

Biblioteca

PABLO NERUDA

Las uvas y el viento

 DEBOLSILLO

ÍNDICE GENERAL

PRÓLOGO: Neruda y el signo de la poesía, <i>por Lucrecia Romera</i>	7
--	---

Las uvas y el viento [1950-1953]

PRÓLOGO	29
Tenéis que oírme.	29
I. LAS UVAS DE EUROPA.	31
I	31
Sólo el hombre.	31
II	33
El río	33
III	34
La ciudad.	34
IV	36
Desviando el río.	36
V	37
Los frutos	37
VI	38
Los puentes	38
VII	40
Picasso.	40
VIII	41
Ehremburg.	41
IX	43
Palabras a Europa	43
II. EL VIENTO EN EL ASIA	47
I	47
Volando hacia el sol	47
II	49
El desfile	49
III	51
Dando una medalla a madame Sun Yat Sen	51

IV	53
	Todo es tan simple.	53
V	60
	Las cicadas	60
VI	63
	China.	63
VII	64
	La gran marcha	64
VIII	65
	El gigante.	65
IX	66
	Para ti las espigas.	66
III. REGRESÓ LA SIRENA	68
I	68
	Yo canto y cuento	68
II	70
	Primavera en el norte.	70
III	71
	Las ruinas en el Báltico	71
IV	72
	La paz construyendo	72
V	73
	Los bosques.	73
VI	75
	Regresó la sirena	75
VII	78
	Canta Polonia	78
IV. EL PASTOR PERDIDO	81
	Vuelve, España	81
I	83
	Si yo te recordara	83
II	84
	Llegará nuestro hermano	84
III	86
	El pastor perdido	86
V. CONVERSACIÓN DE PRAGA. A JULIUS FUČIK	94
I	94
	Mi amigo de las calles	94
II	94
	Así hubiera pasado.	94
III	95
	Tú lo hiciste	95

IV	95
El deber de morir	95
V	97
Eras la vida	97
VI	98
Estás en todas partes	98
VII	99
Si les hablo...	99
VIII	100
Radiante Julius.	100
IX	101
Con mi amigo de Praga	101
VI. ES ANCHO EL NUEVO MUNDO	103
Contigo por las calles	103
I.	103
Cambia la historia	103
II	106
Transiberiano.	106
III	109
Tercer canto de amor a Stalingrado	109
IV	113
El ángel soviético	113
V	116
En su muerte	116
VII. LA PATRIA DEL RACIMO	123
I.	123
La túnica verde.	123
II	125
Cabellera de Capri	125
III	127
La policía	127
IV	129
Los dioses harapientos	129
V	131
Llegó la flota	131
VI	134
Te construí cantando	134
VIII. LEJOS, EN LOS DESIERTOS	136
I.	136
Tierra y cielo	136
II	138
Allí estaba mi hermano	138

III	139
Pero dio el fruto	139
IX. EL CAPITEL QUEBRADO	140
I.	140
En estos años	140
II	142
El héroe Belojannis.	142
III	142
Mirada a Grecia.	142
X. LA SANGRE DIVIDIDA	144
I.	144
En Berlín la mañana.	144
II	145
Jóvenes alemanes	145
III	149
La ciudad herida	149
XI. NOSTALGIAS Y REGRESOS. Intermedio	152
I.	152
Los regresos	152
II	153
La pasajera de Capri	153
III	155
Cuándo de Chile	155
IV	159
El cinturón de Orinoco.	159
V	161
Un día	161
XII. LA FLOR DE SEDA	165
I.	165
El lirio lejano	165
II	165
Los invasores	165
III	167
La esperanza	167
IV	167
Tu sangre	167
V	168
La paz que te debemos.	168
XIII. PASANDO POR LA NIEBLA	169
I.	169
Londres	169

II	171
El gran amor	171
XIV. LA LUZ QUEMADA	178
I	178
La llama negra	178
II	179
La tierra tempestuosa	179
XV. LA LÁMPARA MARINA	181
I	181
El puerto color de cielo	181
II	182
La cítara olvidada	182
III	182
Los presidios	182
IV	183
El mar y los jazmines	183
V	184
La lámpara marina	184
XVI. LA TIERRA Y LA PINTURA	187
I	187
Llegada a Puerto Picasso	187
II	190
A Guttuso, de Italia	190
XVII. LA MIEL DE HUNGRÍA	194
I	194
Yo venía de lejos	194
II	195
Crecen los años	195
III	197
Adelante!	197
XVIII. FRANCIA FLORIDA, VUELVE!	199
I	199
La estación se inaugura	199
II	201
Y sin embargo	201
III	206
Más de una Francia	206
IV	210
Henri Martin	210
XIX. AHORA CANTA EL DANUBIO	214
I	214
Dedos quemados	214

II	216
La boca que canta	216
III	217
Una imprenta	217
IV	218
Los dioses del río	218
XX. EL ÁNGEL DEL COMITÉ CENTRAL	220
I	220
El ángel de la guarda	220
II	221
Entonces te ocultabas	221
III	221
Yo salí de mi patria	221
IV	222
Primera aparición del ángel	222
V	223
El ángel solidario	223
VI	223
El ángel de las pampas	223
VII	224
El ángel de los ríos	224
VIII	225
El ángel de la poesía	225
IX	227
Ángel Vyka	227
X	228
Ángel oh camarada	228
XXI. MEMORIAL DE ESTOS AÑOS	230
I	230
Vino la muerte de Paul	230
II	231
Ahora sabemos	231
III	233
Aquí viene Nazim Hikmet	233
IV	235
Albania	235
V	237
India 1951	237
VI	240
Desde Dobris la aurora	240

EPÍLOGO	243
El canto repartido	243
NOTAS, <i>por Hernán Loyola</i>	249
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS	257

PRÓLOGO

Neruda y el signo de la poesía

Lucrecia Romera

Pablo Neruda es un poeta canonizado por los académicos, consagrado por los lectores y discutido por los críticos. Más de una vez el sujeto histórico Neruda ocupó, en las distintas líneas de recepción, el lugar de su poesía.

El propio Neruda, al enunciarse como un yo poeta a lo largo de su obra, contribuye a que su poesía sea identificada con los episodios reales de la vida del autor. La confusión ha llegado al punto de considerar el poema como un testimonio histórico. El crítico francés Jean M. Cohen, quien en su magnífico estudio sobre *La poesía de nuestro tiempo* considera a Neruda un poeta excepcional, no puede evitar el leer muchos de sus poemas como crudas polémicas. Al referirse en particular a *Las uvas y el viento* afirma que lo que allí cuenta el poeta «no es muy de fiar», como si el poema fuese un testimonio sujeto a verificación o, confundidos, nos preguntásemos por la verdad abandonando la verdad de la denotación estética. Personalmente y respetando el pacto autobiográfico voy a partir de una afirmación que intentaré sostener: Neruda es la poesía y más aún, es el poeta del cuerpo de la poesía.

Desde el inicio y en términos existenciales, Neftalí Reyes (Parral, 1904-Santiago de Chile, 1973) trató de ser el origen de sí mismo por el artificio del seudónimo: Pablo Neruda. Trató así de construir un personaje imaginado, no imaginario: un poeta. Construcción lingüística, símbolo y referente de una obra con marcas autobiográficas, el poeta Neruda, nacido del lenguaje, intenta unificar la fragmentación del sujeto.

El yo poético no es, como se suele creer, el yo del poeta, sino, casi siempre, ese yo común de cada uno de nosotros. El yo del lenguaje que enuncia en su poesía ocupa distintas posiciones: es yo, es tú, es nosotros. Sin embargo, la alteración

posicional del yo no fragmenta la unidad de la voz poética. Por el contrario, nos habla de la conciencia que el poeta Neruda tenía del lenguaje. Un lenguaje nacido de la fascinación por la lengua española y que modela en el español de América. Un lenguaje que, como antes el de Darío, admira a los poetas de España, Alberti, García Lorca, Aleixandre, con los que comparte el cruce entre tradición y vanguardia. Un lenguaje cuyo signo supera la noción de arbitrariedad descrita por Ferdinand de Saussure y se fusiona con las cosas.

La obra poética de Neruda se inscribe en el marco de la poesía moderna y, como ella, dialoga con la teoría de su tiempo y con las fuentes del pensamiento occidental. El signo de su poesía es a la vez una estética, una ética y una praxis política. La ética de este signo asimila dos extremos: el «cambiar la vida», del poeta Rimbaud, y el «transformar el mundo», de Marx.

Sin encasillamientos, podemos decir que el signo poético de Neruda atraviesa estos extremos desde la experiencia extrema del lenguaje. La base de esta afirmación nos conduce a leer la obra de Neruda a la luz del signo de la poesía y de algunas constancias teóricas que quiero proponer como marco y que su obra se encarga de poetizar.

La primera trata de la diferencia que establece Aristóteles entre el historiador y el poeta: «El historiador narra lo que ha sucedido y el poeta lo que puede suceder. Por lo cual la Poesía es más filosófica y elevada que la Historia, pues la Poesía refiere más bien lo universal, la Historia, en cambio, lo particular».

La segunda concierne a la poeticidad del signo pero ¿cómo se manifiesta la poeticidad?: «En principio porque la palabra es percibida como palabra y no como simple sustituto del objeto nombrado ni como explosión de emoción, porque los nombres y su sintaxis, su significación, su forma externa e interna no son indicios diferentes de la realidad sino que poseen su propio peso y su propio valor», como lo afirma Roman Jakobson desde la lingüística.

La tercera, enunciada por Paul Ricoeur, apunta al referente: «La obra literaria sólo despliega un mundo bajo la condición de que quede suspendida la referencia del discurso descripti-

vo. O, para decirlo de otra forma: en la obra literaria, el discurso despliega su denotación como una denotación de segundo orden».

La cuarta constancia alude a la relación entre el significante y la cosa en la medida en que este significante reproduce la cosa misma, como afirma Cratilo, en el diálogo platónico, con su posición denominada *physei* (según la naturaleza) y que vuelve a reconsiderar Roland Barthes cuando se pregunta si «esta relación natural no está presente en todo acto de escritura y si el escritor no se definiría así por una conciencia cratílana de los signos».

Por último quiero destacar uno de los enunciados poéticos que está en la base de la poesía de Neruda: «Pleno de méritos pero es poéticamente como el hombre habita esta tierra», en palabras del poeta alemán Hölderlin (1799-1843).

He decidido tener en cuenta estas constancias porque los problemas que ellas plantean aparecen tematizados en el texto lírico-épico de Neruda y porque confluyen en la segunda dirección de la filosofía del lenguaje, la que tiene en cuenta la relación intersubjetiva, el lenguaje como el mostrar a otro lo que está dentro de uno, según leemos en Cratilo, y como la forma esencial de salir uno de sí mismo, el ser para otro. Esta dirección llega hasta nuestros días en la concepción del poema como un diálogo que nos une en su sentido, como lo poetiza el discurso de Neruda.

La trayectoria de estas constancias atraviesa diferentes experiencias en la poesía de Neruda. En la primera etapa de su producción poética el signo experimenta la soledad de un mundo deshumanizado donde las cosas son sujeto y la naturaleza, una fuerza elemental que oculta, en su ilimitación, el nombre. Lo ilimitado de este mundo establece un paralelismo con lo ilimitado del lenguaje. Asimismo la concepción de un tiempo cíclico que da cuenta de lo inmóvil en el movimiento y del trabajo temporal de morir en el quehacer aparente del vivir oscurece al yo poético de *Residencia en la tierra* (1925-1935). El nombre es todavía un enigma, una ocultación; el mundo, un desorden vasto. Este yo poético, consciente de lo irreparable del tiempo y, por eso, melancólico, escucha como

sujeto pasivo el tránsito de un nombre confuso, realizándose. El signo está todavía atravesado por el signo de la muerte, es el signo de un *Sistema sombrío* y de un *Arte Poética* hostil a la forma, expresión de un mundo informe con cierta orientación al poema. Un signo que, en el contexto de su tiempo, encuentra cierta analogía con *Pasión de la tierra* (1927-1929), del poeta español Vicente Aleixandre.

Entre esta etapa sombría y la que comprende nuestra obra hay un punto de inflexión: el poema de la *Tercera residencia* (1934-1945) titulado «Reunión bajo las nuevas banderas». Desde aquí en más, el poeta mirará hacia fuera y su poesía se unirá al referente de la historia y de las luchas de su tiempo.

Esta nueva *Arte Poética* se nos manifiesta en «España en el corazón» (1937), escrito en plena guerra civil española. Aquí, en un tono confesional (me refiero al poema «Explico algunas cosas», Madrid, 1936), el yo poético interpela, en posición autobiográfica, a los lectores de España y del mundo con preguntas referidas a su *Poética Metafísica*, a las que responde como poeta y como crítico de su propio arte. El referente histórico: «España» y la construcción adverbial: «en el corazón» acompañarán para siempre al nuevo signo de la poesía de Neruda. ¿En qué consiste esta crisis, el cambio de su *Arte Poética*? En primer lugar, en salir de la poesía pura para entrar en «la poesía sin pureza», puesto en palabras del propio Neruda.

Por un lado, el referente oscuro e inestable se vuelve claro y estable, se vuelve un referente de la modernidad. Por otro, la renuncia a la que está dispuesto el poeta en tiempos de indignación y de sangre es trascendental. El yo poético altera su posición de ensimismado y apela con energía a nosotros, lectores y sujetos históricos, a entrar en la «poesía sin pureza». Desde la doble condición de poeta y hombre clama: «Venid a ver la sangre por las calles» y nos reclama como prójimos de la poesía y de la Historia.

Podemos inscribir la nueva concepción del poeta Neruda en el contexto del pensamiento moderno, que se inicia con la *Poética del Renacimiento* y su renovación del mito prometeico. Lo esencial de este símbolo reside aquí en que al representar al excluido y al extraordinario, el poeta representa en su