

**Pablo Neruda**  
**Veinte poemas**  
**de amor**  
**y una canción**  
**desesperada**

**Prólogo de Jorge Edwards**

*Cuerpo de mujer,  
blancas colinas,  
muslos blancos,  
Te pareces al mundo  
en tu actitud de entre  
Mi cuerpo de labriego  
salvaie te socava  
altar al hijo*

**Literatura**  
**Alianza Editorial**

Pablo Neruda

Veinte poemas de amor  
y una canción

desesperada  
江苏工业学院图书馆

Prólogo de  
Jorge Edwards

藏书章



El libro de bolsillo  
Literatura hispanoamericana  
Alianza Editorial



**Veinte poemas de amor  
y una canción  
desesperada**



## Literatura

Primera edición en «El libro de bolsillo»: 1991  
Décima reimpresión: 1997  
Primera edición en «Área de conocimiento: Literatura»: 1998  
Séptima reimpresión: 2002

Diseño de cubierta: Alianza Editorial

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© 1924, Pablo Neruda y Fundación Pablo Neruda  
© Del prólogo Jorge Edwards  
© Alianza Editorial, S A, Madrid, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995,  
1996, 1997, 1998, 1999, 2001, 2002  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15,  
28027 Madrid, teléfono 91 393 88 88  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)  
ISBN 84 206 3418 2  
Deposito Legal M 33 544 2002  
Impreso en Artes Gráficas Palermo, s l  
Avda de la Técnica, 7 Pol Ind Santa Ana  
28529 Rivas (Madrid)  
Printed in Spain

## Historia y mitología de un libro

En el Santiago de 1921, en una pensión de la calle Maruri, situada en los barrios del poniente, al otro lado de la Cordillera de los Andes, un joven provinciano de diecisiete años de edad escribía dos, tres, hasta cinco poemas al día. Su nombre civil era Nefalí Ricardo Reyes Basoalto, pero él ya había decidido adoptar e imponer a los demás el seudónimo de Pablo Neruda. Era una manera de liberarse del ambiente de la familia, dominado por un padre hostil a su vocación literaria; era un reconocimiento de sus constantes lecturas de narradores eslavos, y era, además, un homenaje al checo Jan Neruda, autor de los notables *Cuentos de la Mala Strana*.

En los atardeceres, como contó muchos años más tarde, el joven Neruda salía religiosamente al balcón y contemplaba el extraordinario espectáculo del crepúsculo: «grandiosos hacinamientos de colores,

repartos de luz, abanicos inmensos de anaranjado y escarlata». Así terminó su primer libro de poemas, reunido al comienzo en un cuaderno que llevaba el título de *Helios*, antes de cuajar en el inconfundible *Crepusculario*. El joven que había crecido en Temuco, en tierras de frontera con la antigua Araucanía, y que estudiaba la asignatura de francés en el Instituto Pedagógico de Santiago, revelaba ya con ese neologismo el espíritu enumerativo, coleccionista, que desarrollaría en gran escala en su vida y en su poesía madura: recopilador de crepúsculos, de odas, de extravagancias, de amores, de epopeyas.

*Crepusculario* fue editado en Santiago en 1923. Era la obra de un epígono del modernismo hispanoamericano, pero ya se notaba de algún modo, en forma tímida, ingenua, un acento personal. Las imágenes del sur de Chile, de las tierras verdes y amarillas miradas desde la cumbre de un cerro, de los trenes en la lejanía, de grandes playas solitarias azotadas por el viento, cristalizaban en los mejores versos del libro, por aquí y por allá, con precisión, con fantasía, con arrebatada intensidad. Algunos escritores y críticos de la época, entre ellos Pedro Prado, el novelista de *Alsino*, y Hernán Díaz Arrieta, el hombre que dominaría la crítica chilena durante más de cincuenta años, saludaron de inmediato la aparición de un talento poético de primera magni-

tud. Todas las personas que contaban para algo en la vida literaria de la época escribieron sobre el poeta que llegaba del sur, y uno de los poemas del libro, «Farewell y los sollozos», se hizo popular de la noche a la mañana.

A comienzos de ese año de la publicación de *Crepusculario*, en Temuco, durante las vacaciones del verano del hemisferio sur, el poeta había tenido una experiencia literaria importante, una experiencia que de alguna manera, a pesar de su fracaso, e incluso a causa de él, resultaría decisiva. El poeta estaba despierto en una ocasión en la casa de su padre, a medianoche. He visitado esa casa hace poco más de veinte años. No sé si todavía existe. Recuerdo una construcción más bien pequeña, de madera, de habitaciones estrechas y oscuras, rodeada por un terreno que hacía las veces de huerto y de jardín. La calle todavía no estaba pavimentada en los tiempos del joven Neruda y debía de convertirse en un barrial la mayor parte del año. En la vereda de enfrente, en toda la esquina, había una bodega y bar, un recinto oscuro, con barricas y sacos en la entrada. Ahí vi llegar a las indias mapuches, con sus trajes típicos y sus adornos de tosca y hermosa platería, cargando sus hijos a la espalda, en busca de sus maridos, que se emborrachaban con chicha de manzana y con los chacolíes y los pipeños de la última cosecha, bebidos

en grandes «potrillos» de vidrio verde y opaco. Un poco más allá, al otro lado de una calle más ancha, se encontraba la estación de ferrocarril, la de los trenes longitudinales y la del ramal a la costa, a Nueva Imperial y a Puerto Saavedra. Pensé que ése había sido el centro de operaciones de José del Carmen Reyes, el padre del poeta, obrero ferroviario de profesión, y que Neruda adolescente, esto es, Neruda antes de llamarse y de ser Neruda, se había embarcado ahí en sus excursiones en los trenes lastreros que su padre gobernaba. Eran los trenes encargados de colocar ripio en los durmientes, para que no se los llevara la lluvia, y la tripulación estaba formada por cuchilleros y por ex presidiarios.

Pues bien, en esa noche de enero de 1923, el poeta, antes de acostarse a dormir, abrió las ventanas de su cuarto y se sintió deslumbrado, aturdido, por el cielo recién lavado y cuajado de estrellas. «Corrí a mi mesa», cuenta en sus memorias, *Confieso que he vivido*, «y escribí de manera delirante, como si recibiera un dictado, el primer poema de un libro que tendría muchos nombres y que finalmente se llamaría *El hondero entusiasta*».

Como sucede muy a menudo, la fiebre del momento, la inspiración, el entusiasmo, engañaron al «hondero». Leyó el poema a Aliro Oyarzún, conocido en los medios literarios como «el mago», y éste le

preguntó de inmediato si no creía que sus versos tenían una influencia directa del uruguayo Sabat Ercasty. Neruda se los envió a Sabat Ercasty y recibió una respuesta elogiosa, pero que confirmaba el reparo de Aliro Oyarzún: «Pocas veces he leído un poema tan logrado, tan magnífico, pero tengo que decírselo: sí hay algo de Sabat Ercasty en sus versos». Fue una decepción profunda, un balde de agua fría, y a la vez «un golpe nocturno, de claridad, que hasta ahora agradezco». Esas decepciones, en los comienzos de la carrera de un escritor, suelen tener una importancia decisiva. Podríamos comparar la de Neruda frente a Oyarzún y a Sabat, dentro de un contexto enteramente diferente, con la decepción del joven Flaubert cuando leyó la primera versión de *La tentación de San Antonio* a un par de amigos. La reacción negativa de sus auditores llevó a Flaubert a reprimir su retórica, a replegarse, a buscar un tema limitado, provinciano: el adulterio de una señora oscura, casada con un médico de pueblo, y que se llamaría en la ficción Emma Bovary.

En el caso de Neruda, el repliegue, después del torrente verbal de *El hondero entusiasta*, produjo un libro que todavía sería una etapa en el camino a la madurez, alcanzada algo más tarde con *Residencia en la tierra*, pero un libro increíblemente popular, que pronto se convertiría en un mito colectivo, sólo

comparable, en su condición de mito, a los tangos de Carlos Gardel o a los mejores boleros de las décadas del treinta y del cuarenta: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. El libro se publicó en 1924, a pesar de la reticencia inicial del editor, Carlos George Nascimento, y tuvo una recepción crítica dividida. Muchos de los admiradores de *Crepusculario* se sintieron defraudados. Pero hubo poemas como el 15 («Me gustas cuando callas...») y como el 20 («Puedo escribir los versos más tristes...») que se grabaron de inmediato en la memoria de los lectores. Algunos de esos versos produjeron un efecto irresistible, contagioso, que superó pronto las fronteras chilenas y se extendió a la totalidad del ámbito de la lengua. En sus pensiones miserables del barrio bajo de Santiago, junto a una litografía que representaba al poeta suicida del Romanticismo inglés, Chatterton, y en sus temporadas veraniegas en Temuco y en Puerto Saavedra, el poeta, probablemente sin proponérselo, había escrito un clásico popular. Había suspendido por un tiempo, después de recibir la carta de Sabat Ercasty, su «ambición cíclica de una ancha poesía», había reducido «deliberadamente» su estilo, y había escrito este otro libro «buscando mis más sencillos rasgos, mi propio mundo armónico».

Neruda contó en diversas oportunidades que *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*

pertenece a la atmósfera del sur, de la desembocadura del Bajo Imperial con sus muelles abandonados: «los tablones rotos y los maderos como muñones golpeados por el ancho río; el aleteo de gaviotas [que] se sentía y sigue sintiéndose en aquella desembocadura». Pertenece a ese lugar, pero también a las calles y a los amores estudiantiles de Santiago. Neruda se desplazaba entonces entre la calle Echaurren, la avenida España y los patios y salas del antiguo Instituto Pedagógico, que estaba situado en la Alameda al llegar a la calle Cumming. ¿Cómo serían esos espacios a comienzos de siglo? Hoy día son calles todavía tranquilas, en prolongada decadencia, con árboles frondosos, añosos, y con una arquitectura de casas modestas, de uno o dos pisos, donde asoma de repente, sin embargo, algún torreón gótico victoriano, alguna columna neoclásica, alguna fachada modernista. A través de las palabras del poeta, uno comprende que en los escondites urbanos, en los laberintos de la ciudad, el poeta encontraba refugios propicios para sus aventuras amorosas y eróticas. El libro es el reflejo, en consecuencia, de dos polos contrapuestos: el de la naturaleza del sur de Chile, con su intensidad salvaje, y el de un Santiago provinciano, sentimental, «con las calles estudiantiles, la universidad y el olor a madreSelva del amor compartido».

En sus diversos testimonios, Neruda insiste en la noción del «amor compartido». El movimiento estudiantil del año veinte, escenario de fondo de la escritura de estos poemas, había sido libertario, anarquizante, feminista, vanguardista. Suponemos que el viejo Instituto Pedagógico, donde Neruda frecuentaba mucho más los patios que las salas de clases, era uno de los sitios estratégicos de la efervescencia revolucionaria. También era un punto de encuentro y de liberación erótica. Cuando le preguntaban sobre la inspiradora o las inspiradoras del libro, Neruda siempre esquivaba la respuesta. «No era una sola, eran muchas», me dijo en más de una ocasión. «Una de ellas era la hija del boticario de Puerto Saavedra», me contó en otra oportunidad. Cuando llegué por primera vez a una de las casas del poeta, a comienzos de la década del cincuenta —él todavía estaba casado con Delia del Carril, la Hormiga—, una de las inspiradoras estaba sentada en el jardín, callada, observando de reojo, con cierto desdenguado, las bromas, los devaneos, las risas del grupo de los hombres. Sólo conocí esa relación más tarde, de un modo que se podría llamar retrospectivo, y la verdad es que siempre me costó entenderla. Yo tenía veinte y tantos años, y la juventud, desde luego, nunca comprende bien las situaciones donde ha intervenido el paso del tiempo. Neruda, en sus memorias,

para resumir y esquivar el asunto de una vez y para siempre, dice que las «dos o tres» que figuran en esos versos «corresponden, digamos, a Marisol y Marisombra». Es importante ese «digamos», que introduce en la frase un elemento distanciador, irónico. Marisol, de acuerdo con el testimonio del poeta, representa la provincia, la naturaleza, la luz solar, y Marisombra corresponde a la penumbra y a los colores grisáceos de Santiago. Marisombra, según Neruda, es la muchacha de la boina gris, pero aquí todo se confunde, puesto que el poema 6 («Eras la boina gris...»), según otra afirmación suya, es uno de los dedicados a la naturaleza del sur. Conviene, pues, no esforzarse demasiado por desentrañar estos misterios. Se trata de poesía, no de biografía. Hay muchas inspiradoras, dos o tres, o más, o ninguna precisa, y es posible que en esos años usaran boinas las muchachas de Santiago y las alumnas del Liceo de Niñas de Temuco. Vaya uno a saber.

Hemos repetido los versos de los *Veinte poemas* durante décadas, primero con asombro, con emoción, con una suerte de compromiso sentimental, y después con humor y con algo de nostalgia, evocando el paisaje mental de nuestra juventud, el de finales de la década del cuarenta y comienzos de los cincuen-

ta. La relectura atenta, metódica, del libro, a cuarenta y más años de distancia de su descubrimiento inicial, no deja de ser interesante. Los dos polos del libro –la capital y la provincia, la naturaleza y la ciudad– representan una dualidad clásica en toda la literatura europea del siglo XIX. También se encuentran en la poesía de algunos españoles de comienzos de siglo, en Antonio y Manuel Machado, en Juan Ramón Jiménez. A pesar de la declarada y conocida enemistad literaria entre ambos, Neruda tenía simpatía por los versos juveniles de Juan Ramón, los versos emotivos y provincianos. Decía que Juan Ramón había tratado de convertirse más tarde, a la fuerza, en una especie de Paul Valéry español, un autor de poesía más abstracta, más intelectual, y que carecía de condiciones para esto. En cualquier caso, la relación entre el primer Juan Ramón Jiménez y el Neruda de *Veinte poemas* quizás no sea tan arbitraria como parece a primera vista. Las grandes enemistades, en la literatura, suelen partir de semejanzas, de parentescos iniciales mal tolerados. El Neruda de los *Veinte poemas*, por ejemplo, leía con pasión a otro rival encarnizado de algunos años más tarde, a Vicente Huidobro, que se le había adelantado en el camino de la vanguardia. Pero esto ya nos lleva a otra parte, a otros problemas.

La lectura actual de *Veinte poemas de amor y una*