



IMÁGENES DE VENEZUELA EN LA ESCRITURA DE PABLO NERUDA

ALBERTO RODRÍGUEZ CARUCCI

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS

U
Ideas

Una de las personalidades literarias más polémicas del siglo XX fue el poeta Pablo Neruda (1904-1973), a quien le tocó vivir en medio de la etapa más intensa de la Guerra Fría, que afectó de diversos modos todas las esferas del quehacer cultural de la humanidad. Su posición en aquel marco de confrontaciones lo situó del lado soviético, toda vez que –en tanto militante del Partido Comunista Chileno– había asumido la perspectiva marxista, condenada desde la óptica europea occidental y norteamericana. Esta circunstancia no fue, sin embargo, tan severa frente a las obras Neruda, quien –a pesar de todas las adversidades– obtuvo en 1945 el Premio Nacional de Literatura de su país y en 1971 el Premio Nobel. No es posible olvidar, sin embargo, que en los manuales de enseñanza secundaria de nuestro país, desde antes del recibimiento del preciado galardón internacional, se expresaban juicios ideológicos que ponían en duda, devaluaban o descalificaban, las destrezas artísticas del poeta chileno.

En estos días, en el contexto de las conmemoraciones internacionales por el centenario del nacimiento de Neruda,

y en el fragor de nuestra local y peculiar resurgencia de la Guerra Fría, el autor de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* ha sido otra vez objeto de sordas polémicas: por un lado, lo han recordado en tono elogioso como “poeta de las luchas populares”, mientras por otro, lo han descalificado como “un poeta de expresión fácil que se alineó con la detestable posición del socialismo real”.

Ambas posiciones representan la levedad de los presupuestos valorativos sobre los hechos literarios, pues los juicios emitidos terminan revelando –por encima de las propiedades del objeto valorado– las obsesiones polarizadas de los contendientes. En este caso, la obra de Neruda queda de lado, convertida en simple pretexto para continuar la pugna sobre la base de nuevas coartadas que animarán el ya prolongado diálogo de sordos que, en última instancia, tendrá alguna utilidad (si acaso) para algunos comentaristas en busca de reacomodos o confirmaciones en sus respectivos escenarios políticos. Después de varios años de eventos, declaraciones, libros, cursos, conferencias y talleres sobre “el fin de la historia” y “el fin de las ideologías”, los actores sucumben ante las nostalgias de las confrontaciones a que los había acostumbrado la Guerra Fría, cuyo fin también habían decretado. Quizás por eso, las conmemoraciones del

centenario de Neruda han sido más bien escasas en las universidades venezolanas, antes abanderadas de ese tipo de acontecimientos culturales.

Pero nuestro propósito no es entrar en el juego de las confrontaciones señaladas sino, por el contrario, salir de aquél para referirnos más bien a la relación que tuvo Neruda con nuestro país y al testimonio literario que dejó sobre la misma.

Como es harto conocido, Neruda estuvo varias veces en Venezuela acompañado de Miguel Otero Silva con quien sostuvo una larga amistad desde los tiempos de la Guerra Civil Española. Tanto en su poesía como en su prosa, se refirió a su paso por nuestro país: en *Un canto para Bolívar* (1941), en el *Canto general* (1950) y en *Para nacer he nacido* (1978), sus memorias póstumas, se hallan los textos que hemos empleado para la escritura de estas notas.

Un canto a Bolívar fue leído y publicado en México, en la UNAM, el 24 de julio de 1941, en conmemoración del natalicio del Libertador. Es un poema épico y utópico, elaborado en tres breves secuencias: una cosmogónica a la cual se integra míticamente la figura de Bolívar, asimilada en cada elemento cósmico; otra elegíaca, que rinde tributo honorífico al cuerpo inerte del prócer, quien –más allá de su muerte– es convocado en el presente como factor de la unidad y la solidaridad hispano-americanas y universales para restituirle su actualidad y poder proyectarlo hacia la posteridad (“Hacia la esperanza nos conduce tu sombra. // Tu voz nace de nuevo; tu voz otra vez nace; / tu ejército defiende las banderas sagradas”); la última secuencia es la legendaria, que se propone darle permanencia al héroe en tanto fuerza representativa del poder de cambio que tienen



las bases sociales conscientes de su rol transformador (interrogado idealmente por un soldado republicano durante la Guerra Civil española, el héroe responde: “Despierto cada cien años, cuando despierta el pueblo”). Evidentemente doctrinario, el canto constituye una especie de arenga, aunque sin descuidar los recursos expresivos que le confieren esa estructura híbrida que busca equilibrio entre la síntesis histórica y la realización épica, orientada hacia la acción militante y combativa sostenida sobre una referencia fundamental en la memoria colectiva de América.

Las percepciones nerudianas de Venezuela pueden ordenarse en tres niveles básicos: la naturaleza, la humanidad (con sus figuras históricas y su sociedad actual), y la ciudad (Caracas).

En la secuencia I, “La lámpara en la tierra”, del *Canto general*, incluye el poema “Orinoco”, invocando al río al cual se dirige mediante el uso de un “tu” coloquial, para pedirle permiso y aproximarse a su fuente mítica, originaria, en la cual el sujeto poético pretende encontrar la raíz germinal de su propia presencia telúrica: “río de razas, patria de raíces, / tu ancho rumor, tu lámina salvaje / viene de donde vengo, de las pobres / y altivas soledades, de un secreto como la sangre, de una silenciosa madre de arcilla”. Hombre y naturaleza aparecen dotados de un origen común en los tiempos inmemoriales, fabulosos, “de aquella hora sin hora”, en los cuales la referencia cosmogónica a la “silenciosa madre de arcilla” no es más que la apelación al imaginario indígena que sacraliza la tierra como sustancia numinosa, matriz.

El Orinoco queda así convertido en símbolo de la más remota antigüedad, representando nuestros antecedentes prehispánicos, junto al Amazonas, el Tequendama y el Bío-Bío.

La siguiente es la primera referencia histórica. Se halla en la secuencia IV, “Los libertadores”, y se titula “Miranda muere en la niebla (1816)”. No construye una imagen heroica del personaje, sino una imagen evanescente, vaporosa, configurada mediante finas sugerencias a la inteligencia, a los principios de Libertad e Igualdad sostenidos por el Precursor, a su formación cultural de arraigos europeos. Es una figura fantasmal vencida entre la niebla: “en las cavidades de logias librerías / hay alguien, guante espada con un mapa / con la carpeta pululante llena / de poblaciones de navíos de aire”, (...) “la derrota en sus labios”, (...) “en Cádiz amarrado al muro / por la gruesa cadena su pensamiento”. Luego sólo estará, como última derrota, su muerte solitaria.

En la misma secuencia se puede encontrar el poema “Guayaquil (1822)”, donde resalta –ante el general San Martín– la figura heroica de Bolívar: “Él era aéreo, rápido,

metálico / todo anticipación, ciencia de vuelo”. Triunfante en el proceso de su gesta, no alcanza a comunicarse provechosamente con el Libertador argentino, y el sujeto poético los despiden a ambos entre sus silencios y soledades. “Bolívar construía un sueño, / una ignorada dimensión, un fuego / de velocidad duradera, / tan incomunicable, que lo hacía / prisionero, entregado a su sustancia”. La incompreensión mutua, la incomunicación, el silencio y las dos soledades resultantes, distancian a los dos líderes, dando como resultado otra derrota de la causa libertadora, que se ve así, dividida, debilitada. “Cayeron las palabras y el silencio” (...) / “otra vez toda la noche americana”.

“Sucre” constituye el siguiente registro, en la misma secuencia, pero apenas es nombrado en asociación poética con los próceres mexicanos Hidalgo y Morelos, también asesinados como el mariscal venezolano. La tragedia común ha signado el destino aciago de los principales líderes y un destino incierto para la libertad hispanoamericana.

La secuencia V, “La arena traicionada”, incluye el poema “Los brujos de América”, dentro del cual aparecen seriados, en distintas estrofas, los dictadores más despiadados. “Gómez” encarna al tirano sanguinario que administra el terror en Venezuela: suprime personalidades e inteligencias, impone trabajos forzados, encarcela o desaparece a sus opositores.

Uno de los principales adversarios a la tiranía de Juan Vicente Gómez fue el poeta, narrador y periodista Otero Silva, quien aparece como destinatario en la secuencia XII, “Los ríos del canto”, del libro mayor de Neruda. El texto, constituido como un poema epistolar, se intitula “Carta a Miguel Otero Silva en Caracas (1948)”. Entre íntimo y confesional, el poema tiende un puente de confianza y amistad entre el chileno y el venezolano, alegres ante los retos de la vida, pero conscientes del dolor, la represión y las injusticias que colman las realidades de América y de cada uno de nuestros países. No obstante, el poema parece abrigar un tímido optimismo para propiciar un cambio.

Los mismos sentimientos están presentes en “Miguel Otero Silva y sus novelas”, texto que Neruda escribió en 1963 como prólogo a la edición checa de *Casas muertas y Oficina N° 1*, luego incluido en el libro póstumo *Para nacer he nacido*. En éste se hallan también dos textos –“Caracas vibratoria” y “Huésped de Caracas”– que dejan ver la manera en que el poeta chileno percibió nuestra ciudad capital. El segundo data de 1959, cuando el poeta fue huésped honorario, recibido por Juan Liscano en el Consejo Municipal. Neruda calificó a Caracas como “ciudad deslumbrante”, por su silencio, por su aspecto pintoresco, por su representatividad intelectual y por su significación histórica para el continente, como cuna de la Independencia americana.

En 1964 escribió “Caracas vibratoria”: en esta ocasión le impresionaría la luminosidad tropical, el colorido, los ruidos ambientales, la monumentalidad y modernidad del crecimiento urbanístico, que vio simbolizados en las mega esculturas de Alejandro Otero. En cuanto a la población y a la sociedad capitalina, las percibió tomadas por la alegría y la pasión que traducen un “amor furioso a los actos electorales”, que se sobrepone a cualquier otro tipo de actividad ciudadana.

Como en el tratamiento de las representaciones de América en el *Canto general*, Pablo Neruda dejó también una serie selectiva de estampas que sintetizaron las transformaciones históricas de Venezuela, destacando sus cambios cualitativos fundamentales a través de nuestra evolución. Sin recurrir a la saturación de datos, ni a los procedimientos operativos de la historiografía científica –después de *Un canto a Bolívar*–, Neruda se propuso diseñar una poesía épica abarcante, de pretensiones totalizadoras, moderna, urdida y orientada por sus observaciones particulares y sus perspectivas críticas ante la historia glorificadora y ejemplarizante de ascendencia romántica. El resultado fue, en su momento, una propuesta novedosa para la comunicación poética que, en medio de la polémica, se abrió a nuevas posibilidades expresivas y a otras funciones alternativas, que –a través del manejo de imágenes verbales e ingeniosas estrategias de asociaciones semánticas– podrían cooperar en la lectura y comprensión crítica de la historia americana. De esa manera los personajes, los sucesos de la historia venezolana, y los significados de los mismos en el concierto latinoamericano, recorrerían el mundo apoyados en la reconocida universalidad y en la grandilocuencia imponente del hoy centenario Pablo Neruda. (E)



UN CANTO PARA BOLÍVAR

Padre nuestro que estás en tierra, en el agua,
en el aire
de toda nuestra extensa latitud silenciosa,
todo lleva tu nombre, padre, en nuestra morada:
tu apellido a la caña levanta la dulzura,
el estaño bolívar tiene un fulgor bolívar
el pájaro bolívar sobre el volcán bolívar, la
patata, el salitre, las sombras especiales,
las corrientes, las vetas de fosfórica piedra,
todo lo nuestro viene de tu vida apagada,
tu herencia fueron ríos, llanuras, campanarios,
tu herencia es el pan nuestro
de cada día, padre.
Tu pequeño cadáver de capitán valiente
ha extendido en lo inmenso su metálica forma,
de pronto salen dedos tuyos entre la nieve
y el austral pescador saca
a la luz de pronto tu sonrisa,
tu voz palpitando entre las redes.
De qué color la rosa que junto a tu alma alcemos?
Roja será rosa que recuerde tu paso.
Cómo serán las manos que toquen tu ceniza?
Rojas serán las manos que en tu ceniza nacen.
Y cómo es la semilla de tu corazón muerto?
Es roja la semilla de tu corazón vivo.
Por eso hoy es la ronda de manos junto a ti.
Junto a mi mano hay otra
y hay otra junto a ella, y otra más,
hasta el fondo del continente oscuro.
Y otra mano que tú no conociste entonces
viene también Bolívar, a estrechar a la tuya:
de Teruel, de Madrid, del Jarama, del Ebro,
de la cárcel, del aire, de los muertos de España llega
esa mano roja que es hija de la tuya.
Capitán, combatiente,
Donde una boca grita libertad,
donde un oído escucha,
donde un soldado rojo rompe una frente parda,
donde un laurel de libres brota,
donde una nueva bandera se adorna
con la sangre de nuestra insigne aurora,
Bolívar, capitán, se divisa tu rostro.
Otra vez, entre pólvora y humo
tu espada está naciendo
Otra vez tu bandera con sangre se ha bordado.
Los malvados atacan tu semilla de nuevo,
clavado en otra cruz está el hijo del hombre.

Pero hacia la esperanza nos conduce tu sombra,
el laurel y la luz de tu ejército rojo
a través de la noche de América
con tu mirada mira.

Tus ojos que vigilan más allá de los mares,
más allá de los pueblos oprimidos y heridos,
más allá de las negras ciudades incendiadas,
tu voz nace de nuevo, tu mano nace otra vez:
tu ejército defiende las banderas sagradas:
la Libertad sacude las campanas sangrientas, y
un sonido terrible de dolores
precede la aurora enrojecida por la sangre
del hombre.

Libertador, un mundo de paz nació en tus
brazos.

La paz, el pan, el trigo de tu sangre nacieron,
de nuestra joven sangre venida de tu sangre
saldrán paz, pan y trigo
para el mundo que haremos.

Yo conocí a Bolívar una mañana larga,
En Madrid, en la boca del Quinto
Regimiento,
Padre, le dije, eres o no eres o quién eres?
y mirando el Cuartel de la Montaña, dijo:
“Despierto cada cien años
cuando despierta el pueblo”.

PABLO NERUDA

