



# Las “artes poéticas” de Pablo Neruda

David Lagmanovich

[lagmanovich@yahoo.com](mailto:lagmanovich@yahoo.com)

Universidad Nacional de Tucumán, Argentina

---

Lo que sigue no pretende ser un ejercicio de erudición. Fácil sería espigar en la inacabable bibliografía nerudiana algo de lo mucho que se ha escrito sobre este enorme poeta: desde los grandes nombres de la crítica, como Amado Alonso o Hernán Loyola, hasta los modestos escribientes que elaboran un reglamentado número de cuartillas para cumplir con la obligación de publicar impuesta por la burocratización de las instituciones del saber. Los primeros unen el amor a la erudición; los segundos, en el mejor de los casos, erudición solamente, o al menos los gestos que la caracterizan.

Nada de eso, debo decir, carece de legitimidad; pero quisiera decir, especialmente a los más jóvenes, que en el mundo de la literatura, y del arte en general, lo que más vale es la aproximación a aquello que de verdad nos gusta o interesa. Lo nuestro no es trabajo de jornaleros, aunque pudiera hacerlo suponer el dolor de las espaldas y el cansancio de las articulaciones al término de una jornada de trabajo. Lo nuestro, en el caso de la plástica, es visión y más visión, hasta captar del cuadro inclusive lo que el pintor puso inconscientemente allí; en el caso de la música, es audición y más audición, hasta lograr parecidos resultados; en el caso de la literatura, es lectura y más lectura, hasta que las palabras del creador resuenen en nuestro interior como nunca han sonado antes. Sobre esta base pueden construirse monumentos críticos; pero no antes de que esta base exista.

Por eso, las líneas que presento implican ante todo una tarea de lectura. La cadena textual que propongo está constituida por un mínimo de cuatro poemas de Pablo Neruda, de diversas épocas, en los que el poeta habla sobre la poesía, apoyados a su vez en unos pocos poemas más. Estos poemas, decíamos. Hablan sobre la poesía. Mejor dicho: en ellos el poeta habla sobre *su* poesía, o sobre la relación que él mantiene con ella, y al hacerlo va exponiendo ideas e intuiciones sobre lo que toda poesía es o puede llegar a ser. Éste es el tipo de poemas que en la antigüedad se llamaron *ars poetica* -

“arte poética”, y muchas veces simplemente “poética”- y que la modernidad recuperó a partir de la admirable composición “Art Poétique”, de Paul Verlaine, un poema compuesto en la década de 1880.

En todas las literaturas importantes hay poemas “arte poética”. Los de otras lenguas han sido repetidamente traducidos al castellano; así ocurrió con el manifiesto poético en verso de Verlaine, ya mencionado. Un ejemplo del siglo XX, también en otra lengua, es el bello “In my craft or sullen art”, “En mi oficio u hosco arte”, de Dylan Thomas. Si vamos a textos escritos originalmente en español, la nómina es muy extensa: Rubén Darío, Antonio Machado, Octavio Paz, Juan Gelman, para citar sólo unos cuantos, escribieron textos que caen dentro del esquema general del poema “arte poética”. Y uno más: Pablo Neruda.

Los poemas escogidos para esta lectura proceden de varios libros de Neruda extendidos a lo largo de muchos años: fundamentalmente, para los poemas que consideramos esenciales, *Residencia en la tierra*, cuya edición definitiva es de 1935; *Canto general*, de 1950; *Odas elementales*, de 1958, y *Memorial de Isla Negra*, de 1964. Representan, pues, una trayectoria dentro de la vida y de los libros del poeta. Nos interesará ver qué dicen estos poemas sobre la personalidad y la trayectoria poéticas de Neruda: qué clase de poesía dice que quiere escribir, y qué clase escribe en efecto en estos poemas sobre la poesía. Iremos a los textos mismos y conviviremos por unos instantes con ellos.

## 1. 1933

El más analizado de estos poemas es sin duda el que precisamente se llama “Arte poética”, y que aparece en la primera parte de *Residencia en la tierra*, en la edición de 1933, y luego en la edición

completa de 1935 y en todas las posteriores. De Amado Alonso en adelante, casi no hay estudioso del poeta que no se haya ocupado de este texto de sus 30 años. Repetidamente se ha anotado cómo el poeta se ve a sí mismo en medio de realidades contrapuestas, entre lo hostil y lo grato, “entre guarniciones y doncellas”. Por otra parte, el “luto de viudo furioso” puede ponerse en relación con el poema “Tango del viudo” que aparece en el mismo libro; y se han mencionado las imágenes de un mundo signado por la fealdad y la irrelevancia para el hombre, como lo demuestran -entre otras- las menciones de “un camarero humillado”, “una campana un poco ronca”, “un espejo viejo”, la “casa sola” donde hay “ropa tirada al suelo, y una ausencia de flores”... También habría que reparar en la doble mención del concepto de *melancolía*, imbuido aquí de una connotación positiva: primero, los rasgos negativos de la circunstancia humana aparecen “posiblemente de otro modo aun menos melancólico”; luego, el llamamiento a la capacidad poética cuando ciertos factores externos, a los que me referiré enseguida, “me piden lo profético que hay en mí, con melancolía”. Volveremos sobre este punto; por ahora, en primer lugar, leamos el poema:

### *Arte poética*

Entre sombra y espacio, entre guarniciones y  
doncellas,  
dotado de corazón singular y sueños funestos,  
precipitadamente pálido, marchito en la frente  
y con luto de viudo furioso por cada día de vida,  
ay, para cada agua invisible que bebo soñolientamente  
y de todo sonido que acojo temblando,  
tengo la misma sed ausente y la misma fiebre fría  
un oído que nace, una angustia indirecta,  
como si llegaran ladrones o fantasmas,  
y en una cáscara de extensión fija y profunda,  
como un camarero humillado, como una campana un

poco ronca,  
como un espejo viejo, como un olor de casa sola  
en la que los huéspedes entran de noche perdidamente  
ebrios,  
y hay un olor de ropa tirada al suelo, y una ausencia de  
flores  
-posiblemente de otro modo aún menos melancólico-,  
pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi  
pecho,  
las noches de substancia infinita caídas en mi  
dormitorio,  
el ruido de un día que arde con sacrificio  
me piden lo profético que hay en mí, con melancolía  
y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos  
hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso.

En mi opinión, el poema corre irremisiblemente hacia los versos finales, que le dan sentido al intentar establecer un orden en el caos precedente. El viento, la noche y los ruidos del día, dice el poeta, “me piden lo profético que hay en mí”. La incitación, apenas formulada y aún no resuelta, no proviene del interior, de la conciencia poética que pugna por expresarse, como en las concepciones románticas de la poesía; tampoco se origina en la figura clásica de la llamada “inspiración”. No: son las cosas las que enfrentan al poeta con sus exigencias. En este poema hay palabras que tienen diversas deudas con el lenguaje de las vanguardias: desde el cultivo de imágenes de una realidad hostil al hombre o por lo menos alejada de él, hasta cierta fluctuación sintáctica que nos hace recordar la libertad antigramatical de algunos surrealistas. Pero hay también otra cosa que no es ni vanguardia ni neorromanticismo: está el comienzo de una realización poemática de la experiencia del hacer poético. Y ese esbozo fenomenológico sugiere que, más allá de sus lecturas y de la alusión temblorosa a su circunstancia, el Pablo Neruda de este

poema “Arte poética” de 1933 comienza a sospechar que su poesía está en camino de desarrollar otra voz.

En este sentido, es significativo que, en los mismos años de su central poesía residenciaria, haya escrito Neruda un texto en prosa titulado “Para una poesía sin pureza”, que data de 1935 (es el prólogo al núm. 1 de *Caballo verde para la poesía*). Ese texto queda inédito en libro durante muchos años; ahora lo podemos leer en *Para nacer he nacido*, el libro de memorias que aparece póstumamente, en 1978.

Esa “poesía sin pureza”, que comienza a desarrollar Neruda está, claro, en directa oposición a la idea de la “poesía pura”, tan prestigiosa en las letras de Occidente desde Poe hasta Valery, con picos de atención crítica en las décadas de 1920 y 1930<sup>1</sup>. Frente a esa poesía que aspira a constituirse en un valor absoluto, en donde la estructuración de los sonidos adquiere importancia fundamental, Neruda propone una poesía que podríamos llamar “impura”, y que abarcaría tanto la poesía residenciaria como otras formas que aparecerán más tarde. Postula, en efecto, un tipo específico de experiencias poéticas, cercanas al contacto con las sustancias elementales de la tierra -la madera, el hierro, el trigo, la flor- y, luego, una recuperación del sentimiento que elimina toda posible contaminación con una poesía “intelectual”. Dice en parte Neruda:

[...] La sagrada ley del madrigal y los decretos del tacto, olfato, gusto, vista, oído, el deseo de justicia, el deseo sexual, el ruido del océano, sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada, la entrada en la profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor, y el producto poesía manchado de palomas digitales, con huellas de dientes y hielo, roído tal vez levemente por el sudor y el uso. Hasta alcanzar esa dulce superficie del instrumento tocado sin descanso, esa suavidad durísima de la madera manejada, del orgulloso hierro.

La flor, el trigo, el agua tienen también esa consistencia especial, ese recurso de un magnífico tacto.

Y no olvidemos nunca la melancolía, el gastado sentimentalismo, perfectos frutos impuros de maravillosa calidad olvidada, dejados atrás por el frenético libresco: la luz de la luna, el cisne en el anochecer, “corazón mío” son sin duda lo poético elemental e imprescindible. Quien huye del mal gusto cae en el hielo.

Este texto, desde luego, no es un poema “arte poética”; pero me ha parecido útil recordarlo aquí como parte de ese recorrido esencial que hace Neruda a lo largo de su carrera como poeta. Hay palabras, y sobre todo conceptos, que volverán a resonar en sus tentativas de autoexplicación.

## 2. 1950

Es bien sabido cómo la experiencia de la Guerra Civil española, entre 1936 y 1939, remueve profundamente el ánimo y el espíritu de Pablo Neruda y le lleva a adoptar posiciones definitivas en materia política y también en materia poética. El testimonio de esa transformación está en *España en el corazón*, poemario incorporado al más extenso *Tercera residencia*, que sólo se publica en esa forma completa en 1947. Y, muy especialmente, el testimonio de ese tránsito está en el poema “Explico algunas cosas”, en donde retoma - mucho más dramáticamente- un tema de Rubén Darío. Éste había escrito: “Yo sé que hay quienes dicen: ¿Por qué no canta ahora / con aquella locura armoniosa de antaño?” (en *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas*, 1903). Por su parte, Neruda comienza así su estremecedor poema de la guerra de España: “Preguntaréis: Y dónde están las lilas? / Y la metafísica cubierta de amapolas?” De nuevo: los poemas en cuestión no pertenecen al

género del poema “arte poética”; pero ambos dan fe de un cambio de curso, y de esa manera pertenecen al contexto más amplio de los poemas que podríamos llamar de “poesía sobre la poesía”.

De “Explico algunas cosas” podemos pasar ahora a un poema de 1950. Se llama “Los poetas celestes” y pertenece a la sección “La arena traicionada”, el quinto de los libros que integran el monumental *Canto general*, de 1950. Lo mismo que el anteriormente citado, este poema no requiere casi explicación previa. Dice así:

Qué hicisteis vosotros gidistas,  
intelectualistas, rilkistas,  
misterizantes, falsos brujos  
existenciales, amapolas  
surrealistas encendidas  
en una tumba, europeizados  
cadáveres de la moda,  
pálidas lombrices del queso  
capitalista, qué hicisteis  
ante el reinado de la angustia,  
frente a este oscuro ser humano,  
a esta pateada compostura,  
a esta cabeza sumergida  
en el estiércol, a esta esencia  
de ásperas vidas pisoteadas?

No hicisteis nada sino la fuga:  
vendisteis hacinado detritus,  
buscasteis cabellos celestes,  
plantas cobardes, uñas rotas,  
“Belleza pura”, “sortilegio,”  
obra de pobres asustados  
para evadir los ojos, para  
enmarañar las delicadas



pupilas, para subsistir  
con el plato de restos sucios  
que os arrojaron los señores,  
sin ver la piedra en agonía,  
sin defender, sin conquistar,  
más ciegos que las coronas  
del cementerio, cuando cae  
la lluvia sobre las inmóviles  
flores podridas de las tumbas.

Los poemas de este tipo son una ida y un regreso. Al volver a otros territorios del tiempo, nos encontramos con fantasmas: seres y obras que hemos amado en ciertas épocas y que ahora nos enternecen, nos avergüenzan o nos enfurecen. Un poema que así vuelve al pasado es un poema autobiográfico. Por lo cual hay que comprender la invectiva de Neruda, en gran parte, como un castigo contra sí mismo: como un ataque a aquello que una vez amó. Y así el poeta, convertido a una doctrina política con ambiciones de totalidad, reacciona contra Gide, contra Valéry, contra Breton (aunque en otro lugar de su obra se declare admirador de Lautréamont), contra todos los dioses reverenciados en el parnaso poético latinoamericano por aquellos años: recuérdese, por ejemplo, la formación hacia 1942 del grupo surrealista chileno Mandrágora, liderado por Braulio Arenas y Enrique Gómez-Correa. Todos son culpables (“¡yo también!”, podría agregar Neruda) porque todos han ignorado los sufrimientos de los seres humanos concretos, de sangre y hueso. De este modo el poema autobiográfico se convierte en un poema “arte poética”, el segundo de este tipo que vamos considerando. Neruda marca el camino, lo acota: no como aquellos, los reverenciados en mi juventud; o sea, solamente como éstos, los que me acompañan en la etapa de mi madurez poética y vital.

La estructura del poema es directa y transparente. El primer movimiento es una pregunta, si bien retórica (“¿Qué hicisteis vosotros

gidistas...?") que es respondida exhaustivamente en la segunda parte ("No hicisteis nada sino la fuga"). En el hueco entre la pregunta y la respuesta queda latiendo una formulación poética. Es un arte poética brutal, basada en una disyuntiva de hierro, sin términos medios. Le sobra en decisión lo que le falta en flexibilidad.

### 3. 1958

Esa flexibilidad que extrañamos en el texto de *Canto general* va a comenzar a aparecer poco después, en *Odas elementales*, el libro de 1958. Todos los poemas de este libro están encabezados por la palabra "Oda": "Oda a la alcachofa", "Oda al caldillo de congrio", "Oda al pan"... Todos menos uno, pues el poema inicial se titula "El hombre invisible", y está destacado tipográficamente por su composición en bastardilla. Es, pues, un prólogo, y un prólogo destinado a enunciar y anunciar una poética. Hay que leerlo para comprender en qué punto se encuentra, en 1958, el proyecto poético de Pablo Neruda.

Es muy extenso -245 versos- y no tiene divisiones internas explícitas. Lo exploraré en las tres divisiones que creo percibir en el poema, e incluiré algunas citas significativas en esta exposición.

La primera sección (vv. 1-94) parece retomar, aunque con variaciones, el tema de la oposición entre Neruda y otros poetas de ese momento; es decir, el tema del arte poética negativa. Con variaciones, digo, porque ahora, en medio de la crítica, se intercala esta frase que humaniza el discurso y abre nuevas perspectivas: "yo adoro toda / la poesía escrita". Así comienza el poema:

Yo me río, me sonrío  
de los viejos poetas,  
yo adoro toda

la poesía escrita,  
todo el rocío,  
luna, diamante, gota  
de plata sumergida,  
que fue mi antiguo hermano  
agregando a la rosa,  
pero  
me sonrío,  
siempre dicen “yo”,  
a cada paso  
les sucede algo  
es siempre “yo”,  
por las calles  
sólo ellos andan  
o la dulce que aman,  
nadie más,  
no pasan pescadores,  
ni librereros,  
no pasan albañiles,  
nadie se cae  
de un andamio,  
nadie sufre,  
nadie ama,  
sólo mi pobre hermano,  
el poeta,  
a él le pasan  
todas las cosas  
y a su dulce querida,  
nadie vive  
  
sino él solo,

con lo cual establece una diferenciación tajante entre “aquellos” y “yo”. De esa manera se aproxima al territorio del poema “arte

poética”, puesto que en éste subyace siempre un elemento de polémica u oposición.

Ahora bien: ¿cuál es la diferencia? De esto se habla en la extensa segunda sección (vv. 95-223), a partir de la expresión “yo no soy superior / a mi hermano”. El poema torna muy explícita la diferencia que intenta establecer Neruda. A diferencia de los «viejos poetas», dice, «yo no soy superior / a mi hermano / pero sonrío, / porque voy por las calles / y sólo yo no existo», pues «yo soy el único / invisible, / no hay misteriosas sombras / no hay tinieblas, / todo el mundo me habla, / me quieren contar cosas», y además, «en cada puerta / hay alguien, nace alguno, o me espera la que amo, / y yo paso y las cosas / me piden que las cante».

“Sólo yo no existo”, “yo soy el único / invisible”, “todo el mundo me habla / me quieren contar cosas”, “las cosas / me piden que las cante”: estas frases van puntuando una nueva relación entre el poeta y la poesía, una relación que por cierto no es ni la vinculación enamorada de los *Veinte poemas de amor*, ni la angustiada de *Residencia en la tierra*, ni siquiera en forma total la del vate que se constituye en la conciencia de todo un continente en *Canto general*. Lo esencial de esta nueva posición es la visión del poeta como un hombre destinado a ser el intérprete, el transmisor, de las vivencias de otros; muy especialmente, de las vivencias -pesares o alegrías- de aquellos que “viven por sus manos”, como dijo Jorge Manrique, y que no tienen la posibilidad de expresarse poéticamente pero están siempre dispuestos a comunicarse con el prójimo. Antes que la famosa *inspiración*, lo que aquí importa es percibir la *respiración* del otro. La posición, en cuanto a la génesis del poema, es antirromántica, pero por otra parte hay algo profundamente romántico en este camino poético que ha de llevar a Pablo Neruda a la dignidad de poeta nacional.

La tercera sección (vv. 224-245) es la más breve: una suerte de coda que, como en una composición musical, vuelve atrás y resume los motivos tratados. Ahora sí, plenamente en primera persona del singular, Pablo Neruda enuncia lo que en 1958 es su concepción de la poesía, su arte poética; la tercera, por lo menos, en la serie de las que escribió a partir de los días de la primera parte de *Residencia en la tierra*:

Dadme para mi vida,  
todas las vidas,  
dadme todo el dolor  
de todo el mundo,  
yo voy a transformarlo  
en esperanza.  
Dadme  
todas las alegrías,  
aun las más secretas,  
porque si así no fuera  
¿cómo van a saberse?  
Yo tengo que contarlas,  
dadme  
la lucha  
de cada día  
porque ellas son mi canto,  
y así andaremos juntos,  
codo a codo,  
todos los hombres,  
mi canto los reúne:  
el canto del hombre invisible  
que canta con todos los hombres.

El dolor, la alegría, la lucha, son la sustancia de este canto: y el “hombre invisible” que es el poeta -reparemos en el último verso- no canta “para” los demás, sino que canta “con” todos los hombres. La

solidaridad con los demás seres humanos, y especialmente con los que laboran y sufren, moviliza las energías creadoras del poeta.

#### 4. 1964

Si en el libro de 1962, *Plenos poderes*, vamos al poema inicial, titulado “Deber del poeta” (y aquí podemos también notar el sentido programático de la frase del título) encontraremos ecos de las definiciones poéticas alcanzadas por Pablo Neruda al iniciar el ciclo de las *Odas*. Cito los versos finales, que parecen una reformulación de los que acabamos de leer: “Y yo transmitiré sin decir nada / los ecos estrellados de la ola, / un quebranto de espuma y arenales, / un susurro de sal que se retira, / el grito gris del ave de la costa. / Y así, por mí, la libertad y el mar / responderán al corazón oscuro”.

Pero es sobre todo en el gran libro de 1964, *Memorial de Isla Negra*, donde la reflexión sobre la poesía llega a su punto máximo, en una doble o quizá triple vertiente: la poesía en la dimensión autobiográfica del poeta (en el poema “La poesía”); el quehacer poético como expresión del deber del poeta hacia los demás hombres (“El poeta”), y la poesía como ejercicio -de escritura y de lectura- que supera toda barrera ideológica para llegar a una instancia unificadora (en «La verdad»). De nuevo, no todos estos poemas pertenecen taxativamente al tipo “arte poética”; pero, tomados en su conjunto, definen todas las líneas de meditación posible y proporcionan respuestas que para Neruda eran definitivas. Tomemos esos poemas en el orden en que los hemos enumerado.

El poeta, que elabora una gran autobiografía poética -similar en su alcance a “Vita d’un uomo” de Giuseppe Ungaretti o al “Canzoniere” de Umberto Saba- mira hacia su pasado y evoca aquel momento primigenio en que la poesía se revela a un ser apenas preparado para asumirla. Es el poema “La poesía”, que hay que leer en forma

completa para adquirir el sentido de lo que Neruda está diciendo en 1964, pero volviendo quizá a 1914 o poco más:

Y fue a esa edad... Llegó la poesía  
a buscarme. No sé, no sé de dónde  
salió, de invierno o río.  
No sé cómo ni cuándo,  
no, no eran voces, no eran  
palabras, ni silencio,  
pero desde una calle me llamaba,  
desde las ramas de la noche,  
de pronto entre los otros,  
entre fuegos violentos  
o regresando solo,  
allí estaba sin rostro  
y me tocaba.

Yo no sabía qué decir, mi boca  
no sabía  
nombrar,  
mis ojos eran ciegos,  
y algo golpeaba en mi alma,  
fiebre o alas perdidas,  
y me fui haciendo solo,  
descifrando  
aquella quemadura,  
y escribí la primera línea vaga,  
vaga, sin cuerpo, pura  
tontería,  
pura sabiduría  
del que no sabe nada,  
y vi de pronto  
el cielo  
desgranado

y abierto,  
planetas,  
plantaciones palpitantes,  
la sombra perforada,  
acribillada  
por flechas, fuego y flores,  
la noche arrolladora, el universo.

Y yo, mínimo ser,  
ebrio del gran vacío  
constelado,  
a semejanza, a imagen  
del misterio,  
me sentí parte pura  
del abismo,  
rodé con las estrellas,  
mi corazón se desató en el viento.

Ahora puede verse a sí mismo como “parte pura / del abismo”, porque la noción de la pureza ronda toda mención de la poesía; ahora puede mentar el misterio, aunque años antes se haya atacado a los “misterizantes”. Todavía no se formula una poética diferente, pero hay modificaciones, modulaciones, cambios de registro. La poesía no se puede describir tan fácilmente como el deseo de justicia, por ejemplo; es otra cosa, sin duda más compleja y sutil, algo que desafía las fórmulas químicas tanto como los pronunciamientos políticos. Y no es que Neruda haya abandonado la línea que arranca en *Canto general* y se perfecciona en *Odas elementales*. Allí está para probarlo el breve poema que hemos mencionado, “El poeta”, en la Parte V de *Memorial*.

Y también escogió la patria oscura,  
la madre de frejoles y soldados,



de callejones negros en la lluvia  
y trabajos pesados y nocturnos.

Por eso no me esperen de regreso.

No soy de los que vuelven de la luz.

Bienvenida sea la continuidad, la coherencia en el mantenimiento de una línea de pensamiento poético. Pero quedaba pendiente un gran tema: el de la relación entre la práctica poética personal -tanto escrituraria como de lectura- con aquellas ideas y sentimientos que definen la pertenencia de un hombre a una sociedad y, dentro de ella, a una determinada corriente de pensamiento. Poesía y política relacionadas, sí, pero ¿cómo? ¿Cuáles son sus vínculos, sus gestos mutuos, no ya en la frialdad de los libros sino en la cálida práctica cotidiana? Tal el problema que aborda el poema "La verdad", también de la quinta parte de *Memorial de Isla Negra* (1964). Nuevamente haremos la experiencia de leerlo por partes, después de haber establecido intuitivamente tres secciones en este poema de 63 versos.

En una primera sección (vv. 1-23) Neruda no parece estar hablando aún de la poesía o del arte en general, sino del problema filosófico de realismo e idealismo; problema que subyace, desde luego, en buena parte del pensamiento occidental. Y aunque ello signifique una sorpresa, encontraremos que ante este dilema, esta aporía, el poeta no opta por ninguno de los dos términos de la oposición, sino por ambos a la vez: "Soy decididamente triangular", dice. Leamos este primer trozo:

Os amo, idealismo y realismo,  
como agua y piedra  
sois  
partes del mundo  
luz y raíz del árbol de la vida.

No me cierren los ojos  
aun después de muerto,  
los necesitare aún para aprender,  
para mirar y comprender mi muerte.

Necesito mi boca  
para cantar después, cuando no exista.  
Y mi alma y mis manos y mi cuerpo  
para seguirte amando, amada mía.

Sé que no puede ser, pero esto quise.  
Amo lo que no tiene sino sueños.  
Tengo un jardín de flores que no existen.

Soy decididamente triangular.

Aún echo de menos mis orejas,  
pero las enrollé para dejarlas  
en un puerto fluvial del interior  
de la República de Malagueta.

No puedo más con la razón al hombro.

Quiero inventar el mar de cada día.

Si se tiene presente el ímpetu de poesía social que anima gran parte de la poesía de Neruda, pueden resultar sorprendentes estos versos: “Amo lo que no tiene sino sueños”, “Tengo un jardín de flores que no existen”, “No puedo más con la razón al hombro”.

Comenzamos a sospechar que, a partir de la simultánea aceptación de realismo e idealismo, nos estamos apartando cada vez más del árido “realismo socialista”. Y por si nos faltara una demostración de ello, podemos seguir leyendo la segunda sección de este poema (vv. 24-50), en donde la ejemplificación provista por Neruda proviene

precisamente del imaginario de aquel arte que supuestamente responde a los intereses estéticos del proletariado:

Vino una vez a verme  
un gran pintor que pintaba soldados.  
Todos eran heroicos y el buen hombre  
los pintaba en el campo de batalla  
muriéndose de gusto.

También pintaba vacas realistas  
y eran tan extremadamente vacas  
que uno se iba poniendo melancólico  
y dispuesto a rumiar eternamente.

Execración y horror? Leí novelas  
interminablemente bondadosas  
y tantos versos sobre  
el Primero de Mayo  
que ahora escribo sólo sobre el 2 de ese mes.

Parece ser que el hombre  
atropella el paisaje  
y ya la carretera que antes tenía cielo  
ahora nos agobia  
con su empecinamiento comercial.

Así suele pasar con la belleza  
como si no quisiéramos comprarla  
y la empaquetan a su gusto y modo.

Hay que dejar que baile la belleza  
con los galanes más inacceptables,  
entre el día y la noche:

no la obliguemos a tomar la píldora  
de la verdad como una medicina.

Los ejemplos de una poética cerradamente realista son bien significativos: el patriotismo, la producción agropecuaria, los fastos políticos populares, la reacción contra el exceso de comercialismo. Es decir, la ramplonería de la propaganda política disfrazada de poesía. ¿Significa esta crítica caer en una posición idealista, en un apartamiento tipo “torre de marfil” o “poesía pura”? De ninguna manera, y esto es lo que expresa Neruda en la tercera sección de este poema (vv. 51-63), en donde los primeros cinco versos (51 a 55) están compuestos en cursiva o bastardilla, como para destacar al máximo lo que constituye la ambición última del poeta:

*Y lo real? También, sin duda alguna,  
pero que nos aumente,  
que nos alargue, que nos haga fríos,  
que nos redacte  
tanto el orden del pan como el del alma.*

A susurrar! ordeno  
al bosque puro,  
a que diga en secreto su secreto  
y a la verdad: No te detengas tanto  
que te endurezcas hasta la mentira.

No soy rector de nada, no dirijo,  
y por eso atesoro  
las equivocaciones de mi canto.

La verdad es lógica; la equivocación puede ser artística. El problema está definido con absoluta claridad, y la elección está tomada.

## 5. 1964

Nos quedamos todavía en el examen de *Memorial de Isla Negra* para destacar un poema más, el que podemos considerar la última de las “artes poéticas” escritas a lo largo de su vida por Pablo Neruda. También en la fundamental Parte V del libro aparece un texto que inmediatamente llama la atención por su título: “Arte magnética”. Sí, “Arte magnética”; evidentemente, un estiletazo a su propio yo de 30 años antes, a aquel Neruda de la llamada “poesía hermética” de la primera *Residencia*. En otras palabras, “Arte magnética” es el poema “Arte poética” totalmente reescrito, y también nombrado de nuevo con un retintín irónico, con un guiño cómplice dedicado al lector. Ahora no hay “corazón singular y sueños funestos”, no hay “luto de viudo furioso”, no hay “un movimiento sin tregua, y un nombre confuso”. Por lo contrario, hemos llegado al ámbito de la absoluta claridad. He aquí el poema:

De tanto amar y andar salen los libros.  
Y si no tienen besos o regiones  
y si no tienen hombre a manos llenas,  
si no tienen mujer en cada gota,  
hambre, deseo, cólera, caminos,  
no sirven para escudo ni campana:  
están sin ojos y no podrán abrirlos,  
tendrán la boca muerta del precepto.

Amé las genitales enramadas  
y entre sangre y amor cavé mis versos,  
en tierra dura establecí una rosa  
disputada entre el fuego y el rocío.

Por eso pude caminar cantando.

Éste es, pues, el definitivo poema “arte poética” de Pablo Neruda. Es un poema que representa tanto el avance en los territorios

desconocidos de las vanguardias (en *Tentativa del hombre infinito* y en *Residencia en la tierra*), como la adopción de una ideología que tiene inmediatas consecuencias sobre su creación (así lo muestra el monumental *Canto general*), como la profunda revisión que se opera en las *Odas elementales* y, finalmente, en la serenidad de una posición que evita todo fanatismo y vuelve a las raíces de la poesía de siempre en *Memorial de Isla Negra*.

## 6. Resumen

Cuatro momentos, cuatro fundamentales poemas sobre la poesía. El momento de la poesía residenciaria, y el poema “Arte poética”; el del extraordinario *Canto general*, y la invectiva contra “Los poetas celestes”; el momento de las *Odas elementales*, y la redefinición del poeta en “El hombre invisible”; el del amoroso regreso al pasado y su integración reflexiva con el presente, en *Memorial de Isla Negra*, y el bello e intencionado poema “Arte magnética”. Para mí, el más bello de todos es este último, encerrado con pulcritud entre dos versos memorables. El primero, “De tanto amar y andar salen los libros”; el último, “Por eso pude caminar cantando”.

Evidentemente fue dilatado ese caminar, y en él surge el canto como una incidencia natural e inevitable. Amar, andar, cantar. Todo largo camino requiere de algún tipo de mapa. Eso son los poemas «arte poética» de Pablo Neruda: una hoja de ruta, un itinerario para ayuda de caminantes desprevenidos. No importa que ese mapa - como el de Chile en la frase famosa de Benjamín Subercaseaux- tenga «una loca geografía». Loca tal vez, pero, como expresa un dicho inglés, hay método en su locura. Porque antes que los críticos, el que sin duda percibe el contrapunto de «artes poéticas» que van tejiendo la imagen definitiva de su escritura, fue el propio Pablo Neruda.

En efecto, en uno de los últimos libros publicados en su vida, *La barcarola* (1967), encontramos estos versos:

Yo cambié tantas veces de sol y de arte poética  
que aún estaba sirviendo de ejemplo en cuadernos de  
melancolía  
cuando ya me inscribieron en los nuevos catálogos de  
los optimistas,  
y apenas me habían declarado oscuro como boca de  
lobo o de perro  
denunciaron a la policía la simplicidad de mi canto  
y más de uno encontró profesión y salió a combatir mi  
destino  
en chileno, en francés, en inglés, en veneno, en ladrido,  
en susurro.

Reflexión de poeta y confesión de poeta, amoroso trabajo con la poesía, emotiva aproximación a los demás seres humanos, de todo esto hay en los poemas del tipo “arte poética” que Pablo Neruda dejó escritos y de los que, como lo muestra la cita de *La barcarola*, estaba lúcidamente consciente.

Como hemos visto, afirma haber cambiado muchas veces “de sol y de arte poética”, y ello es muy cierto. Cada uno de los poemas que cifran esos cambios de poética es una joya en sí mismo y un faro para seguir iluminando su obra. Entre ellos hemos ido espigando los ejemplos que nos han acompañado, a fin de encontrar los que más directamente pueden llevarnos al sentimiento compartido, no menos que a la solitaria reflexión.

## **Referencias bibliográficas**

### **Textos de Pablo Neruda**

1950. *Canto general*. México: Océano.
1958. *Odas elementales*. Buenos Aires: Losada. (Biblioteca Contemporánea.)
1962. *Plenos poderes*. Buenos Aires: Losada. (Biblioteca Clásica y Contemporánea.)
1964. *Memorial de Isla Negra*. Buenos Aires: Losada. (Biblioteca Clásica y Contemporánea.)
1971. *Antología esencial*. Selección y prólogo de Hernán Loyola. Buenos Aires: Losada.
1981. *Antología poética*. Prólogo, selección y notas de Hernán Loyola. 2 vols. Madrid: Alianza.
1991. *Residencia en la tierra*. Edición de Hernán Loyola. Madrid: Cátedra. (Letras Hispánicas, 254.)

## Crítica

- Alonso, Amado. 1966. *Poesía y estilo de Pablo Neruda: Interpretación de una poesía hermética*. 3ª ed. Buenos Aires: Sudamericana. (Colección Piragua.)
- Concha, Jaime. 1974. *Tres ensayos sobre Pablo Neruda*. Columbia, South Carolina, USA: The University of South Carolina.
- Costa, René de. *The Poetry of Pablo Neruda*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Edwards, Jorge. 1990. *Adiós, poeta...* Santiago de Chile: Tusquets. (Colección Andanzas.)



Rodríguez Monegal, Emir, y Enrico Mario Santí, eds. 1980.  
*Pablo Neruda: El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus.

**Notas:**

[1] Un libro importante, el de H. Bremond, *La Poésie pure*, es de 1926. En el mismo año aparece el detenido análisis crítico de F. Porché, *Paul Valery et la poésie pure*.

© David Lagmanovich 2004

*Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**