

Las afinidades electivas y las relaciones peligrosas entre el uruguayo Emir Rodríguez Monegal y el chileno Pablo Neruda

Susana Santos

He vivido tantos vuelcos y vueltas desde mi nacimiento en la ciudad fronteriza de Melo que a veces pienso en mí como una combinación extraña de espectador y actor mirando una obra de la que simultáneamente soy crítico y realizador.

Alfred Mc Adam After Boom,
“Entrevista a Emir Rodríguez Monegal”, 1983

Entre los múltiples intereses de Emir Rodríguez Monegal (ERM), extraordinario ensayista nacido en 1921 en Uruguay, el país de las cercanías, y “el más importante de nuestros jueces culturales desde que Alberto Zum Felde hizo abandono, allá por 1930, de tal función”, según amerita el notable no menos uruguayo Carlos Real de Azúa, se encuentra la atención que dedicó al poeta Pablo Neruda, nacido Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto en Chile, el país de la loca geografía, según la fórmula feliz de Benjamín Subercaseaux, el André Gide trasandino. Si bien más de una vez escribió ERM, según su conocida, feliz fertilidad, sobre Neruda, ha sido en *El viajero inmóvil: Introducción a Pablo Neruda*, obra mayor, donde encontramos el testimonio de una profunda afinidad afectiva entre el ensayista y el poeta chileno y su obra, desde sus primeros escritos hasta el *Memorial de Isla Negra*.

Esta afinidad nacida en el camino recorrido y en el *lungo studio* transmite una comprensión notablemente segura de la realidad, un modo de ver (d) el mundo y una manera de actuar en él. Lo que no le impide a ERM, sin embargo, dejar de advertir que “los críticos son tan subjetivos como los poetas... más disimuladamente subjetivos. O más disfrazados, con más máscaras o afeites como se decía en el siglo de oro”.

Desde esta perspectiva, ERM califica a su libro de ‘novela crítica’. “Porque los libros de crítica deben tener un argumento como las novelas”.

Así definida, la ‘novela crítica’ *El viajero inmóvil* en virtud de su misma definición justifica y aun exige la presencia de un narrador, cuyo relato, de



ágil y –solo aparentemente– inagotable riqueza se despliega a lo largo de las 384 páginas del libro. ERM, muestra –o, nuevamente, disimula, sin ostentar ni ocultar– que sabe más que el lector, y acaso más que su protagonista Pablo Neruda, que no por nada su héroe o personaje lleva por nombre el seudónimo que acabó por ser el solo nombre legal del poeta chileno. ERM tampoco escamotea que de antemano conoce el íntegro desarrollo de la trama de la vida del protagonista, y de su poesía de proliferación tan verdaderamente vegetal y sonora.

Esta ‘novela crítica’ articulada sobre la biografía literaria del poeta encuentra su basamento en la exploración de los sucesivos libros y pasionales conflictos del poeta y del militante Neruda. Persigue el ‘modesto’ propósito –así de swiftiana es la calificación isleña del wildeano ERM– de descubrir el significado profundo de los mismos, los poemas en sus circunstancias y anécdotas para definir relaciones, para fechar aproximadamente sentimientos y sueños, entendiéndolos como ‘experiencias vitales’ en las que reconoce que “era más fácil estudiarlas en ellos que estudiarlas en mí”.

Una coincidencia de fechas (un golpe de dados nunca abolirá el azar) abre el acceso a posibles afinidades electivas / relaciones peligrosas entre ERM y Pablo Neruda.

ERM decidió escribir sus memorias ideadas en cinco volúmenes y anunció los contenidos adelantando sus títulos. Solo se publicó el primero, *Las formas de la memoria*. A pesar de que los manuscritos jamás fueron encontrados, se sabe que *El taller de Saturno* trata sobre el período transcurrido al frente de la sección literaria de *Marcha*. A manera de “Apéndice” –así lo denomina– agrega un capítulo conclusivo, “La muerte y las vidas de Aparicio Saravia. Tres versiones de un mismo heroísmo”, un texto que, a pesar de la nimiedad (fatalmente, pero no letalmente, borgesiana) del anuncio como “Apéndice”, podría considerarse el más misterioso y, al mismo tiempo, el más revelador, entre tantos escritos suyos que no lo fueron menos. Lo había enviado para su publicación en la revista *Jaque* sugiriendo que, si existía la posibilidad de ilustrar la página del semanario, se incluyera una reproducción de la cubierta del libro *Vida de Aparicio Saravia* que presentaba la imagen de aquella biografía de la que su tío, José Pepe Monegal, era el autor.

Último gran caudillo nacionalista de sombrero y poncho blanco, Aparicio Saravia fue muerto por bala fatal en la batalla de Masoller cuando encabezaba un alzamiento contra el gobierno de José Batlle y Ordóñez. Fue en 1904, el mismo año en que en la ciudad de Parral, al sur de Chile, nació el 12 de julio el niño bautizado Ricardo Eliecer Neftalí Reyes Basoalto. El que se convertirá, seudónimo checo, praguense, mediante, en Pablo Neruda, poeta múltiple y millonario de libros y personas que obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1971, cuya obra arranca y sostiene “la lluvia que cae sobre el bosque del Sur”.



Políticos, poetas y bibliófilos

Más de medio siglo después de la muerte del caudillo uruguayo Aparicio Saravia, ERM viajó a Chile, país donde residió en los años 1953-1954 con una beca del Comité Chileno de Cooperación Intelectual. Allí se reencuentra con Neruda. La primera vez que lo vio, según testimonia en *El viajero inmóvil*, había sido en 1952, cuando Neruda pasa por Montevideo, en su viaje de regreso a Chile. Después de haber sido perseguido en su patria a partir de enero de 1948 por el gobierno de Gabriel González Videla, después de haber publicado en México “su libro más importante”.

Ese libro ‘el más importante’ que el narrador no nombra –mejor dicho: sí nombra, aunque no *mencione* por su propio nombre propio, su título– anticipa un contenido que páginas más adelante explicitará. Es *Canto General*, donde el poeta asume la vieja ‘máscara’ del yo:

que se convierte en un arma política no solo chilena sino internacional pero que presenta aquí y allí en luminosos fogonazos de poesía del gran creador de metáforas, a este visionario del mundo material, a este lírico de ojos atrozmente abiertos que sigue siendo Pablo Neruda.

El poemario nació como signo político después de la conversión de Neruda iniciada con “Canto a las madres de los milicianos muertos”. España con la sangre derramada en las calles y los campos de la Guerra Civil fue para el poeta el camino de Damasco, el segundo infierno después de su consular estadía en Oriente.

Pero la historia de sus verdaderos orígenes:

es otra, más compleja, que no depende por cierto de ninguna decisión del Partido Comunista chileno, aunque su apoyo visible e invisible haya sostenido al poeta durante la larga gestación. El libro nace el día de la muerte de José del Carmen Reyes, el duro ferroviario que nunca quiso que su hijo fuera poeta. En la noche de mayo 7 de 1938, el poeta se encierra en el escritorio de la casa del doctor Manuel Martín, pide papel y escribe el primer poema [“Los Conquistadores”] de lo que será (diez y hasta once años más tarde) el *Canto general*.

El nombre de su padre, que aparece un par de veces en una lista nominal de execrados conquistadores, “ese nombre que el poeta ha nombrado por otro creado totalmente por él”, asume la doble significación contraria de nombre de asesino y conquistador de obrero explotado. Doble experiencia, de la muerte en España y la conciencia de la unidad americana.

En otro tiempo futuro que remonta a un pasado o a varios pasados y circunstancias, al final del último capítulo, “Los Magos” de *Las formas de la*

memoria, el protagonista (ERM) se interroga a sí mismo y a la figura ausente. “¿Dónde estaba papá entonces?”.

Esta llegada de Neruda a Montevideo ocurre después de que el poeta ha sido premiado y celebrado en buena parte del mundo. “Es el regreso del hijo pródigo, pero de un pródigo al revés, que vuelve cargado de honores” anota ERM. La caracterización de ‘hijo pródigo’ permanece entre las preocupaciones críticas y vitales de ERM. En relación de “Relectura de Pedro Páramo”, Block de Behar señala respecto a la búsqueda del padre emprendida por el personaje Preciado en su viaje a Comala:

tampoco regresa como hijo pródigo, ya que no tiene de qué arrepentirse. Viene a reclamarle lo que es suyo [...] La reclamación, como la voz que clama en el desierto, es un expediente que atraviesa no solo la visión que se aguja desde Tebas, desde Viena, desde las memorias de E.R.M. y de tantos otros autores, en la desolación del desierto ardiente o en la melancolía de un día de lluvia que cae...

‘Tantos otros autores’, comprende a Neruda.

Lo conocí entonces, en una piecita del Hotel España, rodeado por Jesualdo y María Carmen Portela, por Idea Vilariño, Mario Benedetti, Manuel Arturo Claps y Sarandy Cabrera, que compartían con los amigos chilenos (el poeta Aldo Torres, el fotógrafo Antonio Quintana) las primicias de este regreso.



Durante la conversación, el narrador, con la impersonalidad esencial de cierta forma del tono confesional –como tantas otras veces aparece en *El viajero inmóvil*– destaca la presencia de Andrés Bello, primero en difundir el credo romántico en Chile después de pasar dos décadas en Inglaterra (1810-1829), en *Canto* como antepasado poético. “Ahora voy a leerlo’, dice sin asomo de ironía”.

La observación de ERM refleja un modo de orientarse en una exploración de la literatura volcada a amplias áreas. Tener en cuenta a Bello significa establecer una genealogía literaria que pone a prueba la literatura nacional chilena. No vincula al libro ‘más importante’ de Neruda con *La Araucana* de Alonso de Ercilla que la tradición considera el libro inaugural, sino que traza el perfil de una singular periodización sostenida en criterios americanos. Solo mucho después, en un libro verbalmente inspirado pero menor, *Incitación al Nixonicidio y Alabanza de la Revolución Chilena*, reescribirá Neruda el libro mayor de Ercilla, citas textuales incluidas sin engorroso entrecomillado.

El estímulo de observación respecto a Bello no fue vano. En 1953, en el Congreso Continental de la Cultura realizado en la ciudad capitalina de Santiago, Neruda pronuncia un discurso que recupera el encuentro Montevideo:

Hace tiempo en el Uruguay, un joven crítico que lamento que no esté presente con nosotros, me dijo que mi poesía se parecía más que ninguna otra a la de un poeta venezolano. Yo no sé si ustedes van a reírse cuando escuchen el nombre de este poeta, pero yo reí de buenas ganas. Es Andrés Bello, y bien, es Andrés Bello, cuyo ilustre nombre decora esta sala junto al de Sarmiento, quien comenzó a escribir antes que yo mi *Canto general*.

Tampoco fue ocasional que ERM mencionara en ese primer encuentro a Bello. En 1969 dio a conocer *El otro Andrés Bello*, un estudio precursor sobre el autor de las *Silvas* publicadas en Londres en 1826 lejos de la patria lejana y perdida. Esa Caracas tropical que al ilustre venezolano le parece denegada para siempre, generó el impulso poético que habrá de crear las *Silvas*. La misma y diferente Caracas donde muchos años después del destierro de Bello, Pablo Neruda publicará las *Odas elementales*, compuestas semanalmente para el suplemento literario de *El Nacional*.

En ese primer encuentro montevideano, el narrador también menciona el estudio crítico de Amado Alonso *Poesía y estilo de Pablo Neruda: Interpretación de una poesía hermética*. El poeta asegura que no lo ha leído, “lo que es tal vez la mejor forma de evitar discutirlo”. Quien lo ha leído y muy bien es ERM que sin reticencias reconoce los méritos y las voluntarias, deliberadas, empecinadas limitaciones del libro –el más citado entre todo el material crítico anotado por él en *El viajero inmóvil*. “Es la suya (*la del hispano-argentino Alonso*) una tarea inmensa, paciente y llena de hallazgos valiosos, pero es también una tarea imposible”. Para “captar” la poesía de *Residencia en la tierra* –propone ERM– es imprescindible situarse en el centro mismo de esa visión poética irracional. Reconoce también:

Hasta cierto punto, es más fácil hoy que en la época de Alonso leer *Residencia en la tierra* y su complemento “Las furias y las penas”, como una suerte de relato autobiográfico intermitente de la experiencia infernal del poeta. Sus confidencias coetáneas en cartas a Eandi (que solo se han publicado en 1964), sus *Memorias* en prosa y en verso (de 1962 y 1964), muchos poemas evocativos que aparecen en libros tan disímiles como el *Canto general* o *Las uvas y el viento* o *Estravagario*, han facilitado claves que no estaban en posesión de Alonso y que iluminan interiormente muchos de los poemas. Así se puede ver que no son tan herméticos y que muchas veces aluden a realidades concretas y verificables.

En esta línea de análisis sostenida por ERM merecen atención los motivos externos como factores que determinan la forma o al menos condicionan hasta cierto punto la creación.

El retorno del poeta después de su obligado exilio significa también el punto de partida del descubrimiento axial de ERM anunciado en el título de *El viajero inmóvil*:



Comprende al cabo que allí están las más dolorosas raíces, que nunca ha salido del largo pétalo austral. Neruda aceptará honda y fatalmente su condición de chileno y buscará a esa otra viajera sureña que ha tenido tantas veces a su lado y ha perdido tantas veces por los caminos del mundo, esa mujer definitiva que es también la madre, la tierra, la patria, la única residencia perdurable de este viajero inmóvil.

Esta revelación se sostiene y complejiza en el tiempo.

Más de diez años después advierte ERM –respecto a “Alturas de Macchu Picchu”–, que el poeta descubre no solo el secreto de las piedras mudas sino también su propio secreto de viajero sin raíces, el verdadero. Y descubre también la confirmación de una vocación poética: la de cantor de América, su poder de vocalizar, de ser *vox populi*. “El poema es en este sentido profético”.

Para arribar a semejante conclusión, ERM debió entrar en el centro íntimo del proceso creador del poeta, ocupar también él el centro inmóvil. Y es desde ese lugar imaginario y real que despliega con inusual maestría su arte crítico.

En la ciudad andina del río Mapocho

El segundo encuentro de ERM con Pablo Neruda sucede en enero de 1954.

Por esa misma fecha yo estaba en Santiago, estudiando en la Biblioteca Nacional la vieja colección de *El Araucano*, que fundó Andrés Bello hacia 1833 y en la que se encuentran tantas páginas críticas valiosas y olvidadas del maestro americano.

Neruda, que celebrará sus 50 años con la presencia de amigos y sucesivos homenajes, ofrece un ciclo de conferencias en la Universidad de Santiago. ERM asiste, entusiasmado: “Tuve la suerte de poder asistir”. Y dice explícitamente: “Mucha biografía, mucha anécdota literaria mucha iluminación sobre sus conceptos estéticos se pueden encontrar en esas conferencias, ya en buena parte aprovechadas en este libro”.

A diferencia de la primera oportunidad, esta vez Neruda aparece rodeado de un público hipnotizado por su voz cuidadosamente monocorde, que transmite su experiencia con la poesía devolviendo el verso a los ámbitos colectivos. El poeta recibe el aplauso y firma autógrafos:

Al uruguayo que le alcanzó la edición Losada de *Residencia en la tierra* era para una mujer (y ellas siempre prefieren lo romántico) lo miró seriamente el poeta y apuntó en el libro: “No lo lea”, reiterando así lo que había dicho en sus conferencias.



Seguramente, el uruguayo era ERM. Su proverbial recato explica la alusión, pero no impide que reconozcamos la identidad de “el uruguayo”.

ERM pasa unos días en la casa nerudiana de Isla Negra, “pude conocer al poeta en su verdadero *habitat*, lejos de las apoteosis, solo con su poesía y su amor, Matilde Urrutia. Y con su trabajo”.

En sus conferencias, Neruda manifiesta su posición ideológica, su creencia profunda que en este caso no se circunscribe a la expresa adhesión partidista:

El poeta no es “un pequeño dios” [...] El poeta es el trabajador de oficio. Este oficio no es más importante que los otros. No es más arriesgado que los otros, salvo cuando se... enfrenta con las fuerzas sociales regresivas.

Estas últimas palabras (“fuerzas sociales regresivas”) concentran el pasado y el futuro de ambos –del poeta y del crítico– compuestos como ‘figuras’ cuyo sentido final se revela en un futuro ya conocido. Neruda no será solo protagonista de sucesivas exaltaciones apoteóticas sino también el centro de los odios irracionales de sus enemigos. Respecto a ERM:

No faltará oportunidad para analizar las razones de poder, fuerza y autoridad, de sectarismos y rivalidades, enconos y traiciones más mezquinas, más triviales, pero no menos violentas, que hicieron de Emir alternativa-mente, juez y testigo, también en el sentido teológico, un crítico severo y espectador elocuente de su tiempo, el participante que al dar testimonio, padece y perece por esa causa. Desde sus comienzos, cuando se hace cargo de la dirección de *Marcha*, hasta la gracia y el misterio, la generosidad del sacrificio final, el último combate –heroico o sagrado– de un sobreviviente de sí mismo que solo vuelve por volver.

En los días compartidos en la casa nerudiana de Isla Negra, Neruda ‘trabaja’ en las *Odas elementales*. Retrospectivamente, ERM anotará sobre el poemario:

A la doble experiencia presente en *Canto General* (la sangre derramada por las calles de Madrid, la conciencia de una unidad americana que hunde sus raíces en el pasado de la raza y del hombre) [...] La Muerte y América, la solidaridad descubierta no solo en la faena preelectoral sino en las duras horas de la persecución política y en la hora del triunfo europeo, ese amor general y casi abstracto [...] no habrían bastado para convertir al lírico caótico de la *Residencia* en el poeta clásico de las *Odas*. Se necesitaba otra experiencia [...] que levantara en la madurez todas las fuerzas de la pasión. El amor fue esa experiencia.

Durante esa estadía en Isla Negra, ERM comenta al dueño de casa sobre una nota en *Marcha* (julio 1953) que anticipaba la sospecha sobre los asteriscos de la primera edición anónima (o, mejor dicho: sin nombre de autor)

de *Los versos del capitán*: esos siete asteriscos (después se supo) son el número estrellado de las siete letras de la identidad que (de)velaban el nombre de Matilde Urrutia. Cuando se publicó, la relación estaba oculta aún, debido a que Neruda seguía casado con Delia del Carril la “Hormigueta”. El vínculo (legal) con la argentina, evocado en *Memorial de la Isla Negra*, concluyó (legalmente) en 1955. Neruda, sorprendido:

me preguntaba como un niño por qué artes había podido yo descifrar esta adivinanza. Olvidaba que las adivinanzas están ahí para que se las descifre y que la mejor manera de guardar un secreto es no contarlo, ni siquiera por medio de asteriscos, que el poeta seguía nombrando Rosario (también siete letras).

El mar no se aprende sin verlo

La casa de Isla Negra significa la concreción del anhelo de hogar:

En esta casa superrealista, en esta casa de poeta, que habría enloquecido a Melville y excitado a Baudelaire, Neruda vive y crea. Sabe que es un privilegio muy grande esta casa. Sabe que la rodea un país y un continente en que muy pocos pueden vivir así, salvo los ricos, los explotadores, los venales. Sobre un vaso de vino y un poco de queso me dice que puede vivir así porque con su poesía defiende la causa del pobre, porque siente que cada día cumple con sus deberes, porque escribe para todos.



Otras casas nerudianas, así la Sebastiana en el cerro de Valparaíso mandada a construir no solo por un capricho sino por necesidad de vida privada, tiene su descripción poética en *Plenos Poderes* o la Los Guindos en la avenida Lynch de Santiago registrada por el poeta escocés George S. Fraser en su *News From South America*:

La gran cabeza natatoria, podría pensarse, mientras se escuchan estas historias, no era pisciforme; el ojo de un pez está perpetuamente abierto y este tiene párpados pesados. Es un ojo más bien prehistórico, frío, penetrante de lagarto. Por un momento, esa mirada nos ha traspasado. Tal vez una lengua muy larga ha saltado y nos ha tragado como a una mosca. Entonces, esa sonrisa maravillosamente cómplice barrerá del todo otra vez, instantáneamente, cualquier impresión de ese tipo.

El retrato de Neruda ofrecido por Fraser combina rasgos con peces y lagartos, que poco agrega si solo se asocia la presencia del mar en la geografía y poesía de PN. Pero sí la imagen del párpado sombrío, porque ojo y párpado son expresiones que Neruda usa incesantemente para certificar su testimonio del mundo. En *Residencia en la tierra 2*, la palabra párpado se repite obsesivamente; cuaja en una de las metáforas más brutales del poeta: “como un párpado atrozmente levantado a la fuerza/ estoy mirando” (“Agua sexual”).

El párpado está intacto, pero ha caído para velar al ojo, para aniquilar su visión, para castrarlo. Anota ERM: “En el centro de esta atroz imagen hay un horror que Neruda apenas si se atreve a insinuar, pero que le persigue desde su juventud poética”.

A modo de glosa, un iluminador episodio (es decir, recobrado) por Block de Behar:

También gracias a (su hijo) Joaquín conocí la imagen de la siniestra balle-
na de Hermán Melville —ilustración, relatos y destreza que legó al niño
quien es, desde hace tiempo, un exitoso dibujante”. Desmitificando el
sentido oculto de la especie bíblica, guarda relación con el retrato de Fra-
ser y con el gusto de nadar pero también “una iniciación artística bastante
desconocida”.

A la vez, los recursos de imaginación literaria y pictórica están presentes
en la comparación de las composiciones nerudianas con la obra de Pablo Pi-
casso. Así, cuando ERM discurre en torno a la ‘forma’ de dos de los tres libros
de versos que completan el último período estudiado en *El viajero inmóvil -
Cien sonetos de amor*, *Cantos ceremoniales*, y *Memorial de Isla Negra*, en uno
eligió el soneto “de madera” —como los llama Neruda—, en otro el verso de
arte mayor.

Desde un punto de vista muy externo podría creerse que Neruda ha que-
rido enseñar aquí a sus críticos que sabe componer dentro de las estructu-
ras rítmicas regulares: una suerte de respuesta a la reprobación de muchos
críticos a la libertad de su creación. Incluso se lo acusó de estado de em-
briaguez (Juan de Luigi en *Multitud*). No se advierte o no se quiere adver-
tir que “como todo poeta auténtico, Neruda crea sus propias estructuras,
ya sea que utilice las tradicionales, modificándolas ligeramente, ya sea que
invente dentro de las posibilidades naturales de la lengua.

Este aparente retorno a la métrica clásica no obedece sino a una necesidad
interior de disciplina que coexiste en él con el otro impulso anárquico de la
liberación otoñal. Otra vez Picasso le vale a ERM para ilustrar este curioso
proceso ambivalente:

En su secuencia sobre *Las Meninas* de Velázquez, o *La femme fatale* de
Delacroix, Picasso parece imponerse un módulo (la célebre pintura aje-
na) como esquema pictórico que semeja al soneto o al verso de arte mayor
que ahora utiliza Neruda. Ese molde está ahí solo para ser violado para
estimular variaciones cada vez más libres e inesperadas. En los *100 Sone-
tos* sobre todo se siente la doble fuerza picasseana. Y el orden glosado de
Apollinaire.

Los pájaros de Atlántida

El tercer encuentro como el primero, en Montevideo. A fines de 1955, Neruda viaja a Europa, a Polonia, como invitado especial a las fiestas de celebración del centenario de la muerte de Adam Mickiewicz. Recorre la URSS, China y otros países comunistas en una gira de treinta días.

“De regreso a Chile pasó por Montevideo y allí tuve la oportunidad de volverlo a ver en la casa del arquitecto Alberto Mántaras Rogé” en la ciudad y balneario de Atlántida, donde Neruda pasa dos de los cuatro días de su escala, oyendo sus pájaros que le parecen más laboriosos que los de Montevideo. Un escenario de pinos, arena y lluvias que describe en su poema “Oda a la tormenta”.

Neruda habla con entusiasmo del nuevo espíritu creador que se manifiesta ahora en Rusia y los demás países comunistas:

En la actitud de la Unión Soviética ve Neruda signos auspiciosos de un deshielo efectivo de la vida intelectual. Cree que las cosas están cambiando, que la crítica a las limitaciones del régimen nunca ha sido tan severa y constructiva; cree que se busca en arte formas más modernas y a la vez más humanas, rechazando (en arquitectura, por ejemplo) ese trasnochado academismo ornamental que convirtió los grandes edificios públicos de Moscú en inmensas tortas de confitería; cree que en el cine y en la novela se intenta expresar las relaciones humanas en otra forma que la satirizada por los críticos norteamericanos: el muchacho soviético ahora se enamora de la muchacha y no solamente del tractor. Cree que el deshielo continúa y que es señal de que ahora, por primera vez, los pueblos del mundo socialista empiezan a sentir que afloja la enorme presión a que estuvieron sometidos por la necesidad de defender su credo.

El optimismo de Neruda, de cuya veracidad no duda (ni mucho menos duda de su relativa ingenuidad) encuentra el tamaño de su esperanza en una circunstancia en la que participó también ERM.

Neruda asistió al XXXIV Congreso Internacional del P.E.N. Club realizado en Nueva York en 1966, invitado por el dramaturgo Arthur Miller interesado en que Estados Unidos levantara las interdicciones a los intelectuales de izquierda latinoamericana. ERM publicó en la revista *Mundo Nuevo* –que él dirigía– una crónica diaria del desarrollo del Congreso en el que también participó. Allí registra la polémica desatada por el escritor italiano Ignazio Silone a raíz de la condición de los intelectuales en los países socialistas. “Creí estar soñando –dijo más o menos Neruda– y despertar bruscamente cuando oí palabras que me demostraban que la guerra fría no había terminado”.

A su regreso a Chile, Neruda tomó la ruta del océano Pacífico. Hizo escala en México y en Perú, donde almorzó con el presidente Fernando Belaúnde



Terry y aceptó de sus manos la condecoración de la Orden del Sol.

Un grupo de chilenos residentes en Cuba realizó entonces una emisión por Radio La Habana en que se atacaba a Neruda por estos últimos actos. Anota ERM el descargo del poeta:

Tuve la oportunidad de refutar a profesionales anticomunistas como el italiano Silone. Leí mis poemas líricos, antifascistas y antiimperialistas a vastas audiencias del pueblo norteamericano, mexicano y peruano. Expresé mis opiniones a grandes órganos de la prensa, la radio, la televisión y el cine. Si el cumplimiento de estos deberes de un escritor no agrada a un grupo de chilenos, cuyas opiniones se difundieron a través de Radio Habana, lo siento mucho pero continuaré cumpliendo con estos deberes.

Luego de este escolio, nuevamente la segunda breve estancia en Montevideo:

En Isla Negra, con todo el Pacífico a su alcance, ni se atreve a mojarse los pies. El agua es de hielo y los siete metros se convertirían en martirio. Pero Atlántida es otra cosa, y Neruda se interna lentamente en el agua.

En otro contexto, recuerda Block de Behar la vocación de cetáceo de ERM, “los chapoteos en las playas del Montevideo veraniego”.

Digresión y argumento

Los encuentros enumerados se sostienen anecdóticamente. Pero su valor radica en lo contrario. En que en todos ellos se revelan ‘pistas’, peirceanos o barthesianos indicios que, como todas las anecdóticas pistas, son *red herrings* de engañosa lucidez y llena de pequeñas trampas, de curiosas reticencias, de vaguedades y hasta contradicciones. Se mezclan los hechos reales y documentales de la vida del poeta con la interpretación subjetiva y telescópica de esos mismos hechos a los que nuestra lectura agregó notaciones cronológicas. Sin embargo, su conjunto integrado al entero desarrollo de *El viajero inmóvil* permite acercarse a la revelación de aquello que ERM persigue: la comprensión íntima de la persona detrás de las “máscaras” del poeta, a través de su obra y su vida.

El pasado, un pretérito, como la recordada vida ida por escrito de otro chileno, otro exsenador de familia minera, Vicente Pérez Rosales, puesto a disposición del lector como un cuadro incesante móvil referido a Neruda. Pero inmóvil en su centro, que el narrador ofrece no tanto recordando sino como convocando a compartir el descubrimiento de la naturaleza profunda de este gran creador: toda su poesía surge de un determinado compromiso vital y hunde sus raíces en una situación afectiva que cada vez lo posee más completo.



La parsimoniosa y reflexiva indagación a la escritura nerudiana que “con vigorosa raíz continental que cubrió el mundo entero”, sea en prosa o verso, sigue un mismo criterio. Es este la atención a dos planos de creación que se cruzan, se solapan y a veces se confunden, inextricables. Un plano horizontal y cronológico, autobiográfico, y otro plano vertical que va (re)velando máscaras cada vez más hondas e insospechables del ser, e indudablemente del (a) parecer. Esta conclusión también define la composición de la ‘novela crítica’ *El Viajero inmóvil* que regresa, como el río del *adynton* de Théophile de Viau, hasta su primera y última fuente.

ERM no sucumbe ante la magnitud por número y mérito de la obra. Todo análisis de la obra de Pablo Neruda debe tener en cuenta, pues, la existencia de volúmenes que corresponden a una unidad de situación afectiva profunda, sea prosa (*El habitante y su esperanza*; *Anillos* con Tomás Lago; *Viajes*, las *Memorias de O Cruzeiro* y muchas páginas de prosa y doctrina poética) o sea verso el medio escogido por el poeta. Pero también debe reconocer dentro de esa obra general la existencia de algunos libros (prosa o verso, no importa) que no son tan necesarios ni derivan de una profunda voluntad creadora.

En las páginas finales de *El viajero inmóvil*, su autor incluye y ordena una pormenorizada bibliografía de y sobre Neruda. Un inventario vertiginoso que prefiere alistar ante la “[...] doble acción de indiscretos admiradores y curiosísimos enemigos [que] lo han forzado a confesarse o enmascararse más de una vez, provocando así nuevos problemas a todo análisis crítico de su poesía y de su vida”.

En 1973, con la muerte de Pablo Neruda en Santiago pocos días después del golpe militar del 11 de setiembre en Chile, el Departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Yale, cuyo director era ERM, organizó un homenaje al poeta chileno. En esa misma ciudad del estado de Connecticut, New Haven, en 1985, el mismo año en que la República Oriental del Uruguay reReal de Azúa, Carlos. “Emir Rodríguez Monegal (1921)”, en Real de Azúa, Carlos. *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. Volumen II. Montevideo: Departamento de Publicaciones de Universidad de la República, 1964, 550-554.