

Génesis de un libro:
Los *Veinte Poemas* de Neruda

Hernán Loyola

Fundación Pablo Neruda

1

Unas pocas cartas dirigidas por Pablo Neruda al crítico Alone durante 1923 son muy útiles para reconstituir la génesis de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (en adelante *Veinte poemas* o VPA). El primer problema es establecer la cronología de las cartas mismas, ya que desde muy joven Neruda cultivó el vicio de no fechar sus mensajes o de fecharlos a medias, omitiendo el año. No pocas dificultades ha creado así a los estudiosos de su obra. A mí mismo, sin ir más lejos, disponer en un orden cronológico aceptable (para el tomo V de las *Obras completas*) el centenar de cartas de Pablo a Albertina Azócar entre 1921 y 1932, me costó tiempo y fatiga enormes. Pero volvamos al caso Alone (Hernán Díaz Arrieta, 1891-1984), que en 1923 escribía para *La Nación*, y a una carta que le dirigió el joven Neruda:

Alone:

González Vera me dice que usted quiere publicar algo mío en *Zig-Zag*. Gracias. Ahora le envió cuatro poemas. Tres se los mando a usted para que usted los lea, sólo para eso. El otro, que se llama *Vaso de Amor*, es el que deseo que se publique. Es una razón de amor propio, porque el señor Carlos Acuña no quiso publicarlos, y nada mío saldrá en la revista, por mi voluntad, antes de que salgan en ella esos versos.

Favor, Alone, de contestarme si ha recibido esto y qué le parece.
Son de mi libro *Poemas de una mujer y de un hombre*.

Como parto mañana a Puerto Saavedra, espero allá su carta.

PABLO NERUDA
Temuco 5 de Febrero.

Puedo establecer que el año de ese febrero era el 1923 porque el poema “Vaso de amor” se publicó, como Pablo quería, en *Zig-Zag* 938 del 10.2.1923, o sea 5 días después. Notar la rapidez con que Alone intervino para que Acuña, director de *Zig-Zag*, aceptara publicar el poema que antes había rechazado. Fue el comienzo de una amistad y a la vez de una distancia por motivos ideológicos, políticos. El mutuo reconocimiento y respeto persistió con altibajos hasta la muerte del poeta. El crítico de *El Mercurio*, obviamente conservador y anticomunista, rindió público homenaje a su viejo amigo/enemigo en la difícil circunstancia del cortejo fúnebre del 25.9.1973, en el que participó caminando entre las prontas metralletas de los soldados de la dictadura que lo bordeaban amenazantes por ambos lados. Desde Madrid, en 1935, Neruda le había enviado un ejemplar de la revista *Caballo Verde para la Poesía* con una afectuosa dedicatoria que concluía “Disponga de mí hasta que nos peleemos de nuevo”.

Ahora bien, “Vaso de Amor” era la versión originaria del número 12 de los *Veinte Poemas*, el más antiguo. La carta informó además que Neruda había iniciado un nuevo libro, *Poemas de una mujer y de un hombre*, al mismo tiempo que intentaba completar su *Crepusculario* para ser impreso y dejarlo atrás como proyecto sin futuro. Hasta mayo 1923 escribió y publicó en *Claridad* y en *Zig-Zag* sus últimos poemas para *Crepusculario*, tales “Morena la Besadora”, “El estribillo del turco”, “El castillo maldito”, “El pueblo”, “Playa del sur”, salvo el “Final” que *Claridad* publicó el 3/8, cuando el libro ya estaba en prensa.

Poemas de una mujer y de un hombre fue el título pensado para un nuevo libro que debería reunir una selección de los poemas de amor que escribía para sus enamoradas. Durante 1922 la vida erótica de Neruda había sido intensa y satisfactoria, especialmente con Albertina Azócar durante los períodos de actividad universitaria en Santiago, y con Teresa Vásquez durante las vacaciones de invierno y—sobre todo—del verano en Temuco y Puerto Saavedra. Terminado en diciembre el año universitario en Santiago, Albertina volvía a Lota Alto—o sea al sur con centro en Concepción, ajeno al sur de Neruda, centrado en Temuco—por exigencia de sus padres. Ella y Pablo viajaban juntos en el tren longitudinal hasta San Rosendo, la estación-encrucijada donde los amantes se separaban. Pablo seguía hasta Temuco, más al sur, donde lo esperaban Teresa y el verano.

Los poemas que había dedicado a esas muchachas sugirieron a Neruda reunirlos en un libro que, sin mayores pretensiones, ocupara el vacío inminente que el abandono de la modalidad poética de *Crepusculario* estaba por crear. Pero esos *Poemas de una mujer y de un hombre*, aunque pensados como un ejercicio provisorio, para su exigente autor debían de todos modos superar un significativo nivel de calidad literaria. Vale decir, no transitar por debajo de *Crepusculario*.

Algunos meses después, en septiembre, escribirá de nuevo a Alone: «Ahora principio a hacer gestiones para publicar en octubre un nuevo libro: *Doce poemas de amor y una canción desesperada*. No me hable mal del título. Son mi obra restante y simultánea a *Crepusculario*. Quiero deshacerme luego de ella, no por mala, sino porque creo que ya dejé atrás todo eso.» (Alone, Ed. Zig-Zag 1962: 222). El cambio del título tenía en verdad otra explicación: obedecía a una doble y radical evolución desencadenada en los primeros meses de 1923.

2

La versión originaria de “Vaso de amor” enviada a Alone y publicada en la revista *Zig-Zag* el 10.2.1923, aunque no bien lograda incluía una importante novedad estilística:

Para mi corazón basta tu pecho,
para tu libertad bastan mis alas.
Desde mi boca llegará hasta el cielo
lo que estaba dormido sobre tu alma.

Recibe la ilusión de cada día,
único lirio de mi oscuro huerto.
Cierra los ojos ante su venida
para que la recibas como un beso.

Así me encontrarás sin que me busques,
dentro de ti me encontrarás cantando.
Seré un camino que tu vida cruce.
A donde vayas te estaré esperando.

Que estás bordando, Amada, con mis sueños
este sendero en que camina mi alma.
Para mi corazón basta tu pecho
que tocará los astros con mis alas.

Ya señalé que *hasta mayo de 1923* Neruda estuvo escribiendo todavía los últimos poemas de *Crepusculario*. Y sin embargo este “Vaso de amor”, publicado *en febrero*, introdujo precozmente un cambio estilístico que será decisivo para definir,

un año después, el lenguaje de los *Veinte poemas*. La comunicación del poeta emisor (Yo) hacia la amada destinataria (Tú) ha devenido directa, inmediata y, sobre todo, personalizada como en ningún poema de *Crepusculario*, ni siquiera en “Farewell”—donde el emisor acentúa la distancia del mensaje intercalando reflexiones de carácter general, ajenas a la destinataria al punto de transcribirlas entre paréntesis, como el famoso “(Amo el amor de los marineros / que besan y se van. / ... / amor divinizado que se va.)”.

Dentro de ese estatuto que estaba muriendo en la literatura occidental, el caso de *Crepusculario* era similar al de *Los Heraldos Negros* de 1918, libro dejado atrás por César Vallejo para publicar en 1922 su vanguardista *Trilce*, así como más adelante García Lorca dejará atrás su famoso *Romancero Gitano* (1928) para dar lugar a los textos, muy diferentes, de *Poeta en Nueva York* (escrito entre 1929 y 1930 y publicado póstumamente en 1940), libro con tonalidades afines a las de *Residencia en la tierra*. Para entendernos, 1922 fue el año crítico en que se publicaron el *Ulysses* de Joyce y *The Waste Land* de T. S. Eliot, además de *Trilce*. Un cambio epocal que, por primera vez, ocurría simultáneamente en ambas orillas del Océano Atlántico. Pero los buenos poemas del período cultural en decaimiento, no por eso dejaron de ser cualitativamente buenos *dentro de aquellas coordenadas*.

La personalización de la Amada hará posible que el “Vaso de amor” de 1923 alcance, en la versión de 1924, ahora “Poema 12”, desarrollos muy visibles de otro tipo de poesía y de otras formas de distancia, impensables a partir de poemas como “Mujer, nada me has dado” o “Farewell”. Reproduzco la versión 1924 incluida en *Veinte Poemas*, que conservó inalterada la primera estrofa, pero atención a las sucesivas:

Para mi corazón basta tu pecho,
para tu libertad bastan mis alas.
Desde mi boca llegará hasta el cielo
lo que estaba dormido sobre tu alma.

Es en ti la ilusión de cada día.
Llegas como el rocío a las corolas.
Socavas el horizonte con tu ausencia.
Eternamente en fuga como la ola.

He dicho que cantabas en el viento
como los pinos y como los mástiles.
Como ellos eres alta y taciturna.
Y entristeces de pronto, como un viaje.

Acogedora como un viejo camino.
Te pueblan ecos y voces nostálgicas.

Yo desperté y a veces emigran y huyen
pájaros que dormían en tu alma.

Lo más notorio en esta nueva versión es que el emisor desapareció en cuanto personaje, limitándose al rol de enunciador invisible (salvo como marcador explícito, pero neutro, de la enunciación: *He dicho, Yo desperté*) y dejando a la destinataria toda la escena y la acción que sus atributos determinan. Tal personalización excluyente fue la base que confirió al emisor una gran libertad para introducir una abigarrada mezcla de imágenes insólitas, singulares (“cantabas... como los pinos y como los mástiles”, “Y entristeces de pronto, como un viaje”), y giros sintácticos inusitados (“Yo desperté y a veces emigran y huyen / pájaros...”) que concurren al retrato de la Amada. Basta releer la versión 1923 (febrero) de “Vaso de amor” para verificar el salto a la versión del año sucesivo, el Poema 12, fechado en febrero 1924.

3

Que el poema enviado a Alone en febrero de 1923 no haya sido incluido por Neruda en el *Álbum Teresa* elaborado en aquel mismo febrero, fue un claro índice de la conexión de “Vaso de amor” con Albertina (y no con Teresa), o sea con el espacio del sexo intensamente vivido en el sector de las calles Grajales y Padura, en torno a la que hoy es la plaza Manuel Rodríguez. En esas pobres habitaciones el estudiante recibía a su amante en Santiago, a pocas cuadras del Instituto Pedagógico en el que ambos estudiaban, hasta que no se veía obligado a cambiar alojamiento debido a sus numerosos encuentros galantes y al escándalo que eso solía causar.

Sin embargo febrero era el corazón del verano, período de vacaciones universitarias que separaba por algunos meses a Pablo y Albertina. Aquel febrero de 1923 Neruda lo vivió en Puerto Saavedra, en la casa veraniega que don Horacio Pacheco compartía con la familia de su amigo don José del Carmen Reyes. Esa propiedad ocupaba un espacio muy grande hacia el interior, incluyendo un pequeño bosque que escondía un jardín silvestre semiabandonado (un jardín o patio poblado exclusivamente con amapolas de todos los colores imaginables) y que no interesaba sino a Pablo, y en el que con alguna frecuencia solía introducir a su amante sureña, Teresa Vásquez.

Durante ese mes, y paralelamente a “Vaso de amor”, Neruda escribió numerosos textos (prosas y versos) en un *álbum para señoritas* que, en el estilo de aquella época, Pablo mismo había regalado a Teresa, la muchacha de Bajo Imperial,

aldea costera situada a unos 60 km al oeste de Temuco, junto a la desembocadura del río Imperial, y no muchos años antes rebautizada Puerto Saavedra. La extensa y desmesurada playa que costeara la aldea será inmortalizada por Neruda en *El habitante y su esperanza* (1926).

Las páginas elegantes y vacías del *álbum para señoritas* estaban comúnmente destinadas a poemas inventados o copiados por la señorita, o por amigos/as y admiradores. Pero en el álbum de Teresa sólo Pablo escribió, copiando para ella los poemas 1 y 4 de *La cosecha* (*Fruit-Gathering*, London 1916) de Rabindranath Tagore y anticipándole textos suyos de *Crepusculario* y de *El Hondero Entusiasta*. Lo titulé *Álbum Teresa* al publicarlo en la revista *Anales de la Universidad de Chile* n° 157-160, enero-diciembre 1971, número monográfico que edité por encargo del ateneo en homenaje al Premio Nobel de Neruda. El volumen logró ser impreso sólo en 1973, pocos meses antes del golpe militar, por lo cual fue secuestrado o sepultado en Chile, donde hoy es una rareza bibliográfica.

Entre los textos hasta entonces inéditos había una prosa de excepcional importancia que, paralelamente a “Vaso de amor”, inauguró *en modo separado* otra dimensión de la emergente escritura de Neruda. Por primera vez el Sur de la Frontera y los elementos del mundo personal del poeta, interrelacionados desde una perspectiva propia y no ritual (como en cambio sucedía en *Crepusculario*), adquirieron individuación y sustantivación poéticas. En los párrafos iniciales de esa prosa Neruda introdujo el bote salvavidas que yacía al borde del patio de las amapolas, aquel jardín de los Pacheco en Puerto Saavedra donde flores, poesía y pasión se confundían en un solo movimiento espiral con la mujer amada y con el rumor del océano.

Aquel bote, salvavidas de un barco mercante que conducía harinas de Valdivia al norte, naufragó quién sabe dónde. Las olas lo botaron a esta costa y ahora reposa en el huerto de mi casa, como un animal dulce y familiar.

Como esos recuerdos que a pesar del tiempo sostienen aún su huella inexprésable en los recodos del corazón, él conserva todavía algas diminutas y marinas, líquenes del agua profunda, esa flora verde y minúscula que decora las raíces de los barcos. Y yo creo ver aún la huella desesperada de los naufragos, de los que en la final angustia se agarraron a esta armazón marinera mientras la tempestad los perseguía inmensamente.

Cuando el sol no se ha escondido aún, trepo a este bote naufrago, abandonado entre las hierbas del huerto. Siempre llevo un libro, que nunca alcanzo a abrir. Extiendo mi capa en la bancada y, extendido sobre ella, miro al cielo infinitamente azul.

Estos son los primeros párrafos de la prosa. Aclaremos que el sur de Neruda también tuvo presencia en *Crepusculario* (ver “Esta iglesia no tiene”,

“Aromos rubios en los campos de Loncoche”, toda la sección “Ventana al camino”), pero no con la modulación inmediata y concreta, íntima y personal que ya se advierte en los párrafos citados. Sin embargo la nueva dimensión de la escritura de Pablo, visible en algunos poemas que publicó en diarios y revistas durante el año (aparte los últimos de *Crepusculario*), no logró satisfacer sus ambiciones ni calmar su angustia de poeta derrotado.

4

El 1923 fue un año muy duro y difícil para el joven Neruda. Fue el año en que hicieron crisis sus más intensos amores. Fue el año del último verano con Teresa en Puerto Saavedra, el último febrero de los encuentros apasionados en el bote salvavidas que reposaba en el jardín de las amapolas. No hay noticias de nuevos encuentros durante el invierno, a pesar de las breves cartas con que Pablo intentó mantener encendido el fuego de aquel amor.

Mientras tanto, desde Lota Alto muy escasas y descariñadas le llegaban cartas de Albertina Azócar, sólo con noticias de disturbios estomacales que alarmaban a Pablo por el riesgo de que ella no regresara a Santiago, en marzo, para recomenzar su vida universitaria y las citas de amor con su poeta. La preocupación de Neruda al respecto se manifestó en sus cartas del verano: “Yo te ruego, mocosa, que me des siempre detalles sobre lo que tienes. Qué sacas con decirme: me siento mal, etc. Qué te duele, me contarás inmediatamente con detalles los dolores de la pierna. Tengo remedios para ellos, pero son inyecciones intramusculares e intravenosas. Podrías hacerlo? Habla, explícame, para enviarte lo necesario”. (Pablo no presumía, pues contaba con el apoyo profesional de su amigo médico, el Dr. Juan Gandulfo.)

Igual los dos estudiantes regresaron en marzo a Santiago. Pero hacia fines de mayo de 1923 las dolencias de Albertina revelaron una peritonitis y el cirujano Alexis Bunster debió operarla de urgencia en el Hospital Salvador. La intervención quirúrgica fue difícil y complicada—en aquellos tiempos la peritonitis solía ser fatal—, pero la muchacha era fuerte y logró superar la prueba. Pablo fue a verla cada día durante la convalecencia, que duró más de un mes. En uno de esos días se terminó de imprimir *Crepusculario*, cuya edición Pablo—con la ayuda de Alone—logró milagrosamente pagar y pudo así precipitarse al hospital para poner en manos de Albertina el primer ejemplar de su primer libro.

A mediados de 1923, apenas los médicos la dieron de alta, Albertina tuvo que regresar a la casa familiar en Lota Alto. No terminó en Santiago aquel año

universitario. Justo por entonces la Universidad de Concepción había activado la asignatura de Francés en su Escuela de Educación y con ello—desde el punto de vista de los severos padres—dejó de tener sentido que Albertina regresara a Santiago para completar su graduación. El punto de vista de la muchacha no importaba a nadie. Ni a ella misma, al parecer. Albertina nunca supo defender las exigencias de su corazón ni de su sexo. Hay testimonios de que se arrepentirá de ello amargamente.

Los amantes fueron así obligados a separarse. No sabían entonces que esa separación será—de hecho—definitiva.

La segunda mitad del año 1923 marcó para Neruda el tiempo de la precariedad, de la privación, del miedo. En una palabra—el tiempo del Abandono.

5

Por otro lado su escritura—desaparecidos el entusiasmo y la confianza con que Neruda había llegado a la capital en 1921—estaba precipitando en una muy profunda crisis de desorientación y angustia.

Adónde voy? De dónde vengo
y quién me espera? Qué me importa!
Mi vida vale mucho menos
que el ala gris de una gaviota!
—“*Puerto fluvial*”

Bésame hasta el corazón.
Encuétrame ahora para que después no me busques...
Despréndete de mis canciones
como la lluvia de las nubes.
Sumérgete en las olas que de mí van naciendo.
Quémate para que me alumbres!

Estos dos grupos de versos—manuscritos por Neruda en el *Álbum Terusa* de febrero 1923—ejemplificaron los polos del íntimo conflicto que vivía entonces el joven poeta. Por un lado la autodescalificación y la desesperanza, por otro la tentativa de reafirmación del Yo a través de la activa sumisión que exigía—con tono imperativo—a la Amada. Esta última actitud devino la más importante estrategia de solución y de recuperación victoriosa que Neruda había comenzado a poner en acto para enfrentar la Derrota y el Abandono. Fuente de inspiración y de coraje para un ambicioso proyecto—*El Hondero Entusiasta*—fue su descubrimiento del poeta uruguayo Carlos Sabat Ercasty (1887-1982), cuyas ampulosas y flamígeras arengas promovieron el lenguaje cada vez más vehemente, grandilocuente y titánico

que en los primeros meses de 1923 comenzó a invadir y a dominar la nueva escritura del joven poeta chileno.

Sabat Ercasty había quemado en 1912 sus crepusculares poemas modernistas para volcarse a la “expresión sana, exuberante y atlética” (Anderson Imbert) que su libro *Pantbeos* inauguró en 1917. Es probable que, al menos desde 1920, Neruda conocía ese libro (que quizás fue el modelo que le contagió su temprana costumbre de eliminar los signos abre-exclamativos y abre-interrogativos en su escritura), pero su influencia fuerte sólo se hizo sentir en 1923, el año de la gran crisis.

A comienzos de mayo Neruda inauguró en *Claridad* la serie “Los Libros”, breves comentarios firmados *Sachka*, pseudónimo tomado de una novela de Leónidas Andréiev. La nota inicial de la primera entrega (5.5.1923), titulada “Propósito”, traía al final una enigmática alusión: “En verdad es gran cosa este uruguayo”, sin identificar al personaje. La siguiente nota comentaba el libro de Arturo Torres Rioseco sobre Walt Whitman, prédica de un ideal gimnasta para los poetas...aprendizaje de la vitalidad en las energías que revientan”. También Whitman aportó impulsos al proyecto inspirado por Sabat Ercasty.

La segunda entrega (12.5.1923) comenzaba con una nota sobre « *Poemas del Hombre: libros del Corazón, de la Voluntad, del Tiempo y del Mar* », por Carlos Sabat Ercasty. Las últimas líneas del comentario repetían literalmente las últimas de la ya mencionada nota “Propósito” del número anterior de la revista, pero ahora sabemos quién era el uruguayo:

En verdad es gran cosa este uruguayo. Nada de estos poetas blandicios de Chile. Él se ha lanzado y quemándose los dedos moldea figuras en metales ardiendo. Él es la trompeta de la victoria, el canto que divide las tinieblas, y el flechazo centelleante que horada el olvidado corazón de la Esfinge.

Neruda creyó haber encontrado la modulación poética que buscaba para superar la de *Crepusculario*, libro que en mayo dio por concluido y cuyos originales llevó inmediatamente a la imprenta. Nuevos poemas de amor dirigidos principalmente a Albertina le permitieron dar otra forma y otro título a los *Poemas de una mujer y de un hombre* anunciados a Alone en aquel mismo mayo, y a quien pocos meses después escribirá:

Alone: tuvo usted bellas frases en esa defensa mía y de la poesía. [...] En estos días le mandaré mi poema “El Hondero Entusiasta”. Contésteme usted cuando lo reciba y dígame qué piensa. Ahora principio a hacer gestiones para publicar en octubre un nuevo libro: ***Doce poemas de amor y una canción desesperada***. No me hable mal del título. Son mi obra restante y simultánea a *Crepusculario*. Quiero deshacerme luego de ella, no por mala, sino porque creo que ya dejé atrás todo eso.

Esta carta no traía fecha, pero sí un par de pistas para datarla aproximadamente. El inicio alude a «bellas frases en esa defensa mía y de la poesía», que con seguridad se refieren al artículo sobre *Crepusculario* (ya en librerías desde julio o agosto) que Alone publicó en *La Nación* el 2 de septiembre 1923.

La carta incluía un doble aviso: Neruda había logrado configurar el nuevo proyecto poético que, tras la publicación del conjunto de *poemas de amor* que según él todavía lo anclaban a *Crepusculario*, le permitiría asumir plenamente una verdadera identidad como hombre y poeta: la del Hondero Entusiasta, que estaba naciendo del encuentro con la poesía de Sabat Ercaasty, y también con la de Whitman, e incluso con la de Pablo de Rokha (cuya lectura sugiere a Sabat Ercaasty en una de sus cartas).

6

Si era importante anunciar la gestación del *Hondero*, también lo era la novedad del título *Doce poemas de amor y una canción desesperada*. En mi libro *Neruda / La biografía literaria* (Planeta, Santiago 2006, pp. 160-161) hice notar por primera vez—nadie lo había advertido antes—que el sintagma *canción desesperada* tiene un antecedente ilustre nada menos que en el *Quijote* (parte I, capítulos 13 y 14). Es el título de la canción escrita por Grisóstomo, el joven estudiante-pastor enamorado de Marcela, antes de poner fin a sus días por amor no correspondido. Ignoraba entonces e ignoro todavía hoy (u olvidé) si antes del 2006 alguien había señalado y publicado esta convergencia de Neruda y Cervantes, que no creo casual.

Notemos también el toque de genio del muchacho de Temuco al conectar las dos partes del título: (1) *Doce [o Veinte] Poemas de Amor* y (2) *una Canción Desesperada*: dos frases relativamente banales en sí mismas por separado, que al conectarse en unidad devinieron una construcción férrea e inseparable cuyas dos partes se potenciaban recíprocamente, tornando inimaginable otro título mejor para el libro definitivo.

El párrafo final de la misma carta decía a Alone que con ella Neruda adjuntaba “una crónica que he escrito para *Zig-Zag* con el propósito único de comprar un anillo a mi amiga. Perdone que la entregue a usted: no quiero andar con C. Acuña. Ojalá la recomendara. Le estaría agradecido por el anillo que tendrá una piedra azul y triangular” (Alone 1962: 222-223). La crónica adjunta, cuyo título era “Figuras en la noche silenciosa / La infancia de los poetas”, aparecerá en *Zig-Zag* 974 del 20 octubre 1923 (y en *Obras Completas*, IV, 318-319).

Presumo, entonces, que la carta fue escrita y despachada en la segunda mitad de septiembre 1923.

7

En el poema “Playa del Sur”, uno de los últimos de *Crepusculario*, la desproporción entre el pequeño Yo y el descomunal Océano prefiguró la ambiciosa tentativa del poeta hacia la superación de su derrota crepuscularia a través de una metamorfosis del Yo, producto del abierto y grandioso combate del Hondero contra la Noche cósmica. Porque fueron las anticipaciones de poemas de *El Hondero Entusiasta*—incluidas en el *Álbum Terusa*—las que realmente inauguraron la nueva estrategia hacia el rescate del Yo en profunda crisis. Su principal característica fueron las exigencias y vehemencias del Yo, antes dirigidas al Océano (“Arrástrame, viento del mar, / a donde nadie me esperara!”), ahora enderezadas a una figura femenina: la Amante—unida a él—la Hembra redentora a cuyos poderes eróticos el Yo exigía la misión de refundar al poeta ritual bajo una forma nueva, exasperada y suprema, la del Hondero:

Libértame de mí. Quiero salir de mi alma.
 Yo soy esto que gime, esto que arde, esto que sufre.
 Yo soy esto que ataca, esto que aúlla, esto que canta.
 No, no quiero ser esto.
 Ayúdame a romper estas puertas inmensas.
 Con tus hombros de seda desentierra estas anclas.
 Así crucificaron mi dolor una tarde.
 Quiero no tener límites y alzarme hacia aquel astro. [...]
 Vamos juntos, Rompamos este camino juntos.
 Seré la ruta tuya. Pasa. Déjame irme.
 Ansíame, agótame, viérteme. Sacrificame.
 Haz tambalear los cercos de mis últimos límites.

El conflicto vertical entre la pulsión hacia lo hondo—es decir, hacia la memoria íntima, sentimental—y el titanismo expansivo hacia alturas cósmicas (*Quiero no tener límites y alzarme hacia aquel astro*) formula un principio de resolución a fines de junio 1923 en *Claridad* 94 al referirse así a los *recuerdos*, en particular a los recuerdos de sus amores ahora en crisis: “No quiero revivirlos, y casi los odio. Los desentierro, y rompo de nuevo sus viejos surcos para que ahora queden enterrados para siempre. No son mi riqueza: soy más del minuto ignorado que del conocido. [...] Vivo inconteniblemente alzado bajo el fugante látigo del tiempo; y mi corazón prepara el ubicuo flechazo que ha de rebotar temblando en el último horario de las últimas tinieblas” (“El cazador de recuerdos”, en *OC*, IV, 286). Es claro que Pablo intentaba una figura de reafirmación contra el miedo del Abandono presentido. Recuérdesse que la figura del Flechero era la alternativa a la del Hondero. Un par de

meses después, otra prosa enfáticamente titulada “Miserables!”—en *Claridad* 103 del 01.09.1923—proclamará la resolución definitiva:

Somos unos miserables... Jugamos a vivir todos los días, todos los días salen al sol nuestros pellejos, espesos de cuanta ignominia se arrastra bajo el sol, maculados de todas las lepras de la tierra... En ese pedazo diario de existencia, en ese asomarse a recibir la maldad y a devolverla, estamos enteros, amigos... Eso somos, amigos, y menos que eso. Qué hemos hecho de nuestra vida, compañeros? Asco y lágrimas, lágrimas me asoman al preguntaros, qué habéis hecho de vuestras vidas?... Y yo? Quién es éste que os reta, qué pureza y qué totalidad son las suyas? Yo, también como vosotros. Como vosotros empequeñecido... Como vosotros. Nos traga la misma feroz garganta, el mismo monstruo terrible. Pero, oídme, yo he de liberarme. Lo comprendéis? El salto hacia la altura, el vuelo contra el cielo infinito, seré yo quien lo haga, y antes de vosotros. Antes de podirme deberé ser otro, transformarme, liberarme. Vosotros podéis seguir la feria. Yo no. Me zafo de esto, arranco estos vestidos con que me conocisteis hasta ayer y loco de tempestad, ebrio de libertad, convulso de amenazas, os grito: Miserables!

La prosa aquí reproducida (con algunas supresiones) ocupó vistosamente toda la portada del número 103 de *Claridad*, que apareció el primer día de septiembre. Señal del prestigio y de la autoridad alcanzada por Neruda entre los jóvenes intelectuales y artistas que la revista representaba, puesto que era un *manifiesto personal*. La altivez exaltada y desafiante del texto coincidió con la del poema “El hondero entusiasta” (futuro pórtico del libro homónimo en 1933), que presumo escrito durante la segunda mitad de agosto 1923 pues al inicio de septiembre Neruda escribió a Alone anunciándole el envío del dicho poema («Contésteme usted cuando lo reciba y dígame qué piensa»), que sin embargo será publicado por primera vez sólo el año siguiente en la revista *Atenea* 4 (Concepción, julio 1924). Cito algunos fragmentos:

Hago girar mis brazos como dos aspas locas...
 en la noche toda ella de metales azules...
 Pero quiero pisar más allá de esa huella:
 pero quiero voltear esos astros de fuego:
 lo que es mi vida y es más allá de mi vida...

Ah, mi dolor, amigos, ya no cabe en mi vida.
 Y en él cimbro las hondas que van volteando estrellas!
 Y en él suben mis piedras en la noche enemiga!
 Quiero abrir en los muros una puerta. Eso quiero.
 Eso deseo. Clamo. Grito. Lloro. Deseo.
 Soy el más doloroso y el más débil. Lo quiero.
 El lejano, hacia donde ya no hay más que la noche.

Pero mis hondas giran. Estoy. Grito. Deseo.
 Astro por astro, todos fugarán en astillas.
 Mi fuerza es mi dolor, en la noche. Lo quiero.
 He de abrir esa puerta. He de cruzarla. He de vencerla.
 Han de llegar mis piedras. Grito. Lloro. Deseo...

Neruda relatará varias veces, incluso en sus memorias, la circunstancia en que compuso este poema. Durante una conferencia en la Biblioteca Nacional (1964) declaró que, si bien el conjunto de los poemas del *Hondero* fue “suscitado por una intensa pasión amorosa”, el primero de ellos, el que dará título al libro:

desprendiéndome del tema amoroso y llegando a la abstracción... lo escribí en una noche extraordinariamente quieta, en Temuco, en verano, en casa de mis padres. En esta casa yo ocupaba el segundo piso casi por entero. Frente a la ventana había un río y una catarata de estrellas que parecían moverse. Yo escribí de una manera delirante aquel poema, llegando tal vez, como en uno de los pocos momentos de mi vida, a sentirme totalmente poseído por una especie de embriaguez cósmica. (Obras completas, IV, 2001, pp. 1201-1202, énfasis mío)

Pero aquel poema no fue escrito en verano. La carta con que Pablo anunció a Alone el envío de “El hondero entusiasta” aludió a la reseña de *Crepusculario* que el crítico había publicado en *La Nación* el 02.09.1923 (“tuvo usted bellas frases en defensa mía y de la poesía”). De donde se deduce: (1) que Neruda escribió y envió su carta durante la primera semana de septiembre; (2) que por lo tanto escribió el anunciado poema durante la segunda mitad de agosto. En Chile ese período es todavía invierno, pero no es imposible que el agosto temuquense de 1923 haya traído también limpias noches con “cataratas de estrellas”, similares a las del agosto 1924 que Neruda documentará en su prosa “Primavera de agosto”, después incluida en *Anillos* de 1926. De todos modos, la exaltación y el delirio marcaron netamente la máxima importancia que Neruda asignó al proyecto poético emblemático por el poema “El hondero entusiasta”, desplazando a un nivel inferior el otro proyecto anunciado en la carta a Alone: los *Doce poemas de amor y una canción desesperada*, ya prontos para su publicación en volumen.

8

Al regresar en primavera a Santiago, Neruda buscó al ‘mago’ Aliro Oyarzún para leerle su nuevo poema delirante y escuchar la opinión del muy respetado amigo. En *Confieso que he vivido* (OC, V, 451) Neruda recordará:

Aliro Oyarzún escuchó con admiración aquellos versos míos. Con su voz profunda me preguntó luego:
—¿Estás seguro de que esos versos no tienen influencia de Sabat Ercasty?
—Creo que estoy seguro. Los escribí en un arrebató.

Aliro gozaba de cierto prestigio de lector bien informado, al día en literatura internacional, tanto europea como hispanoamericana. Por eso su pregunta hirió a fondo la vulnerabilidad del falso orgullo, sin dejar al joven Neruda

alternativas válidas: sólo el mediador mismo (encarnación del modelo ritual inconscientemente venerado) podía salvarlo. Y entonces le escribió. Puso en manos de Sabat Ercasty su propio destino con ansiedad, presionándolo al límite del juego sucio, cargándolo con enorme responsabilidad en caso de respuesta desfavorable:

Lea este poema. Se llama “El hondero entusiasta”. Alguien me habló de una influencia de usted en eso. Yo estoy muy contento de ese poema. Cree usted eso? Lo quemaré entonces. A usted lo admiro más que a nadie, pero qué trágico esto de romperse la cabeza contra las palabras y los signos y la angustia, para dar después la huella de una angustia ajena con signos y palabras ajenas. Es el dolor más grande, más grande todavía, que nunca como ahora, y por primera vez (como en otras cosas que le mandé) creía pisar el terreno mío, el que me está destinado a mí solo. [*Obras Completas*, V, 934]

Presumo que esta carta (no fechada) es de octubre o noviembre 1923. Afortunadamente para Neruda, Sabat Ercasty no se dejó impresionar y respondió que sí, que advertía algo de suyo en los versos recibidos. Muchos años más tarde Neruda comentará con gran lucidez esa respuesta. Por primera vez en 1964, durante una improvisada conferencia en la Biblioteca Nacional de Santiago:

Mi inmensa vanidad recibió esa respuesta como una piedra cósmica, como una respuesta del cielo nocturno al que yo había lanzado mis piedras de hondero. Me quedé entonces, por primera vez, con un trabajo que no debía proseguir. Yo, tan joven, que me proponía escribir una larga obra con propósitos determinados o caóticos, pero que representara lo que siempre busqué, una extensa unidad, y aquel poema tembloroso, lleno de estrellas, que me parecía haberme dado la posesión de mi camino, recibía aquel juicio que me hundía en lo incomprensible, porque mi juventud no comprendía entonces que no es la originalidad el camino, no es la búsqueda nerviosa de lo que puede distinguirlo a uno de los demás, sino la expresión hecha camino, encontrado a través, precisamente, de muchas influencias y de muchos aportes.

Pero esto es largo de conocer y aprender. El joven sale a la vida creyendo que es el corazón del mundo y que el corazón del mundo se va a expresar a través de él. Terminó allí mi ambición cíclica de una ancha poesía, cerré la puerta a una elocuencia desde ese momento para mí imposible de seguir y reduje estilísticamente, de una manera deliberada, mi expresión.

El resultado fue mi libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.

—Neruda, “Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos”,
1964.

Volvió sobre el tema de un modo más sintético algunos años más tarde, durante la escritura de sus memorias. Vale la pena reproducir esta nueva reflexión que, con la anterior de 1964, recordaron y aclararon un momento crucial en el desarrollo de la poética nerudiana:

Fue un golpe nocturno, de claridad, que hasta ahora agradezco. Estuve muchos días con la carta en los bolsillos, arrugándose hasta que se deshizo. Estaban en juego muchas cosas. Sobre todo me obsesionaba el estéril delirio de aquella noche. En vano había caído en esa sumersión de estrellas, en vano había recibido sobre mis sentidos aquella tempestad austral. Estaba equivocado. Debía desconfiar de la inspiración. La razón debía guiarme paso a paso por los pequeños senderos. Tenía que aprender a ser modesto. Rompí muchos originales, extravié otros. Sólo diez años más tarde reaparecerían estos últimos y se publicarían.

Estas líneas fueron publicadas en 1974, en las memorias de Neruda (*Obras Completas*, V, pp. 451-452). Cincuenta años antes, la reacción inmediata del joven poeta a la respuesta de Sabat Ercasty fue hartamente racional. A duras penas una máscara de cortesía cubrió el despecho de Pablo contra el mediador que lo había traicionado. Su última carta a Sabat Ercasty, felizmente rescatada como las otras tres por el hispanoamericanista italiano Dario Puccini en 1983, fue fechada por Neruda con desacostumbrado rigor:

Costa de Bajo Imperial, febrero 14 de 1924.

Querido amigo: Aquí he recibido su última carta, las once hermosas hojas que, después de leídas, tiré sobre el lomo de la alta marea. He terminado aquí mi nuevo libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, que pienso publicar en el mes de abril. [...] Usted escríbame a la dirección de costumbre. Yo, durante algún tiempo, pienso que no le escribiré: no debo tocar la parte de tiempo que usted debe entregar a su poderoso esfuerzo, a su doloroso afán, iguales a los míos. También creo que estas cartas son completamente inútiles si no tienen un tema estrictamente material: la remisión de un libro, o el viaje, o el proyecto. En estas cartas se fatiga la mano inútilmente, y como uno tiene otros cauces para entregarse, el corazón hace un juego traicionero con las palabras y las letras. No volveré a escribirle. Usted mándeme poemas, cambiémonos poemas, con todo silencio y tenacidad. Eso cuando usted tenga copias de más.

Esta réplica del despedido documentó tempranamente una típica reacción de Neruda frente a quien se había permitido una opinión discordante o desfavorable hacia el valor único de su poesía, o de su autoestima, pero al cual no era suficiente responder con el silencio. En su nueva carta Neruda comunicó al poeta uruguayo que publicará los *Veinte poemas* (y no el *Hondero*), o sea proclamó la implícita rebelión del discípulo, con la rabia no declarada—pero transparente—por la frustración de tener que renunciar al proyecto de libro en el que había puesto sus esperanzas de fama y de realización como poeta, y tener que sustituirlo por un libro con expectativas más modestas: veintiún poemas sentimentales, amorosos, textos menores, *cosas que ya dejó atrás*, según había escrito a Alone.

Lejos, muy lejos estaba Neruda de imaginar que serán precisamente esos *textos menores* los que le abrirán las puertas de la fama y de la resonancia mundial que

soñaba, y que ellos serán reeditados, leídos y recitados con admiración en todas las lenguas del planeta durante los cien años sucesivos.

9

A la carta de Sabat Ercasty y al orgullo herido de Neruda debemos, entonces, los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. El uruguayo obligó a Pablo a superar—a contrapelo—un momento de gran riesgo y a elaborar, a última hora, una forma más ambiciosa para su libro con poemas de amor, a revisar los ya publicados en revistas y periódicos, y a escribir algunos nuevos.

Cuando al despuntar la primavera chilena de 1923 se acentuaban el delirio y las expectativas del Hondero, paralelamente crecía sin apuro ni pretensiones la línea de los poemas de amor. En ese período se publicaron el poema 4 (“La tempestad” en *Claridad* 109 del 13.10.1923) y nada menos que el futuro poema 20 (“Tristeza a la orilla de la noche” en *Claridad* 115 del 24.11.1923), cuya escritura fue poco posterior a la del poema “El hondero entusiasta” enviado a Sabat Ercasty. La respuesta del poeta uruguayo quizás no llegaba aún cuando la revista *Zig-Zag* 985 del 05.01.1924 publicó “Poesía de su silencio”, que devendrá el célebre poema 15. Pocos poemas, pero cada vez mejores: la ambición estrepitosa del Hondero influyó en la creciente calidad de los poemas del Enamorado.

Difícil precisar cuáles fueron los que Neruda escribió a última hora, durante el repliegue final, tras la respuesta de Sabat Ercasty. Dos me parecen seguros: el poema 1 y la reelaboración de una versión embrionaria (perdida) de “La canción desesperada”, claves de la tardía organización del libro como parábola narrativa de una experiencia amorosa.

El poema 1 describió con lucidez la situación lírica posterior a la crisis y desaparición del Hondero, o sea el pasaje hacia una visión diametralmente opuesta de la relación Yo-Amada. Ya vimos la reacción externa y visible de Neruda a la respuesta de Sabat Ercasty, pero el poema 1 precisó la íntima transformación del amante, su renuncia al vampiresco exigir a la amada que nutriera de energías su proyecto poético, que ella lo rescatara de la derrota con erótica unión: “Fui solo como un túnel... / Para sobrevivirme te forjé como un arma, / como una flecha en mi arco, como una piedra en mi honda.” El verso siguiente resumió de modo insuperable la metamorfosis del Hondero: “Pero cae la hora de la venganza, y te amo”. De la arrogante egolatría al verdadero amor.

En el otro extremo, “La canción desesperada” diseñó la fase final de la parábola como la caída a una nueva y diversa soledad, la del *abandonado*. Entre los

dos textos, el poeta aún adolescente desarrolló la experiencia de progresiva maduración que le permitirá enfrentar el Abandono con una nueva conciencia: la de poder escribir en el espacio de la Noche incluso los versos más tristes, sin rendirse a la desesperación.

Con estos veinte poemas y su canción desesperada Neruda dio inicio a la Travesía de la Noche que alcanzará su culmen en la doble *Residencia en la tierra* (1933 y 1935) y que desembocará en el redescubrimiento del Día (la Historia) durante la *Tercera Residencia* (con *España en el corazón*).

Sássari, Italia, agosto 2024.