

DAVID HUERTA, *El correo de los narvales*. Acrono-Umbra, México, 2006.

Al prologar *Un experimento con el tiempo*, de J. W. Dunne, Borges observó: “algún historiador de la literatura escribirá algún día la historia de uno de sus géneros más recientes: el título”¹. La observación de Borges reconoce en los nombres de los libros algo verdaderamente sustancial e independiente. Borges solía decir, sobre todo de algunos de los libros escritos por sus contemporáneos argentinos, que tenían títulos acertados, hermosos, sugerentes, pero que los lectores bien podían olvidar el resto de las obras en cuestión. Estoy seguro de que todo lector preferirá, a veces por el atino estético, a veces por razones que rebasan la justificación razonada, ciertos títulos de ciertas obras. Los hay, por supuesto, que sólo se encargan de cifrar, de un modo explícito, su materia. Ejemplo inigualable, por su belleza, por su claridad rotunda, es el de *Las aventuras del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. En el vasto campo de la poesía moderna española, dos son los títulos que acaso susciten mayor reverencia y desconcierto: *Altazory Trilce*. Los títulos escogidos por Huidobro y Vallejo son verdaderas aportaciones al léxico poético y son excéntricos ejemplos de ese género exaltado por Borges. Ante la insuficiencia del lenguaje, los poetas pueden originar palabras nuevas para bautizar sus libros. O bien, como en el *Crepusculario* de Neruda, pueden expresar, gracias a la flexibilidad morfológica de la lengua española, algo que nadie dijo antes.

El poeta David Huerta, en *El correo de los narvales*, estudia ampliamente, en una obra dedicada por completo al examen y al culto poético de Neruda, el primero de los libros del chileno. Huerta persigue todas las connotaciones latentes en el título del primer poemario nerudiano. El autor llegó a intuir, en esa palabra, algunos elementos centrales para la mejor comprensión del mundo poético del chileno. Para Huerta, el término “‘crepusculario’... debe entenderse... de alguna de estas dos maneras: lugar donde se juntan y orden en el que se guardan diversos modos de acabar el día y empezar la noche, como en un *relicario*. Esos diversos modos son los poemas del libro; cada uno de esos poemas contiene a su manera específica y peculiar un crepúsculo, y todos, en su conjunto, configuran el ‘crepusculario’. La nota melancólica del crepúsculo nerudiano es la que prevalece en esas composiciones teñidas, casi todas ellas, por una tristeza esmaltada de languidez sensual” (p. 23).

Según Huerta, el contenido de *Crepusculario* (1923) no es una simple consecuencia del *Lunario sentimental* (1909) de Lugones,

¹ JORGE LUIS BORGES, prólogo a J. W. Dunne, *Un experimento con el tiempo*, en *Obras completas*, 3ª ed., Emecé, Buenos Aires, 2005, t. 4, p. 565.

parentesco que podría establecerse por la semejanza existente entre los títulos. Para Huerta, Lugones y Neruda son creadores de signo contrario: si los poemas de Lugones representan el ejercicio lírico de la ironía, los versos de Neruda son el fruto de una actitud netamente renovadora ante el lenguaje. Y dicha actitud es el origen de la transformación de la poesía en español de aquella época. Huerta imagina al poeta, instalado en Maruri 513, la dirección por entonces del chileno, cuando éste buscaba en los poemas de sus maestros preferidos, y en la transformación poética de sus propias experiencias, su inconfundible voz. Como bien lo reconoce Huerta, la aparición de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* opacó, para los lectores, la importancia del primer poemario de Neruda. Quien regrese a las páginas del *Crepusculario* (1924) encontrará no solamente (así lo cree sin duda el autor) pruebas del talento del jovencísimo poeta, sino también composiciones logradas.

El segundo ensayo de *El correo de los narvales* se titula “El materialismo poético de Pablo Neruda. Notas sobre las *Odas elementales*”. En dicho texto, el autor hace una breve revisión de la oda, en tanto que género literario, para después, gracias a ese previo repaso, explicar la naturaleza de los poemas de Neruda. Si bien otros autores del siglo xx también escribieron odas, las de Neruda resultan inconfundibles por la forma en que el poeta escoge sus temas entre las cosas cotidianas, y por la manera en que mira y admira lo que lo rodea, sin sublimar ni idealizar. Otro elemento especialísimo de su poesía de entonces son sus diminutos versos que, por momentos, alojan, en realidad, los metros seculares de la poesía española. Para Huerta, Neruda, con el adjetivo “elementales”, “...indicaba la sencillez del molde que había escogido para componerlas, así como la recurrente presencia temática, en ellas, de los elementos tradicionales (agua, tierra, aire, viento, en sus diversas manifestaciones)” (p. 55). De igual modo, creo yo, el adjetivo “elementales” remite también a un mundo de cosas próximas, de cosas inmediatas. Huerta ha notado, por su parte, que “el materialismo poético de Neruda en las odas es una tarea artística en la que el mundo se nos presenta con inmediatez, con un tono directo” (p. 57).

Entre las interesantes observaciones de Huerta, hay una que me parece especialmente atinada: el autor señala que esos “poemas elementales” comparten un mismo origen con los poemas épicos de Neruda (me refiero a los del apabullante *Canto general* de 1950). Con igual pasión, y con semejante talento verbal, el poeta de Chile lo mismo se ocupó de la realidad americana que de las cosas que podía guardar, por ejemplo, en un pequeño cajón de un armario. Cuando Huerta busca un antecedente, una fuente, de las odas nerudianas, en la poesía española, acude de inmediato a la obra de Góngora. Debo decir, sin embargo, que los poemas de Góngora no son propiamente, al menos para mí, un antecedente o una fuente directa de la

poesía de Neruda; en todo caso, pueden servir, tal como ocurre en el estudio de Huerta, como elementos para incitar un contraste crítico. En la décima de Góngora que Huerta cita, que empieza con el verso “Este de mimbres vestido”, el poeta cordobés exalta, con gran ingenio, un requesón que le fue enviado por un amigo suyo; para hacer tal cosa, Góngora acude a las metáforas que lo hicieron tan famoso. Para recrearlo, el cordobés pareciera *alejarse* del mismo, descubriendo relaciones nunca antes sospechadas por los expertos degustadores de requesón. Si bien en las odas nerudianas las metáforas también prestan invaluable servicios al poeta chileno, en sus versos el poeta no parece alejarse de los objetos que celebra: “Cada comparación, cada metáfora, cada enunciado del poema sirve para poner de resalto la elementalidad de un objeto natural, que aparece en el poema rodeado y como redimido de su vulgaridad, de su cotidianidad, pues ha sido sometido al escrutinio amoroso, puntual y elogioso de la oda” (p. 88). Como bien lo indica Huerta, ambos poetas, el español y el chileno, supieron encontrar en lo sencillo, en las cosas de todos los días, su mejor estímulo. Supieron hacer del asombro una poética.

Antes de comentar el tercer ensayo de *El correo de los narvales*, deseo recordar la clasificación que Huerta propone de los poemas contenidos en la primera colección de odas de Neruda. La clasificación de Huerta no contiene un modelo restrictivo; al contrario, permite establecer conjuntos y subconjuntos flexibles. Huerta reconoce la existencia de una “pulsión clasificadora” entre los estudiosos de la literatura y sabe que tal ejercicio puede ser útil solamente en la medida en que, con los resultados obtenidos, pueda esclarecerse algún elemento de la poética del autor. Huerta divide los 60 poemas del libro en ocho grupos: Las estaciones, El lenguaje, El tiempo, Los elementos, Los trabajos del hombre, Aves y vegetales, Personas y lugares y Las pasiones. Huerta explica la utilidad de su clasificación y observa que dicha taxonomía resulta significativa en tanto que ofrece, efectivamente, una imagen depurada de los intereses estéticos de Neruda: “Lo cierto (lo útil) es que la que propongo aquí no es una clasificación falsa: los ocho grandes grupos temáticos corresponden a los motivos principales del conjunto de las odas del libro y ofrecen una visión panorámica de los intereses artísticos de Pablo Neruda en ese momento de su trabajo literario, a los 50 años de edad” (p. 68).

David Huerta ofrece la más novedosa lectura de la poesía de Neruda en el tercer y último ensayo del libro. En “El correo de los narvales. Notas sobre un pasaje del poema «Los enigmas»”, Huerta escoge otra vez un elemento específico, algo casi imperceptible, dentro del rico cosmos nerudiano, con el propósito de explicar algunos de los aspectos principales de su mundo poético. Según lo asienta Huerta, fue un dato incluido en *Confieso que he vivido* (1974) lo que propició su interés y la consecuente investigación y redacción del ensayo: “En

1957, Pablo Neruda compró en Finlandia un diente de narval” (p. 97). Es bien conocido el espíritu aventurero de Neruda y la afición que lo llevó a coleccionar, en sus viajes, objetos maravillosos; especialmente, objetos que guardaban una relación con el mundo del mar. Huerta descubrió, gracias a sus lecturas, y a una bien guiada curiosidad, que “el narval es un cetáceo de los mares árticos, pariente cercano de la ballena beluga, con una peculiaridad muy llamativa: uno de sus colmillos, a veces los dos, crece desmesurada y desproporcionadamente, hasta alcanzar un enorme tamaño: casi tres metros de largo” (p. 98). Pues bien, no solamente Neruda compró, al parecer, un diente de narval en Finlandia hacia 1957; también incorporó ese elemento de la naturaleza en su inmenso *Canto General* (1950): “Sin duda me preguntaréis por el marfil maldito del narwhal, para que yo os conteste / de qué modo el unicornio marino agoniza arponeado”². Los versos pertenecen a “Los enigmas”, un poema en que el poeta advierte acerca de la existencia de un número infinito de elementos misteriosos resguardados por el océano. Según lo anota Huerta, siguiendo un fragmento de la “Oceanografía dispersa” de Neruda, el poeta se concibió a sí mismo como el “correo de los narvales”, pues tenía noticia, a diferencia de la mayor parte de los hombres, de la existencia de tal criatura y porque había hablado, en sus versos y a sus amigos, acerca del animal marino. Era su privilegiado mensajero.

En un interesante y breve ejercicio de literatura comparada, Huerta evoca la poesía de Derek Walcott. Para él, tanto Neruda como Walcott son poetas cuyos mundos poéticos resultan incomprensibles sin el mar y su envolvente presencia: “La sabiduría del mar, la historia humana, las hondas complicaciones de la épica y la naturaleza, el inmenso y palpitante devenir oceánico han alcanzado a cristalizar su lenguaje cifrado –líneas de un prodigioso poema cósmico– en los versos de estos dos poetas de América: el santalucí Derek Walcott y el chileno Pablo Neruda” (p. 123). No estaría de más recordar que en 1977, Huerta, que es también poeta, ya había asociado anteriormente los nombres de dichos poetas en un poema nodal de *La música de lo que pasa* (1997): “Pablo Neruda dice mentiras / del tamaño de grandes mascarones y caracolas. // Derek Walcott escucha el grito de una gaviota / cuyo vuelo semicircular cierra la bahía”³.

Como lo dije anteriormente, “El correo de los narvales” es el último ensayo del libro de David Huerta sobre Pablo Neruda, pero no es la última sección de *El correo de los narvales*. La sección final se titula “El poeta y su sombra” y es un largo poema –tiene mil versos– en que el autor saluda y rememora la vida –una vida profundamente huma-

² PABLO NERUDA, “Los enigmas”, en *Canto general*, ed. F. Alegría, Ayacucho, Caracas, 1976, vv. 8-9.

³ D. HUERTA, “La música de lo que pasa”, en *La música de lo que pasa*, CONACULTA, México, 1997, vv. 9-12.

na— y la obra poética del chileno. En la contraportada del libro, leo que “el cuarto texto pertenece a un género que su autor quisiera considerar novedoso: la conferencia en verso”. Debo disentir. Creo que el poema de Huerta puede emparentarse, en todo caso, con un género practicado anteriormente entre nosotros. Al igual que Garcilaso de la Vega en la “Epístola a Boscán”, Huerta acude a un conjunto de endecasílabos blancos para dirigirse a un poeta amigo, para dialogar con él. Es cierto que Huerta no describe, tal como lo hizo Garcilaso, sus propias peripecias; pero su voz, en casi cada uno de los versos, busca a Neruda. Huerta evoca las lecturas y las vivencias del poeta; hace colindar las imágenes nerudianas con imágenes cuyo origen son los versos de los poetas leídos y admirados por el chileno (Whitman, por ejemplo); rememora los errores políticos del chileno, pero no sin comprender las causas de tales errores. A pesar de su extensión, el autor de “El poeta y su sombra” nunca extravía el tema central de la composición. Al contrario: con cada palabra nueva, con cada verso nuevo, el autor deja una renovada constancia del lugar que Neruda ha ganado en la memoria de sus lectores. El poeta que habita en este poema de David Huerta es aquel que persiste y que sigue vivo. En clara afrenta contra el tópico medieval (*ubi sunt*), cuya formulación solía despertar tan sólo un impenetrable silencio, el autor siempre tiene una respuesta a la pregunta inevitable:

¿Dónde quedó aquel Cónsul desolado?
 Quedó en el verso memorable y ágil.
 Y la boina y la sombra y la muchacha,
 ¿dónde se fueron? Fijos en el verso,
 vuelven en la lectura. ¿Dónde viven
 ahora los amigos, las batallas,
 las ruinas del Perú sobrevolado
 y la selva feroz de lluvia antártica?
 En esta residencia de papeles
 que circula en la tierra, en los caminos
 y en los ojos, las manos, la memoria
 (vv. 164-174).

PABLO MUÑOZ COVARRUBIAS

JULIO MOGUEL y ENRIQUE SAÍNZ (coords.), *Ecos y murmullos en la obra de Rulfo*. 2ª ed. ampliada, Casa Juan Pablos-Ediciones Unión-Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Michoacán, México-La Habana, 2007; 183 pp.

La constancia con que aparecen nuevos libros sobre Juan Rulfo y su obra basta para ejercer cautela con respecto a toda adición a la biblio-