



# *Neruda: de la Isla Eros a la Isla Mito. Pasando por la Isla de la Memoria*

José Carlos Rovira

Universidad de Alicante

—539→

## **Uno: La Isla Eros**

Toda la noche he dormido contigo  
junto al mar, en la isla.  
Salvaje y dulce eras entre el placer y el sueño,  
entre el fuego y el agua...

Los versos que abren el poema «La noche en la isla» de *Los versos del capitán*<sup>1</sup> se corresponden en 1952 con un tiempo de expresión amorosa en el que Pablo Neruda vuelve a andar los caminos abiertos en 1924 con *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Han pasado veintiocho años y un recorrido complejo de escritura fundamental y fundacional para la poética del autor, sucesivamente marcada por la prehistoria modernista de *Crepusculario*, por la fijación del núcleo amoroso posromántico en los *Veinte poemas*, por el momento crucial del tiempo y el espacio inaprensible que provoca todos los derrumbes en la naturaleza hasta la angustia del sujeto poético en las *Residencias*, por la determinación de un encuentro histórico

salvífico y abierto al futuro en la España de la guerra civil, la de *Tercera residencia*, o en la profecía americana establecida —540→ en 1950 en el *Canto general*<sup>2</sup>. Neruda tiene 48 años cuando en las prensas de Paolo Ricci aparecen en Nápoles *Los versos del capitán*. El libro se publica anónimo y en una bellísima edición que no tuvo más de cincuenta ejemplares. Las razones de aquella anonimia han sido interpretadas a través de dos niveles personales: uno, correspondiente a la biografía privada, habla de lo mal que le habría sabido a la excompañera del poeta, Delia del Carril, sus andanzas amorosas con Matilde Urrutia en la Isla de Capri; otro, correspondiente a la biografía pública, tiene que ver con una restricción que el senador comunista Neruda se habría impuesto, exiliado de su país por persecución de González Videla, después de publicar en México su *Canto general* con llamadas a la construcción de la historia, para no incurrir en la frivolidad imperdonable de un nuevo libro de amor, cargado de un apasionado erotismo, de recorridos corporales, en una isla que es viento, es risa y es cuerpo.

La explicación última de la anonimia nos da lo mismo: el prólogo de 1952 era una carta firmada por Rosario, la destinataria de aquellos versos, en las que decía haber transcrito los originales de quien fuera su gran amor, un capitán de la guerra de España al que había encontrado tras la derrota, en la frontera franco-española:

Él venía de la guerra de España. No venía vencido. Era del partido de Pasionaria, estaba lleno de ilusiones y de esperanzas...

Las claves de aquel episodio de amor son narradas como proyección de la historia vivida, como afirmación de un tiempo pasado que transformó sus vidas, mientras la historia reciente confluye de manera rotunda en el héroe épico y lírico que ha llenado de amor a la protagonista y autora del prólogo:

Me hizo sentir que todo cambiaba en mi vida [...] No sabía de sentimientos pequeños, ni tampoco los aceptaba. Me dio su amor con toda la pasión que él era capaz de sentir y yo lo amé como nunca me creí capaz de amar. Todo se transformó en mi vida. Entré a un mundo que antes nunca soñé que existía. Primero tuve miedo, hubo momentos de duda, pero el amor no me dejó vacilar mucho tiempo. Este amor me traía todo. La ternura dulce y sencilla cuando buscaba una flor, un juguete, una piedra de río y me la entregaba con sus ojos húmedos de una ternura infinita.

Sólo en 1963, once años después de su aparición, el anónimo autor rescatará el libro y aparecerá en sucesivas ediciones ya con el nombre del poeta chileno, aunque prácticamente desde 1952 todos los interesados en el escritor sabían que era suyo.

*Los versos del capitán* son en cualquier caso una primera restricción hacia un ámbito privado al que Neruda volverá otras veces. El amor se resuelve como salvación

y algunas claves del libro recogen explícitamente esto: el poeta que se ahogaba en su tentativa —541→ imposible de hombre infinito, aquel al que acosaba una naturaleza destruida y destructora que confluía en una angustia de tiempo y espacio imposible de abarcar, en la «tentativa de hombre infinito y su fracaso» que Alain Sicard<sup>3</sup> consideró síntesis de la primera poética, observa ahora que la amada es precisa y efectivamente «La infinita», como dice el título de uno de los poemas, cuerpo inabarcable pero posible:

En ese territorio  
de tus pies a tu frente,  
andando, andando, andando,  
me pasaré la vida.

«En ti la tierra», el poema que abre el libro, es parte de esa infinitud descubierta, entre sensaciones, recorridos corporales, naturalezas que se van acumulando a una descripción del cuerpo de la amada, recuerdos literarios como la inevitable presencia, ya duradera, de San Juan de la Cruz y su *Cántico espiritual*:

Arañaré la tierra para hacerte una cueva  
y allí tu capitán  
te esperará con flores en el lecho.

dice Neruda en «la carta en el camino», como recuerdo explícito de San Juan. Pero lo más importante me parece ahora, por lo que estamos tratando aquí, el entorno insular que descubre este libro de amor. La imagen insular y marina que lo recorre. Una vez es «El viento en la isla»:

El viento es un caballo:  
óyelo como corre  
por el mar, por el cielo.

para llegar Neruda a refugiarse del viento, que quiere llevarlo lejos, en todos los espacios de protección que le ofrece la amada: los brazos inevitables, la boca, hasta los ojos omnipresentes:

Deja que el viento corra  
coronado de espuma,  
que me llame y me busque  
galopando en la sombra,  
mientras yo, sumergido  
bajo tus grandes ojos,  
por esta noche sola  
descansaré, amor mío.

—542→

«Epitalamio», casi al final del libro, redescubre un espacio de memoria reciente y compartida:

Recuerdas cuando  
en invierno llegamos a la isla?  
El mar hacia nosotros levantaba  
una copa de frío.

El encuentro amoroso ha transformado al poeta, y a la mujer que ahora recupera sus identidades terrestres y marinas: la mujer es agua de las olas, agua marina, algas, luna nueva, germinaciones que trae el agua a la tierra seca. Todo ello como inversión rotunda del mar que era tiempo destructor en las *Residencias*, y allí concretamente en poemas como «El sur del océano». Ahora el sujeto poético se desacraliza, pierde la solemnidad del autor épico que había modulado el *Canto general*, para convertirse sucesivamente en un tigre, un cóndor o un insecto, que recorre el cuerpo de la amada, o para crear un autorretrato imprevisible para quien desde hacía años estaba jugando al retrato poético y profético de la solemnidad épica reciente o de la solemnidad metafísica del tiempo anterior residencial. Neruda, en la isla, se diseña de nuevo como el adolescente enamorado, «este torpe muchacho que te quiere», en versos que recuerdan la ingenuidad posromántica, tierna y al tiempo grandiosa de los *Veinte poemas*:

Ríete de la noche  
del día, de la luna,  
ríete de las calles  
torcidas de la isla,  
ríete de este torpe  
muchacho que te quiere  
[...]

Niégame el pan, el aire,  
la luz, la primavera,  
pero tu risa nunca  
porque me moriría.

Inevitablemente, el mar y la isla, los escenarios habituales de un tiempo lejano de poesía amorosa, han hecho surgir con fuerza al poeta ingenuo que nos quiere contar otra vez, estremecidamente, sólo que está enamorado. En la isla.

## Dos: La Isla Mito

Todas las islas del mar las hizo el viento.

Pero aquí, el coronado, el viento vivo, el primero,  
fundó su casa, cerró las alas, vivió...

La isla como mito es el segundo recorrido que les propongo. Es fácil encontrarnos con él. En 1973, recién muerto el poeta, aparecieron ocho libros póstumos en la editorial —543→ Losada. Entre ellos *La rosa separada*, dedicado a un viaje a la isla de Pascua, la Rapa Nui milenaria, con sus cien estatuas, cien enigmas de piedra. Un Neruda tardío, viajero, iniciador de una nueva vida según nos dice, se refugia en una naturaleza insular, en unas esculturas míticas y primitivas, y en grupos de acompañantes que hacen alternarse una nueva óptica que recorre el poemario: los epígrafes «La isla» se intercalan con los epígrafes «Los hombres» hasta veinticuatro presencias. Un escenario y un teatrillo humano reconstruyen la sensación de espacio mítico y vivencial. En la fusión de los dos emerge la isla como poderosa presencia, como pretexto para una nueva presencia. Cualquier lector de *La rosa separada* hará bien en leer al tiempo cualquier encuentro mítico anterior. Por ejemplo «Alturas de Macchu Picchu». Hay una sensación similar de descubrimiento originario, aunque no hay lugar aquí para el espacio épico que nutrió el encuentro con Macchu Picchu. Porque el encuentro es ahora vivencial. Aunque el poeta anuncia al comienzo, con su solemnidad habitual, que

...rodeado de presencias grises,  
de blancura espacial, de movimiento  
azul, agua marina, nubes, piedra,  
recomienzo las vidas de mi vida.

El Neruda de tantos renacimientos, de tantas invitaciones a renaceres colectivos, emerge de nuevo en la contemplación de las estatuas de Rapa Nui, quizá sin la solemnidad metafórica de otras veces, pues éstas, las estatuas, son reducidas también a «cien narices de piedra». Luego están los turistas que le acompañan, «...pesados peregrinos / que en inglés amamantan y levantan las ruinas: / egregios comensales del turismo [...] / [...] sin más descubrimiento que la cuenta del bar».

Parcialmente, la actitud del enunciador poético recuerda la mirada de Martín Adán en su ascenso a Macchu Picchu narrado en su libro *La mano desasida*. Allí donde el poeta peruano quiso notar en un paraje mítico, más que una llamada de la historia, el sonido de las cámaras kodak de los turistas que le acompañaban. Pero Neruda en cualquier caso es incorregible, y aunque parece que va a deambular por la isla sin la trascendencia que confirió en el pasado a otros encuentros míticos, de nuevo va a interpretarnos el silencio (como hiciera ante Macchu Picchu por ejemplo):

Yo soy el peregrino  
de Isla de Pascua, el caballero  
extraño, vengo a golpear las puertas del silencio...

Para ello le pedirá perdón a la isla avasallada por «la profesora de Colombia, el rotario de Filadelfia, el comerciante de Paysandú», que juntaron plata para llegar hasta aquí, y por ello, precisamente, ante el silencio de la isla, ante el cráter de Ramu Raraku, ante el légamo inevitable de nuevo, se convierte en «aprendiz de volcanes», distanciándose de los que le acompañan conforme va escribiendo las páginas del libro. Emerge otra vez un Neruda mítico, aunque el mito no genere una épica histórica, aunque lo que esté narrando todo el libro es la distancia personal con los hombres epigrafeados, y la asunción vivencial de la isla, «rosa del océano», «ombligo de oro», «última pureza», «indiferencia —544→ inmóvil en el centro del mar». A veces el sujeto poético inicia su tentativa tenaz «de cavar con mis propias manos sangrientas el destino», pero la retórica habitual no pasa de pocos versos.

El Neruda final que los escribe es el que está agotando el propio ciclo poético y vivencial. La isla, que es naturaleza y mito, se contrapone a la actitud turística de los que la recorren con él. Mientras tanto, textualmente, él queda aislado de éstos, se distancia, se intenta trascendentalizar para convertirse en interpretador del mito. Pero quizá no tenga fuerzas para convertir el mito en historia. Y desde luego no intenta convertirlo en un recurso épico otra vez. Afortunadamente, porque se hubiera reiterado del todo, porque sólo tiene fuerzas para contar que ha vuelto a Rapa Nui, que está rodeado de gente extraña, y que añorarán todos, cuando partan, aquella pureza. La de la isla.

## Tres: La (falsa) isla de la memoria

La isla sostiene en su centro el alma como una moneda  
que el tiempo y el viento limpiaron dejándola pura  
como almendra intacta y agreste cortada en la piel del zafiro  
y allí nuestro amor fue la torre invisible que tiembla en el humo...

Un texto importante aparece necesariamente en medio de los dos que he señalado. Se trata de *Memorial de isla negra*. La obra se publica en 1964. No hace falta que explique que el memorial no procede ni de una isla ni mucho menos de una isla negra. Una zona costera, y turística ahora, que intenta hacer su oferta basándose en Neruda y en la casa y la memoria del poeta son la última actualidad que conozco de la falsa isla de la memoria.

*El memorial*: Neruda ha cumplido sesenta años cuando lo publica. Es una forma de regalarse en su aniversario: reconstruir el pasado y la juventud ya distante a base de amores, historia, Rangoom, España, Chile, amigos, recuerdos precisos, en una poesía impetuosa, coloquializada, llena de referencias explícitas y de guiños hacia la obra anterior. Cualquier taxónomo de intertextualidades nerudianas hará bien en no perder de vista el *Memorial de Isla negra* cuando quiera repasar los momentos precedentes. Comprobará así que el hábitat memorial nerudiano es un recuento pormenorizado de los motivos centrales de la poética anterior, como autobiografismo aquí, como memoria personal, como contraseña que en prosa sustentó la escritura de *Confieso que he vivido*. Si en la obra identificamos más a las mujeres y la experiencia de los *Veinte poemas*, llamadas ahora Terusa y Rosaura, a Josie Bliss, la birmana con la que convivió en Rangoom, a Delia del Carril, en la experiencia española, es porque identificamos múltiples situaciones, naturalezas, historias, tiempos, que estos nombres contribuyen a densificar. Núcleos históricos de su poética se construyen alrededor de series llamadas «Amores» que identifican otro clima emocional que el de la historia.

La memoria de Neruda es aquí una construcción que se basa en todos los casos en centros de amor, en experiencias que acompañaron, por ejemplo, a la historia. Recuerdo, por ejemplo, la evocación de Delia del Carril en la guerra civil española, llamada una paloma en el viento iracundo, simbolizado por la entrada de Franco «en su carro de esqueletos».

—545—>

La falsa isla de la memoria nos conduce por eso al final a una isla real. La última serie enunciada de «Amores» nos lleva al nombre de Matilde, y a *Los versos del capitán*, en un poema que se titula así, o a «Los amantes de Capri», o a la «Descripción de Capri», o finalmente al regreso a Chile de los dos. La falsa isla de la memoria ha

reconstruido otra vez un espacio vivencial que es un espacio de amor. Creo que es el del mejor Neruda. Quizá porque en ese espacio confluyen casi siempre todos los demás: naturalezas, historias, metafísicas y aniquilaciones del tiempo obtienen una última medida por el amor, construido aquí como memoria. De nuevo como memoria en la isla.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

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)

