

SIMBOLOGÍA DE LA SANGRE EN LA OBRA DE NERUDA¹

Hernán Loyola
Università de Sassari

para Enzo Coniglio

1

Por obvias razones, la sangre de los vertebrados –y en particular la sangre humana– ha determinado en todas las culturas del planeta un vasto y variado abanico de proyecciones simbólicas y alegóricas. En sus líneas de significado más arcaicas y tradicionales, la sangre tiene que ver con ritos de sacrificio y de alianza, vale decir, con los ritos colectivos de la comunidad en referencia. La Biblia, la literatura épica desde Homero hasta Ercilla, las novelas de caballería y los estudios de antropología histórico-cultural e incluso la actual narrativa fantástica (llámese Tolkien o George Lucas o García Márquez), ofrecen ejemplos en abundancia.

En clave reciente de modernidad, la sangre ha venido adquiriendo significados simbólicos cada vez más ligados al individuo y cada vez menos a la comunidad. Así la sangre ha devenido símbolo de la violencia urbana pero también de la pasión amorosa. Basta ver al respecto la iconografía o la publicidad conexas a filmes o a libros de tema policial o de horror, o bien de tema erótico fuerte, todo ello mezclado en la serie de filmes sobre el conde Drácula o Nosferatu, o sea, el tema del vampiro.

La filmografía *western* ofrece también buenos ejemplos de ambas líneas. Por un lado las clásicas o tradicionales películas de cowboys del tipo *Stagecoach* (La diligencia) con el joven John Wayne, *The Magnificent Seven* con Yul Bryner, o los

¹ Texto leído durante el XIX Congreso Internacional de Hemostasia y Trombosis CLAHT en Viña del Mar, 04.11.2005.

primeros *spaghetti westerns* de Sergio Leone con Clint Eastwood, o bien el estupendo *Little Big Man*, ese singularísimo western épico-picaresco con Dustin Hoffman, o el Wyatt Earp encarnado por Henry Fonda. En el otro extremo, los *westerns* psicológicos como *High Noon* (A la hora señalada) con Gary Cooper, pero sin olvidar casos intermedios como *Shane* con Alan Ladd, *OK Corral* con Burt Lancaster y Kirk Douglas, o *Johnny Guitar* con Sterling Hayden. En los primeros, la sangre corre a raudales y los muertos son incontables. Pero, como en la épica antigua o medieval, la cantidad de muertos (y de sangre) no se traduce en dimensión trágica. En los segundos, en cambio, la sangre y la muerte adquieren una inmediatez dramática y personalizada.

Por estas y otras razones sería imposible en esta ocasión, y no solo fuera de lugar, una introducción general a la simbología de la sangre en la representación artística y literaria. Me limitaré entonces a un veloz desfile panorámico de las manifestaciones del tema a lo largo de la obra de Pablo Neruda.

2

La primera vez que el liceano-poeta Nefthalí Reyes menciona la sangre ocurre en la primavera de 1918. Tiene 14 años cumplidos. Los versos:

*Las zarzas del camino me hundirán sus espinas,
harán gotear la sangre de mi cuerpo cansado...*

El tono autoconmiserativo y la perspectiva quejumbrosa se acentúan un año más tarde, en septiembre de 1919, con Nefthalí ya quinceañero:

*La ilusión hecha trizas quebrará mis caminos,
todo se hará cansancio, todo se hará dolor,
se harán cansancios todos mis árboles divinos
y se harán dolorosas mis fontanas de amor.*

*Nacerán en la tierra fragante los espinos,
savia triste y anémica correrá en el verdor,
me herirá las pupilas la maldad del destino
que hizo sangre las flores de mi ruta mejor.*

En torno al símbolo *sangre*, entonces, una constelación de elementos de evidente raíz bíblica: camino, dolor, cansancio y, en particular, las zarzas, las espinas y la herida. En breve, un vía crucis como el de los evangelios. El tímido adolescente, inseguro e insatisfecho, se nutre de sus propios temores y prefigura su vida por venir como la inevitable degradación de sus sueños. "... La vida/carcomiendo la *sangre fresca de las heridas*", machacará todavía en diciembre.

Pero durante el verano de 1920, Neftalí vive una experiencia fundamental: su primer viaje al mar, su primer contacto con el océano en Puerto Saavedra, 80 km al oeste de Temuco. Antes fue el bosque, la selva austral, espacio de signo femenino, materno, espacio cóncavo a cuya intimidad se penetra. Hasta la selva lo llevó su padre, don José del Carmen, el rudo ferroviario, hasta allá lo llevó en su tren lastrero para alejarlo de la poesía, pero con resultados opuestos. La selva fue para Neftalí escuela de los sentidos y de las formas, las formas de las hojas, de los árboles, de los pájaros, culebras, arañas, coleópteros y demás alimañas que fascinaban al muchacho. La selva como escuela estética, pero sobre todo escuela del misterio, donde Neftalí se había iniciado en la dialéctica de la vida y de la muerte, examinando con gran curiosidad los troncos podridos, hundiendo los pies en el humus acumulado por siglos.

La selva como fuente de conocimiento, pero inmóvil, infecundo; el océano en cambio como modelo de acción, el saber aplicado a la transformación del mundo. Verano 1920, integración bosque-océano. El océano es el modelo masculino, la figura paterna que su padre le niega, porque es enemigo de su vocación poética. Pero no es el mar adentro: es el océano de la costa, con la porfía de las olas contra las rocas, el que propone a Neftalí un modelo posible de acción, o más bien de perseverancia en la acción. Además, en Puerto Saavedra aprende a admirar y a cabalgar unos caballos de gente amiga, y desde entonces el caballo será para el poeta símbolo de libertad. Veamos cómo unos versos de abril 1920 revelan un cambio de actitud en Neftalí, el pasaje desde una imaginería cristiana de la vida como camino de sacrificio y dolor, como vía crucis jalonado de zarzas y espinas y heridas sangrantes, hasta una visión más optimista en la que el símbolo *sangre* viene asociado, no ya al cansancio, a la anemia, a la derrota inevitable de los sueños, sino a la energía y a la vitalidad de los caballos:

*En mis venas enormemente débiles
siento un galope de caballos, ebrios de sangre y de inquietud,
y en mis arterias candorosas los rondeles
desorientados de la juventud.*

Pero el cambio aparece aún más evidente en un soneto escrito por Neftalí el día en que cumple 16 años, o sea el 12 de julio 1920. Atención al tono general del discurso, atención a lo que el adolescente escribe ahora sobre el dolor y sobre la *herida*:

*Hace dieciséis años que nací en un polvoso
pueblo blanco y lejano que no conozco aún,
y como esto es un poco vulgar y candoroso,
hermano errante, vamos hacia mi juventud.*

*Eres muy pocas cosas en la vida. La vida
no me ha entregado todo lo que yo le entregué
y ecuacional y altivo me río de la herida:
el dolor es a mi alma como dos es a tres!*

*Nada más. Ah! Me acuerdo que teniendo diez años
dibujé mi camino contra todos los daños
que en el largo sendero me pudieran vencer:*

*haber amado a una mujer y haber escrito
un libro. No he vencido, porque está manuscrito
el libro y no amé a una, sino que a cinco o seis...*

Notable para un muchacho de dieciséis años este soneto en versos alejandrinos, de correcta aunque alambicada factura. Pero notable sobre todo cómo el tema de la herida y del dolor viene afrontado ahora desde una perspectiva de superioridad y hasta con sentido del humor: “y ecuacional y altivo me río de la *herida*: / el dolor es a mi alma como dos es a tres!” Por esos mismos días de julio, el liceano se aburre en clase de química y vuelve sobre la herida, mirándola desde lo alto de una nueva y más fuerte conciencia de sí mismo: “La *herida*, qué diablos!, de vieja se amustia / y sobre la silla me agacha la angustia... / Angustia? Fastidio, fastidio, fastidio!” Estos versos son el terceto conclusivo de un soneto cuyo título es: “Clase de Química en ultragris”.

3

Algunos meses más adelante, justo durante aquel octubre 1920 en que Neftalí Reyes –antes de desaparecer para siempre como poeta– se autobautiza Pablo Neruda, el alejamiento respecto a la imagen de la vida como vía crucis cumple un ulterior salto de cualidad cuando el símbolo *sangre* no solo rechaza el vínculo con el dolor y con las espinas, sino que aparece asociado, por primera vez, al placer. Al placer sexual, por supuesto. Se trata de un nuevo soneto cuyo título mismo confirma explícitamente la conquistada distancia y rechazo respecto al imaginario religioso del vía crucis: “El soneto pagano”. Primeros versos:

*Como un surco en descanso sentí tu cuerpo abrirse
por recibir la ofrenda máxima de mi ser...
Sentir, tremar, y oh tierra! hundirse, hundirse, hundirse,
así como los soles en el atardecer...*

*Y la siembra caliente que desciende y que entrega
su tesoro instintivo de **sangre** y de calor,*

*mientras en el vacío tiemblan las manos ciegas
de haber tactado tanto racimo de esplendor.*

El proceso no se detiene y en cierto modo va a culminar a comienzos de 1921, antes de que el muchacho viaje a Santiago desde Temuco en el tren nocturno, en marzo, para entrar a la universidad con solo 16 años cumplidos. Lleva en su maleta de cartón un cuaderno con poemas manuscritos ya listos para la imprenta, entre los cuales uno en que evoca a su madre biológica, Rosa Neftalí, muerta dos meses después del parto en 1904:

*Quando nació mi madre se moría
con una santidad de ánima en pena.
Era su cuerpo transparente. Ella tenía
bajo la carne un luminar de estrellas.
Ella murió. Y nació.
Por eso llevo
un invisible río entre las venas,
un invencible canto de crepúsculo
que me enciende la risa y me la hiela.*

De estos versos del flamante Neruda destaco solo la imagen “llevo / un invisible río entre las venas”. Un río invisible asociado en origen a la muerte de la madre. Ese *invisible río entre las venas* es naturalmente metáfora de su vocación poética, de su propensión al canto. El símbolo *sangre* –el entero sistema circulatorio en este caso– ha alcanzado entonces el punto máximo de la fase formativa o propedéutica de Neruda, al funcionar como imagen de su oficio mismo, vale decir, como imagen del núcleo central de su existencia: la actividad poética.

4

Los poemas que he citado hasta aquí no fueron incluidos por Neruda en ninguno de sus libros. Pertenecen a su obra dispersa, protonerudiana, y los he traído a colación para mostrar, a través del símbolo *sangre*, la aparición gradual de algunos motivos que después serán centrales al desarrollo del poeta. Comprobémoslo en un momento más avanzado.

1928. Rangoon, capital de Birmania, entonces colonia inglesa. El joven cónsul chileno se ha enamorado de una nativa que al parecer se llamaba Ma Nyo Teh pero que Neruda conoce como Josie Bliss. Una historia de amor apasionada y terrible que dura algunos meses, hasta que de improviso el poeta-cónsul abandona a su amante y huye a escondidas, trasladándose a Calcutta y después a Colombo, Ceylán. Se trataría de una historia banal y archiconocida, la fuga del amante aburrido, si no

fuera porque este fugitivo huye de una mujer a quien ama y desea como no ha amado ni deseado a ninguna otra antes, y como no amará ni deseará a ninguna otra en el futuro, con la sola excepción de Matilde Urrutia, su última compañera.

No es posible contar en esta sede toda la historia, por lo demás familiar a los lectores del poeta chileno. El pretexto de la fuga son los celos de Josie Bliss, a quien el poeta recuerda en sus memorias girando alrededor de la cama, durante la noche, con un cuchillo en la mano, sin decidirse a usarlo para poner término a sus temores de perder el objeto de su amor. Aunque esto es lo que Neruda ha contado, hay indicios para suponer que la historia es mucho más compleja. Pero no podemos aclararla ni profundizar en ella ahora. Aquí solo me interesa destacar que tan contradictorio comportamiento de Neruda (huir de una mujer a quien se ama) quedó registrado en un famoso poema escrito durante la fuga misma, digamos noviembre 1928. Título: “Tango del viudo”, que habla por sí solo. El poema tiene la forma de un mensaje de adiós a esa mujer, pero en verdad es una confesión del dolor con que la deja y de lo que daría por recobrarla. Cito los versos iniciales y la estrofa final, donde está la razón por la cual incluyo este poema en mi discurso de hoy.

*Oh Maligna, ya habrás hallado la carta, ya habrás llorado de furia,
y habrás insultado el recuerdo de mi madre
llamándola perra podrida y madre de perros,
ya habrás bebido sola, solitaria, el té del atardecer
mirando mis viejos zapatos vacíos para siempre [...].*

*Maligna, la verdad, qué noche tan grande, qué tierra tan sola!
He llegado otra vez a los dormitorios solitarios,
a almorzar en los restaurantes comida fría, y otra vez
tiro al suelo los pantalones y las camisas,
no hay perchas en mi habitación, ni retratos de nadie en las paredes.
Cuánta sombra de la que hay en mi alma daría por recobrararte,
y qué amenazadores me parecen los nombres de los meses,
y la palabra invierno qué sonido de tambor lúgubre tiene. [...]*

*Daría este viento del mar gigante por tu brusca respiración
oída en largas noches sin sombra de olvido,
uniéndose a la atmósfera como el látigo a la piel del caballo.
Y por oírte orinar, en la oscuridad, en el fondo de la casa,
como vertiendo una miel delgada, trémula, argentina, obstinada,
cuántas veces entregaría este coro de sombras que poseo,
y el ruido de espadas inútiles que se oye en mi alma,
y la paloma de sangre que está solitaria en mi frente
llamando cosas desaparecidas, seres desaparecidos,
substancias extrañamente inseparables y perdidas.*

El texto es tan potente que no requiere explicaciones, y en efecto por más de treinta años fue leído sin que se conociera la historia que había detrás. Pero quiero llamar la atención sobre aquello que, escalonado en tres grados ascendentes, el poeta daría por recobrar a la mujer que abandona. Primero, daría *cuánta sombra de la que hay en mi alma*, cuánta de esa nocturna tristeza que define su sensibilidad. Segundo, daría *este viento del mar gigante por tu brusca respiración*, vale decir, daría su íntima compenetración con la naturaleza y con el espacio físico de nuestro planeta. Y tercero, al final, lo que daría *por oírte orinar en la oscuridad*, en el fondo de aquella casa birmana sin sala de baño.

La gradación ascendente de los valores por recobrar viene formulada, sin embargo, bajo la apariencia de una escala descendente. Al más alto valor de lo perdido, o sea, la intimidad y la ternura de la relación con Josie Bliss, corresponde el signo más humilde, el más convencionalmente apoético: *por oírte orinar*. Por oír una vez más lo que tantas noches oí, declara Neruda, *por oírte orinar* de nuevo en la oscuridad entregaría (y aquí la triple gradación de la oferta es explícitamente ascendente): primero, mi *coro de sombras*, vale decir, mis sueños sombríos; segundo, mi *ruido de espadas inútiles*, esto es, mi batalla profética que quizás a nadie importa ni interesa; y tercero, *la paloma de sangre que está solitaria en mi frente*, o sea, mi pasión más profunda y personal, mi vocación poética, el sentido último de mi existencia. Vemos así cómo el símbolo *sangre* se conecta de nuevo, ahora dentro del más maduro y espléndido contexto del libro *Residencia en la tierra*, a la actividad fundamental y definitoria de Neruda, vale decir, al oficio mismo del poeta.

5

1936, Madrid. La guerra civil española. Contra el gobierno republicano del Frente Popular, democráticamente elegido en febrero, se alza en julio la subversión fascista del general Franco, joven militar cuya fama reaccionaria la había conquistado al dirigir la sanguinaria represión de los mineros asturianos en octubre-noviembre 1934. Neruda es cónsul en Madrid y no solo dará testimonio de cómo los soldados leales a la República y las milicias obreras frustraron la tentativa de los cuatro generales traidores de tomarse Madrid en pocas semanas, sino que a partir de esa experiencia comenzará su acercamiento a las posiciones del movimiento comunista internacional.

Las razones para la radicalización de su vida y de su escritura las expresó en versos famosos del poema “Explico algunas cosas” de *España en el corazón*, donde imágenes de la *sangre* juegan un rol fundamental. Cito algunos fragmentos.

*Preguntaréis: Y dónde están las lilas?
Y la metafísica cubierta de amapolas?*

*Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?*

Os voy a contar todo lo que me pasa.

Y entonces el poeta evoca la Casa de las Flores, su residencia en Madrid, y cómo la ciudad debió enfrentar el asalto de tropas y tanques y aviones.

*Bandidos con aviones y con moros,
bandidos con sortijas y duquesas,
bandidos con frailes negros bendiciendo
venían por el cielo a matar niños,
y por las calles la sangre de los niños
corría simplemente como sangre de niños.*

*Chacales que el chacal rechazaría,
piedras que el cardo seco mordería escupiéndolo,
víboras que las víboras odiaran!*

*Frente a vosotros he visto **la** sangre
de España levantarse
para ahogarnos en una sola ola
de orgullo y de cuchillos!*

Generales

traidores:

mirad mi casa muerta,

mirad España rota:

[...]

*pero de cada niño muerto sale un fusil con ojos,
pero de cada crimen nacen balas
que os hallarán un día el sitio
del corazón.*

*Preguntaréis por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?*

*Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver
la sangre por las calles,
venid a ver la sangre
por las calles!*

En estos versos el término *sangre* cumple dos diversas funciones retóricas: por un lado, la mención literal de la sangre derramada, en particular la *sangre de los niños*, va dirigida a la denuncia airada del crimen; por otro lado, cuando el texto dice “he visto **la sangre/de España** levantarse”, el término *sangre* deviene símbolo antropomorfo de la energía combatiente. *La sangre de España*: linfa o caldo primordial desde donde germinarán la resistencia y la lucha contra los enemigos del hombre.

6

Esta conexión entre la sangre y la historia, la *sangre* como símbolo del ímpetu épico de los pueblos o de las comunidades ofendidas hacia la liberación, hacia la resistencia o hacia la conquista del poder político, Neruda la va a perfeccionar a través de la particular conexión simbólica entre las imágenes de la gota y la semilla. Hay un poema de *Canto general* donde la sangre de un héroe, Caupolicán, cae a la tierra y deviene semilla que hará brotar desde la tierra al nuevo héroe, Lautaro, asegurando la continuidad de la lucha hasta nuestros días. Ese poema se llama “El empalado”.

Pero Caupolicán llegó al tormento.

*Ensartado en la lanza del suplicio
entró en la muerte lenta de los árboles.*

*Arauco replegó su ataque verde,
sintió en las sombras el escalofrío,
clavó en la tierra la cabeza,
se agazapó con sus dolores...*

*En las entrañas de mi patria
entraba la punta asesina
hiriendo las tierras sagradas.*

*La sangre quemante caía
de silencio en silencio, abajo,
hacia donde está la semilla
esperando la primavera.*

Más hondo caía esta sangre.

Hacia las raíces caía.

Hacia los muertos caía.

Hacia los que iban a nacer.

A este poema sigue otro de solo tres versos:

*La sangre toca un corredor de cuarzo.
La piedra crece donde cae la gota.
Así nace Lautaro de la tierra.*

La relación es evidente. La gota de sangre de Caupolicán deviene semilla de héroes que continuarán la lucha contra los opresores de la madre tierra americana, en primer lugar Lautaro, pero proyectando hasta el presente la galería de los héroes en guerra contra los enemigos de la naturaleza, contra los traidores a la condición natural y a la plenitud histórica de los seres humanos, contra quienes sacrifican en el altar del mercado el derecho a la propia y a la ajena felicidad.

7

Así en *Canto general* en 1950. Pero en la última etapa de su vida, también será una gota de sangre el signo que advertirá al poeta la proximidad de la muerte. Un fragmento del poema “El cobarde”, del libro *Geografía infructuosa*, 1972:

*Y ahora, a dolerme el alma y todo el cuerpo,
a gritar, a escondernos en el pozo
de la infancia, con miedo y ventarrón:
hoy nos trajo el sol joven del invierno
una gota de sangre, un signo amargo
y ya se acabó todo: no hay remedio,
no hay mundo, ni bandera prometida:
basta una herida para derribarte:
con una sola letra
te mata el alfabeto de la muerte,
un solo pétalo del gran dolor humano
cae en tu orina y crees
que el mundo se desangra.*

*Así, con sol frío de Francia...
yo encogido, sin calles ni vitrinas,
callada mi campana de cristal,
con mi pequeña espina lastimosa
voy sin vivir, ya mineralizado,
inmóvil, esperando la agonía,
mientras florece el territorio azul
predestinado de la primavera.*

*Mi verdad o mi fábula revelan
que es más tenaz que el hombre
el ejercicio de la cobardía.*

Supongo que, dirigiéndome a médicos, sobra cualquier comentario a estos versos crepusculares, donde el poeta vuelve a las espinas y al dolor y al vía crucis de la adolescencia. Solo que en esta ocasión, en 1971 ó 72, las razones son objetivas y reales.

8

Ahora bien, para el final he dejado el texto que, entre los acomunados por el símbolo *sangre*, me parece el más significativo. Y, si me apuran, el más extraordinario. Sin embargo, se trata de un texto no incluido en los libros de Neruda. Una vez, durante una de mis permanencias en Isla Negra, le pregunté a mi amigo Pablo por qué este texto del que les voy a leer un fragmento (texto que considero excepcional en toda tu obra, y que yo amo tanto, así le dije), por qué no lo había incluido en ninguno de sus libros. Después de un largo silencio, y sin mirarme, se limitó a decirme solo esto: “DEMASIADO PERSONAL”. No insistí, por supuesto. Yo sabía ya, por experiencia de buen lector entrelíneas, que lo ‘demasiado personal’ en Pablo siempre estaba conectado a la relación que tuvo con su padre. Esto fue en 1967 ó 68. Poco después, él hizo imprimir este texto, junto con otras prosas, en un volumen muy hermoso compuesto en Alpignano, Italia, por su amigo Alberto Tallone, el gran impresor artesanal. Cuando Tallone le envió las primeras pruebas para que las corrigiera, Pablo me telefoneó invitándome a Isla Negra porque tenía algo para mí, y yo viajé a Isla Negra con gran curiosidad, y entonces él me regaló las pruebas de imprenta correspondientes a este texto, con dedicatoria y firma, y mientras me las pasaba me dijo: “Ahí lo tienes, para que no me fastidies más”. Este precioso regalo, desgraciadamente para mí, se lo llevó el oficial de ejército que dirigía la patrulla de 50 soldados que me buscaban y que allanaron mi casa el 8 octubre 1973, apenas dos días después que yo, menos mal, había saltado el muro de la embajada italiana en Santiago. Demás está decirles que no me hago ninguna ilusión sobre el destino que el dicho militar haya dado a esas páginas, incluso en el remoto caso que las haya leído, y a lo mejor hasta comprendido, nunca se sabe.

El texto se llama “La copa de sangre” y fue escrito en prosa por Neruda en la primavera de 1938, en Temuco, después de la muerte de la madrastra doña Trinidad en agosto, cuando él y sus hermanos decidieron trasladar los restos del padre común, don José del Carmen Reyes, muerto en mayo de ese mismo año 1938, al nicho en que iban a sepultar a doña Trinidad, para que reposaran juntos. El texto es breve. Sus primeras líneas permiten imaginar el viaje del poeta en tren, desde Santiago al sur, para cumplir la ceremonia.

Cuando remotamente regreso y en el extraordinario azar de los trenes, como los antepasados sobre las cabalgaduras, me quedo sobredormido y enredado en mis exclusivas propiedades, veo a través de lo negro de los años, cruzándolo todo como una enredadera nevada, un patriótico sentimiento, un bárbaro viento tricolor en mi investidura: pertenezco a un pedazo de pobre tierra austral hacia la Araucanía, han venido mis actos desde los más distantes relojes, como si aquella tierra boscosa y perpetuamente en lluvia tuviera un secreto mío que no conozco, que no conozco y que debo saber, y que busco perdidamente, ciegamente, examinando largos ríos, vegetaciones, inconcebibles montones de madera, mares del sur, hundiéndome en la botánica y en la lluvia, sin llegar a esa privilegiada espuma que las olas depositan y rompen, sin llegar a ese metro de tierra especial, sin tocar mi verdadera arena.

Hasta aquí la primera parte del texto. Fragmento de carácter espacial, el poeta en desplazamiento horizontal sobre la superficie terrestre, de norte a sur del país, regresando desde Europa, desde España en guerra, trazando una nueva imagen personal de Chile, conectando por primera vez la experiencia íntima y la concreta percepción del territorio en cuanto patria, la visión del paisaje del sur en cuanto Chile, lo que hasta entonces era algo implícito, sumergido, no formulado expresamente en su poesía. El segundo fragmento tenderá por ello a establecer una coordenada complementaria, vertical, un desplazamiento no en superficie sino en profundidad, hacia las honduras de la memoria, hacia los dominios de la infancia, o sea, hacia los orígenes, allá abajo. Ahora, la segunda parte del texto:

Entonces, mientras el tren nocturno toca violentamente estaciones madereras y carboníferas como si en medio del mar de la noche se sacudiera contra los arrecifes, me siento disminuido y escolar, niño en el frío de la zona sur, con el colegio en los deslindes del pueblo, y contra el corazón los grandes, húmedos boscajes del Sur del mundo. Entro en un patio, voy vestido de negro, tengo corbata de poeta, mis tíos están allí todos reunidos, son todos inmensos, debajo del árbol guitarras y cuchillos, cantos que rápidamente entrecorta el áspero vino. Y entonces abren la garganta de un cordero palpitante, y una copa abrasadora de sangre me llevan a la boca, entre disparos y cantos, y me siento agonizar como el cordero, y quiero también llegar a ser centauro, y, pálido, indeciso, perdido en medio de la desierta infancia, levanto y bebo la copa de sangre.

Hasta aquí la segunda fase del texto. Leída en conjunto con la anterior, se advierte la convergencia de dos niveles de significación: un nivel *presente* marcado por el regreso físico al territorio de la infancia para reconocerlo como imagen y experiencia de la entera geografía patria; un nivel *pretérito*, con el descenso a un momento clave de la memoria de la infancia, marcado por el rito de alianza entre el niño-poeta y sus bárbaros tíos gigantescos, encarnaciones simbólicas y campesinas de la patria

chilena, pioneros de la Frontera mapuche, de nuestro Far West, hombres bárbaros y rudos, hombres de trabajo y de caballos como los cowboys que colonizaron el Oeste norteamericano.

Integración, entonces, del pasado y del presente. Y también del poeta con su pueblo. El poeta vuelve al Sur en 1938 para renovar y reafirmar una alianza que secretamente estableció cuando era niño, alianza cuyo cumplimiento resulta aplazado hasta esos días de 1938 en que el niño Neftalí Reyes regresa como hombre Pablo Neruda desde la guerra de España. Porque por esos mismos días, Neruda, como primer resultado de su experiencia española, ha encontrado dentro de sí la vía para proyectar a su poesía la vieja alianza inexpresada, alianza no solo con la geografía de Chile, con los bosques y con el océano del Sur, sino, sobre todo, alianza con sus compatriotas, con el pueblo de Chile. Esta prosa, “La copa de sangre”, es el acta con que Neruda se compromete a escribir un *Canto general de Chile*, que va a comenzar justamente confirmando el pacto: “Patria, mi patria, vuelvo hacia ti la *sangre*. / Pero te pido, como a la madre el niño / lleno de llanto”.

9

Quiero llamar vuestra atención hacia la ambición épica y sagrada que Neruda manifiesta al proponer su nuevo compromiso a través de una figura simbólica de tan fuerte tradición como es la copa de sangre, el cáliz de la alianza no solo en los evangelios, sino en todas las culturas y literaturas, poemas épicos o novelas de caballerías.

Nuestro país tiene la fortuna increíble, y única entre todos los países americanos, de contar con un gran poema épico fundacional, como la *Odisea* y la *Eneida* para los antiguos griegos y romanos. Ese poema es *La Araucana* de don Alonso de Ercilla y Zúñiga, siglo XVI. No contento con eso, Chile se ha dado el lujo de proponer y regalar un poema épico fundacional moderno a todas las Américas, a través del *Canto general* del poeta chileno Pablo Neruda, poeta vivo porque leído y admirado en todo el mundo. Sin embargo, Chile está muy lejos de valorar este privilegio. ¿Cómo se explica, si no, que hayan sido rechazadas las propuestas (hechas incluso por las asociaciones del turismo) de un Aeropuerto Internacional Pablo Neruda de Santiago-Pudahuel, que enorgullecería a los chilenos así como el Aeropuerto Leonardo da Vinci de Roma-Fiumicino a los italianos? Nadie ha considerado siquiera la alternativa de rebautizarlo como Aeropuerto Internacional Alonso de Ercilla, de Santiago-Pudahuel, que tampoco estaría mal, y en todo caso mucho mejor que el nombre actual (dicho sea sin querer quitarle mérito alguno al comodoro Merino Benítez).

Su pacto de sangre con los pueblos de América lo va a formular Neruda en 1946, cuando ya era senador de la república, a través del poema “Alturas de Macchu

Picchu”, que es la reafirmación ampliada y solemne de su compromiso. Permítanme cerrar esta intervención literaria en un congreso científico de hematología con los versos finales del poema “Alturas de Macchu Picchu”, y cuya última palabra es precisamente la palabra *sangre* en el sentido más sagrado de la propia identidad total, cuerpo y alma y voluntad:

Sube a nacer conmigo, hermano.

[...]

*Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:
domador de guanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de las lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado:
traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.*

[...]

*A través de la tierra juntad todos
los silenciosos labios derramados
y desde el fondo habládme toda esta larga noche
como si yo estuviera con vosotros anclado,
contadme todo, cadena a cadena,
eslabón a eslabón, y paso a paso,
afilad los cuchillos que guardasteis,
ponedlos en mi pecho y en mi mano,
como un río de rayos amarillos,
como un río de tigres enterrados,
y dejadme llorar, horas días, años,
edades ciegas, siglos estelares.*

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.

Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.

Apegadme los cuerpos como imanes.

Acudid a mis venas y a mi boca.

Hablad por mis palabras y mi sangre.