alguna parte.

No se evidencia, en las *Residencias*, una relación simple con el mundo. No hay allá un ser angustiado frente a una naturaleza pura y salvadora. El sabe que, como poeta, él le está torciendo, e imponiendo, proyectando se podría agregar, un sentido suyo sobre las cosas, que no siempre son como se ven. Pero no hay forma de medir el límite de lo que proyecta y de lo que recibe. Este intento de moldear lo real está condenado al fracaso, pero es "la forma de olvido que prefiero" (poema "Sonata y destrucciones") y logra rescatar ciertos parecidos entre él mismo y el mundo. Las semejanzas no son suficientes: mientras más pesca, menos agua hay. Demasiadas dimensiones se le escapan. "Como un hombre desnudo en una batalla/ levantando su ramo blanco, su certidumbre incierta,/ su gota de sal trémula entre lo invadido", Neruda parte del supuesto de América como promesa, posibilidad y principio. Al estar más cercano del origen perdido americano, más consciente de la imposición de lo enajenante (europeo) y del rezago peculiar que asume en nuestro continente el lenguaje parcialmente importado y la realidad que no le viene del todo, al ser el representante de un mundo cuya marginalidad sólo acentúa y agiganta la crisis de todos los centros de los que depende, Neruda también siente redoblar su percepción de que tiene que haber algo más que caos, debe existir un *fundamento* desde el cual construir un lenguaje que asuma ese caos y le dé si no estabilidad, cuando menos arquitectura.

Se podría decir que *Residencia en la Tierra* quisiera repetir la uterina aventura natural del hombre americano en su origen: volver de un flechazo al momento en que el ser humano habitaba la intimidad mágica de los árboles, rocas y cataratas. Y esto en un mundo de ladrones, viudas, prostitutas, botellas rotas, violines ahorcados. Un mundo donde lo natural ha sido contaminado y poseído por la sociedad, y donde la sociedad ella misma se descompone y entristece. La imposibilidad del intento tensa las imágenes, enfurece a las palabras.

En el *Canto General* el hombre también tiene que ganarse la naturaleza. Pero el descenso hacia el escondido idioma que se deshizo, pero que se sabe subyacente, no es básicamente natural, sino social. Para llegar hasta la tierra, y poseerla, se debe asumir el punto de vista de los demás, del colectivo que sufre y lucha para que aquella materia sea para todos los hombres y no para algunos privilegiados. La liberación que emprende el pueblo es la continuación de la lucha de la naturaleza por permanecer humana y positiva.

Todo a lo largo del *Canto General* es la tierra (hecha cuerpo, madre, padre, humanidad metálica) la que combate. "Primero resistió la tierra", asevera Neruda en el poema "La tierra combatiente". Pero la tierra sola no guarda la fuerza suficiente para destruir a los conquistadores primero, a los explotadores después, a quienes traicionan su arena una y otra vez. El hombre que va a continuar esta labor está descrito y sentido en términos terrenales, se lo va *naturalizando*: "Se hicieron sombra los padres de piedra,/ se anudaron al bosque, a las tinieblas/ naturales, se hicieron luz de hielo,/ asperezas de tierras y de espinas:/ uno era un árbol rojo que miraba,/ otro un fragmento de metal que oía,/ otro una ráfaga de viento y taladro, otro tenía el color del sendero." (Poema "Se unen la tierra y el hombre"). El hombre contemporáneo puede desandar la distancia que lo divide de lo natural en cuanto recoge los estandartes que durante toda la historia anterior la naturaleza americana ha prestado a sus liberadores y a los Juanes que están detrás de ellos.

No se trata, por lo tanto, sólo de una relación metafórica o literaria con la naturaleza, una transferencia de virtudes: el hecho de que no se puede amar el bosque si no se une el poeta a quien quisiera convertirse en bosque (paz, alimentación, permanencia, crecimiento) o a quien ha sacado del bosque sus características de luchador (espinas, unidad, altura, resistencia). Se trata de que la lucha contra el invasor, la independencia prolongada, difícil, semifrustrada, la organización sindical y política, la revolución, además de actos humanos y sociales, son los puentes que dejan que la tierra americana vuelva a hablar o más bien comience a hablar auténticamente. El origen americano no está sino en la larga

historia de su corrupción, destrucción e intento de no dejarse borrar, y por ende el único himno de entrada es por medio del combate presente y de las leyes que esa marcha va revelando hoy y ahora. Retornar a la naturaleza pasa por la travesía de la Historia. La manera de desfalsificar el pasado es - ante todo - modificar el presente.

Si alguna imagen ejerce su dominio en el *Canto General*, más que la semilla, es la de la piedra, la piedra luminosa, subiendo a la luz que le pertenece, nutriendo las raíces y convocándolas, piedra que es estabilidad, purificación, permanencia, firmeza.

En el primer poema, introductorio, del *Canto General*, queda claro el diálogo entre hombre y geografía.

El hombre primitivo fue tierra, pero también fue tierno y sangriento, por lo tanto entregado a las cualidades humanas del amor y la agresividad. Su cercanía le permitía leer "las iniciales de la tierra" que estaban escritas en "la empuñadura/ de su arma de cristal humedecido". Siglos más tarde, Neruda busca ese lenguaje:

"Toqué la piedra y dije: Quién me espera? Y apreté la mano sobre un puñado de cristal vacío."

Usando las mismas imágenes, se enfatiza que ya no se hallan allí las iniciales de la tierra: la piedra está vacía de mensajes.

"Nadie pudo recordar después: el viento las olvidó, el idioma del agua fue enterrado, las claves se perdieron o se inundaron de silencio o sangre. No se perdió la vida, hermanos pastorales. Pero como una rosa salvaje cayó una gota roja en la espesura, y se apagó una lámpara de tierra."

*Residencia en la tierra* es un intento por remontar hasta esas claves o crearlas de una vez por medio del aullido imaginativo, para derrotar el silencio. *Canto General* afirma que para derrotar el silencio, hay que derrotar la sangre, asumir las masacres de la tierra y de los habitantes de América, restituir la verdadera historia saqueada de nuestros países. Integrar la lucha de la hora actual es participar y continuar la del pasado, es recorrer hacia atrás, hacia adelante, hacia ahora - la tierra original, interna y externa, en cada instante, renovándose en cuanto el hombre se obsesiona por no traicionarla. Sólo en cuanto los hombres guardaron la memoria o la alternativa de la lámpara de tierra, sólo en cuanto son ellos la

lámpara, son tierra que exige alumbrarse, sólo en cuanto ellos adoptan la tierra como resplandor posible y pretérito, puede la naturaleza convertirse en amada del hombre.

La fusión de espacio y luchador se repite en casi cada canción de la epopeya. Basta, para comprenderlo, asistir a la culminación y amalgama en la figura de Recabarren que, como fundador de su partido, tiene para Neruda, y para la clase obrera chilena, una significación especial:

"Y cuando tantos dolores reuní, cuando tanta sangre recogí en el cuenco del alma, vi venir del espacio puro de las pampas inabarcables un hombre hecho de su misma arena, un rostro inmóvil y extendido, un traje con un ancho cuerpo, unos ojos entrecerrados como lámparas indomables."

Podría estar describiendo América.

Tal como un objeto natural (las aves) puede llevar a cabo la comunicación humana (cartas entre dos poetas), así un ser humano (Recabarren) puede ser la emanación del orden terrenal y pedregoso, puede ser el puente de barro para que la tierra siga siendo hacia el futuro. Y el revolucionario no pierde humanidad a través de este contacto: se hace más hombre. Es evidente que el líder proletario existe independientemente de la mirada de Neruda. Sin embargo, su aparición es - aunque autónoma - extrañamente resultado del sufrimiento, consecuencia de la capacidad de ver, América se reproduce en sus hijos; y los poetas tienen que merecer la descripción y presencia.

La historia de nuestro continente es, por lo tanto, la germinación de lo mineral y de la palabra. De la misma manera en que Miguel Otero manda tres mensajes por medios tan subalternos, así a lo ancho del *Canto General* se advierte los modos en que los hombres perduran, hacen continuar la tierra que son, que descubrieron. Si bien entre Otero y Neruda hay palabras, éstas toman un cuerpo y un volumen y un peso extremadamente *materiales*. América es la que permite que sean poemas los mensajeros mismos, el viajero, la niña, las aves. Mágica es esta facultad de la cordillera y el mar de hablar, mágica la suspensión del tiempo y del espacio, mágica la identificación de todos los hombres por medio de la solidaridad y el amor. Pero es una magia de lo sensual, de lo que es cuerpo, de lo que es sustancia y materia.

Si la voz puede rescatar lo innominado y falseado de la naturaleza americana, de los libertadores, de los anónimos héroes de la cotidianidad actual o pasada, es porque a su vez la historia y la naturaleza se han encargado, y se encargarán, de permitir y recuperar lo que cada poeta auténtico pronunció o está pronunciando. La comunicación no es del dominio exclusivo del hombre de letras: es la forma que toma la acción, la geografía, la resistencia.

"Tierra mía sin nombre, sin América, tu aroma me trepó por las raíces hasta la copa que bebía, hasta la más delgada palabra aún no nacida de mi boca."

Final de "Amor América", introducción a todo lo demás que vendrá. Cuando se apagó la lámpara de tierra, el resultado fue que la tierra no tuvo nombre, no tenía América, no tenía lenguaje. Pero ya era "mía", ya pertenece, "el mundo que nos pertenece", ya puede moldear al poeta como labora con los árboles. Si ese origen es anterior entonces a la palabra, se diría que su fundamento, los poetas y libertadores que vinieron después, es el diálogo que permite, que causa, esa naturaleza. "No se perdió la vida." El descubrimiento de que es la tierra la que nutre el árbol (la imagen más perduradora y positiva de Neruda, el Sur, su infancia, la vegetación) acompaña la revelación, y aclara los alcances, de que es el pueblo el que nutre al hombre individual. Tal como ha sido violada la tierra, ahora será cultivada para que nazca el orden: "Fue dura la verdad como un arado." Frente al yacimiento explotador, el poeta puede cavar en el pueblo, no para explotarlo, sino para que allá se mineralice la solidaridad y el empuje. América como cabellera y amante, el poeta como árbol y padre. No puede nunca borrarse las mordeduras de la violación. Pero el amor puede responder a ellas. Siempre que no niegue lo que ocurrió. Olvidar o apartar el dolor no da alegría, es hacerse cómplice del silencio, de la sangre: "Te obligaré a vivir una vez más entre sus quemaduras/... para que la severidad sea la condición de la alegría,/ para/ que así seamos invencibles." Recorrer la explotación, la traición, las llagas, es de alguna manera empezar a superarlas, unirse a quienes las han resistido siempre. Si la tierra trepó con su fuerza por las raíces de Neruda, él deberá asumir el hacha que ha cortado esas raíces, el explotador que ha incendiado los bosques y saqueado los pies del pueblo. Del sufrimiento nació el orden. Y la alegría.

Si bien la naturaleza existe en cuanto el hombre la esculpe y la domina (producción), en cuanto el pueblo la defiende (lucha libertaria), en cuanto el poeta la nombre, desentrañando su ley, su dirección no-neutra, su anhelo comprometido (poesía), si bien el resultado de esto, en el plano de lenguaje, es la mezcla y transfusión de imágenes de los más variados órdenes, demostrando vitalidad,

unidad, cercanía, Neruda transmite, a la vez, la certeza de que la naturaleza americana conserva un cierto grado de independencia, de autonomía. El hombre nunca la puede poseer del todo: hay sectores que seguirán escapándose, profundidades para las que no hay idioma formulable. Este reconocimiento de Neruda, su tolerancia de zonas misteriosas, de una manera de América que no se puede explicar ni comunicar en cualquier lenguaje, de un origen anterior a sí mismo, que se posee por medio de la acción, la palabra, el amor, pero que nunca se incorpora del todo a la humanidad, se entrecruza y tensa con su feroz certidumbre de que la fusión totalizadora se realiza a cada instante, sobre el camino, andando, para volver a perderse y otra vez construirse, profundizando la imagen del hombre que escucha a la niña en la pampa, cada vez más hondo en las raíces de la patria. *Canto General* no es, en este plano, una ruptura total con *Residencia en la Tierra*: hay sutiles continuaciones de esa búsqueda, ahora en otro contexto y bajo un nuevo signo.

América nunca puede ser absolutamente agotada: en cada momento se puede instalar el hombre en su magia, remontando el tiempo y deteniendo el espacio. En cada momento habrá que volver al sufrimiento actual, a la lucha, a la palabra que cicatriza y ensaya, para acceder otra vez a lo mítico cotidiano. Las aves que unen a los poetas frente a la costa desconocida de la clandestinidad seguirán allá, seguirán pasando mientras los hombres luchan, seguirán pasando aunque algunos de sus mensajes no sean legibles.

Sobre la costa de Chile - y es Neruda el que habla - es bueno saber que los pájaros siguen llevando las cartas, que siguen llevando las cartas de sótano en sótano, de yacimiento en fundo, en fábrica, de escuela, en población, las cartas que el pueblo manda y recibe, las cartas que los usurpadores no pueden leer porque son ciegos y sordos y mudos para la realidad aunque tengan todo el poder, es bueno saber que se forja, ahora mismo, el próximo capítulo del *Canto General* que Neruda no alcanzó a presenciar, pero que - dicen que está muerto - sigue escribiendo en el corazón de nuestro silencio y de nuestra sangre.