

# ALAIN SICARD

Faculté des Lettres. Université de Poitiers

## La eternidad en el instante:

### Un análisis de

#### *Tentativa del hombre infinito*\*

»Yo he mirado siempre la *Tentativa del Hombre Infinito* como uno de los verdaderos núcleos de mi poesía, porque trabajando en estos poemas, en aquellos lejanísimos años, fui adquiriendo una conciencia que antes no tenía, y si en alguna parte están medidas las expresiones, la claridad o el misterio, es en este pequeño libro, extraordinariamente personal<sup>1</sup>.

\*NOTA DEL EDITOR. Apoyándonos en el diseño gráfico de la edición príncipe (Santiago, Nascimento, 1926) y en la implícita sugerencia del profesor Alain Sicard, las citas del presente estudio supondrán que *Tentativa del Hombre Infinito* es un libro compuesto de 15 poemas cuyos primeros versos son:

poema 1: hogueras pálidas revolviéndose al borde de las noches

poema 2: ciudad desde los cerros entre la noche de hojas

poema 3: oh matorrales crespos adonde el sueño avanza trenes

poema 4: estrella retardada entre las noche gruesa los días de altas velas

poema 5: tuerzo esta hostil maleza mecedora de los pájaros

poema 6: no sé hacer el canto de los días

poema 7: torciendo hacia ese lado o más allá continúa siendo mía

poema 8: cuando aproximó el cielo con las manos para despertar completamente

poema 9: al lado de mí mismo señorita enamorada

poema 10: esta es mi casa

poema 11: admitiendo el cielo profundamente mirando el cielo estoy pensando

poema 12: a quién compré en esta noche la soledad que poseo

poema 13: veo una abeja rondando no existe esa abeja ahora

poema 14: el mes de junio se extendió de repente en el tiempo con seriedad y exactitud

poema 15: devuélveme la grande rosa la sed traída al mundo.

<sup>1</sup>Pablo Neruda, »Algunas Reflexiones Improvisadas sobre mis Trabajos«. *Mapocho*, Santiago, 6 (1964): 181. Este importante texto se reproduce también en: 1) Neruda, *Obras Completas*, Buenos Aires, Losada, 3ª edición, 1968, tomo II, pp. 1116 ss.; 2) Neruda, *Antología Esencial*, Buenos Aires, Losada, 1971, pp. 321 ss.

Es un hecho: en el dominio de las formas poéticas este libro manifiesta una ruptura decisiva con todo lo que Neruda escribió antes. *Tentativa del Hombre Infinito* es el crisol en que se elaboró el lenguaje de *Residencia en la Tierra*. Dejando de lado los problemas del lenguaje poético —que no interesan directamente a este estudio— es preciso abordar, aunque sea de modo superficial, los problemas que plantea la estructura de un libro tan extraño y de tan difícil acceso, cuyo autor con razón lo ha calificado como »extraordinariamente personal«.

La masa verbal que constituye esta *Tentativa del Hombre Infinito*, desprovista de toda puntuación, ¿debe ser considerada como un solo y largo poema o bien como una compilación de poemas que el autor habría olvidado titular o numerar —como lo había hecho en sus dos obras precedentes—? No es posible eludir esta pregunta (que compromete la lectura del libro en su conjunto) pero tampoco se puede responder a ella con certeza. Es verdad que entre tal y cual parte del poema existen puentes<sup>2</sup> que autorizarían imaginar que el poeta tuvo en mente, alguna vez, el proyecto de un poema único. Pero tal hipótesis parece arriesgada al considerar la coexistencia de estilos poéticos diferentes<sup>3</sup> y sobre todo la dificultad misma de recomponer un plan o una estructura de conjunto para el poema.

¿No cabría pensar en un poema inicial que atrajo la agregación de una serie de poemas de inspiración paralela? El libro, en su es-

<sup>2</sup>Especialmente entre los poemas 1, 2, 3 y 5, que utilizan el mismo escenario natural y un personaje común, el »emisario«; entre los navíos o embarcaciones de los poemas 1, 3, 4, 5 y de los poemas 9 y 11; entre los »pescadores« del poema 11, del poema 13 y del poema 15.

<sup>3</sup>Los poemas 1, 2 y 5 son afines, en cuanto a composición, al poema 5 de *El Hondero Entusiasta* y a varios de los *Veinte Poemas de Amor*.

tado actual, se ofrecería entonces como una secuencia de quince poemas dotados de una fuerte trabazón o unidad temática. Lo cual otorgaría al libro un carácter *cíclico* —para retomar la expresión del propio Neruda— que no es habitual en una compilación ordinaria de poemas, pero sin implicar que cada poema de *Tentativa* guarde con el siguiente y con el precedente una necesaria relación lógica y cronológica. En otros términos, nada diferiría más de un *relato* o de una *crónica* que esta serie de aproximaciones a un cierto ideal poético y vital, o, si se prefiere, esta serie de variaciones sobre un tema único: *el infinito*. Pues no son solamente las búsquedas formales que el libro testimonia las que autorizan —según el propio poeta— a considerarlo como uno de los verdaderos *núcleos* de la obra nerudiana: si rompe con el lenguaje hasta entonces utilizado es porque en él desembocan y entran a resolverse orgánicamente ciertas preocupaciones que se advertían en *Crepusculario*, *El Hondero Entusiasta* y *Veinte Poemas de Amor*, y que convergen hacia un tema mayor: el tiempo. Integrando la problemática del tiempo es que *Tentativa* establece, bajo una forma definitiva, la búsqueda del infinito.

### *De la angustia crepuscularia a la noche intemporal*

La contemplación del crepúsculo había hecho emerger, en *Veinte Poemas*, la intuición de esta ley de hierro a que el tiempo somete a los hombres, a los objetos y a los sentimientos mismos. Los límites que en su entusiasmo el *Hondero* había tratado en vano de transgredir, ¿no eran acaso los límites temporales? Lo que antes era simple intuición, desde la primera página de *Tentativa* deviene certidumbre.

El libro —como en tantos poemas de la compilación precedente— se abre en el crepúsculo. El sol se hunde sobre la ciudad:

*ciudad desde los cerros los segadores duermen  
debatida a las últimas hogueras  
pero estás allí pegada a tu horizonte  
como una lancha al muelle lista para zarpar lo creo  
antes del alba*<sup>4</sup>

En un sentido literal, esta ciudad y sus habitantes son presas del sol poniente. Desde lo alto de la colina en que se encuentra, el poeta escapa a este incendio natural:

<sup>4</sup> *Tentativa*, poema 1.

*ahí pasan ardiendo sólo yo vivo*<sup>5</sup>

Es que para él, como para la ciudad que semeja a lo lejos una barca amarrada a las orillas de la sombra, existe —»pero estás allí [...]«— otra posibilidad: el océano nocturno muy cercano, el embarque, la salvación<sup>6</sup>. Es por eso que al final del poema segundo<sup>7</sup> el poeta se vuelve hacia la noche para que ésta le comunique —»anúdame tu cinturón de estrellas esforzadas<sup>8</sup>— la persistencia de las estrellas. De la misma manera, en el poema 3 soñará con tomar de las estrellas sus minerales indestructibles, incorporándolos a su ser<sup>9</sup>, y a la vez deseará para su corazón una fuerza que no sea vulnerable al poder destructor del tiempo:

*y que toda fuerza en él sea secunda*<sup>10</sup>

La elección de la noche como salida frente a la muerte crepuscularia no se ofrece sin vacilaciones. Supone, en efecto, el salto hacia lo desconocido. El poema 4. —»estrella re-

<sup>5</sup> *Tentativa*, poema 2.

<sup>6</sup> El mismo tema del embarque aparecía también en un poema de *Crepusculario*, donde la noche cumplía la misma función de arca salvadora, a la hora del crepúsculo:  
*Se muere el universo de una calma agonía.*

*Y por la vastedad del vacío van ciegas  
las nubes de la tarde, como barcas perdidas  
que escondieran estrellas rotas en sus bodegas.  
Y la muerte del mundo cae sobre mi vida.*

[*Crepusculario*, »Tengo Miedo«]

<sup>7</sup> Este poema 2 es, según toda evidencia, otra versión del poema 5 de *El Hondero Entusiasta*. Cabe hacer notar, sin embargo, que la »pasión delirante« se manifiesta aquí despojada de toda referencia al sentimiento amoroso. Por otra parte el poeta, en la segunda versión, no vacila en romper el hilo sintáctico del discurso: hay que buscar cinco versos más arriba el sujeto del verbo »tambalearse«, que es »mi corazón«. Se pueden citar otros ejemplos de tal procedimiento. En el poema 3, el verso

*procrea tú amárrate a esa proa minerales azules*  
debe ser leído de la manera siguiente: »(la noche) procrea minerales azules; amárrate tú a esa proa«.

Por su lado el poema 5 aísla de una manera extremadamente audaz el pronombre »lo« (penúltimo verso) de su antecedente »tren de luz« (verso 4). Tal es, en efecto, la lectura que de este poema 5 proponemos: la imagen del tren de constelaciones se continúa por la de la noctutúnel y por el verbo »ululemos«; la inmensidad del cielo es el lugar donde van a perderse los impulsos del poeta; sobre los fríos rieles de las estrellas avanza, locomotora infatigable, »el animal de la noche« prosiguiendo su caminar discontinuo pero implacable (»sin muchas treguas«) hacia el infinito.

<sup>8</sup> *Tentativa*, poema 2.

<sup>9</sup> La misma idea será retomada en »Serenata«, *Residencia en la Tierra*:

*Oh noche, mi alma sobrecogida te pregunta  
desesperadamente a ti por el metal que necesita.*

<sup>10</sup> *Tentativa*, poema 3.

tardada [...] « describe el momento decisivo de la elección de la noche contra el día:

*estrella retardada en la noche gruesa los días de  
altas velas  
como entre tú y tu sombra se acuestan las vacilaciones  
embarcadero de las dudas bailarín en el hilo sujetabas crepúsculos  
tenías en secreto un muerto como un camino solitario  
divisándote entonces resaltan las audaces te trepas a las luces emigrando  
quién recoge el cordel vacíos malecones y la niebla  
tu espigón de metales dolientes de bruces al borde de las aguas el tiempo persiguiéndote  
la noche de esmeraldas y molinos se da vueltas la noche de esmeraldas y molinos  
qué deseas ahora estás solo centinela  
corrías a la orilla del país buscándolo  
como el sonámbulo al borde de su sueño  
aproxímate cuando las campanas te despierten  
ataja las temperaturas con esperanzas y dolores*

El poeta se identifica con el paisaje crepuscular, sintiéndose parecido a ese sol que sobrevive en el horizonte que ya la noche invade. Prolongación del día («estrella retardada»)<sup>11</sup>, sus propias vacilaciones («vacilaciones», «dudas») se confunden con la incertidumbre de los últimos fuegos del día (esta identificación es completa en la imagen del séptimo verso: «espigón de metales dolientes»). Así, como el crepúsculo, el poeta viene a ser «embarcadero de las dudas», y aunque todavía tentado por la vana y difícil empresa de retener el día que se escapa («sujetabas crepúsculos»), renuncia a llevar en él ese día muerto como un camino solitario que secretamente guardara un cadáver («tenías en secreto»). La audacia lo llevará a la melancolía («resaltan las audaces») y el poeta escogerá emigrar con los últimos resplandores («te trepas a las luces»). En un momento del poema el velero de la noche llega muy a punto para sustraer al poeta, perseguido por el tiempo, de la melancolía dolorosa del crepúsculo.

<sup>11</sup> *Días de altas velas*: se puede relacionar esta imagen con un pasaje de «Soledad en los Pueblos», *Anillos*:

*El amanecer solitario, empujado y retenido como una barca amarrada, oscila hasta mediodía, y aparece en la soledad del pueblo la tarde de techumbres azules, blanca vela mayor del navío desaparecido.*

Otra prosa de *Anillos* aclara esta imagen central del poema de *Tentativa* que examinamos: en «Atardecer» el poeta se refiere a la tarde como «puerto de embarque de los océanos nocturnos».

## Presencia del amor

Los primeros poemas de *Tentativa* lo dicen claramente: la noche —al poner fin a las angustias del crepúsculo— anula el tiempo y con ello permite al poeta devenir ese «ser sin recuerdos»<sup>12</sup> que escapa provisoriamente del funesto dominio de lo temporal. La tentativa del hombre infinito se identifica con esa vieja locura de los hombres: querer «suspender el vuelo del tiempo». Es lo que expresará, en imagen muy elocuente, el penúltimo poema:

*el movimiento rápido del día igual al de las manos que detienen un vehículo*<sup>13</sup>

No menos elocuente será, a este respecto, el grito final del poema:

*espérame donde voy ah el atardecer  
la comida las barcarolas del océano oh espérame adelantándote como un grito atrasándote como una huella oh espérate  
sentado en esa última sombra o todavía después todavía*<sup>14</sup>

El libro terminará como había comenzado: con una partida. Desgarrado por una perpetua insatisfacción temporal, dividido por las dos dimensiones temporales contradictorias, el poeta buscará una vez más establecer —entre los dos vacíos que el pasado y el futuro cavan, hacia arriba y hacia abajo del tiempo— ese «todavía». Intentará otra vez eternizar el instante.

Ese milagro hasta entonces el poeta —especialmente en *El Hondero Entusiasta*— lo había esperado del amor. ¿Ocurre lo mismo en esta hora de *Tentativa*? No es muy seguro. Cabe observar que de los quince poemas que integran el libro solamente cuatro (los poemas 7, 8, 9 y 12) aluden a ese sentimiento, y de una manera por demás ambigua. Aquella mujer situada en el centro de la primera aventura no está, por cierto, ausente de esta segunda *Tentativa*: el poema 7 la recuerda de un modo que no puede ser más explícito:

*torciendo hacia ese lado o más allá continúas siendo mía*<sup>15</sup>

Y en el poema 9 su imagen se inscribe en el tema del embarque:

*sin embargo eres la luz distante que ilumina las frutas  
y moriremos juntos*

<sup>12</sup> *Tentativa*, poema 5.

<sup>13</sup> *Tentativa*, poema 14.

<sup>14</sup> *Tentativa*, poema 15.

<sup>15</sup> *Tentativa*, poema 7.

*pensar que estás ahí navío blanco listo para partir  
y que tenemos juntas las manos en la proa navío  
siempre en viaje*<sup>16</sup>

Es preciso sentir todo el peso de ese "sin embargo" que introduce la evocación: en *Tentativa* la mujer reencuentra a menudo el rol que le habían asignado los libros anteriores, el de consoladora ante el fracaso:

*a ti te reconozco pero lejos apartada  
inclinado en tus ojos busco el ancla perdida*<sup>17</sup>

Esta vez su lugar está menos en el navío nocturno, al lado del poeta, que detrás de él, como Eurídice siguiendo a Orfeo, pero con una diferencia: para este Orfeo de las estrellas mirar hacia atrás es una manera de escapar a los maleficios:

*y por eso te alabo seguidora de mi alma  
mirándote hacia atrás  
te busco cada vez entre los signos del regreso*<sup>18</sup>

*párate sombra de estrella en las cejas de un hombre  
a la vuelta de un camino  
que lleva a la espalda una mujer pálida de oro pa-  
recida a sí misma*<sup>19</sup>

Cabe preguntarse por qué razones en *Tentativa* el amor ya no está más en el origen del viaje. El poema 7 permite avanzar prudentemente una hipótesis.

Al comienzo de ese poema hay un gran viento donde parecen confundirse, como en el tiempo del *Hondero*, el amor y el sentimiento del infinito:

*el viento de lo alto cimbra la sed de tu presencia*<sup>20</sup>

Se podría entonces pensar que el amor va a realizar por sí solo el más alto milagro: la plenitud fuera del tiempo:

*en su reloj profundo la noche aísla horas*<sup>21</sup>

Pero inmediatamente surge un "sin embargo" que destruye la ilusión:

*sin embargo teniéndote entre los brazos vacilé  
algo que no te pertenece desciende de tu cabeza  
y se llena de oro la mano levantada*<sup>22</sup>

¿Qué ha ocurrido? Esta mujer —como la del segundo de los *Veinte Poemas*, en el que estos otros versos nos hacen irresistiblemente pensar— la vemos habitada por el crepúsculo y, en mayor grado que aquélla, amenazada por el tiempo. De allí la hesitación ("vacilé"), el retroceso un tanto asustado del poeta. Si

<sup>16</sup> *Tentativa*, poema 9.

<sup>17</sup> *Tentativa*, poema 12.

<sup>18</sup> *Tentativa*, poema 12.

<sup>19</sup> *Tentativa*, poema 13.

<sup>20</sup> *Tentativa*, poema 7.

<sup>21</sup> *Tentativa*, poema 7.

<sup>22</sup> *Tentativa*, poema 7.

hay para el amor una oportunidad de existencia, ella estará fuera del tiempo, lejos de ese crepúsculo devastador evocado en los versos siguientes, en un "ótra parte" sugerido soñadoramente al fin del poema:

*en otra parte lejos existen tú y yo parecidos a nosotros  
tú escribes margaritas en la tierra solitaria  
es que ese país de cierto nos pertenece  
el amanecer vuela de nuestra casa*<sup>23</sup>

Porque él mismo es víctima del tiempo, el amor no podría constituir una forma de eludirlo. Tal vez esto explique que el amor sólo tenga en *Tentativa* un lugar secundario. Para luchar contra el tiempo, por sobre el acto erótico será preferido el acto poético.

### *El acto poético, generador de eternidad*

La gran novedad introducida por *Tentativa del Hombre Infinito* —y sin duda el secreto de la sorprendente juventud de este libro escrito hace ya cerca de cincuenta años— es la integración a la trama del poema de una reflexión sobre su creación misma. Un hombre solo ante la página en blanco, enfrentado al infinito de las posibilidades del poema: tal es la situación a que somos constantemente conducidos, tal es —para nosotros— el aspecto más profundo de este viaje al corazón de lo absoluto.

El poeta ha puesto el acento en primer lugar sobre la extrema dificultad inherente al acto de crear, lo cual por cierto no hace sino reflejar la dificultad que el libro ofrece a ser penetrado. Neruda tiene razón al asombrarse de que alguien<sup>24</sup> haya pretendido establecer una proximidad entre *Tentativa*, esa exploración a ciegas en la noche de las palabras, y el arte cerebral de Vicente Huidobro en *Altazor*:

»Basta leer mi poema *Tentativa del Hombre Infinito*, o los anteriores, para establecer que a pesar de la infinita destreza, del divino arte de juglar de la inteligencia y de la luz y del juego intelectual que yo admiraba en Vicente Huidobro, me era totalmente imposible seguirlo en ese terreno debido a que toda mi condición, todo mi ser más profundo,

<sup>23</sup> *Tentativa*, poema 7.

<sup>24</sup> Se trata de Jorge Elliott, *Antología Crítica de la Nueva Poesía Chilena*: Concepción, Universidad de Concepción, 1957 (impreso por Edit. Nascimento), p. 71.

mi tendencia y mi propia expresión, eran la antípoda de esa destreza intelectual de Vicente Huidobro. Este libro *Tentativa del Hombre Infinito*, esta experiencia frustrada de un poema cíclico, muestra precisamente un desarrollo en la oscuridad, un aproximarse a las cosas con enorme dificultad para definir las: todo lo contrario de la técnica y de la poesía de Vicente Huidobro que juega iluminando los más pequeños espacios<sup>25</sup>.

Este poema, reconoce Neruda, constituye un constante esfuerzo para vencer a la oscuridad o al silencio: »Este libro mío procede, como casi toda mi poesía, de la oscuridad del ser que va, paso a paso, encontrando obstáculo para elaborar con ellos su camino<sup>26</sup>».

El quinto poema de *Tentativa del Hombre Infinito* concede un lugar importante a la descripción de este difícil trabajo:

*tuerzo esta hostil maleza mecedora de los pájaros  
emisario distraído oh soledad quiero cantar*

*soledad de tinieblas difíciles mi alma hambrienta  
tropieza  
tren de luz allá arriba te asalta un ser sin recuerdos*

*araño esta corteza destrozó los ramales de la hierba  
y la noche como un vino invade el túnel<sup>27</sup>.*

La circunstancia evocada en el segundo poema (»tendido sobre el pasto«) revive aquí en el quinto una función simbólica. El acento está puesto de manera insólita en el simple gesto de apartar hierbas o ramas a fin de poder contemplar el cielo. »Tuerzo«, »araño«, »destrozó« son —especialmente el segundo— verbos cuya significación aparece como desproporcionada y que proyectan la acción mucho más allá de la intención primitiva. Por otra parte, y dada la asociación que Pablo Neruda —en obras del mismo período— a menudo establece entre la inspiración poética y la presencia de los pájaros<sup>28</sup>, no creemos que la palabra »pájaros« sea en

el texto citado una referencia puramente circunstancial. Por último, cabe observar el cuidado o la preocupación del poeta por asociar esta serie de gestos, en la primera estrofa a la aspiración al canto (»quiero cantar«), en la segunda a la conquista del infinito (»tren de luz allá arriba te asalta un ser sin recuerdos«) y a la comunión con la noche en la tercera (»y la noche como vino invade el túnel«). Difícil búsqueda la búsqueda poética. ¿Vana? Recordemos que ya en un poema de *Crepusculario*<sup>29</sup> el poeta se interrogaba sobre esto. El canto cósmico que constituye el sexto poema de *Tentativa* refleja la misma interrogante, la misma desazón:

*para qué decir eso tan pequeño que escondes canta  
pequeño<sup>30</sup>*

Esta sensación de impotencia para abarcarlo todo y para reunirlo todo en el seno de una »poesía aglomerativa«, o mejor »cíclica«, ese sentimiento de la imposibilidad de un proyecto poético totalizador suscita en el espíritu del poeta dos reacciones contradictorias y sin embargo indisolubles: entusiasmo y desesperación:

*eh noche mía en mi hora en mi hora furiosa y doliente<sup>31</sup>*

*ataja las temperaturas con esperanzas y dolores<sup>32</sup>*

---

*Cementerio de besos, aún hay fuego en tus tumbas,  
aún los racimos arden picoteados de pájaros.  
(Veinte Poemas, »La Canción Desesperada«.)*

*tierra mía los pájaros de mi sed te protegen  
(Tentativa, poema 9.)*

*a tu lado se despiden los pájaros de la estación ausente  
(Tentativa, poema 10.)*

*estás llena de pájaros durmiendo como el silencio de los bosques  
(Tentativa, poema 12.)*

*en el fondo del cielo entonces aparecen los pájaros como letras  
(Tentativa, poema 13.)*

*... tristemente, extendiendo lazos de infinitos, corre a cazar los pájaros que el alba despierta.  
(Anillos, »T. L.«)*

<sup>29</sup> *Crepusculario*, »Playa del Sur«:  
*Frente a la furia del mar son  
inútiles todos los sueños.  
Para qué decir la canción  
de un corazón que es tan pequeño?*

<sup>30</sup> *Tentativa*, poema 6.

<sup>31</sup> *Tentativa*, poema 3.

<sup>32</sup> *Tentativa*, poema 4.

<sup>25</sup> Neruda, »Algunas Reflexiones...«, art. cit., p. 181.

<sup>26</sup> Neruda, *ibid.*

<sup>27</sup> *Tentativa*, poema 5.

<sup>28</sup> Algunos ejemplos tomados de *Veinte Poemas*, *Tentativa* y *Anillos*:

*Yo desperté y a veces emigran y huyen  
pájaros que dormían en tu alma.*

(*Veinte Poemas*, poema 12.)

*Entre los labios y la voz algo se va muriendo.*

*Algo con alas de pájaro, algo de angustia y olvido.*

(*Veinte Poemas*, poema 13.)

.....  
*mi alma en desesperanza y en alegría quién golpea  
 frente a lo inaccesible [...]*<sup>33</sup>  
 .....

*todas las cosas suben a un gran silencio  
 y él se desesperaba inclinado en su borde  
 sostenían una flor dolorosa  
 entre sus pétalos giraban los días margaritas de  
 pilotos decaídos*<sup>34</sup>

Hay razones —ciertamente— para esta desesperación: ya no se trata, como en la mayoría de los *Veinte Poemas*, de hablarse a sí mismo a través de una realidad ya existente, sino de suscitar desde la nada nocturna una realidad inédita, una realidad apenas presentida por el propio creador: el poema. Se ha realizado por primera vez el sueño del *Hondero*, «hacer parir la noche», y el canto sexto lo dice en términos semejantes:

*preñé entonces la altura de mariposas negras  
 mariposa medusa  
 aparecían estrépitos humedad nieblas  
 y vuelto a la pared escribí  
 oh noche huracán muerto [...]*<sup>35</sup>

Algunos de los más hermosos pasajes de *Tentativa* nos inician en el misterio de la génesis del poema, del nacimiento del canto desde las zonas profundas del silencio. Así ocurre con los versos que siguen, a través de cuya lectura asistimos —¿y cómo no pensar en el «Bateau ivre» de Rimbaud?— a la puesta a flote del poema, al momento decisivo en que, volviendo su proa hacia lo inexplorado, irresistiblemente emprende el viaje:

*admitiendo el cielo profundamente mirando el  
 cielo estoy pensando  
 con inseguridad sentado en ese borde  
 oh cielo tejido con agua y papeles  
 comencé a hablarme en voz baja decidido a no salir  
 arrastrado por la respiración de mis raíces  
 inmóvil navío ávido de esas leguas azules  
 temblabas y los peces comenzaron a seguirte  
 tirabas a cantar con grandeza ese instante de sed  
 querías cantar  
 querías cantar sentado en tu habitación ese día*<sup>36</sup>

Poema sobre el poema. El cielo no interesa por sí mismo y sólo es, en el primer verso, el espacio vacío donde vendrá a inscribirse el canto: «admitir el cielo profundamente»: hacer disponible ese vacío, crear el espacio de una espera. La «inseguridad» sentida por el creador viene de allí, de esa disponibilidad infinita. Es el instante en que todos los poemas son aún posibles. ¿Quién escoge? El poeta ha hecho lo que dependía de él: esa

tarde, en vez de salir, ha decidido sentarse a la mesa frente al papel en blanco. También depende de él esa disposición a hablar que precede a la palabra —«comencé a hablarme en voz baja»—, el sortilegio que precede al decir. «Fiez-vous —aconsejaba André Breton— au caractère inépuisable du murmure»<sup>37</sup>. El resto es aventura, el total abandono a esta parte ignorada de sí que el poema tal vez revelará. Todavía le falta acceder a la altamar del delirio poético: «tirabas a cantar con grandeza». El poema queda a merced de la distensión lírica a cuyo amparo se reinstalará el silencio —el vacío, el frío—:

*pero el aire estaba frío en tu corazón como en una  
 campana  
 un cordel delirante iba a romper tu frío*<sup>38</sup>

El interés de estos dos versos reside ante todo en que nos introducen hasta los secretos de un arte poético. ¿Cómo restablecer el discurso poético cuando su impulso amenaza consumirse? Ya André Breton —invuquemoslo de nuevo— se había planteado la pregunta y la había resuelto en este célebre consejo del *Primer Manifiesto*:

«Si le silence menace de s'établir pour peu que vous ayez commis une faute: une faute, peut-on dire d'inattention, rompez sans hésiter avec une ligne trop claire. A la suite du mot dont l'origine vous semble suspecte, posez une lettre quelconque, la lettre L, par exemple, toujours la lettre L, et ramenez l'arbitraire en imposant cette lettre pour initiale du mot qui suivra».

Cuando Neruda escribía *Tentativa*, ¿conocía ya el *Primer Manifiesto* que es de 1924? No es seguro, y además poco importa: la «escritura automática» de los surrealistas no es otra cosa que la sistematización del fenómeno de la *inspiración* poética. Pero es muy interesante verificar que el procedimiento propuesto en *Tentativa* para reanimar la *inspiración* cuando ésta amenaza desfallecer —o, según la imagen empleada por el poeta, la cuerda delirante que va a romper el frío silencio que de repente se ha apoderado de la campana— recuerda por su extrañeza los métodos caros a los surrealistas:

*se me durmió una pierna en esa posición y hablé con  
 ella  
 cantándole mi alma le pertenece*<sup>39</sup>

<sup>33</sup> *Tentativa*, poema 5.

<sup>35</sup> *Tentativa*, poema 6.

<sup>34</sup> *Tentativa*, poema 10.

<sup>36</sup> *Tentativa*, poema 11.

<sup>37</sup> André Breton, *Premier Manifeste du Surréalisme*.

<sup>38</sup> *Tentativa*, poema 11.

<sup>39</sup> *Tentativa*, poema 11.

»Hablar por hablar« es un medio de restablecer la actividad poética: afirmarse como sujeto hablante es para el poeta un medio de reencontrarse a sí mismo.

La misma arbitrariedad preside el nacimiento del poema 13. En los dos primeros versos zumba una abeja insólita, tanto más insólita cuanto —según confiesa el poeta— es inexistente. Sólo está allí para establecer ese silencio que precede a la creación y en el cual cristalizará progresivamente el poema:

*veo una abeja rondando no existe esa abeja ahora  
pequeña mosca con patas lacres mientras golpea  
cada vez tu vuelo  
inclino la cabeza desvalidamente<sup>40</sup>*

Una vez más el poema se sitúa en el instante creador, el de todas las incertidumbres. ¿Qué decir? ¿Qué palabras pronunciar? El adverbio »desvalidamente« hace eco al »con inseguridad« del texto recién estudiado. Es la misma angustia, sobre todo frente a lo que hablar tiene de irreversible. La primera palabra compromete a la totalidad del poema, y éste a la subjetividad entera. El poeta propone aquí para sus versos, nuevamente, el tema de su propia escritura:

*sigo un cordón que marca siquiera una presencia  
una situación cualquiera<sup>41</sup>*

El silencio toma cuerpo y deviene lenguaje:

*oigo adornarse el silencio con olas sucesivas  
revuelven vuelven ecos aturridos entonces canto  
en alta voz  
párate sombra de estrellas [...]<sup>42</sup>*

En el cuadro de este esfuerzo por capturar el poema en su nacimiento, al cual acaban de hacernos asistir los comienzos del poema 11 y del poema 13, la supresión de la puntuación pierde su gratuidad aparente y deviene la manifestación de un tiempo específicamente poético<sup>43</sup>. Ese rasgo de la escritura muestra todo el camino recorrido desde *El Hondero Entusiasta*, donde era posible observar el fenómeno inverso: una puntuación restrictiva que era el signo de una im-

tencia —traducción del mito mismo del Hondero— para perpetuar el impulso poético, para mantener en lo más alto de su curva la piedra entusiasta, el poema. El hecho mismo de haber recurrido a un mito, ¿no era acaso significativo? El mito es exterior a su objeto. De la misma manera el poeta en *El Hondero Entusiasta* permanecía fuera de la noche y observaba desde el exterior la inmensidad. Ese embarque tantas veces evocado en *Tentativa* corresponde a un anhelo por explorar desde el interior el infinito nocturno. Ahora la visión sustituye al mito. Más exacto: las visiones.

A diferencia del poema inicial de *El Hondero Entusiasta*, donde el mito confería al conjunto una fuerte estructura haciendo imposible el desarrollo autónomo de las imágenes, *Tentativa* presenta un tema general, el embarque, sin que éste jamás alcance la rigidez del mito. Se deja así campo libre a la proliferación continua de imágenes que caracteriza al fenómeno visionario.

### *El fenómeno visionario en Tentativa: la proliferación de imágenes*

Retomemos en este punto dos ejemplos ya utilizados (poemas 11 y 13). En el poema 11 la imagen del navío rumbo al mar adentro se extiende a lo largo de cuatro versos. La interrumpe otra imagen, como hemos visto, la de una campana que es preciso hacer vibrar —no importa cómo— para que sobreviva y continúe el poema. Así restablecido el discurso poético, Neruda confía a una imagen temporal el cuidado de expresar la plenitud reconquistada. Tal imagen va a materializar poéticamente ese »instante« al que sólo se aludió de pasada seis versos atrás (»tirabas a cantar con grandeza ese instante de sed querías cantar«):

*el cielo era una gota que sonaba cayendo en la gran  
soledad<sup>44</sup>.*

La notación auditiva desencadena en el acto una segunda imagen de la totalización poética en el instante:

<sup>44</sup>*Tentativa*, poema 11. El poema »Trabajo Frio« de *Residencia en la Tierra*, ofrece una versión pesimista de la misma imagen: el tiempo  
*Como una planta perpetua, aumenta  
su delgado y pálido hilo,  
mojado de gotas que caen  
sin sonido, en la soledad.*

<sup>40</sup> *Tentativa*, poema 13.

<sup>41</sup> *Tentativa*, poema 13.

<sup>42</sup> *Tentativa*, poema 13.

<sup>43</sup> A este propósito citemos de nuevo a Breton: »...Toujours est-il que la ponctuation s'oppose sans doute à la continuité absolue de la coulée qui nous occupe, bien qu'elle paraisse aussi nécessaire que la distribution de nouffs sur une corde vibrante« (*Premier Manifeste du Surréalisme*).

*pongo el oído y el tiempo como un eucaliptus  
frenéticamente canta de lado a lado  
en el que estuviera silbando un ladrón<sup>45</sup>*

El tiempo es anulado por ese silbido del instante que lo atraviesa de lado a lado, silbido que el poeta compara aquí con el que hace oír el ladrón cuando para dar la alarma sopla en una hoja de eucaliptus. Finalmente el poeta da testimonio de un verdadero éxtasis temporal, que es su esencia misma:

*ay y en el límite me paré caballo<sup>46</sup> de las barrancas  
sobresaltado ansioso inmóvil sin orinar  
en ese instante lo juro [...]»<sup>47</sup>*

¿Será posible superar este »límite«? Más allá es el abismo, la caída en el tiempo. Por eso el poema permanecerá como en suspenso, para que nada pueda acompañar ese sentimiento de plenitud temporal al que la actividad poética ha permitido acceder y que se resume en el bello final del »pescador de estrellas«:

*[...] oh atardecer que llegas pescador satisfecho  
tu canasto vivo en la debilidad del cielo<sup>48</sup>*

El poema 13 es otro buen ejemplo de absoluta disponibilidad al flujo de imágenes. Después de haber descrito<sup>49</sup> su propio emerger desde el silencio, pareciera ofrecer en los ocho versos que siguen el relato de un fracaso:

*¡párate sombra de estrellas en las cejas de un hombre  
a la vuelta de un camino  
que lleva a la espalda una mujer pálida de oro parecida a sí misma  
todo está perdido las semanas están cerradas  
veo dirigirse el viento con un propósito seguro  
como una flor que debe perfumar  
abro el otoño taciturno visito la situación de los naufragios  
en el fondo del cielo entonces aparecen los pájaros como letras  
y el alba se divisa apenas como la cáscara de un fruto<sup>50</sup>*

Es entonces cuando el poema repentinamente se bifurca como buscando realizarse en otra dirección:

*o es que entonces sumerges tus pies en otra distancia<sup>51</sup>*

<sup>45</sup> Tentativa, poema 11.

<sup>46</sup> No es imposible que la imagen »caballo« prolongue en cierto modo la del verso precedente, »ladrón«. *El Habitante y su Esperanza*, escrito en la misma época, tendrá por protagonistas a ladrones de caballos.

<sup>47</sup> Tentativa, poema 11.

<sup>48</sup> Tentativa, poema 11.

<sup>49</sup> Vid. *supra*.

<sup>50</sup> Tentativa, poema 13.

<sup>51</sup> Tentativa, poema 13.

Esta nueva »distancia« es otra vez la marea poética que asciende. El poeta se identifica con el océano para traducir en una secuencia de imágenes fulgurantes el ritmo de la experiencia poética:

*el día es de fuego y se apuntala en sus colores  
el mar lleno de trapos verdes sus salivas murmuran  
soy el mar<sup>52</sup>  
el movimiento atraído la inquieta caja  
tengo fresca el alma con todas mis respiraciones  
ahí sofoco al lado de las noches antárticas  
me pongo la luna como una flor de jacinto la moja  
mi lágrima lúgubre<sup>53</sup>*

La creación suscita, como en el poema 11, una sensación de plenitud temporal:

*ahíto estoy y anda mi vida con todos los pies parecidos  
crío el sobresalto me lleno de terror transparente<sup>54</sup>*

Plenitud cuya condición efímera hará esta vez del poeta una presa de la angustia del tiempo:

*estoy solo en una pieza sin ventanas  
sin tener que hacer con los itinerarios extraviados  
veo llenarse de caracoles<sup>55</sup> las paredes como orillas  
de buque  
pego la cara a ellas absorto profundamente  
siguiendo un reloj no amando la noche quiero que  
pase  
con su tejido de culebra con luces<sup>56</sup>*

Las visiones van a sucederse en un ritmo cada vez más rápido, hasta encabalgarse: ¿es la imagen »culebra con luces« la suscitadora de la siguiente, la del »cinturón« (guirnalda o fusta), provocando por asociación una nueva metamorfosis del poeta?

*guirnalda de fríos mi cinturón da vueltas muchas veces  
soy la yegua que sola galopa perdidamente a la siga del alba muy triste<sup>57</sup>*

Es otra imagen de la búsqueda imposible —desesperada— del infinito, búsqueda que traduce el movimiento mismo del poema,

<sup>52</sup> Soy el mar. ¿Quién habla? ¿El mar o el poeta? Admitamos que la cuestión pierde todo interés en la hipótesis —que es la nuestra— de una identificación entre ambos.

<sup>53</sup> Tentativa, poema 13.

<sup>54</sup> Tentativa, poema 13.

<sup>55</sup> La misma imagen en »T. L.«, prosa de *Anillos*, evocando a Tomás Lago:

*...o despegando sangrientos caracoles de la pared de la noche los atrae al oído y aturden sus altos ecos y tiene el corazón cruzado con un velamen de partida y un ancla de fondeo, el que es mi camarada...*

<sup>56</sup> Tentativa, poema 13.

<sup>57</sup> Tentativa, poema 13.

siempre esforzándose sin tregua para alcanzar nuevos territorios en lo desconocido. La imagen siguiente se hace cargo del acto poético como un acto de Sísifo:

*agujero sin cesar cuando acompaño con mi sordera  
[...]<sup>58</sup>*

»Acompañar« podría ser tomado aquí en el sentido chileno de llenar de barro o de cualquiera otra materia los huecos, agujeros o intersticios de los muros<sup>59</sup>. Lo que el poeta hace cuando escribe es el vano intento de llenar un vacío imposible de ser colmado<sup>60</sup>. La dificultad o vanidad de tal esfuerzo aparece sugerido, curiosamente, por lo que en buena lógica es su consecuencia: la imposibilidad de ser oído. »Con mi sordera«: silencio del lenguaje, vacío que el poeta emplea en colmar ese otro vacío que él lleva dentro de sí.

Volvamos a sumergirnos en la corriente de las visiones. Como sugerido por la palabra »sordera« se perfila ahora un cuadro de personajes que duermen entre sobresaltos, como peces o como elásticos que bruscamente se distienden en el océano del sueño:

*[...] estremeciéndose  
saltan como elásticos o peces los habitantes acosados  
mis alas absorben como el pabellón de un parque  
con olvido  
amanecen los puertos como herraduras abandonadas<sup>61</sup>*

La cabalgata se ha transformado en una especie de vuelo onírico que lleva al poeta por encima de ciudades y de puertos desiertos. ¿Hasta dónde? Esta carrera en el infinito de lo imaginario ¿podrá tener fin? El poema se ha convertido en un delirio del que su propio autor se asombra de pronto y casi se asusta:

*ay me sorprende<sup>62</sup> canto en la carpa delirante  
como un equilibrista enamorado o el primer pescador*

<sup>58</sup> *Tentativa*, poema 13.

<sup>59</sup> F. J. Santamaría, *Diccionario General de Americanismos*.

<sup>60</sup> Es la misma concepción del acto poético que expresa el aforismo de Pierre Reverdy: »la poésie, c'est le bouche-abîme du réel désiré qui manque« (*En Vrac*, 1956).

<sup>61</sup> *Tentativa*, poema 13.

<sup>62</sup> Notar la similitud que existe entre la caída de este poema 13 y la del poema 11 (»ay y en el límite me paré«).

*pobre hombre que aíslas temblando como una gota  
un cuadrado de tiempo completamente inmóvil<sup>63</sup>.*

La búsqueda se interrumpe. Sobrevive —quizá un poco risible— esta victoria sobre el tiempo: el poema que lo ha »inmovilizado« y, por lo tanto, vencido. Aislando el instante —»aíslas«<sup>64</sup>— ha conseguido eternizarlo.

## *La eternidad en el instante*

Al seguir a través de los poemas 11 y 13 de *Tentativa*, ya sea el nacimiento mismo del poema o el incremento o proliferación de imágenes que constituye su modo de desarrollo, insistentemente nos hemos encontrado en presencia de una noción fundamental: el tiempo, o más exactamente una dimensión particular del tiempo que el poeta vuelve contra el tiempo mismo: el instante. Por eso el acto de creación poética —que al eternizar el instante anula el tiempo— aparece en *Tentativa* como la esencial promesa de infinito.

Esta ambiciosa tentativa que la poesía de Neruda se planteara a una cierta altura de su desarrollo, resume ella sola todas las grandes aventuras de la poesía moderna, las que están marcadas por el sello de la desesperación como en Baudelaire, por el de la rebelión como en Rimbaud, por el de la impotencia como en Mallarmé, o aun por el de una revolución espiritual como en los surrealistas. Si el autor se reconoce en ella cuarenta años después de haberla escrito, es porque esa *Tentativa* tuvo sus fundamentos en la más profunda y decisiva de las experiencias humanas, la experiencia temporal. No se trata, sin embargo, sino de una modalidad de tal experiencia. Y ciertamente es significativo que se nos ofrezca, según lo indica el título de la obra, nada más que como una tentativa. La nota dominante del libro es sin duda optimista. Por encima del

<sup>63</sup> *Tentativa*, poema 13.

<sup>64</sup> En el poema 10, refiriéndose a tentativas anteriores, el poeta ha recurrido al mismo verbo para evocar la difícil victoria del poema sobre el tiempo:

*como las altas insistencias del mar  
aíslan las piedras duras de las orillas del aire  
qué quisiste qué pontas como muriendo muchas  
veces*

Esta vez el poema es comparado, no con el pez sino con el guijarro que el largo trabajo del mar »aísla«, conforma, moldeándole los contornos.

desaliento que asoma en algunos pasajes<sup>65</sup>, el poeta generalmente aparece con los rasgos de ese.

*bailador asombrado en las grandes mareas que hacen surgir el alba<sup>66</sup>.*

Sin embargo, el fracaso está irremediablemente prefigurado en las líneas del destino de esta *Tentativa*, cuyo revés som-

brío y refulgente asomará muy luego en los poemas de *Residencia en la Tierra*. El fracaso es, en realidad, la otra dimensión de la tentativa, la dimensión en que se sitúa —antes del descenso a los infiernos que será *Residencia*— esa otra tentativa del hombre infinito que, en clave negativa, nos relata la prosa de *El Habitante y su Esperanza*.

Traducción: ELENA BALLERINO

<sup>65</sup> Especialmente en el poema 10:  
de pronto los días trepan a los años  
he aquí tu corazón andando estás cansado sosteniéndote

a tu lado se despiden los pájaros de la estación ausente

<sup>66</sup> *Tentativa*, poema 6.