

LA VUELTA DE LOS DÍAS

NERUDA EN INGLÉS

CHARLES TOMLINSON

EN 1975 PENGUIN BOOKS PUBLICÓ UNA SELECCIÓN de Pablo Neruda en la que los poemas habían sido elegidos tan inteligente como instructivamente. El lector inglés que trataba de estar al tanto de la poesía moderna en lengua española podía comenzar a orientarse en la vasta obra del poeta que cuatro años antes había recibido el Premio Nobel de literatura -un premio que además había sido rechazado por Jean Paul Sartre, entre otras razones porque debería haber sido para Neruda. La selección de Penguin le dio claramente gran importancia a los tres volúmenes de *Residencias* (1933 - 1947) y seguidamente al *Canto general*, publicado en 1950, aunque "Alturas de Macchu Picchu", una de las secuencias más impresionantes del libro, fue reducida a un fragmento de unas veinticinco líneas. De las *Odas elementales* (1954- 1957) sólo aparecieron dos poemas, quizá por razones de espacio, ya que las líneas extraordinariamente cortas de esas odas devoran el papel. Lo que quedaba claro para el lector de la selección era la manera en que, en el tercer volumen de las *Residencias*, con la experiencia de la guerra en España, Neruda cambiaba radicalmente su manera de escribir. Depresivo con pasiones melancólicamente oceánicas, había escrito hasta entonces sólo sobre sus propios sentimientos, pero ahora encontraba una causa más allá de sí mismo y una figura pública.

La lobreguez de sus primeros libros había poseído y estado poseída por una energía lingüística que iba a dejar, en la primera *Residencia*, su marca en la futura poesía latinoamericana. La lucha del poema con su depresión y su aislamiento hace pensar a veces en *Trilce*, el gran libro de César Vallejo. Lo mismo en Vallejo que en Neruda, se tiene la impresión de que el lenguaje es conducido hacia su interior, arrancado de raíz, pero alumbrando también una fuerza ex-

plosiva contra el inmovilismo y la mediocridad que imperaban en Sudamérica. Quizá la lucha de Vallejo despierte más nuestra simpatía: su ternura y su intimidad, su sentimiento hacia los otros -su familia y los campesinos peruanos explotados-, compensan delicadamente la inclinación a la ira y el solipsismo. Vallejo le enseñó a su poesía a tartamudear ("Desde ttales códigos") y Neruda, también, con un torrente de oxímoron, de sustantivos con frecuencia alegres desatados por sus adjetivos despiadados, nos da la inquietante sensación de estar siendo llevados demasiado de prisa a ninguna parte, a punto de caer en lo indecible. "Hasta cerrar los ojos", diría más tarde, en la parte autobiográfica del *Canto general*, "y naufragar en medio de mi propia sustancia". En la traducción de Jack Schmitt, "wallowed" (revolcado) no tiene el sentido de fracaso y derrota que da "naufragar". Pero desde luego que Neruda se revolcó en la primera *Residencia*, y muchas veces con magníficos resultados. Sobre el lugar sin lugar de estos poemas (fruto amargo de los años que pasó en el aislamiento como cónsul en el Oriente), Octavio Paz ha escrito: "No es Chile ni tampoco la América precolombina; es una geología mística, un planeta en fermentación, putrefacción y germinación: el amasijo primordial. Vida no intrauterina sino intraterrestre: "el tiempo que debajo del océano nos mira".

Todo cambió en la *Tercera residencia* España le hizo el gran llamado a la exterioridad y Neruda fraguó (el juego de palabras latente en el cliché se probaría ominosamente significativo) un nuevo estilo: más cercano al "pueblo", se imaginaba, y a su conversión en "poeta laureado de las masas" -como ingenuamente apunta la introducción de Penguin.

En "España en el corazón", de la *Tercera Residencia* (y la perspectiva se abre

hacia el *Canto general*), Neruda descubrió a la vez un estilo oratorio en el que declarar sus lealtades y, además, una forma de invectiva para poner en la picota a sus enemigos. Este elemento, con su farsa mordaz y bulliciosa, aunque mortalmente seria, trae a la mente la tira cómica de Picasso, "Sueño y mentira de Franco". Franco se transforma en un tubérculo peludo que acaba en una boca desdentada, y luego en un caballo monstruoso que es destripado por un toro de noble apariencia. En la *Tercera residencia*, Neruda encontró algo así como el equivalente verbal de eso -el propio Picasso probó su pluma en una poesía de protesta que acompaña a su tira. En ella el Caudillo es "pulpos de mal agujero" y hay un "cucurucho del sorbete de bacalao frito en la sarna de su corazón de cabestro", todo lo cual no está lejos del tono de las propias gesticulaciones despectivas de Neruda. Ambos artistas trataron de prever un fin adecuado para Franco. De eso se encarga el noble toro de Picasso. Para Neruda, la naturaleza lograría una "victoria mineral" y Franco, "triste párpado, estiércol/ de siniestras gallinas de sepulcro, pesado esputo", es condenado al infierno de una religión en la que Neruda no cree. Una conclusión más práctica es la que se anuncia en el cierre de la secuencia completa en la "Canción al Ejército Rojo al llegar a las puertas de Prusia": con la derrota de Alemania, el Partido Comunista pondrá en orden un mundo enfermo del que Franco no es un sino un feo síntoma. Nos movemos ya en dirección de la panacea contenida en el *Canto general*.

Este vasto poema comienza con un retorno a lo que Paz, al describir la primera *Residencia*, llama "el amasijo primordial", aunque esta vez el retorno es a través de la historia y no "en medio de mi propia sustancia". El poeta se propone dar cuenta tan cabal como le sea posible

de la historia de América latina y sus varias traiciones, remontándose más allá de la llegada de los españoles y aun de las civilizaciones indígenas que los precedieron, hasta la tierra despoblada, en que “Mientras que como lampara letárgicas/ dormían las estrellas segregadas/ adelgazando su pureza inmóvil,/ el mar lleno de sal y mordeduras/ su magnitud’.

Neruda, que conduce su poema hacia la época en que Stalin aparecerá para apoyar la vuelta de “las masas” (esa palabra repugnante) a la inocencia anterior a la caída, mira también con satisfacción el periodo en que “todo era ser, substancia temblorosa”, antes de que “la tierra hiciera del hombre su castigo”. La “trémula iglesia” (el mar) y “La catedral” que “se construyó sin manos” (Neruda es curiosamente afecto a las imágenes eclesiásticas) se extendían sin mácula en torno del continente. Estas frases ocurren ya avanzado el poema, en las treinta páginas de “El gran océano” (descanso bienvenido, luego de las secciones políticas) en que Neruda nos remonta una vez más a los comienzos y a la emergencia del hombre. Su imaginación gusta de los fríos marinos lo mismo que de los esplendores de la selva tropical sólo habitada por las aves:

Los ilustres loros llenaban
las profundidades del follaje
como lingotes de oro verde
recien salidos de la pasta
de los pantanos sumergidos,
y de sus ojos circulares
miraba una argolla amarilla,
vieja como los minerales.

En lugar de “recien salidos” (“newly come out from”), el inglés dice “newly minted” (“recien fraguados”). Schmitt retoca en este caso el original ligeramente. Otras veces siente la necesidad de detener la marejada whitmaniana: el verso, limpiamente aspirado, “A las tierras sin nombres y sin números” pierde su altura poética y se quiebra en “To the lands without name / or numbers” -**nombre** en singular, quién sabe por qué, y la y vuelta o. Es claro que para cualquier traductor las elecciones son difíciles de hacer en el caso de Neruda: “newly come out from” difícilmente es un regalo para el apremiado profesional que lucha a brazo partido. Y Schmitt es evidentemente un profesional, que lleva a término esta enorme empresa amorosa, quizá

sin esperanza de ser correspondida. Su identificación con Chile y su poeta más famoso le da posesión de un terreno desigual y lo obliga a tomar ciertas decisiones difíciles: ¿reprimir al hombre o darle su potencia whitmaniana?

Su traducción fluye y se deja leer. En un principio, emprendió el trabajo porque quería llevar el poema a los lectores ingleses y norteamericanos, como algo bello, palabra por palabra. Su entrega y su aplicación hacen pensar en los requerimientos de Rossetti, cuando emprendió la ardua traducción de *Dante y su círculo con los poetas italianos que lo precedieron*. Lo primero era para Rossetti el imperativo estético. “El alma de la traducción rítmica es este precepto: un buen poema no debe convertirse en uno malo. El único motivo cierto para poner la poesía en otra lengua debe ser dotar a otra nación, hasta donde se pueda, de un predio más de belleza”. Luego viene lo difícil, especialmente en un poeta de fragmentos: “La tarea de un traductor (y sea dicho con toda humildad) es una tarea de negación de sí mismo.. A veces.. le molesta una grieta en la obra y quisiera repararla, haciendo por el poeta lo que su época le negó; pero no le corresponde”. El *Canto general* tiene grietas por todas partes y Schmitt tiene que hacer frente a las loas a Stalin (“pero él también castigó.. era necesario castigar”) y a los himnos al Partido. Roberto González Echevarría nos dice en su introducción que “hay una ingenuidad inherente a la actitud del poeta que debemos concederle para disfrutar de su enorme realización”. Hay que perdonarlo porque “No es una poesía encerrada en una buhardilla o una torre de marfil...” Se antoja responder que su parte política -desde luego, todas esas partes en que Neruda escribe sobre sus enemigos con una suerte de gusto paranoico- está encerrada en una torre hecha de un material más impenetrable que el marfil, y que hay algo siniestramente autista en esa ideología de blanco y negro, que tiene todo el imperdonable maniqueísmo de los frescos de su amigo Diego Rivera. Ambos compartían, en su caricatura del “otro bando”, una visión sentimental de los indígenas de hoy y de antes de la conquista, aunque Neruda nos deja adivinar la crueldad de los aztecas:

Como faisanes deslumbrantes
descendían los sacerdotes

de las escaleras aztecas...

En un trueno como un aullido
caía la sangre por
las escalinatas sagradas.

(Neruda se identifica también él mismo con los incas: “Te busqué, padre mío,/ joven guerrero de tiniebla y cobre.../ Yo, incásico del légamo...)

Recordamos la visita a esos murales, que tienen tanto en común con la obra de Neruda, en *La serpiente emplumada* de Lawrence (“En muchos de los frescos de los indios hay simpatía hacia el indio, pero siempre desde una visión idealizada”) y la observación de Kate Leslie, en el mismo libro, sobre las representaciones del “otro bando”, “los capitalistas” y la Iglesia: “Estas caricaturas son demasiado intencionadas. Como el insulto vulgar, no tienen nada de arte”.

Neruda era un poeta propenso a extender el periodo en que el oscuro y profundo océano azul podía ser echado a rodar, aunque *el Canto general se ocupa* de prácticamente todo el universo y recuerda menos al mismo Byron que al Victor Hugo de *La Légende des Siècles*, que abarca de los comienzos bíblicos al apocalipsis y trata finalmente de reconciliar a Dios y Satán, el mal absorbido por el bien. Neruda no persigue como Hugo fines místicos ni metafísicos: serán alcanzados en esta tierra. Sus panorámicas históricas son casi idénticas en espíritu a las de la narración mural iniciada por Diego Rivera veinte años antes en “La historia de México: de la conquista al futuro”. En “La lucha de clases” de Rivera el apocalipsis está por venir con Karl Marx asomando sobre las fuerzas antagonistas y (como dice una guía del Palacio Nacional) “señalando con el índice” -el camino, puede pensarse, a la tierra prometida. En el caso de Neruda, el que señala es Stalin, y ahí yace una de las dificultades del poema. Todo es -con algún grano de sal- poéticamente disfrutable hasta incluso el justamente célebre, aunque retórico, “Alturas de Macchu Picchu”; pero apenas los **conquistadores** aparecen en el escenario, se nos deja a merced de lo malo, lo bueno y lo indiferente, que se suceden confusamente. Cortés (figura mucho menos interesante aquí que en *La conquista de México* de Prescott) no es más que un “corazón muerto en la armadura”; Pizarro es primero “mayoral porcino”, pero pronto es degradado a “cerdo cruel de Extremadura”;

los invasores son hurones pero también jaguares -un error, poéticamente, ya que la naturaleza americana queda en el "buen" bando en el esquema de Neruda.

Esta clase de insultos pertenecen, según dicen, a una "tradición" de la poesía latinoamericana del siglo XIX, pero eso no los hace mejores. Si pensamos una vez más en Hugo, vemos el tremendo resbalón desde el liberalismo decimonónico europeo hasta esta aporreada auto-complaciente. En poemas como "Souvenir de la nuit du 4" y "L'empereur s'amuse" ("Prince, préside aux jeux Fôlatres,/ Chasse aux femmes dans les théâtres,/ Chasse aux chevreuils dans les forêts.. .') hay un sentimiento auténticamente humano de ultraje y un sarcasmo legítimo, impulsado pero también frenado por la forma del verso, muy lejos de las gestikulaciones sobre el hocico de los jaguares y los colmillos españoles que se hunden en cuellos palpitantes. Pero no termina ahí el poema. Vendrán cosas mejores y habrá *longueurs*. El tono whitmaniano no se acompaña, alas, de la inocencia política de Whitman. Echevarría nos dice que "canto general" fue un título elegido "quizá en oposición al *Canto a mí mismo* de Whitman. Sin embargo, la sección que cierra el *Canto general* lleva como título las palabras "Yo soy" y concluye el poema con una biografía condensada de Neruda. Pareciera que esta personalidad, cuyos gestos de generosidad son de algún modo coercitivos ("nadie/ cruzó mi senda sin compartir mi ser"), no está nunca muy por debajo de su supuesta épica, que se dice "general".

Uno de los poetas a los que Neruda invoca en "Yo soy" es Mayakovsky, en varios sentidos un espíritu semejante, especialmente cuando escriben en el cómico estilo épico (ambos juegan con el sol en los mismo términos). Las Odas elementales recurren además al tipo de verso extremadamente corto de Mayakovsky para resaltar el dramatismo y el *rubato* de la voz cantante. Estas odas, festivas y que suelen despertar nuestro asentimiento, están por suerte lejos de la tentación del gigantismo que acecha en la vastedad americana. Sólo por momentos son políticas ("y elevas tus espigas sosteniendo/ con otros pueblos/ la irresistible aurora" -no tan irresistible, se ha visto- les dice a las Américas). De vez en cuando Neruda parece tratar de unir a Mayakovsky y a Whitman en una broma que pronto viene a ser un alarde:

ninguno puede
pasar sin que yo sepa
adónde va, qué cosa
le ha sucedido...
Dadme para mi vida
todas las vidas,
dadme todo el dolor
de todo el mundo,
yo voy a transformarlo
en esperanza.

Pero en general su pluma es más segura. Su "Oda a los pájaros de Chile" es tan buena como la mejor poesía de la naturaleza en el *Canto general*:

Ácida luz
salpica
el vuelo
de las aves marinas,
rozando el agua cruzan
migratorias,
cierran de pronto
el vuelo
y caen como flechas
sobre el volumen verde.

La "Oda al laboratorista" comienza graciosamente con:

Hay un hombre
escondido,
mira
con un sólo ojo
de cíclope eficiente,
son minúsculas cosas..

Neruda se fija en objetos minúsculos lo mismo que en cosas comunes y corrientes: la madera, el hilo, los tomates, los calcetines, las algas marinas. Harto de las abstracciones, aun de las elegantes abstracciones de las matemáticas, quiere las cosas mismas o el recuerdo de su presencia, como en la "Oda a los números:

Fuimos
empapelando el mundo
con números y nombres,
pero
las cosas existían,
se fugaban
del número,
enloquecían en sus cantidades,
se evaporaban
dejando su olor o su recuerdo
y quedaban los números vacíos.

Margaret Sayers Peden ha hecho una selección considerable de los tres libros

de odas. Es evidente que el verso libre le resulta mejor que las encorsetadas estrofas en que tradujo los poemas de Sor Juana. En este caso, es muy buena al emplear ritmos discretos en lugares inesperados, lo que muchas veces le da una trabazón adecuada a los versos. Como Schmitt (y Rossetti), tuvo que habérselas con ciertas grietas. Son menos graves que las del *Canto general* y la cuidadosa selección nos ahorra la sensación de déjà vu que nos asalta cuando llegamos al tercer volumen de las Odas. ¿Ha habido un gran poeta tan incapaz de saber cuándo detenerse? Es como si nunca hubiera estado libre de la ansiedad y tuviera por eso que sobreactuarse siempre. Incluso aquí, entre poemas realmente encantadores y originales sin alarde, arderá de pronto una chispa de paranoia, como cuando nos dice de sus críticos:

otros eran ingleses,
sencillamente ingleses,
y entre todos
se lanzaron
con dientes y cuchillos,
con diccionarios y otras armas negras,
con citas respetables,
se lanzaron
a disputar mi pobre poesía
a las sencillas gentes
que la amaban.

A veces es una poesía tan cercana al autor que llegamos a tener la sensación de habernos encontrado de veras con la persona y haber tenido a veces que retroceder ante sus demandas de atención y de simpatía. Octavio Paz, que ha escrito con acierto sobre su poesía, conoció de cerca al autor: "un gran volcán taciturno", "hombre de pocas ideas". Más de una vez, al leer estos dos libros, me descubrí recordando el relato del mexicano sobre su difícil relación con Neruda, y sobre todo su descripción de la expresión facial del poeta: "Aun en los momentos de gran confianza, miraba a su interlocutor con ojos entreabiertos pero ansiosos e interrogantes, como si quisiera examinarlo y ponerlo a prueba antes de juzgarlo". Neruda no confiaba de veras en sus lectores. Hay ocasiones en que parece incluso que quisiera transformarnos en la gente sencilla de que tanto habla, para poder actuar su papel de narrador del pueblo, reduciéndonos a todos a un papel de admiración amorosa y meramente pasiva.