

nocimiento, la emoción (intuición) como fundamento del conocimiento, el lenguaje como expiación y, finalmente, en *Pasado en claro*, la memoria como un puente tendido de una letra a la otra.

El hecho de haber reunido así tan convenientemente estos tres poetas incontenibles justifica de por sí el presente volumen.

DOLORES M. KOCH

*Herbert H. Lehman College, CUNY.*

RENÉ DE COSTA: *The Poetry of Pablo Neruda*. Cambridge: Harvard University Press, 1979.

Neruda es uno de los poetas más difíciles de apresar entre dos carátulas, quizá por ser, según propia confesión, el mayor adversario del nerudismo. En cada etapa es un poeta diferente, desconcertando cada vez a los admiradores de la anterior. Aquellos que después de controversias llegaron a defender algunas de sus transformaciones, se encontraron faltos de apoyo al salir un nuevo volumen. Al igual que Picasso, observa René de Costa, Neruda tenía la misteriosa habilidad de percibir cambios y de colocarse a la vanguardia (p. 164). No se ha prestado atención por igual a todas las etapas de su desarrollo, y esa ardua labor es la que Costa se propone. Para ello escoge seis obras claves y trata de colocarlas en su época, destacando su significación literaria básica. Es un volumen conciso, bien organizado y sencilla pero bellamente impreso, con una interesante selección de fotografías y una bibliografía escogida.

Lejos del modelo petrarquista por su explícito erotismo, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, apunta De Costa, resultó tan revolucionario que no encontraba editor. Pero tan seguro de su valor estaba el joven Neruda que audazmente escribe: «Les pesará a todos» (p. 3). Impugnaba por una nueva dicción amorosa («sexo poetizado», p. 17) que necesitaba una nueva clase de lectores, los cuales no tardaron en multiplicarse, lográndose uno de los mayores éxitos de librería en Hispanoamérica. Lo interesante aquí es que Neruda se muestra ya, antes de los veinte años, no sólo tan ambicioso y seguro de sus facultades («Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos, / Te pareces al mundo en tu actitud de entrega»), sino que ya sabía instintivamente cómo «vender» su literatura (p. 25).

Hasta ahora la atención crítica se ha fijado en las fuentes (es decir, Tagore) o en la identidad de las mujeres que inspiraron estos poemas de amor. De Costa arroja un poco más de luz sobre este asunto, pero deplora que los poemas no hayan sido estudiados más seriamente. Observa la disparidad entre el sentimiento y el discurso, tironado por las convenciones (por ejemplo, *XX*), pero hallando otros medios de expresión que frecuentemente violaban las expectativas del lector. Entre ellos, el autor señala la economía de las metáforas, que no llegan a ser explícitas, creadas por medio de las imágenes más sencillas; el uso contrapuntístico de los hemistiquios, el tono desarticulado e intenso que presta un viso de espontaneidad, etc. Después de señalar lo novedoso de cada etapa nerudiana, De Costa se pregunta por los motivos del cambio y busca respuesta en las palabras del poeta. Para el experimento vanguardista selecciona *Tentativa del hombre infinito*, donde Neruda se propone eliminar todo lo superfluo, y esto incluye por entonces tanto los elementos objetivos como la puntuación y la numeración de las páginas. De Costa observa otros recursos que parecen tener como función crear un efecto

de suspensión animada (p. 47). Es en realidad un poema largo cuyas imágenes, ricas en asociaciones, transmiten ecos verbales a través de toda la obra. Fallida la unión en el nivel humano, pues nunca pasó de ser lamento de una ausencia en la etapa anterior, aparece ahora en la obra de Neruda un anhelo de unidad cósmica y una búsqueda del absoluto. Sólo en segunda instancia resulta también experimento con las técnicas más nuevas de la escritura que lo llevarán al hermetismo de las *Residencias*, producto de su aislamiento durante los años de servicio diplomático en Burma, según opina De Costa. Este «viejo joven transitorio de pluma», como el mismo poeta se ha descrito, que no se nutre de «papel cansado», pasa a un pesimismo quevediano (a los veinticuatro años) que va a rechazar enérgicamente años después, aduciendo que estos poemas no deben ser leídos por la juventud porque no afirman la vida, sino la muerte (p. 11).

Cuando Neruda reúne los poemas que forman parte de la *Tercera residencia*, ya veía la poesía como algo inseparable de la función social. Cada libro creaba una nueva controversia, y De Costa sugiere que esta discrepancia se debe a que la crítica evalúa lo nuevo comparándolo con lo anterior o con lo viejo, por lo que siempre se mantendrá a la zaga del verdadero artista (p. 14). En esta etapa el autor destaca la habilidad de Neruda en establecer una red de entrecruzamientos entre lo personal y lo universal para crear poesía comprometida.

«Escribir para el pueblo es una ambición demasiado grande», confesó el poeta chileno en 1940, y quizá ante este reconocimiento, sugiere De Costa, nacieron las *Odas elementales* (p. 143), pero no sin antes ensayar el estilo épico en *Canto general*. De Costa percibe en esta obra cierto paralelo con la «Noche serena» de fray Luis de León. La «morada de grandeza» es aquí Machu Picchu, donde el alma del poeta se une no a Dios ni a la naturaleza, sino al continente y su historia (p. 123). Neruda habla con voz oracular y el yo narrativo es vario para poder crear un enfoque colectivo que acerque la acción y envuelva al lector. El logro de Neruda en la poesía épica, apunta De Costa, equivale a lo que Brecht hizo en el teatro, y recuerda que la épica es por tradición una forma de propaganda (p. 130). La efectividad de este texto como propaganda literaria no puede comprobarse, «solamente podemos identificar algunos procedimientos artísticos e indicar cómo funcionan en relación con el contenido del libro» (p. 143).

De lo general a lo elemental es el nuevo cambio de dirección. Las *Odas* fueron escritas originalmente para publicarse en un periódico, y su sencillez franciscana funciona mejor individualmente. En conjunto producen primero el encanto de un cuento de hadas, pero pronto se llega a la incredulidad y el desencanto (p. 168). Su frivolidad delicada y juguetona no siempre ha sido apreciada. Sorprende entonces Neruda de nuevo con *Estravagario*, libro muy personal en el que todo se trata con irreverencia, incluyendo la política (p. 179). De Costa analiza el texto, como hizo con los poemas anteriores, concluyendo con Neruda que en él el poeta va a abrirse y a encerrarse «con su más pérfido enemigo, Pablo Neruda» («El miedo»), y con la actitud liberada del antipoeta logra romper con su propia tradición, con su pasado social, político y literario. Pudiera añadirse que esta recurrente rebelión se parece mucho al anarquismo cuando se ve así en conjunto, a pesar de su larga filiación como poesía comprometida.

De Costa nos ha proporcionado un estudio de fácil lectura, comprensivo y detallado al mismo tiempo; en fin, un pequeño volumen de gran utilidad.

DOLORES M. KOCH

Herbert H. Lehman College, CUNY.