

**Neruda y su *Discurso de Stockholm***

**Hernán Loyola**

Università di Sassari

1

“Neruda debe iniciar con su mujer el baile tradicional, pero se siente tan mal que después de unos pasos se retira al hotel” (Schidlowsky 2008, II, 1311): menos de dos líneas que consiguen hoy, a medio siglo del Nobel 1971, sugerir el terrible sufrimiento físico que soportó nuestro poeta durante aquellos días de diciembre en Estocolmo. Y sin embargo, aunque maltrecho y debilitado por un mal implacable, Neruda logró administrar con energía y orgullo esa extrema victoria contra sus enemigos tanto personales como políticos, en particular los de la CIA, cuyas maniobras internacionales le habían impedido ganar el Premio dado por seguro en 1964 (ver Saunders 2001, 486-488).

A las tres de la tarde del 21 de octubre el embajador de Suecia en París, Ingerman Haeggjar, había llegado a la embajada chilena en rue de la Motte-Picquet para comunicar oficialmente la decisión del jurado del Premio Nobel de Literatura 1971. *Por fin Neruda*, tituló la noticia un periódico paraguayo, resumiendo una larga expectativa internacional. Gabriel García Márquez declaró por televisión: “Quiero mandarle al pueblo chileno una felicitación por la merecidísima distinción que se ha hecho a un poeta chileno que, para mí, es el más grande poeta del siglo XX, en todos los idiomas”. Incluso Jorge Luis Borges, su rival en la votación final de la Academia, admitió con caballerosa reserva: “A pesar de mis diferencias políticas

con Pablo Neruda, pienso que la Academia ha estado muy acertada en otorgarle el Premio Nobel. Yo no estoy muy interiorizado con la obra de Neruda, pero los poemas que he leído de él me han parecido maravillosos”.

La ceremonia de entrega del Premio será el 10 de diciembre. Poco más de un mes tenía Neruda para escribir el Discurso de recepción del Nobel, que por tradición es tarea del vencedor en el rubro Literatura. El problema era dónde escribirlo. Su visibilidad mediática como embajador del gobierno de Salvador Allende le hacía muy difícil descansar de las fatigas del cargo y, sobre todo, del tratamiento clínico en París. Y aún más difícil escribir. Según el testimonio del entonces ministro consejero Jorge Edwards: “En los días de la embajada en París, todo conspiraba para no pudiera escribir una línea: la enfermedad, los compromisos diplomáticos, el asedio de los periodistas y de los amigos, el paso constante de autoridades y de chilenos de toda clase... Se quejó muchas veces del hecho de que la residencia y la cancillería de aquella embajada estuvieran en la misma casa. Esto le impedía aislarse [y] concentrarse, y hacía que siempre hubiera interferencias, interrupciones, llamadas telefónicas, incluso en las horas y en los días de descanso” (Edwards 1990: 283-284).

El mismo testimonio registra más adelante: “Cuando Artur Lundkvist, su amigo en la Academia sueca, lo visitó en París y le dijo que la decisión de darle el Premio Nobel ya había sido tomada *y que la Academia había entrado en receso por vacaciones*, Pablo me pidió que lo acompañara a buscarse un refugio en Normandía” (288, énfasis mío). Puesto que la comisión de la Academia sueca se reunió el 14 de octubre (Schidlowky, II, 1302), el encuentro con Lundkvist ocurrió entonces más cerca del verano, probablemente en septiembre. Neruda en sus *memorias* situó aquel encuentro el día anterior a la comunicación oficial del Premio: “Esto pasaba el 19 o el 20 de octubre”, pero precisando pocas líneas más abajo su precario estado de salud: “Yo estaba recién operado, anémico y titubeante al andar, con pocas ganas de moverme” Llegaron los amigos a comer conmigo aquella noche. Matta... García Márquez... Siqueiros... Miguel Otero Silva... Arturo Camacho Ramírez... Carlos Vassallo...” (*Confieso que he vivido*, “El Premio Nobel”, en *OC*, V, 737).<sup>1</sup>

Difícilmente habría podido, entonces, iniciar al día siguiente la búsqueda y compra de La Manquel. Por ello creo más válido el testimonio de Edwards recién citado, que en el párrafo inmediatamente sucesivo sugiere un tiempo más convincente, anterior a la intervención quirúrgica: “Al final de esa mañana de sábado, encontramos el caserón de Condé-sur-Iton, antiguo aserradero

---

<sup>1</sup> *OC* = Pablo Neruda, *Obras Completas*, edición de Hernán Loyola en 5 vols (Barcelona: Galaxia Gutenberg & Círculo de Lectores, 1999-2002).

perteneciente a la propiedad señorial de ese lugar, propiedad presidida por un castillo renacentista que no se veía desde el pueblo... Como ocurría en estos casos, Pablo tomó su decisión de inmediato y empezó a pensar en la casa, a vivir en función de ella, como si la casa creciera dentro de él, desde ese mismo instante. Firmó unos papeles en una pequeña oficina de corretaje, dio un cheque en garantía, y el asunto, antes de las dos de la tarde, había quedado oleado y sacramentado. Tuvo tiempo, incluso, de encontrar unos muebles rústicos y amables, de sólido cuero y madera, que también reservó y que servirían de punto de partida para el amoblado. / Yo le dije que había encontrado Temuco en Normandía, y me parece que él, aunque no respondió nada, estuvo de acuerdo. La casa era pura madera, madera de aserradero y para... cumplir sus funciones iniciales de aserradero... “ (Edwards 288-289).

¿Por qué en Normandía? Es muy probable—véase Robertson, 2011—que la casa buscada por Neruda en 1971, para comprarla con el dinero del Nobel, era la inolvidable granja *Le Puits Carré* [El Pozo Cuadrado] de su amiga Nancy Cunard, situada en Réanville, cerca de Vernon-sur-Seine en Normandía, donde los dos habían impreso en una vieja Mathieu los seis números de la revista *Los Poetas del Mundo Defienden al Pueblo Español* (primera mitad de 1937). Sólo que Pablo no logró recordar el nombre de aquel lugar, Réanville, y seguirá sin recordarlo según leemos en sus *memorias*: “Nancy tenía una pequeña imprenta en su casa de campo, en la provincia francesa. No me acuerdo del nombre de la localidad, pero estaba lejos de París” (*Confieso que he vivido*, “Nancy Cunard”, en *OC*, V, 535). Aunque no la casa que buscaba, encontrará otra similar en Condé-sur-Iton, casualmente no lejos de Réanville, a la que como a sus tres casas chilenas—habiendo adoptado desde 1939, con *Isla Negra*, la lección de Lionel Wendt en Colombo (ver Loyola 2014: 204) y de Nancy en Normandía—dará también un nombre: *La Manquel*. En esa casa escribió Neruda al menos una parte del *Discurso* que leerá en Estocolmo el 13 de diciembre de 1971 (y que aquí llamaré *Discurso*, citando por *OC*, V, 332-341).

## 2

El *Discurso* se divide en dos mitades, prácticamente iguales en extensión. Aquí me ocuparé sólo de la primera mitad, o sea del relato anunciado en el primer párrafo, breve *exordium* que busca captar la atención del público oyente (o lector) mediante dos instrumentos retóricos tradicionales: (1) el anuncio de la singular, de la insólita circunstancia espacial o geográfica vinculada a un cierto viaje del orador:

“Mi *Discurso* será una larga travesía, un viaje mío por regiones lejanas y antípodas, no por eso menos semejantes al paisaje y a las soledades del norte. Hablo del extremo sur de mi país”; (2) la inserción de una sobria fórmula de *captatio benevolentiae*, dirigida a los soberanos, a los académicos y a los habitantes del país que otorga el Premio Nobel: “Tanto y tanto nos alejamos los chilenos hasta tocar con nuestros límites el Polo Sur, que nos parecemos a la geografía de Suecia, que roza con su cabeza el norte nevado del planeta” (332).

El *exordium* concluye encajando perfectamente con el inicio de la *narratio*, como quieren la preceptiva (Lausberg, § 288) y la instintiva sabiduría retórica de Neruda. A través de la locución *por allí* el Discurso transita desde el plano espacial al temporal, inaugurando la narración: “Por allí, por aquellas extensiones de mi patria adonde me condujeron *acontecimientos ya olvidados en sí mismos*”. La dialéctica espacio/tiempo que gobierna el texto aparece enunciada luego, en modo visible, como tránsito desde el espacio impersonal al tiempo personal: “*hay que* atravesar, *tuve que* atravesar los Andes buscando la frontera de mi país con Argentina”.

La *narratio* comienza con la eliminación de los motivos determinantes de la travesía evocada por el Yo orador (“acontecimientos ya olvidados en sí mismos”). El relato, entonces, avanza elaborando progresivamente su propio fundamento mítico, los materiales de leyenda que lo justificarán en tan solemne ocasión. En primer lugar, aparecen las dificultades que afrontarán el protagonista—al que la *narratio* configura claramente como un Héroe mítico—y sus Compañeros, también introducidos en sutil progresión, hasta enunciar el objetivo del viaje: “Grandes bosques cubren como un túnel las regiones inaccesibles y como *nuestro* camino era oculto y vedado, *aceptábamos* tan sólo los signos más débiles de la orientación. No había huellas, no existían senderos y *con mis cuatro compañeros a caballo buscábamos* en ondulante cabalgata—*eliminando los obstáculos* de poderosos árboles, imposibles ríos, roqueríos inmensos, desoladas nieves, adivinando más bien—*el derrotero de mi propia libertad*”.

A partir de aquí el Héroe asume la identidad de un Fugitivo que, a través de un *camino oculto y vedado*, busca alcanzar un espacio de libertad hacia el cual sus cuatro compañeros lo guían y protegen. Como los compañeros del Cid Campeador, estos cuatro poseen el conocimiento del Camino de fuga, la habilidad y la fuerza indispensables al Fugitivo (que proviene de otro espacio donde el implícito Enemigo lo persigue) en la actual contingencia. A ellos el relato dedica las líneas sucesivas, que incluyen detalles de su pericia: “Los que me acompañaban conocían la orientación, la posibilidad entre los grandes follajes, pero para saberse más seguros montados en sus caballos marcaban de un machetazo aquí y allá las cortezas

de los grandes árboles dejando huellas que los guiarían en el regreso, cuando me dejaran solo con mi destino” (332).

La progresión sinfónica del Discurso instala en los tres párrafos que siguen (a partir de “Cada uno avanzaba...”) un *adagio maestoso*, vale decir un bloque de ritmo devenido lento, contemplativo, que procede a velocidad reprimida, embargada por la inmersión de cada uno de los cinco jinetes “en aquella soledad sin márgenes, en aquel silencio verde y blanco, los árboles, las grandes enredaderas, el humus depositado por centenares de años, los troncos semiderrribados que de pronto eran una barrera más en nuestra marcha”. En este punto el orador plantea una contradicción que es la clave de su Discurso: “Todo era a la vez una naturaleza deslumbradora y secreta y a la vez una creciente amenaza del frío, nieve, persecución. Todo se mezclaba: la soledad, el peligro, el silencio y la urgencia de mi misión” (333).

Tras el momento de asombro frente a la naturaleza abrumadora y maravillosamente espectacular, majestuosa, el texto desciende por contraste a una modesta actividad humana, a “una huella delgadísima, dejada quizás por contrabandistas o delincuentes comunes fugitivos”, que sin embargo fue útil al poeta también fugitivo, quien además registrará con similar intención: “A cada lado de la huella contemplé, en aquella salvaje desolación, algo como una construcción humana... Eran trozos de ramas acumulados... vegetal ofrenda de centenares de viajeros, altos túmulos de madera para recordar a los caídos, para hacer pensar en los que no pudieron seguir y quedaron allí para siempre debajo de las nieves”. También los compañeros del fugitivo cortaron algunas ramas con sus machetes. “Y también yo fui dejando en cada túmulo un recuerdo, una tarjeta de madera, una rama cortada del bosque para adornar las tumbas de uno y otro de los viajeros desconocidos”. Este encadenamiento de vida y muerte marcó una vez más un hito, un túmulo como “Alturas de Macchu Picchu”, pero no de piedra monumental sino más bien una pequeña pirámide vegetal en la escritura de Neruda.

## 3

Con una brusca aceleración la *narratio* pone fin a la morosa contemplación de la naturaleza en su majestuoso, prepotente poderío y con un breve enunciado (“Teníamos que cruzar un río”) introduce un momento de riesgo y peligro, un episodio donde el hombre pone en juego el coraje, la destreza y sobre todo la solidaridad. La violencia torrencial desencadenada desde la altura de la cordillera se

proyecta de improviso al lenguaje narrativo: “Esas pequeñas vertientes nacidas en las cumbres de los Andes se precipitan, descargan su fuerza vertiginosa y atropelladora, se tornan en cascadas, rompen tierras y rocas con la energía y la velocidad que trajeron de las alturas insignes: pero esa vez encontramos un remanso, un gran espejo de agua, un vado. Los caballos entraron, perdieron pie y nadaron hacia la otra ribera.”

Aquí el Fugitivo asume el primer plano del relato: “Pronto mi caballo fue sobrepasado casi totalmente por las aguas, yo comencé a moverme sin sostén, mis pies se afanaban al gárete mientras la bestia pugnaba por mantener la cabeza al aire libre. Así cruzamos.”

Con este “Así cruzamos” la narración no sólo vuelve al plural sino que inaugura un pasaje único y central por su modulación escénica, vale decir por su cambio al registro dialógico, donde el héroe abandona momentáneamente la conducción elocutiva y protagónica para devenir personaje dentro del relato, interlocutor de sus compañeros:

“Y apenas llegados a la otra orilla, los baqueanos, los campesinos que me acompañaban me preguntaron con cierta sonrisa:  
—Tuvo mucho miedo?  
—Mucho. Creí que había llegado mi última hora—dije.  
—Íbamos detrás de usted con el lazo en la mano—me respondieron.  
—Ahí mismo—agregó uno de ellos—cayó mi padre y lo arrastró la corriente. No iba a pasar lo mismo con usted.” (334)

## 4

El camino se hizo aún más abrupto. El grupo penetró con sus caballos en

un túnel natural que tal vez abrió en las rocas imponentes un caudaloso río perdido, o tal vez un estremecimiento del planeta que dispuso en las alturas aquella obra, aquel canal rupestre de piedra socavada, de granito, en el cual... las cabalgaduras resbalaban, trataban de afincarse en los desniveles de piedras, se doblaban sus patas, estallaban chispas en las herraduras... Mi cabalgadura sangraba de narices y patas, pero proseguimos empecinados el vasto, el espléndido, el difícil camino. (334)

La desembocadura del áspero y escarpado túnel de roca se abrió inesperadamente a un paisaje bucólico, verde, hecho de calma y suavidad. Una anterior versión de este viaje, escrita por Neruda para la revista *O Cruzeiro Internacional* en 1962, trae una imagen que rinde bien aquella sorpresa:

Como si de pronto en una gran sinfonía el director detiene la turbulencia de las grandes masas de sonido para producir un hilo finísimo, una cadencia pastoril que se eleva y nos refresca el alma acongojada, así sucedió con las violentas cordilleras.

Habíamos llegado a otra altura y al traspasarla encontramos un extenso paisaje verde, de infinita suavidad serena. Prados y prados como hechos por la mano del hombre, de hierba mullida como el césped inglés, se extendían en las infinitas soledades y un jugueteo de arroyos cristalinos que se entrecruzaban serpenteando, parecían allí dispuestos como en una página de Garcilaso. Me quedé asombrado. Faltaban allí sólo las náyades desnudas que sumergieran sus pies plateados en el agua de cristal” (en “A caballo atravesé la gran cordillera”, *OC*, IV, 1081).

El Discurso desestimó esta representación en favor de una nueva, más sobria y compacta: “Algo nos esperaba en medio de aquella selva salvaje. Súbitamente, como singular visión, llegamos a una *pequeña y esmerada pradera acurrucada en el regazo de las montañas*: agua clara, prado verde, flores silvestres, rumor de ríos y el cielo azul arriba, generosa luz ininterrumpida por ningún follaje” (334). Aparte la desaparición de las alusiones literarias, notamos en particular el cambio espacial: una “pequeña y esmerada pradera” sustituyó en 1971 al “extenso paisaje verde... Prados y prados [que] se extendían en las infinitas soledades...” de 1962.

## 5

Carece de interés, al querer examinar estas y otras diferencias entre los dos textos, aplicar un criterio de *verdadero/falso*. Lo definidor es la intención o el alcance con que cada uno de ellos fue escrito. Recordemos que diez crónicas autobiográficas de Neruda fueron publicadas entre el 16 de enero y el 1 de junio de 1962 por la revista *O Cruzeiro Internacional* de Río de Janeiro bajo el título común *Las vidas del poeta / Memorias y recuerdos*. Diez años más tarde el poeta las utilizó casi en su totalidad—pero fragmentándolas según muy diferente disposición—como texto-base para la elaboración de *Confieso que he vivido* (memorias inconclusas publicadas en 1974). En mi edición de *Obras completas* de Neruda (5 vols., Barcelona 1999-2002, aquí citada *OC*) esas crónicas de 1962 no aparecieron en su forma original sino incluidas en *Confieso que he vivido* (*OC*, tomo V), con excepción del texto “A caballo atravesé la gran cordillera” (tomo IV, 1079-1082), único fragmento extenso que no pasó a las *memorias* porque el poeta prefirió—para evocar el mismo episodio—el correspondiente pasaje del Discurso leído en Estocolmo 1971. (Los fragmentos breves desechados por Neruda, que localicé minuciosamente en los diez números de *O Cruzeiro Internacional*, los reproduje y comenté en *Notas* al tomo IV de *OC*, pp. 1279-1281.)

Cotejemos la inmediata continuación del relato, según el fragmento “A caballo atravesé la gran cordillera”, con la correspondiente versión según el

Discurso. El Fugitivo y sus compañeros, tras una serie de agitadas peripecias, encuentran “un extenso paisaje verde, de infinita suavidad serena” (*O Cruzeiro*) o “una pequeña y esmerada pradera” (Discurso). El fragmento de *O Cruzeiro Internacional* prosigue así:

Llegados al centro de aquel esplendor verde bajamos y desensillamos las cabalgaduras. Apenas podía mover las piernas, y a punto de tenderme en el pasto que me invitaba brillando al sol frío, noté que los baqueanos se preparaban para un nuevo rito.

Una gran calavera de res relucía al sol en medio de un círculo casi perfecto que habían hecho muchas pisadas. Los baqueanos y luego todos nosotros echamos monedas en la calavera del buey mientras dábamos vueltas a su alrededor saltando en un solo pie.

Las monedas eran para los viajeros perdidos. Y aquel rito del baile? Hasta ahora no lo sé. Misterio de cordilleras, rito de los hombres errantes.

—OC, IV, 1081-1082

En cambio el Discurso leído en Estocolmo trae:

Allí nos detuvimos como dentro de un círculo mágico, como huéspedes de un recinto sagrado: y mayor condición de sagrada tuvo aún la ceremonia en la que participé. Los vaqueros bajaron de sus cabalgaduras. En el centro del recinto estaba colocada, como en un rito, una calavera de buey. Mis compañeros se acercaron silenciosamente, uno por uno, para dejar unas monedas y algunos alimentos en los agujeros de hueso. Me uní a ellos en aquella ofrenda destinada a toscos ulises extraviados, a fugitivos de todas las raleas que encontrarían pan y auxilio en las órbitas del toro muerto.

Pero no se detuvo en este punto la inolvidable ceremonia. Mis rústicos amigos se despojaron de sus sombreros e iniciaron una extraña danza, saltando sobre un solo pie alrededor de la calavera abandonada, repasando la huella circular dejada por tantos bailes de otros que por allí cruzaron antes. Comprendí entonces de una manera imprecisa, al lado de mis impenetrables compañeros, que existía una comunicación de desconocido a desconocido, que había una solicitud, una petición y una respuesta aun en las más lejanas y apartadas soledades de este mundo.

—OC, V, 334-335 / CHV, 257

Salta a la vista que los textos responden a dos diferentes intenciones elocutivas. Al primero interesa sólo narrar sin mucho énfasis los recuerdos de una experiencia singular: la fuga del poeta a través de los Andes, que partió desde un aserradero en Hueinahe, al extremo oriental del Lago Maihue, en Chile, hasta llegar a San Martín de los Andes en Argentina. La escritura es relajada, elude la solemnidad y los acentos heroicos (“Apenas podía mover las piernas, y a punto de tenderme en el pasto que me invitaba brillando al sol frío...”). Lo misterioso viene registrado como anécdota curiosa, no como algo sagrado (“Y aquel rito del baile? Hasta ahora

no lo sé”). Lenguaje de buena crónica ligera y desenvuelta, atenta a captar el interés del lector sin motivaciones inmediatamente trascendentales, como conversando, pero no por ello ajena a la discreta y morigerada intención autoexaltante que fue característica de la escritura autobiográfica posterior a 1956, el año de la ruptura de Neruda con el épico y arrogante Yo Soy de *Canto General* (1950), con el gallardo Capitán de los *Versos* (1952) y con el omnipresente Hombre Invisible de los dos primeros libros de *Odas elementales* (1954 y 1956), todos ellos bruscamente eliminados y sepultados a partir del *Tercer Libro de las Odas* (1957) y *Estravagario* (1958). En el nuevo autorretrato del poeta abundaban el tono menor y brotes de humor, muy raros o casi inexistentes antes de 1956.

## 6

La *narratio* del Discurso también se configura como crónica, según la caracterización que—*mutatis mutandis*—ha propuesto Patricia Poblete Alday (2021): “En la crónica [la] perspectiva interpretativa no solo permite conectar explicativamente los hechos entre sí, como hace el reportaje, sino que además permite remontar la coyuntura de lo noticioso y la obsolescencia de lo contingente”. Pero, a diferencia del texto de *O Cruzeiro*, la crónica (la *narratio*) del Discurso aparece marcada por el retorno del *tono mayor* y por la *intención de trascendencia mítica* que la ocasión del Nobel bien propicia, justifica y hasta exige, y que además funciona adecuadamente por la pertinencia y sabiduría de su elaboración narrativa.

Así, en el párrafo arriba citado la reducción espacial consiente la referencia a “un círculo mágico” y a un “recinto sagrado”, espacios míticos y acotados, más a tono con la “pequeña y esmerada pradera acurrucada en el regazo de las montañas” (Discurso) que con el “extenso paisaje verde” de *O Cruzeiro*. No es casual la alusión a “toscos ulises extraviados” (*ulises*, con minúscula inicial en la edición Tallone) ni la descripción de la no menos tosca danza ritual “saltando sobre un pie alrededor de la calavera abandonada”, rito de “una superstición que tenía como objeto conjurar los peligros”, según comenta Schidlowsky (765).

La mitificación del episodio y de toda la travesía fue trabajada cuidadosamente por Neruda, a comenzar por el número de los viajeros: “con mis cuatro compañeros a caballo”, precisa el exordio, pero según Schidlowsky (*ibíd.*) “Neruda es acompañado por Escobar, su amigo Jorge Bellet, y cinco baqueanos, conocedores de la cordillera. Se les une también Víctor Bianchi Gundián”. En el texto de *O Cruzeiro* y en *Confieso que he vivido* (OC, V, 597-598) el mismo Neruda

escribió: “Mi compañero Jorge Bellet era el jefe de la expedición. A nuestra escolta de cinco hombres, buenos jinetes y baqueanos, se agregó mi viejo amigo Víctor Bianchi, que había llegado a esos parajes como agrimensor en unos litigios de tierras... Apenas supo mi proyecto de cruzar la selva, nos ofreció sus inestimables servicios de avezado explorador. Antes ya había ascendido el Aconcagua”.

Los nueve expedicionarios de Schidlowsky y los ocho de las *memorias* del poeta devienen cinco (el Fugitivo y sus 4 Compañeros) en el Discurso, certificando la clara intención mitificante que deja en torno al Héroe sólo a cuatro arrieros, hombres de montaña modestos, pero expertos conocedores de la selva andina. Este cuarteto de válidos Compañeros funciona, respecto a la figura protagónica del Fugitivo, como unitaria figura plural de información y protección. Para el proceso de elaboración mítica era más funcional que otras la relación 1 & 4 y, desde el punto de vista del mensaje simbólico-político subyacente al Discurso, era importante que los Compañeros fueran gente de estrato popular (*baqueanos, vaqueros, mis rústicos amigos* los llama el Fugitivo): de ahí la exclusión de Bellet y Bianchi Gundián. Además, no hace falta insistir mucho en la particular fascinación que ha ejercido el episodio de la travesía de los Andes sobre quienes se ha acercado al itinerario biográfico de Neruda. Baste por ahora recordar los *biopic* filmes de Manuel Basoalto y Pablo Larraín, ambos titulados *Neruda* pero contruidos de hecho alrededor de la historia y la mitología de este particular momento de la trayectoria del poeta, entonces senador de la República.

## 7

Antes de concluir su relato el orador-cronista introduce un nuevo momento mítico. El Fugitivo y sus Compañeros hallaron unos destartalados galpones donde descansaban unos arrieros al calor de una fogata:

Distinguimos en el silencio las cuerdas de una guitarra y las palabras de una canción que, naciendo de las brasas y de la oscuridad, nos traía la primera voz humana que habíamos topado en el camino. Era una canción de amor y de distancia, un lamento de amor y de nostalgia... Ellos ignoraban quiénes éramos, ellos nada sabían del fugitivo, ellos no conocían mi poesía ni mi nombre. O lo conocían, nos conocían? El hecho real fue que junto a aquel fuego cantamos y comimos, y luego caminamos dentro de la oscuridad hacia unos cuartos elementales. A través de ellos pasaba una corriente termal, agua volcánica donde nos sumergimos, calor que se desprendía de las cordilleras y nos acogió en su seno.

Chapoteamos gozosos, lavándonos, limpiándonos el peso de la inmensa cabalgata. Nos sentimos frescos, renacidos, bautizados, cuando al amanecer emprendimos los últimos kilómetros de jornada que me separarían de aquel eclipse de mi patria. Nos alejamos cantando sobre

nuestras cabalgaduras, plenos de un aire nuevo, de un aliento que nos empujaba al gran camino del mundo que me estaba esperando. Cuando quisimos dar (lo recuerdo vivamente) a los montañeses algunas monedas de recompensa por las canciones, por los alimentos, por las aguas termales, por el techo y los lechos, vale decir, por el inesperado amparo que nos salió al encuentro, ellos rechazaron nuestro ofrecimiento sin un ademán. Nos habían servido y nada más. Y en ese *nada más*, en ese silencioso *nada más* había muchas cosas subentendidas, tal vez el reconocimiento, tal vez los mismos sueños. (335-336)

La figura mítica actualizada en esta zona final del relato es la del viajero (el caballero errante) al que la noche (la oscuridad) sorprende en su camino y que viene acogido, nutrido y aseado en recintos solidarios por amables personajes desconocidos. Esta figura, recurrente en su escritura, asedió con particular intensidad al poeta mientras componía sus memorias (*Confieso que he vivido*) con materiales que procedían, por ejemplo, de antiguas conferencias como “Viaje por las costas del mundo” (1942-1943) y “Viaje de vuelta” (1952), o como “Infancia y poesía” y “Algo sobre mi poesía y mi vida” (1954).

Las crónicas de *O Cruzeiro Internacional* (1962) habían incluido en el capítulo 5, “La luz en la selva”, el recuerdo del viaje del poeta desde Penang a Saigón en autobús, a comienzos de 1928, pasando por Siam, Laos y Camboya. De pronto el vehículo se detuvo durante la noche en medio de la selva. Neruda era el único extranjero entre “mis últimos compañeros de viaje” de rostros impenetrables y facciones que “me parecieron patibularias. Me hallaba, sin duda, entre típicos bandidos de un cuento oriental”. El pánico invadió al poeta hasta que de pronto estallaron “las notas estridentes de la música camboyana. Flautas, tamboriles y antorchas llenaron de claridades y sonidos el camino. Subió un hombre que me dijo en inglés: —El autobús ha sufrido un desperfecto. Como será larga la espera, tal vez hasta el amanecer, y no hay aquí donde dormir, los pasajeros han ido a buscar una *troupe* de músicos y bailarines para que usted se entretenga” (cito por *Confieso que he vivido*, en *OC*, V, 2002, 483-484). Hay un aspecto, digno de notar, común a este relato y al Discurso: aquel viaje Penang-Saigón en autobús Neruda no lo hizo solo, como indica claramente el relato, sino en compañía de su amigo Álvaro Hinojosa, excluido de la narración como los tres o cuatro compañeros del Fugitivo en el Discurso, por exigencia de la impostación mítica en ambos casos.

De particular interés como actualizaciones de la figura mítica del Viajero Afortunado son dos pasajes inéditos, escritos especialmente para *Confieso que he vivido* a fines de los años sesenta en Chile o a comienzos de los setenta en París: “La casa de las tres viudas” (*OC*, V, 418-423) y “El amor junto al trigo” (*OC*, V, 424-426), dos textos sucesivos y relativos al mismo viaje. En el primero el poeta adolescente, viajando a caballo desde Puerto Saavedra con destino al fundo de los

Hernández donde había una trilla de yeguas, subiendo a través de la selva austral se extravió cuando cae la noche y viene acogido en “aquella casa tan insólitamente perdida en aquellas soledades” por tres señoras francesas que lo reciben y atienden como al joven caballero errante de los relatos medievales europeos. Otra acogida, aún más intensa y cargada de erotismo, lo esperaba donde los Hernández. Episodios de iniciación cultural y sexual que sugieren, por afinidad, la orientación mítica con que Neruda escribirá su Discurso del Nobel.

## 8

El Discurso retornó, sin embargo, a un tono mayor que no era el de *Canto General* o de *Las Uvas y el Viento*. Tampoco la intención mitificante suponía reproponer la imagen idealizada de sí mismo que, para bien y para mal (o menos bien: *nobody is perfect*), orientó a Neruda hasta el 1955 en que completó la escritura de *Nuevas odas elementales*. Para esclarecer lo que esto significa hay que retroceder aún otros diez años, al comienzo de los cincuenta. En su edición del 03/07/1952 el diario *El Nacional* de Caracas publicó “El Peregrino de Europa”, un poema de Neruda que dos años más tarde será incluido en *Las Uvas y el Viento* (Santiago, Nascimento, 1954) con el título “Sólo el hombre”. Fue la primera versión de la travesía de los Andes.

Yo atravesé las hostiles  
cordilleras,  
entre los árboles pasé a caballo.  
El humus ha dejado  
en el suelo  
su alfombra de mil años.

Los árboles se tocan en la altura,  
en la unidad temblorosa.  
Abajo, oscura es la selva.  
Un vuelo corto, un grito  
la atraviesan,  
los pájaros del frío,  
los zorros de eléctrica cola,  
una gran hoja que cae,  
y mi caballo pisa el blando  
lecho del árbol dormido,  
pero bajo la tierra  
los árboles de nuevo  
se entienden y se tocan.  
La selva es una sola,  
un solo gran puñado de perfume,  
una sola raíz bajo la tierra.

Las púas me mordían,  
las duras piedras herían mi caballo,  
el hielo iba buscando bajo mi ropa rota  
mi corazón para cantarle y dormirlo.  
Los ríos que nacían  
ante mi vista bajaban veloces  
y querían matarme.  
De pronto un árbol ocupaba el camino  
como si hubiera  
echado a andar y entonces  
lo hubiera derribado  
la selva, y allí estaba  
grande como mil hombres,  
lleno de cabelleras,  
pulgado de insectos,  
podrido por la lluvia,  
pero desde la muerte  
quería detenerme.

Yo salté el árbol,  
lo rompí con el hacha,  
acaricié sus hojas hermosas como manos,  
toqué las poderosas  
raíces que mucho más que yo  
conocían la tierra.  
Yo pasé sobre el árbol,  
crucé todos los ríos,  
la espuma me llevaba,  
las piedras me mentían,  
el aire verde que creaba  
alhajas a cada minuto  
atacaba mi frente,  
quemaba mis pestañas.

Yo atravesé las altas cordilleras  
porque conmigo un hombre,  
otro hombre, un hombre  
iba conmigo.  
No venían los árboles,  
no iba conmigo el agua  
vertiginosa que quiso matarme,  
ni la tierra espinosa.  
Sólo el hombre,  
sólo el hombre estaba conmigo.  
No las manos del árbol,  
hermosas como rostros, ni las graves  
raíces que conocen la tierra  
me ayudaron.  
Sólo el hombre.  
No sé cómo se llama.  
Es tan pobre como yo, tenía  
ojos como los míos, y con ellos  
descubría el camino  
para que otro hombre pasara.  
Y aquí estoy. Por eso existo.

Creo  
 que no nos juntaremos en la altura.  
 Creo  
 que bajo la tierra nada nos espera,  
 pero sobre la tierra  
 vamos juntos.  
 Nuestra unidad está sobre la tierra.

Este poema, versión definitiva del publicado en Caracas bajo el título “El peregrino de Europa” (1952), fue destinado por Neruda a ser el pórtico de apertura para su libro *Las Uvas y el Viento* (Santiago 1954), vale decir, a inaugurar la refundación mítica del testigo-cronista de *España en el Corazón* y *Canto General*, cuyo nuevo itinerario partió con esta imagen del Fugitivo obligado a abandonar la patria mediante la superación de un riesgo, de una Prueba (atravesar la cordillera a caballo) en la que su único Ayudante mítico fue una encarnación individual del Otro, del pueblo que autorizaba su misión.

A diferencia de las sucesivas versiones de 1962 y de 1971, esta de 1954 subrayó de modo extremo la contradicción entre la Naturaleza y el Hombre. El poeta combatiente no consigue esconder en estos versos el desgarramiento que significó para él la condena de la selva, de los árboles, del río y la montaña, opuestos a la solidaridad humana. En aquel período, antes del 1957-1958 del *Tercer Libro de las Odas* y de *Estravagario*, Neruda adhería aún a la ideología racionalista, de matriz decimonónica, que veía los elementos naturales (aire, mar, agua, fuego, tierra) en subordinación inevitable y necesaria, a veces dramática, al desarrollo triunfal del progreso tecnológico. El verdadero asunto de este poema, garantizando su alto nivel expresivo, fue aquel desgarramiento.

## 9

Dejo establecido, entonces, que durante su vida literaria Neruda escribió tres veces el motivo del “viaje mío” a través de los Andes que ocurrió en marzo de 1949. Una versión cada diez años: la primera fue el poema “Sólo un hombre”, publicado en Caracas 1952 y definitivamente en Santiago 1954; la segunda fue la prosa “A caballo atravesé la gran cordillera”, fragmento de la crónica “Capítulo noveno / Lucha y destierro” de la serie *Las vidas del poeta*, en la revista *O Cruzeiro Internacional*, Río de Janeiro, edición del 16/05/1962; y la tercera ocupó la mitad inicial (*exordium* y *narratio*) del Discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura leído en Estocolmo el 13/12/1971 y que, aparte el folleto oficial publicado por la Academia Sueca, tuvo su edición canónica en el magnífico, hermoso volumen

*Discurso de Stockholm*, impreso a mano por el mítico Alberto Tallone, amigo personal del poeta: edición fuertemente querida y autorizada por Neruda, que hizo insertar en el colofón la significativa e intencionada fórmula *edición original* y, como buen bibliófilo, algunos detalles: “ha sido impresa en 270 ejemplares en papel S. Hilario de Pescia; 55 ejemplares en Japan Hoshō; 25 en Torinoko Kozu y 10 en papel Torinoko Elfenbein numerados en cifras árabes, se acabó de imprimir a 12 de julio de 1972 en la imprenta de Alberto Tallone en Alpignano (Turín), Italia”.

Concluyo destacando el título *Discurso de Stockholm* que Neruda eligió personalmente para la edición Tallone de su texto, vale decir, para la edición que él consagró como canónica. *Stockholm*, no Estocolmo. No hace mucho me percaté de que Pablo se negó sistemáticamente (no he encontrado pruebas en contrario) a usar la forma castellana habitual para el nombre de esa ciudad, Estocolmo.

El libro *Navegaciones y regresos* (Buenos Aires, Losada, 1959) trae un poema textualmente titulado “Oda a una mañana en Stokholmo” (así en *OC*, II, 807). Durante los días del Nobel nuestro poeta tuvo varios encuentros con el español Teodulfo Lagunero, que traía consigo un “manuscrito manoseado” con textos de *Canto General* que había logrado pasar inadvertido la censura del penal de Burgos. Lagunero explicó a Pablo que ese libro “lo habían tenido en sus manos cientos de comunistas la noche antes de ser fusilados”. Neruda trató de obtener a cualquier precio ese libro-documento, pero Lagunero rechazó todas sus ofertas de cambio. Neruda se resignó, y terminó escribiendo sobre el libro la siguiente dedicatoria: “A Lagunero, su amigo Pablo Neruda, Stockholmo, Dic. 9” (cito por Schidlowsky, II, 1312-1313). Y por aquellos mismos días escribió, en carta a Volodia Teitelboim: “Recibí en Estoco el telegrama de Lucho” (en Schidlowsky, II, 1315).

¿Por qué esta resistencia al término castellano? Quizás sólo por razones estéticas: la palabra *Estocolmo* sonaba desagradable al oído de Pablo. Tal vez lo asociaba negativamente a la locución *esto es el colmo*. Vaya usted a saber. En todo caso, valga el testimonio de la edición Tallone para considerar que el título autorial del Discurso del Nobel, por decisión explícita y manifiesta de Neruda, es *Discurso de Stockholm*. Y valga el presente artículo como signo de contrición y penitencia por haber publicado el texto bajo el título “Discurso de Estocolmo” en el tomo V de mi edición de las *Obras Completas* de Pablo Neruda.

**Bibliografía**

- Edwards, Jorge. *Adiós, poeta...* Barcelona: Tusquets Editores, 1990.
- Lausberg, Heinrich. *Manual de Retórica Literaria*. Versión española de José Pérez Riesco en 3 vols. Madrid: Editorial Gredos, 1966. Edición original: *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München, 1960.
- Loyola, Hernán. *El joven Neruda*. Santiago: Penguin Random House, 2014.
- Neruda, Pablo. *Obras Completas*. Edición de Hernán Loyola en 5 vols. Barcelona: Galaxia Gutenberg & Círculo de Lectores, 1999-2002.
- Poblete Alday, Patricia. “Crónica hispanoamericana actual”, en Lorenzo Vilches, ed., *Diccionario de teorías narrativas 2*. Barcelona: Caligrama, 2021. 228-238.
- Robertson, Enrique. “Chile Guevara y geografías colindantes”, en *Nerudiana* 11 (agosto-octubre 2011): 15-17.
- Saunders, Frances Stonor. *La CIA y la guerra fría cultural*. Traducción de Rafael Fontes. Madrid: Editorial Debate, 2001. Edición original: *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*, London: Granta Books, 1999.
- Schidlow, David. *Las Furias y las Penas / Pablo Neruda y su tiempo*. 2 vols. Santiago: RIL Editores, 2008.