

CLARENCE FINLAYSON

Pablo Neruda en *Tres cantos materiales**

El Neruda definitivo es el Neruda de *Residencia en la Tierra*. Su nombre indica limitación simbólica por cuanto el poeta vive conscientemente ya la resquebrazón de lo bello al penetrar carcelariamente en nuestro mundo de composición. Tiende Neruda, especialmente en estos tres cantos materiales, a expresiones parciales, a intuir elementalmente lo real. Logra con ello, en afán torturante y trágico, purificación, espiritualización eidética, simple como anillo geométrico. Los poemas que constituyen los Tres Cantos Materiales son hermosísimos y de una profundidad inquietante. Introducen al hombre en los grandes misterios silenciosos del universo, de esos misterios cuyo silencio es sinfonía de estrellas. El joven poeta español Luis Rosales ha dicho que la Gloria de Dios nunca es silencio. Asistir a la vibrancia elemental de lo real, de esa música primitiva, misteriosa, honda, infinitamente perceptible de lo existencial, de aquella acción del Primer Principio de las cosas, que a veces sentimos, intuimos con la violencia de nuestra propia existencia, que sale y brota en continuada creación de la posibilidad y de la nada, es contemplar vitalmente, a modo de simpatía analógica con lo real, cuyo sonido en nosotros repercute en forma de eco, despertando las sugerencias inherentes a todo ente limitado y potencial, la eterna melodía del universo, que en complejidad múltiple y variada, recorrida por un hálito hacia lo alto, aspiración de unidad, de lo compuesto por hacerse simple, de lo material por volverse espíritu, del lindero por rupturarse, expresa la armonía de la simple plenitud.

La motivación poética es universal como el ente. Nunca está Dios tan cerca de nosotros como cuando asiste a nuestro proceso creador. En el creador, antes de crear, hay

vivencia de dos seres. El Yo y el no-Yo en angustia de parte luchan por desunirse. El apartamiento es como la resurrección del Yo que se sentía morir. Por eso que en el objeto amado —vaso de resonancias— hay viviendo el complemento del yo: es el otro yo del amante.

El creador tiende a borrar el límite separativo entre el Yo y el no-Yo y por eso crea. La obra creada es como la pendiente natural suave entre el Yo y el no-Yo. Toda creación tiende de suyo, en la vida del hombre, a rupturar las propias fronteras del espíritu que se conoce encarcelado. El creador, en el fondo, tiende a hacerse todas las cosas.

Neruda tiene la gran cualidad de la penetración y ella señala un gran espíritu. Sólo el espíritu penetra. Si pudiéramos intuitivamente entrar en el alma de las cosas, asistir a su duración interior, iríamos columbrando el futuro dentro de la vivencia del propio presente que se alarga y al captar la melodía íntima vibraríamos con su poesía. Entonces no habría artistas, porque el arte es algo de artificio, a pesar de su espontaneidad, algo que separa de lo material en sí, y todos seríamos artistas por naturaleza, por respiración. Neruda ha penetrado en misterios ontológicos en función poética, de una manera profunda. Tiene una conciencia vigilante que le manifiesta arcanos, sectores escondidos envueltos en misterio. Es conciencia del mundo, conciencia que vibra afuera como adentro, tiende a ser conciencia del no-Yo y empapado en su gran angustia, embebido, sumergido en terror cósmico primitivo y salvaje, elemental y hondo, »como un párpado atrozmente levantado a la fuerza estoy mirando«. En Neruda hay impulso tremendo y eficaz por lo elemental. Con primitividad, con naturalidad sin marcos, como flujo y reflujo de aguas, en invencible resaca hacia las cosas, el espíritu nerudiano penetra en lo real, con intuiciones sólidas, resonantes y sugerentes.

*Reproducido de *Poetas y Poemas*: Santiago, Ediciones Revista Universitaria, 1938.

En Tres Cantos Materiales el poeta se sumerge en el interior de las cosas.

El gran poeta poetiza todo. El éxtasis producido por lo pequeño expresa más la grandeza del espíritu que se extasia. La belleza de lo más material, cuando es cogida, supone densidad vivida de lo bello dentro de nuestro espíritu. Se manifiesta más lo estrictamente formal poético. Y ésta es una tendencia general de la poesía nueva: sincerarse, purificarse, echar fuera lo no-poético, formal, ir en busca del proceso puro y simple.

Tres Cantos Materiales son poemas densos, sintéticos de forma y planos. Han sido muy diversamente juzgados por la crítica y por los críticos. La mayoría se resiste a ellos. Sin embargo, pocas veces se ha logrado densidad poética más honda que estas producciones. Son verdaderas joyas de arte, que como tales escapan al acaecer del tiempo. Son inmortales.

Especialmente en ellos, Neruda, «en plena posesión de su destino poético», ha conquistado la supra e infraestructura de las cosas, su imperio es ya armónico, camina por la unidad integral con señorío de espíritu libre, extendiéndose por lo real a modo intensivo. La pertinaz creación de Neruda, a ritmo y tono con la evolución creadora de los seres, insistente y desnuda, eficaz y novedosa, irrumpe en desesperada angustia, en anhelo renovado y crucificado cada día, a las regiones de la materia vasta, con su ensombrecedora ocultidad, con su oscura resonancia musical, como si quisiera aprisionar el espíritu de aquello que carece de él.

Entremos en breve análisis de uno de estos Tres Cantos Materiales:

ENTRADA A LA MADERA

*Con mi razón apenas, con mis dedos,
con lentas aguas lentas inundadas,
caigo al imperio de los nomeolvides,
a una tenaz atmósfera de luto,
a una olvidada sala decaída,
a un racimo de tréboles amargos.*

*Caigo en la sombra, en medio
de destruidas cosas,
y miro arañas, y apaciento bosques
de secretas maderas inconclusas,
y ando entre húmedas fibras arrancadas
al vivo ser de substancia y silencio.*

*Dulce materia, oh rosa de alas secas,
en mi hundimiento tus pétalos subo
con pies pesados de roja fatiga,*

*y en tu catedral dura me arrodillo
golpeándome los labios con un ángel.*

*Es que soy yo ante tu color de mundo,
ante tus pálidas espadas muertas,
ante tus corazones reunidos,
ante tu silenciosa multitud.*

*Soy yo ante tu ola de olores muriendo,
envueltos en otoño y resistencia:
soy yo emprendiendo un viaje funerario
entre tus cicatrices amarillas;
soy yo con mis lamentos sin origen,
sin alimentos, desvelado, solo,
entrando oscurecidos corredores,
llegando a tu materia misteriosa.*

*Veo moverse tus corrientes secas,
veo crecer manos interrumpidas,
oigo tus vegetales oceánicos,
crujir de noche y furia sacudidos,
y siento morir hojas hacia adentro,
incorporando materiales verdes
a tu inmovilidad desamparada.*

*Poros, vetas, círculos de dulzura,
peso, temperatura silenciosa,
flechas pegadas a tu alma caída.
seres dormidos en tu boca espesa,
polvo de dulce pulpa consumida,
ceniza llena de apagadas almas,
venid a mí, a mi sueño sin medida,
caed en mi alcoba en que la noche cae
y cae sin cesar como agua rota,
y a vuestra vida, a vuestra muerte asidme,
a vuestros materiales sometidos,
a vuestras muertas palomas neutrales,
y hagamos fuego, y silencio, y sonido,
y ardamos, y callemos, y campanas.*

Hay un instante en el proceso cognoscitivo, que se hace peculiarmente intenso en la creación, en que el espíritu por una concentración más densa y sostenida admite en la esfera de su visión los más sutiles, simples y universales aspectos de lo real. El espíritu entonces penetrará, a lo insondable con pasmosa seguridad, la estabilidad concedida por la intuición pura, para contactar lo puro y vibrar con él en estrecho consorcio de simpatía, para vivir el Yo en el no-yo. Se siente entonces lo objetivo como subjetivo, el no-Yo como prolongación del Yo, el mundo toma un aspecto yocentrista de resonancia y la existencia aparece como vida.

Penetrar elementalmente en los complejos del universo, contactando las líneas primordiales, la arquitectónica categorial, es como intuir materialmente el misterio ontológico, Neruda pone en los tres poemas materiales, y especialmente en éste, densidad elemental de penetración y de misterio.

Limitándose a aspectos solitarios, a realidades aisladas, por una concentración eficaz e intensa, visión contemplativa y de amor-penetración - vispenetrativa - fecunda y proyecta audazmente, lanza a todos vientos contenidos de perforaciones materiales cósmicas. El sentido universal de su intuición poética se basa, a mi juicio, en la interioridad lograda con lo singular: A fuerza de penetrar en lo individuo, en lo concreto y uno, toca el límite en que resuenan las maravillas todas del mundo de lo real, armonías esenciales y existenciales; coge hilo de unión simal que recorre todas las formas del universo. Lo singular tiene valor universal en Lógica por cuanto es uno y total.

Comienza el poeta, por manifestar el modo de que se ha servido para contactar estos misterios, para perforar cortezas y romper superficies, Neruda es conciencia vigilante abierta a ecos los más tenues y profundos. Gritos y gemidos de lo inorgánico. Dinamismo y vitalidad de lo muerto. Como captar el sonido de la existencia.

La razón presupone la vida sensible y su experiencia y su intuición. Ella nos aleja de lo individuo. Esto es inefable. La razón nos aleja también, en cierto modo, de las vivencias de lo real. Entiendo hablar de la razón en cuanto busca relaciones. Estas permanecen uniendo términos y no las vemos existencialmente en las cosas. Como accidentes en que la razón tiene que intervenir en gran manera, dotados de existencia de otro orden, como si no gozaran de la existencia de los demás fenómenos, las relaciones son hilos tendidos a lo largo de las cosas en virtud de su infinita analogía. En la percepción de las relaciones hay algo de incompleto e imperfecto que conmueve más a la existencia, a la vivencia vital más que a la razón tomada exclusivamente.

El poeta va —vaso de resonancias, receptor de estos tenues hilos —quitando poco a poco el velo de la Maya y aflorando sinfónicamente a la conciencia, vagamente siempre porque es vaguedad de virtualidad y ésta es eterna al ser creado, jironadamente en chispazos y espumas, apolínea y dionisíante a la vez, las centellas del misterioso Uno-primitivo-categorizado, reflejado categóricamente en lo real y en el universo concretamente. Se abre la magia y nos muestra sus entrañas. Neruda con intuición filuda camina salpicando. Empapado ferozmente en la vivencia cósmica, siente miste-

riosamente el resquebrajar de su dinamismo, gemido de lo inconsciente, de lo inorgánico, experimenta el morir del acaecer como la evolución creadora, que pertenece al futuro y al presente.

*Con mi razón apenas, con mis dedos,
con lentas aguas lentas inundadas,
caigo al imperio de los nomeolvides,
a una tenaz atmósfera de luto,
a una olvidada sala decaída,
a un racimo de tréboles amargos.*

Entra en la materia cayendo. Neruda se figura el mundo en ciclo y caída: "todo se rompe y cae" ha dicho. Ve el mundo en función de caída eterna. Su concepción cósmica-búdica muéstrale ciclo, movimiento, devenir insistiendo hacia al no-ser, hacia la noche, su dios. Caída en que ve pasar con hado inexorable todos los elementos, unos tras otros. También con ella expresa el descenso: va a hablar de lo inorgánico, de lo inferior y para ello busca cambiar su conciencia por la de la madera, como si fuera posible identificarse con ella. Anheló de transformación por vía de analogía y simpatía, el poeta se maderiza para escuchar el aliento y la respiración de lo muerto.

La materia es densa. Toda creatura es densa e impenetrable en última instancia. Cae el poeta morosamente como "con lentas aguas lentas inundadas" al imperio de los nomeolvides. Entrando a lo inorgánico, lo muerto penetra a él: "a una tenaz atmósfera de luto".

La conjunción adjetival es expresivamente resonante y sugerente: tenaz atmósfera de luto, esto es, ambiente que perennemente por naturaleza es inconsciente e inorgánico, que insiste esencialmente por una existencia de luto sin luminaria de vida y conciencia.

Sala decaída adjunta el adjetivo olvidada y con ello se nos concede vivencia de desolación, de soledad hacia abajo. En el primer poema de "El Hondero Entusiasta", para afirmar soledad dice "solo como el primer muerto" y duplica soledad y simultáneamente la intensifica: no basta sólo el estar solo consigo mismo porque el que vive está en la conciencia y con lo real, sino que la soledad completa antes de caer en la nota es la que expresa de aquel ser ya muerto, que no se ve a sí mismo y que aleja la existencia de otros muertos de la misma especie, ya que al menos allí habría un contacto de corrupción con la

especie, o mejor dicho, con los individuos de la especie

El modo de penetrar cayendo es apenas racional, pues estamos contactando lo individual inefable en forma existencial. El giro »con mis dedos«, colocado a continuación de »con mi razón apenas« es intensamente manifestativo: expresa de un solo golpe desesperación por entrar, amor y ansia, fuerza instintiva de atracción, de polaridad, de acercamiento a la identificación que ello constituye el amor, rasguñando, sirviéndose inconscientemente, conducido por la propia naturaleza de las cosas en este viaje interior y profundo.

Al caer al imperio de los nomeolvides se envuelve en ropaje de muerte, se reviste orgánicamente de lo inorgánico —ausencia, desolación enlutada— y cae en la olvidada sala decaída de lo inadvertido.

*Caigo en la sombra, en medio
de destruidas cosas,
y miro arañas, y apaciento bosques
de secretas maderas inconclusas,
y ando entre húmedas fibras arrancadas
al vivo ser de substancia y silencio.*

El último verso es paradójicamente expresivo. Un poder vigoroso de raigambre, de arrastre y dinamismo, sin cesar renovado, caracteriza el estilo nerudiano. Siente el alma de la materia, su forma substancial que es eminentemente acto, la experimenta como vida al vivirla en la propia. El sustantivo por antonomasia de substancia hace aquí oficio de adjetivo. La madera es inerte, y la substancia tiene cualidades análogas con respecto al absolutismo y a la invariabilidad. La expresión nerudiana es profunda. El poeta dice »andar entre húmedas fibras arrancadas al vivo ser de substancias y silencio«: con ella se muestra lo accidental fluyendo existencialmente de lo noumenal. El adjetivo húmedas reproduce la visión taliana del universo. Para Neruda, el mar es símbolo de Dios. Contempla agua en el interior y exterior de lo real, empapado en substancia divina.

*Dulce materia, oh rosa de alas secas,
en mi hundimiento tus pétalos subo
con pies pesados de roja fatiga,
y en tu catedral dura me arrodillo
golpeándome los labios con un ángel.*

El poeta al contactar las honduras vitales de la madera se siente armonizado con ella

en elan vital de existir, vive la fraternidad del universo, la filiación divina lanzada colateralmente, analogía hecha carne y ritmo, en espasmo de alegría que se expande, a semejanzas de las intuiciones hermanales que da el vino. Y encuentra dulce y cara la materia, envuelta en aspiraciones y en un dejarse ir abandonadamente que es el fruto del amor —rosa de alas secas— y vibra con ella en goce silencioso.

Al hundirse hacia adentro sube los pétalos, asciende las vitales floraciones. Se adentra »con pies pesados de roja fatiga«: es el amor que penetrando chorrea sangre, luchando y abriéndose paso de violencia contra la impenetrabilidad natural, con demora de tiempo, con cansancio de sacrificio.

Llega a lo interior, al secreto de la materia, a lo místico, al templo de la creatural inorgánico, y siente la emoción del misterio, se arrodilla por el peso insondable del ser, que se vierte en prolongación sacramental hacia lo infinito, y se golpea los labios con un ángel, purificándose para expresar lo ignoto misterioso y casi religioso, antes de revelar sus maravillosos arcanos. Siente la pureza que demanda al arrodillarse al brote y contacto de la puridad elemental que ha visionado. Puridad que contempla como substratum debajo lo real del universo, que colorea como él, en idéntica manifestación y sentido de algo igual, de algo que es arrojado violentamente de la nada hacia el ser. Ve en las pálidas espadas muertas la savia detenida, los vasos sin tránsito, sus corazones reunidos apretadamente como multitud silenciosa en recogimiento de muerte ante una tumba.

*Es que soy yo ante tu color de mundo,
ante tus pálidas espadas muertas,
ante tus corazones reunidos,
ante tu silenciosa multitud.*

La inmovilidad de la madera muerta en oscurecidos corredores. El poeta se siente embarcado en un viaje funerario. El poeta se autodefine para inconscientemente afirmar las analogías capacitatorias que le habilitan para vibrar simpáticamente con las entrañas de la madera. La categoría de la angustia, generada por la desoladora visión conceptual del universo, cósmica y budista, aparece aquí en el yo del poeta que se retrata con sus lamentos sin origen, desconocedor de la causa, del no-ser que es para la conciencia búdica. La ola de olores muriendo que le afecta e invade con su invasión sostenida, envueltos en otoño y resistencia, en acabamiento,

en devenir ya descansado hacia la nada, en un aproximarse de la muerte próxima, persiste en hálito agonizante, en resistencia. El poeta manifiesta su viaje a lo inorgánico, viaje funerario entre cicatrices amarillas, entrando por oscurecidos corredores llegando a tu materia misteriosa. A esta última no le conviene sino el gerundio con respecto a nosotros creaturas, que vamos entrando sin llegar jamás a estación definitiva. La virtualidad infinita de todo ser para nosotros es inherente a dos bases: a nuestra potencialidad de límite y a que todo ente retrata analógica y negativamente la Plenitud de Dios y su sinlimitación. El misterio no es sino la prolongación del ser en virtud de su analogía infinita: la sugerencia, el eco del sonido de lo rico en lo pobre, sonido analógico del ser al trascenderse, es decir, al transformarse en otro, al hacerse de otro modo en nosotros. Por eso dice el poeta »llegando a tu materia misteriosa«.

*Soy yo ante tu ola de olores muriendo,
envueltos en otoño y resistencia;
soy yo emprendiendo un viaje funerario
entre tus cicatrices amarillas:
soy yo con mis lamentos sin origen,
sin alimentos, desvelado, solo,
entrando oscurecidos corredores,
llegando a tu materia misteriosa.*

De súbito ve el poeta cobrar vida a lo inorgánico, retrotrae hacia atrás el tiempo. El movimiento de corrupción, movimiento cata-genético del ser, es semejante al devenir vital, pero hacia atrás. Afectando la muerte al principio vital, éste es como abismo imantado de atracción que atrae las superficies aun vivas, al menos no descompuestas ante la vista, verduras de la madera, y asiste el poeta al primitivo agonizar de la materia viva, caminando a pausas y con seguridad y derechamente hacia la inmovilidad desamparada, como aquella del primer muerto del Hondero.

*Veo moverse tus corrientes secas,
veo crecer manos interrumpidas,
oigo tus vegetales oceánicos
crujir de noche y furia sacudidos,
y siento morir hojas hacia adentro,
incorporando materiales verdes
a tu inmovilidad desamparada.*

¡Y comienza la oración a los elementos —verdaderas musas de Neruda! Aparece la estrofa final con movimiento en brío y sostenido. La poesía es la música de las imágenes. Goethe decía que poesía era pensar por imágenes. Creo yo, después de meditar una experiencia de Schiller, que lo apolíneo y lo

dionisiaco de la vida se funden en la realidad y que de allí puede obtenerse una definición más perfecta, completa y explícita de la poesía. Poesía es creación: ella es el impulso de lo uno por hacerse múltiple, por resucitar en otro de algún modo, es amor primordial y elemental. (La existencia es el primer acto de amor.) (El amor en ella se sacia y penetra, porque nada más íntimo que la propia existencia. El dinamismo o la actividad del ser, respondiendo al propio inmanente conjuro de su propia unidad eidética se realiza armónicamente. La armonía es el orden latiendo en y por la unidad.) El amor y el espíritu cogen en el ser su bondad en función de armonía y perfección de esplendor espiritual que es la belleza. De ahí que el mismo movimiento vital biológico tienda e irrumpa a manifestarse a la conciencia en su música interior, en su propia y misteriosa sinfonía. La poesía viene a nosotros de la infra y suprarrealidad y sólo es poesía (para nosotros), cuando la contempla el espíritu. Por eso el que crea es el ser todo, es el ser uno. Todo en último término tiende a la gloria de Lo Uno. En la armonía dinámica de los elementos se contempla un impulso y un sentido litúrgico y sacramental. Los elementos se reúnen como libremente en un juego de adoración. A primera vista creemos que lo que ellos buscan es su prolongación de inmanencia, pero si vamos al fondo vemos el hálito hacia lo Alto que recorre toda la realidad y que en verdad lo primero buscado, aún sin conocerlo, es esta adoración, este disponerse litúrgicamente y sacramental, para expresar simbólicamente la gloria de Dios. La poesía es la música espiritual de las imágenes. El poeta va en busca de un ritmo, pero ya lleva dentro de sí ese ritmo, que se despierta al conjuro mágico de la melodía eterna e inmanente que conducen los seres. Simpatía de resonancias, arpa que vibra con lo semejante, recibiendo sonidos de sectores los más lejanos, abiertos consciente o inconscientemente a los vientos todos de la existencia y de lo real, el ser-conciencia se pone como colocado en el medio de una encrucijada inevitable.

Neruda acaba su poema en una oración. Las de la Iglesia desde tiempos inmemoriales comienzan por una larga enumeración de atributos, constituyentes del Ser a quien se dirigen, reconociendo que adoración es reconocimiento de título y que mientras más se conozca y más cualidades, más amor, más lidos para querer.

Neruda, poeta cósmico, se dirige a los elementos. Aquí, a los elementos que constituyen la madera a la que pretende entrar para pedirle por su íntimo secreto, para estrujarle su entrañable esencia.

*Poros, vetas, círculos de dulzura,
peso, temperatura silenciosa,
flechas pegadas a tu alma caída,
seres dormidos en tu boca espesa,
polvo de dulce pulpa consumida,
ceniza llena de apagadas almas.*

Y a estas letanías de nombres poéticos sigue su petición temblorosa:

*venid a mí, a mi sueño sin medida,
caed en mi alcoba en que la noche cae
y cae sin cesar como agua rota,
y a vuestra vida, a vuestra muerte asidme,
a vuestros materiales sometidos,
a vuestras muertas palomas neutrales,
y hagamos fuego, y silencio, y sonido,
y ardamos, y callemos, y campanas.*

Tiende el poeta a la unión transformadora con la madera, apagada y a su vitalidad —ceniza llena de apagadas almas— y labrarse en confusión. El sentido nocturnal del universo, sentido búdico de la existencia retorna a aparecer; el poeta siente la noche rondándole a cada paso, la siente interiormente y afuera, en el yo y en el no-yo. La expresión poética es magistral:

*caed en mi alcoba en que la noche cae
y cae sin cesar como agua rota,*

La sensación de moribundez continua, de un agonizar lento, de un imperceptible flujo y penetrar del no-ser, de la noche en el interior, como agua rota que cae lentamente, seguramente, invadiéndolo todo como un silencio líquido.

Palomas indica significado de ramificación expresivo. Las palomas vuelan en todas direcciones, ansias de vida y deseo. El poeta las quiere aquí quietas, desapasionadas, neutrales.

Son interesantes los dos postreros versos. El poeta sumergido y hecho carne de madera se transforma vibrando en deseos de seguir destinos posteriores e idénticos. El sustantivo campanas, traído por sonido, equivale a la forma verbal sonemos: con él el poeta parte a los cuatro vientos de lo real, sumergiendo, chisporroteando, lanzadamente inquieto y multiforme. Con campanas se simboliza además entre otras cosas, la recepción de sustancias poéticas, intuidas y vividas, transmitidas acechadoramente, de súbito desde los puntos todos de la realidad.

El poeta ha llegado al alma de la madera. En el silencio inerte de la muerte desamparada y solitaria seguimos sin embargo escuchando su respiración anhelosa de amor; sinfónicamente como un despertar de abanico irrumpimos al misterio insospechado de las cosas muertas y en la tumba de su propio misterioso silencio escuchamos la música callada y susurrante de la existencia.