

CARLOS SANTANDER

*Denigración y elogio de Balboa en el Canto general
de Neruda*

Estratto da

NERUDA EN/A SASSARI

Actas/Atti del « Simposio Intercontinental Pablo Neruda »

Sassari, 3-5 mayo/maggio 1984

Denigración y elogio de Balboa en el *Canto General* de Neruda

CARLOS SANTANDER
Université d'Abidjan

Con el descubrimiento y conquista de América comienza una historia que ya el Padre Las Casas en el siglo XVI calificó como la historia de la « iniquidad americana », definiendo así en lenguaje moral el inicio de una relación de dependencia producto de la incorporación del subcontinente americano al sistema económico mundial. Españoles, portugueses, franceses, ingleses ayer, los norteamericanos hoy, han impuesto la ley de sus respectivos intereses imperiales en una acción que, en el orden del tiempo, alcanza ya a los quinientos años. Nacer, crecer, vivir y morir en las dimensiones de una casi eterna enajenación, en la tensión de la libertad postulada y la imposición del miedo, entre la entrega y la liberación, ha obligado a las variadas formas de la conciencia americana a interrogarse y responderse sobre los problemas que conciernen al rol de hombre y de los pueblos y el sentido de las acciones que conforman esta tan precisa historia. Esta actividad del espíritu americano no surge sólo de la natural curiosidad humana por conocer al hombre y su circunstancia, sino que surge desde más hondo, desde la profundidad de un existencial desgarrado. La ciencia y el arte de nuestro continente llevan en sí el sello de esta pasión de la búsqueda de una identidad. Para un continente descubierto por azar, vivido luego en la única dimensión de la codicia, destruido en su naturaleza original, negado, envilecido, manoseado por extranjera mano, y que, gastada su primera novedad, edifica una segunda con los restos de sí mismo y los aportes de Africa, Europa aún y luego Asia, la pregunta original no puede ser otra que aquella de su identidad. Desde el origen mismo, desde antes de haber nacido y llegar a ser concepto. A la ciencia más bien le corresponde dar respuestas; el arte, en cambio, al interrogar el mundo nos inmerge en el temblor de la pregunta. Indaga viviendo la emoción de su aventura. Y rara vez el propósito ha sido más ambicioso y total,

que en el *Canto General*, del poeta chileno Pablo Neruda. En este libro de amplitud cíclica se plantean los problemas fundamentales que dicen relación con el ser y la historia de América: la dialéctica del origen y la degradación; de la naturaleza y de la historia; del odio y del amor; de la vida y de la muerte.

La dignidad de la materia y del discurso poéticos instalan al investigador en una obligada modestia. Se trata más bien de entrever que de ver, de una « metodología del resquicio » que nos permita descubrir en una determinada parcela del canto, la contradicción reveladora de las relaciones que se establecen entre materia cantada, visión de mundo, sensibilidad literaria, producción y recepción del texto: en suma, de entrever de qué manera la voz nos pone en relación y nos revela nuestra particular condición de americanos. Para esto hemos escogido dos poemas de contenido aparentemente contradictorio de la sección « Los Conquistadores » del *Canto General* — los poemas IX y X — ya que el primero, titulado la « Cabeza en el palo », es una denigración de Balboa, y el que le sigue, como su nombre lo indica, un « Homenaje ». Trataremos de descifrar qué sentido puede tener esta doble visión del mismo personaje.

1. *El contexto textual*

La sección « Los Conquistadores », es la tercera parte de un conjunto de quince cantos que abarcan, en un orden no siempre cronológico, desde el nacimiento cosmogónico del continente americano, pasando por momentos seleccionados de la historia de América, hasta la sección « Yo soy », de la que el último poema « Aquí termino » deja testimonio, a la manera de Ercilla y Zúñiga, del acto final de su escritura. Las dos primeras secciones tienen como motivo de inspiración el mundo precolombino: el surgimiento de América en « La lámpara en la tierra » y el canto elegíaco sobre la cultura y el hombre dormidos en Macchu Picchu. Son dos momentos que en la cronología lírica se ubican « antes de la peluca y la casaca » y que oponen, en relación con el resto del poemario, una realidad original unitaria de hombre y naturaleza a una historia posterior que, calificada como « historia de martirios », va a definirse como una ruptura de la inicial unidad uterina. Es la historia contradictoria de una agresión y una resistencia que se extiende hasta nuestros días, pero donde las fuerzas en pugna gruesamente diseñadas presentan también contradicciones internas: del campo de

los « carniceros » son, sin embargo, figuras como el Padre Las Casas — incluido entre los libertadores —, el poeta Ercilla o el descubridor del Pacífico, Vasco Núñez de Balboa; en el bando opuesto — América — ciertos componentes naturales no acuden al combate, lo que les vale la indignación del poeta.

Es interesante observar que, en la visión poética de Neruda, el Descubrimiento — en tanto momento inaugural de la revelación del Nuevo Mundo — no aparece mencionado como un momento independiente; simplemente se lo ignora. La « historia de martirios » comienza directamente con la Conquista, en 1493, que es la fecha asignada al primer poema de la sección.

En la ordenación del material el criterio geográfico se impone al cronológico. La acción conquistadora se presenta siguiendo una dirección Este-Oeste, en un primer momento, para luego seguir la orientación Norte-Sur. Así, los territorios mencionados — en el orden poético — son: las islas Guanahani, Sotavento, Coralinas y « la alhaja de Colón », Cuba. México (Veracruz, Tlaxcala, Cholula), Papaloapán, Guatemala, « la dulce tierra central », Panamá, Colombia, Perú (Cajamarca, el Cuzco) para terminar en el extremo sur con Chile, la Araucanía y el Estrecho de Magallanes. No se hace mención de los territorios vinculados al Atlántico, como Brasil y Argentina, si bien hay una alusión a los espacios patagónicos. Por el Caribe y luego por el Pacífico viajan las barcas y los navíos de la Historia, planteándose una primera oposición entre tráfico humano y permanencia marina y una segunda entre el mar y lo terrestre. El mar arroja sobre la costa su movimiento, impregnando la tierra con la categoría de lo histórico, « Cuba fosfórica, / recibió el estandarte y las rodillas en su arena *mojada* ». La tierra habitada, categoría de lo humano, se deshabet — como el mar — contagiada por éste. « Los carniceros *desolaron* las islas ». « El salón verde estaba *vacío* ». « ... marcó las piedras de la patria, dejándola llena de muertos, y *soledad* y cicatrices ». La mención cronológica aparece, sin embargo, en algunos poemas: « Vienen por las islas (1493) »; « Llegan al mar de México (1519) »; « Ximénez de Quesada (1536) »; « Valdivia (1544) » y « El corazón magallánico (1519) ». Se quiere con ellas individualizar ciertos momentos decisivos del proceso de la Conquista, acercando el acto poético a la crónica, pero sin dejar que la cronología empañe el proceso predominantemente épico. La sección « Los Conquistadores » sigue la línea genérica del conjunto del *Canto General* en cuanto poema calificado ya por la crítica como

b) el nivel de la empresa histórica, inhumano, bestial; la acción de la acumulación capitalista vista como una violación, como un acto de rapiña, un proceso de metalización: para obtener el oro y la plata, fundamentos de la sociedad capitalista, el instrumento es el acero. Rapiña y agresión son los núcleos semánticos básicos del sistema simbólico que se fecunda. Los nombres de los conquistadores, cuando se mencionan, se inscriben en este segundo nivel. Los nombres de los hombres del pueblo son plurales. Los nombres de los hombres instrumentos de la acción imperial, individuales. Se concretizan en ellos los grandes símbolos: la Rapiña, la Lujuria, la Codicia, la Traición, la Cruz, la Horca y la Muerte, como sistema alegórico.

La Conquista es visualizada como acción de un tiempo ejerciéndose sobre un espacio que es asimilado a la naturaleza, fundándose así la oposición Historia/Naturaleza. La Historia irrumpe en el espacio original americano e interrumpe su estado virginal, separando sus elementos constituyentes — hombre y naturaleza — e inaugurando su contradicción. La acción histórica no emana de las categorías alegóricas aludidas, sino que las crea, las posibilita. El imperio necesita del metal precioso. América es vista entonces *sólo en la dimensión de lo buscado*, con lo que ya sufre un primer acto de degradación. Para obtener estas riquezas, subjetivamente, manipula las verdaderas necesidades de los hombres del pueblo español — libertad, abrigo y alimento, su aspiración a una sociedad mejor — y las transforma en las categorías morales negativas ya señaladas, al mismo tiempo que, objetivamente comienza la acción expoliadora — la Rapiña —, segunda degradación, cuyo instrumento primordial es el acero — tercera degradación — ya que produce la tortura, el martirio y la muerte. Ya en esta sección de « Los Conquistadores » se vislumbra lo que ha de ser el sentido posterior de la lucha de los pueblos, que se cantará más adelante: las masas y sus dirigentes — « los libertadores » — lucharán por recuperar esta dignidad primera, superando dialécticamente la contradicción entre hombre y hombre y entre hombre y naturaleza introducida por la acción imperialista de ayer y de después. La Historia introducida en este espacio sin tiempo encontrará en el fondo de sí misma — en la acción del pueblo — la forma de superarse, negándose, para acceder a la síntesis superior en la unidad del espacio y del tiempo, del hombre mortal y la naturaleza perenne.

La visión poética nos ordena el mundo entregado en una especie de gramática, de estructura oracional. Un *sujeto*: el imperio y sus instrumentos humanos, los conquistadores; *una acción*: la conquista; y un *objeto*: América. La forma poética oscilará también conforme al contenido: será narrativa cuando nos referirá la acción y predominantemente lírica en el denuesto de los conquistadores o en la compasión que suscita el continente-objeto, entre cuyos elementos se ubica el yo lírico, así como en la reflexión sobre el tiempo y el hombre con que concluye el poeta.

En toda la Sección, el imperio no aparece aludido directamente sino una vez. El poeta elude, entonces, lo que puede aparecer como un categoría abstracta y opta por el *nivel de la acción*, de la práctica imperial instrumentalizada por los conquistadores.

Ahora bien, en la presentación del tema de los conquistadores se pueden distinguir tres momentos: su origen, su definición, sus instrumentos materiales y culturales.

En cuanto al origen, el poeta insiste en la motivación económica y social del viaje. Los conquistadores son « hijos del desamparo castellano ». Son hombres del pueblo que, como tales, pertenecen a « la innumerable y castigada familia de los pobres del mundo ». Sus condiciones de vida son miserables, conviven con los piojos; viven en la opresión del régimen feudal — látigo, galeras, calabozos —; trabajan duramente, por eso son hombres de manos duras, y es el hambre el que los mueve a embarcarse en los puertos del sur de España. Como hombres del pueblo son afectivos, tienen corazón y ojos de niño. Es importante hacer notar que el único oficio aludido en los veinticinco poemas de que consta la sección, sea el oficio de herrero. Son hombres en contacto con el fuego y el acero. Transforman la materia dura — el metal — en herramienta. Están en el eje del contacto entre hombre y naturaleza y son la avanzada de la transformación de esta última por aquél. A través de ellos la riqueza natural se transforma en bien social y progreso, que en la línea del tiempo abrirá las posibilidades de la maquinaria y la sociedad industrial. Pero allí, ubicados todavía en los umbrales de la modernidad, tienen aún « ojos de niño »; fuerza del oficio, pero ternura de hombre. En este caso, el fuego transforma mientras el herrero fabrica, *da forma*. La dura realidad de la patria azotada que estos hombres se ven obligados a rechazar los hace pensar en la salvación del viaje: « ellos ven verdes tierras, libertades, / cadenas

rotas, construcciones », porque « no salieron de los puertos del Sur / a poner, las manos del pueblo / en el saqueo y en la muerte ».

Convertidos ya en el brazo extendido del imperio, traspasan la frontera de su origen y condición sociales; de dominados se mutan en dominantes. El aire se pone en movimiento, se hace historia, viento « asesino » que empuja los navíos en un sordo rumor de aceros. Los hijos del desamparo son ya conquistadores. Muerte y Rapiña son los núcleos semánticos que generan dos campos de sinonimia poética. Desde el núcleo de la muerte surgen los calificativos de « carniceros », « martirizadores », « asesinos », « exterminadores », « invasores », « bandidos », « demonios » y « traidores », con que son estigmatizados en la sección. Desde el núcleo de la Rapiña, el bestiario que constituyen: buitres, halcones, tigres, chacales, hurones. Pero la Muerte y la Rapiña se ocultan en el velo de una ideología evangelizadora que los justifican en el sentido de que son acciones que realizan « para mayor gloria de Dios y de los hombres », como lo recalca con agresiva ironía el poeta. Los « ojos de niños » que contemplaban con inocencia y admiración el sol terrible y las palmeras del paisaje natural de América en su primer encuentro antes del desembarco, en el poema tercero, se convierten en « ojos ... sobre esa cabeza de niño *carnicero* », en el poema XI.

No es extraño entonces que, instalado el poeta en el nivel de la acción, sea ésta vista preferentemente a través de las armas de que se vale, ya que el contacto directo de la naturaleza y el hombre americanos con la invasión española se da físicamente en el contacto con las armas. Geográficamente el punto de contacto es la costa, la arena mojada, el punto de encuentro de tierra y mar. El poeta reserva para sí, épicamente, la perspectiva visual. Identificado con el continente, mira con zozobra, se desplaza con sobresalto, aquí y allá, por todos los lugares, con angustia: « ya van, ya van, ya llegan, / corazón mío, mira las naves, las naves por el Magdalena, / las naves de Gonzalo Jiménez, / ya llegan, ya llegan las naves ». Desde el punto de vista del hombre, en cambio, se privilegia, como en el caso de la costa, el sentido del tacto. El martirio es presentado antes que nada como un martirio físico producido por objetos directa o indirectamente vinculados al acero, en el campo semántico de lo *lacerante*. Hierro, espada, cuchillos, garfios, puñales son los vocablos mas frecuentes y, por extensión, tigre, buitre, chacal, perro, hocico, belfo, colmillos (no se emplea jamás dientes), dentaduras, garras y uñas. Así, el primer contacto del hombre americano con el europeo

se establece al nivel del *acero lacerante*. Es imposible no recordar aquí las palabras de Colón en su *Diario de viaje*: « Ellos no traen armas ni las conocen, porque les mostré espadas y las tomaban por el filo, y se cortaban con ignorancia ». Siendo el contacto el punto del encuentro entre los cuerpos y las armas y dado el carácter penetrante y lacerante de éstas, la asociación de puñales y cuchillos con el símbolo fálico es justificada, y así la acción de la Conquista puede ser sentida como una verdadera violación: « te apartaron las piernas de oro pálido, / te rompieron el sexo de granada ».

La conquista entra en la categoría de lo agresivo masculino y América en la de la feminidad violada. Esta violación de lo americano toma, como hemos dicho, el símbolo del cuchillo cuando se trata del hombre o de la tierra si está personificada; si no, si es tratada como espacio solo, la penetración fálica toma la forma de la invasión y el recorrido vejante; así se explican los verbos entrar, avanzar, recorrer, bajar, atropellar, tan frecuentes. En el primer caso, en cambio, los verbos preferidos son morder, cortar, dividir, despedazar, hundir, afilar, degollar. Mucho menos frecuente es la presencia del fuego. No se habla jamás de cañones o arcabuces; sólo en sentido general se emplean los verbos de destrucción quemar, abrasar, arder, o la alusión a sus efectos, como las cenizas, lo que hace aún más predominante y visible el reino del acero. El herrero de otrora se ha convertido en armadura: « Cortés no tiene pueblo, es rayo frío, / corazón muerto en la armadura ». La imagen justamente de « rayo frío » transforma el fuego en acero. Lo personal — el corazón — en máquina. El impulso individual — vivo, pero contingente — en implacable necesidad histórica.

Si la acción imperial es vista casi unidimensionalmente en la acción de separar, cortar o dividir, el continente americano, en cambio, está presentado en cuanto unidad sin contradicciones, en la plenitud del ser que es origen, totalidad anterior al « número, nombre, línea y estructura ». El sistema simbólico despliega toda su capacidad poética y metafórica. Si la narración acompañaba a la acción conquistadora, el lenguaje lírico funda ahora su objeto, describiéndolo, compadeciéndolo, advocándolo. Tratándose de los conquistadores la actitud narrativa predominante es de tercera persona, con la sola excepción del poema denostativo de Balboa. Tratándose de América, el poeta opta por el tú, multiplica sus movimientos de ánimo: denuesta, invoca, se horroriza, advierte, admira, pregunta,

se pregunta, exclama. El poeta abre todos sus sentidos, y su lenguaje multiplica las sinestesias para dar cuenta de un mundo cuya riqueza consiste en que cada uno de sus elementos participa de las características de los demás. Un sentido no basta para captar esta riqueza; se necesitan varios a la vez: por ejemplo: «sientes el aroma dorado del dulce reino destruido?» donde la imagen está edificada desde el oído — sientes —; la vista — dorado —; el olfato — aroma —; el paladar — dulce —; al mismo tiempo.

América se construye, pues, en la oposición a Europa; ya desde el primer verso del *Canto General*, «antes de la peluca y la casaca», se ve al europeo como ser separado de la naturaleza por, como diría Pedro Henríquez Ureña, «lo excesivamente vestido». Vestimenta / desnudez es la primera oposición que está deducida de otra más general que es la de civilización / naturaleza. El hombre y la sociedad europeas han crecido en una lucha contra la naturaleza; están inscritos en la civilización. El hombre y la sociedad americanos son naturaleza, así como ya lo ha definido Neruda en el Canto VI de «La Lámpara en la tierra» donde el hombre «es silencio de agua y viento», hojas sus ojos, pájaro su grito, de puma su paso, hasta el punto que puede sostenerse que allí «No hay nadie, sólo son los árboles. Sólo son las piedras, Arauco». Su dignidad proviene justamente de que siendo hombre ya que tiene sabiduría y ha sabido hurgar en los secretos de los ríos, de la fecundación, de las divinidades, de las migraciones, del vuelo o el idioma de las estrellas, es también animal — «frágil estatura de venado» y vegetal, «árbol insigne».

Geológicamente, América es arcilla, es decir tierra modelable, materia en la que se puede inscribir una forma, un orden: «el orden de la planta y de la secta / la elevación de las rocas cortadas, / el humo de las lámparas rituales: / la firmeza del suelo para el hombre, / el establecimiento de las tribus, / el tribunal de los dioses terrestres». Todo lo que esta tierra sostiene proviene de ella. Así los hombres son «hijos de la arcilla» y aun los dioses «terrestres», en oposición al Dios europeo. El poeta mismo es de tierra. Así en la elegía a Mama Oello puede decir: «Te hablo dormido, llamando / de tierra a tierra, madre / peruana, matriz cordillera». De esta manera los hijos del Océano se oponen a los hijos de la tierra. Los españoles son portadores de estos tres órdenes de elementos: en nombre del Cielo, abandonan la tierra y atraviesan el océano para descubrir otra tierra que encierra en sí misma la unidad

de los tres elementos y que, en este sentido, es anterior a la separación de las tierras y las aguas.

Esta « dulce » tierra — calificativo que recuerda el « Dulce patria » del coro del himno nacional chileno — es tierra tibia de flores, cordillera de perfumes, reino de dorado aroma. Selva original y luz ilimitada, secreta penumbra iluminada por astrales estelas o por la belleza deslumbrante de orquídeas y jazmines o por el relámpago que vive en los ojos de sus hombres. Su orden y su fertilidad han surgido de la penumbra de cósmicas transformaciones: « Cuántas zonas / de oscuridad para que el Dios de Pluma / naciera y enroscara su volumen / sobre los bosques, en la piedra rosada, / cuánto desorden de aguas locas / y de noche salvaje, el desbordado / cauce de la luz sin nacer, el fermento rabioso / de las vidas, la destrucción, la harina / de la fertilidad y luego el orden ».

En este « salón verde » donde conviven orquídeas y jazmines, faisanes y palomas y donde el árbol insigne desposa a la rosa nupcial de la tribu, sin contradicción, encontramos también antes de la agresión, dragones de los umbrales a los que el poeta invoca para preservar su territorio. Son la zarza agreste, las márgenes devoradoras, los vertebrados sanguinarios, anguilas comedoras de ojos, caimanes espesos (« de *primordial* armadura »), las moscas de sangre. La ira del poeta puede caer sobre ellos también:

Maldita sea la espinosa
corona de la zarza agreste
que no saltó como un erizo
a defender la cuna invadida.

2. La cabeza en el palo

Es en este contexto que se inscriben los dos poemas dedicados a Balboa. En el itinerario que realiza el poeta de norte a sur, ellos completan el motivo de la América Central, « la dulce tierra central ».

Balboa ha partido de Cádiz en el mes de octubre de 1500, llegando la expedición al istmo de Panama en 1501, después de haber reconocido el litoral de Santa Marta, Barranquilla y Cartagena. Vuelve en marzo de 1501 a la Española. El hombre tenía prohibición de salir de la Española mientras no pagara sus deudas, que no debían ser muy altas, y era tan desenvuelto que llevaba en el buque (de Fernández de Enciso) su perro, un cazador de indios que se

haría célebre con su dueño; en la orilla de enfrente del golfo de Uraba, no hallaron la acogida cordial que esperaban y tuvieron que combatir duramente contra los indios, acaudillados por el cacique Cemaco. La región era rica y los españoles entusiasmados con el botín que cogían, resolvieron permanecer allí a toda costa. Cuando lograron vencer a Cemaco fundaron Nuestra Señora de la Antigua del Darién. Era todavía el año de 1510.

El 1 de septiembre (1513) salió de la Antigua con un bergantín, 10 canoas, 190 españoles, 1.000 indígenas, perros de presa y provisiones; se dirigió al noroeste, hizo tierra en Puerto Careta y se internó hacia el sur. Como encontraron alguna oposición en las tierras del cacique Trecha, Balboa y su gente hicieron una matanza ejemplar. El 24 de septiembre comenzaron a subir una loma cuya cumbre alcanzaron el día siguiente, domingo 25. Desde allí vieron el que llamaron mar del Sur. En el grupo estaba Francisco Pizarro, que años después iba a dar en ese mar con el Imperio de los Incas. Cuatro días más tarde llegaron a las orillas del Pacífico, en el llamado golfo de San Miguel. Un mes tardaría Vasco Núñez de Balboa en penetrar en las aguas de ese mar desconocido; fue el 29 de octubre (1513), en el momento en que la marea había subido a su más alto nivel, pues quería tomar posesión de esa inmensidad de aguas precisamente cuando estuviera en su punto más alto. Penetró en ellas con el pendón real, que llevaba pintada una imagen de la Virgen, y cuando el agua le dio en las rodillas comenzó a vivir a los Reyes y a declararlos dueños de ese mar y de cuantas tierras hubiera en él.

En esos años el istmo de Panamá y lo que hoy es América Central fueron el escenario de una guerra a muerte entre los conquistadores españoles ... En un duro episodio de ellas cayó Vasco Núñez de Balboa, cuya cabeza adornó lo alto de un madero en la pequeña y mísera plaza de Acla, enero de 1519. Pedrarias Dávila había ahorcado a Vasco Núñez de Balboa, a Hernández de Córdoba y a algunos otros sólo porque sospechó que querían despojarlo de su autoridad.

En relación con el asunto, Neruda ha invertido, pues, la cronología. El poema IX que se motiva en la muerte de Balboa, hecho ocurrido en 1519, antecede al poema X, que es el homenaje a Balboa por el descubrimiento del Pacífico, ocurrido en 1513. Más adelante trataremos de explicar esta disposición. Dejemos constancia, por el momento, que, poéticamente, el descubrimiento tiene lugar después de la muerte del conquistador.

Otro procedimiento de elaboración digno de destacarse es el

que consiste en seleccionar un momento anecdótico del conjunto de las acciones que constituyeron un largo proceso. El descubrimiento y toma de posesión del mar, por ejemplo, fue un proceso de casi dos meses. El autor ha optado por una técnica pictórica, a la manera de los grabados de Goya, en el primer caso; o del aguafuerte, en el segundo. En efecto, ya el título del poema IX, *La cabeza en el palo*, nos ofrece una visión grotesca y fantasmagórica a la vez. Es la muerte macabra ofrecida como escarmiento. La cabeza allí, separada del cuerpo, aun en la muerte ha perdido su unidad. La espada, una vez más, ha separado y dividido. Una acción ha anulado las otras. Esparcidos están ahora, divididos y muertos, cada uno por su lado, cabeza, corazón y manos. La cabeza en el palo, sin vida, sin relámpago en los ojos, es símbolo de la irracionalidad de la historia, de la ceguera de la acción. « Si a hierro matas a hierro mueres » reza el proverbio. Ha sido el caso de Balboa. Después del hierro que ha cercenado su cabeza, un acero degradado la sostiene, « un palo » apenas, humillándola. Ha sido elevada allí para ser denigrada por mano humana; otrora hermana, víctima hoy de la codicia, de la envidia, del temor y del rencor; de las contradicciones que desencadena una sociedad fundándose antes de ser solidaria; del caos anterior a la edificación del orden del más fuerte, de la pugna rabiosa de los individuos entre sí por devenir casta o clase dominante. Es la ley de una todavía selva humana que caracteriza a todo capitalismo naciente. Empresa y furor. Bajo el cielo de la ley implacable pero secreta de la expansión de las fuerzas productivas, la acción ciega, sin cabeza. La práctica histórica está fundando una conquista, todo un período, pero la cabeza de un hombre está allí, queda allí, demencialmente en un palo. La cabeza de Balboa constituye una alegoría negativa, invertida, una epifanía grotesca. Surge, se alza, nace, pero a la muerte. Cabeza seccionada por la carnicería de sus parteros.

El hablante elige esta vez — como en el poema siguiente — el tratamiento de segunda persona, incluyendo así al conquistador en la relación personal yo-tú, en el acto de la elocución, en « la correlación de subjetividad », como la llama Benveniste. Esto es ya un privilegio, así sea en la denigración, porque no sucede con ningún otro conquistador. En los otros casos la correlación de subjetividad la establece el hablante con elementos de la naturaleza americana (un río, una planta, una isla, unos dios) distanciando o relegando al personaje o la acción española a la categoría de la no-persona,

en la misma terminología de Benveniste. Cabe preguntarse cuál es la motivación del privilegio. Pudiéramos decir, al modo de Unamuno, que al poeta « le duele Balboa » a causa de la doble calidad del personaje: conquistador asesino y descubridor del Pacífico. Mano armada de la muerte, pero también mano que se alza para proteger la mirada de la Revelación. Balboa es destrucción y epifanía. Otros conquistadores son también descubridores de otros espacios, pero el Pacífico es la casa del poeta, su océano. El poeta es hijo de estas bodas del conquistador y las aguas. Como en el complejo freudiano, el hijo-poeta destruye primero la imagen del padre para poder, posteriormente, maduro ya, reconciliarse con él. Así se explica que la muerte preceda a su glorificación.

Tratado en la perspectiva del conquistador, Balboa no es distinto del resto de sus compañeros de armas. Ya sabemos: es « muerte y garra ». Peor que eso: « entre los perros / cazadores, el tuyo era tu alma ». Es su alma misma, sin mediación, la que « hundió colmillos españoles / en las gargantas palpitantes ». Es el poeta ahora el que agrade al agresor y lo rebaja a la categoría de esperpento. El procedimiento es del grotesco, pero con iluminación barroca, por la condenación moral. De esta manera, el acto poético se inaugura con la denuncia directa y la forma lírica interna es la de la acusación que ocupa, en coincidencia de sentido, actitud y forma, toda la primera estrofa. La enunciación lírica es, al nivel de la escritura, el espacio que ocupa el tribunal y el hablante asume el oficio del acusador público. Su voz se levanta del estrado de la palabra para denunciar. La acusación es personal, de yo a tú. El tribunal se informa desde el palco de la lectura.

En la segunda estrofa el poeta eleva la voz más arriba de Balboa, dirigiéndose a la ciudad y al mundo en la actitud de la maldición, a diestra y siniestra, como un dios poeta, conciencia universal de todos los hombres:

Malditos sean perro y hombre,
el aullido infame en la selva
original, el acechante
paso del hierro del bandido.
Maldita sea la espinosa
corona de la zarza agreste
que no saltó como un erizo
a defender la cuna invadida.

Maldición masculina la española; femenina la americana.

En la tercera estrofa, el hablante vuelve a dirigirse a Balboa, vivo todavía en el acto elocutivo, para reavivarle la circunstancias de la conjura, al mismo tiempo que al nivel de la recepción, el lector se informa. La anécdota lírica ilustra así la historia, la ilumina; en la sombra se alzó « la justicia de los puñales, / la acerba rama de la envidia ». Es la atmósfera social por la que se explica el acto individual, estrictamente anecdótico de la estrofa que sigue donde « al regreso estaba en medio / de tu camino el apellido / de Pedrarias como una sogá ». Hay que anotar que no es Pedrarias; es el « apellido de Pedrarias », un nombre: es escritura, historia. El destino de Balboa estaba escrito. El grotesco se continúa en el movimiento de la estrofa siguiente, cuando la expresión del sentimiento colectivo de la sociedad de lobos, el coro trágico, toma la forma del aullido:

Te juzgaron entre ladridos
de perros matadores de indios.

Y a continuación, sin transición, en la misma estrofa, bruscamente, el poeta se vuelve hacia Balboa, en el momento solemne de su muerte, para interrogarlo sobre el grado de conciencia que él haya podido alcanzar sobre el alcance de su crimen, sobre el verdadero sentido de sus actos, sobre el papel de él, como individuo, en la historia:

Ahora que mueres, oyes
el silencio puro, partido
por tus lebreles azuzados?
Ahora que mueres en las manos
de los torvos adelantados,
sientes el aroma dorado
del dulce reino destruido?

En el umbral de la vida y de la muerte se produce a veces la revelación total, el avance del mundo de las sombras nos hace comprender las penumbras de la luz. Enfrentado a su propia muerte, por obra de sus propios compañeros, tal vez Balboa pudo haber entendido el proceso mayor que envolvía su propia acción, la profanación de una zona de silencio puro, la destrucción de un dulce reino. A la manera de Ercilla, aunque fuera.

La pregunta solemne no tiene respuesta. La única respuesta es el relato simple del hecho implacable; tal vez la respuesta, al nivel

social o *sub specie aeternitatis*, no tiene importancia. La muerte del hombre Balboa puede relatarse con temple despectivo. Ya es parte de la basura de la historia. Insignificante, su sangre será absorbida, como una inmundicia más, por la magnitud de la tierra. Como él, todos morirán. No hay irreversibilidad en esta historia del daño. Como Cortés, Balboa no tiene pueblo, es rayo frío, y si el acero se siembra no renace de la tierra. « Cuando cortaron la cabeza / de Balboa, quedó ensartada / en un palo. Sus ojos muertos / descompusieron su relámpago / y descendieron por la lanza / en un goterón de inmundicia / que desapareció en la tierra ». La última visión de Balboa es esta de sus ojos que descienden convertidos en inmundicia hacia la tierra. Murió « por do más pecado había », ya que estos mismos ojos fueron los ojos del descubrimiento.

3. Homenaje a Balboa

En el poema X, la actitud lírica fundamental continúa siendo la del apóstrofe lírico, singularizada en la actitud ódica, en contraste con el poema anterior, en la forma interior del *elogio*. Esta actitud se define en las invocaciones repetidas del poema: « Descubridor », « Balboa, capitán », « novio mortal » y en los epítetos « novio de la oceánica dulzura », « hijo del nuevo útero del mundo ». Como contenido narrativo, enmarcado en la actitud apostrofica, encontramos también como actitud secundaria, la enunciación lírica, que relata fundamentalmente las modalidades de la boda, su circunstancia histórica y su desenlace.

El poema se inicia con la invocación: « Descubridor », en un desplazamiento de la actitud con respecto al poema precedente.

La denigración colocaba a Balboa en un plano inferior al hablante: era un « conquistador ». El « descubridor » de ahora — que no es inmediatamente el « Balboa » con que comienza despreciativamente el poema anterior — es un vocativo admirativo, que ignora expresamente su calidad de conquistador, la anula, la reemplaza.

La exclamación está lanzada por el hablante que se identifica como portavoz del mar. Es la situación de producción del texto, escrito más de cuatrocientos años después del asunto que le sirve de inspiración, la que autoriza los múltiples desplazamientos que realiza el hablante. En el poema anterior, él se instala ya sea en su tiempo y narra o juzga lo pasado, o ya se eleva por sobre el tiempo,

se traslada al momento mismo de la muerte de Balboa. En este elogio, el poeta escoge el momento de la escritura, porque la distancia temporal eleva la dignidad de lo cantado. « El ancho mar ... después de siglos te habla por boca mía ». La calidad de portavoz se posibilita por la relación que el propio poeta define: « mi espuma », que podría fonéticamente asociarse a mi « esposa », si se piensa en la identificación que se establece entre poeta y descubridor, — y a juzgar por otros textos, por la similitud de la experiencia que se extrae del contacto oceánico. Desde la introducción el mar aparece prestigiado por su magnitud: « ancho » mar, « latitud » de la luna, « imperio » del agua, suma del mar, un « gran » océano. La relación que se establece entre Balboa y el mar es de una oposición entre la magnitud oceánica y la pequeñez humana, « matrimonio / de la luz extendida y del pequeño / corazón del hombre ». O « qué diminuta tu mano en la vísera ». Por otra parte, el verso « Tu plenitud llegó antes de la muerte » establece la oposición entre naturaleza oceánica — que no conoce la muerte, una muerte única — y la naturaleza humana que en ella se consume. La vida y la muerte del mar es un trabajo cíclico y permanentemente renovado en la dialéctica de la profundidad y la orilla; la vida del hombre es lineal, por estar inmersa en el tiempo. Y en la dimensión temporal, Balboa, ya hombre del Renacimiento, es « hijo de sus obras », de su fatiga. El premio que ha obtenido es fruto de su trabajo: « elevaste hasta el cielo la fatiga », « te condujo el sudor hasta la orilla ». Versos que excluyen toda concepción providencialista.

El encuentro del personaje con el mar adopta la forma de una boda simbólica y el espacio de la boda es *la mirada*. En el fenómeno de la mirada hay que distinguir el yo que mira y el objeto mirado. Para ver « hay que tener ojos », capacidad de ver y capacidad de admirarse, porque también el esplendor del objeto contemplado modifica al contemplador. Esta posibilidad activa del objeto funda el espacio de la mirada, que en el caso de una boda adquiere el simbolismo de un templo. En el caso del poema, la boda no es mítica, es histórica, y la mirada por lo tanto no es espacio sagrado, es espacio material, pero consagrado del encuentro de la historia, de un ser histórico que emerge de la tierra — « de la dura noche de los árboles » —, y la naturaleza oceánica que, exenta en sus profundidades de acción humana, accede asimismo a lo histórico, en su encuentro, en su boda con el hombre. Es « el matrimonio / de la luz extendida y del pequeño / corazón del hombre ». En relación

con la historia humana cierto es que el mar es infecundo. Es el hombre el que aporta la dote de la acción — « una semilla de relámpagos llegó contigo » — y de la fecundidad: « y un trueno torrencial llenó la tierra ». La grandiosidad del momento queda solemnizada por el sonido y el fulgor, y sacralizada, materialmente, por este ofertorio, esta ofrenda a la historia de la humanidad. Con la boda emerge una nueva civilización sobre un nuevo continente: « se llenó una copa / antes no levantada ». (Nótese el contraste del elementos « ojos », que son inmundicia en el poema anterior, y « la mirada » de este poema que es instancia grandiosa.)

Es por los ojos — los mismos ojos inmundos del poema anterior — por donde entra ahora la grandeza. Si bien el despojo del conquistador es acto miserable, el del descubridor recién desposado es majestuoso. Posee, pero al poseer se transforma, se puebla, es poseído « por el olor oscuro de la majestad marina » o « por la aurora arrogante » de la novia descubierta.

El mar, en Neruda, es un ente total: luz y profundidad, infinito y orilla, centro y dispersión, muerte y vida perenne al mismo tiempo. En él, como dice Alain Sicard, el fragmento extrae su poder de la totalidad, pero, opuestamente, el océano basa su permanencia en la fugacidad. El océano es tiempo fuera del tiempo y los esfuerzos sobrehumanos se pierden en la indiferencia oceánica; por eso el destino del Descubridor — como lo muestran los poemas dedicados a Magallanes al final de esta misma sección — es la aniquilación dentro de su propio descubrimiento, la disolución en lo indiferenciado. El océano se halla más allá de los conflictos humanos constitutivos de la historia, pero en el contacto con el océano, el conquistador se ha perpetuado como destino histórico.

De la experiencia con el mar Océano, y revelándolo, Balboa no puede obtener sino la revelación de su propio destino como mortal. Se encara al espejo convexo de su vida y cuando vuelve a su sitio en la tierra, en lo histórico, « vestido de fulgor y desposado por la mayor espuma », sus pasos perdidos lo traen « a las orillas de otro mar: la muerte ».

4. Conclusión

Ambos poemas representan una contradicción incluida en la unidad de la visión del mundo del poeta. *Los Conquistadores* des-

truyen — resolviendo a nivel histórico su propia contradicción entre su origen popular y las posibilidades que les abre el naciente Imperio — la unidad indiferenciada del mundo prehispánico. Pero junto con destruir, revelan. El mundo ignorado se incorpora a la Ecumene, ingresa en la historia. El propio hombre que canta, el poeta, canta desde una situación derivada de esta historia que, en su origen, es desgarró. El mismo es hijo, por, así decirlo, de Balboa y del mar. De un fundamento anterior a la historia y de la historia misma. Y tiene que mirar su tierra, su geografía (incluyendo el mar) con la mirada cultural del conquistador. Y como hablar o cantar es su oficio, tiene que hacerlo en la lengua del conquistador, que es la herencia legada, con sus *palabras*. Nostálgico del origen, por rechazar las formas estructurales del mundo contemporáneo, aspirando desde su aquí y su ahora concretos a superar los condicionamientos frustrantes de la vida social hispanoamericana, consciente de su temporalidad por haber interrogado la naturaleza que se renueva eternamente, para conocerse a sí mismo y conocer la identidad exacta de la sociedad en que vive, interroga la historia, revive la historia y lo que encuentra es la contradicción viva de un proceso que al destruir funda, que al violar le da origen. Por eso, cuando denigra, no denigra; recrea uno de los componentes de su gestación y, cuando nostálgico, idealiza, no hace sino buscar el perfil de un rostro que históricamente se esfuma. Es decir, que el canto se funda en la contradicción. El concepto de Literatura que de allí se desprende es el de una forma, particular, de conocimiento. La poesía es luz que hurga, que ilumina algunas zonas de las tinieblas y como acto social es útil para la identificación del hombre y sus circunstancias. Si en el origen histórico de América hay destrucción, también podemos reconocer un legado de luz. Desde ese momento hay « número, nombre línea y estructura ». Hay surgimiento de un mundo en su primavera y podemos sintetizar según el poeta lo hace en el último poema, diciendo que: « Así, con el sangriento / titán de piedra, / halcón encarnizado, / no solo llegó sangre sino trigo. / La luz vino a pesar de los puñales ».

El poema final se titula de una manera que insiste claramente sobre el sentido de la síntesis: « A pesar de la ira ». Se entenderá mejor ahora cómo la contradicción aparente de los dos poemas dedicados a Balboa no conforman sino una sola visión de mundo.

La destrucción del conquistador y su posterior exaltación nos hablan claro de la naturaleza mestiza de nuestra cultura. Primera-

mente, porque habiendo una contradicción en el origen, ésta obliga a una búsqueda de la identidad hispanoamericana, búsqueda intelectualmente dramática y que pone el sello distintivo a las preocupaciones de nuestra cultura. En segundo lugar, porque esta búsqueda ha sido particularmente preocupación y propósito de las clases medias y de sus intelectuales, que por condición social y por mestizos viven en una doble encrucijada. El movimiento de reconciliación con el padre ha sido favorecido por la aparición en el siglo XX de un nuevo intento de conquista que, a diferencia de la española, al destruir no hace otra cosa que eso: destruir. Destruye la economía, pervierte la visión del hombre, impide su desarrollo, destruye la cultura y la lengua e instaura — y no es preciso demostrarlo — el peso oscuro de la noche.

Hay que pensar que estos poemas fueron escritos en 1949, en plena persecución y exilio del poeta y en una época en que, como hoy, el imperialismo no ocultaba sus garras.

Junto con preguntarse sobre la identidad hispanoamericana, sobre el sentido de su historia, rehaciendo emotivamente sus etapas, encontrado en el desgarrar el manantial del canto, Neruda no olvida que la poesía, en nuestro continente, también es práctica política, instrumento de lucha, expresión personal y social de vida que quiere vencer, sin siempre conseguirlo, al rayo frío de la muerte.

Porque el poeta no habla desde un tiempo abstracto. Cuando produce el texto, lo produce desde el exilio, perseguido por la tiranía que defiende en 1949 los intereses de una nueva agresión; es un nuevo acero que llega; que destruye como el otro, que vive la América Latina en la única dimensión del provecho y que, esta vez sí, destruye sólo, sin fundar, más bien desfundando lo fundado, corrompiendo lo que eran ya líneas claras, así fueran de un original desgarrar; un imperialismo que, a diferencia del anterior, en vez de revelar, oculta. El primer movimiento, pues, de esta dramática sinfonía, parte de un origen jánico, una realidad mestiza que es la que hoy se expresa. La voz mestiza, como diría Borges, se parece al hombre: son las clases medias las que se interrogan sobre su identidad y su pertenencia. Las oligarquías y las burguesías nacionales no tienen dudas. Tampoco el obrero se pregunta mucho por su origen; más bien se pregunta por su destino como clase. Pero el intelectual vive, como lo define Carpentier, crucificado de bruceas en su realidad. No produce el trabajo cierto del obrero ni posee la riqueza más que cierta de las clases dominantes. De allí que su mirada abarque origen

y a la vez destino; asume la historia y advierte sobre el peligro. En pleno período de una nueva Conquista se puede, hurgando la historia, saber la diferencia. Para Neruda, la naturaleza de ayer está en el pueblo de hoy, que conserva su vocación de origen.