

Canto General: Neruda, la historia y los otros

Canto General: Neruda, the History and the Others.

Francisco Gallegos
Doctorando en Historia,
Pontificia Universidad Católica de Chile

Resumen

En el presente artículo se hace el ejercicio de presentar la historia desde su “estado poético”, al explorar la interpretación de la disciplina histórica en la obra *Canto General* (1950), escrita por Pablo Neruda. Se examina la obra de arte desde el punto de vista histórico, en la búsqueda del *sentido* de la historia en contenidos centrales como el tiempo, el hombre y la naturaleza, entre otros. Por último, se analiza el protagonismo que adquiere el hablante lírico, presentado como poeta-profeta, similar a los poetas románticos del siglo XIX.

Palabras claves: Neruda, Historia, Tiempo, Hombre

Abstract

This article is prepared to present the history from its “poetic state”, exploring the interpretation of the historical discipline in the work *Canto General* (1950), written by Pablo Neruda. The work of art is examined from a historical point of view; in the research of the history *sense* in main contents such us: time, men and nature, among others. Finally, the protagonism that the lyric speaker acquires is analyzed, presented as poet-prophet, similar to the romantic poets from XIX Century.

Keywords: Neruda, History, Time, Men

Historia: un estado poético

“Cuidémonos de no quitar a nuestra ciencia, su parte de poesía”¹, energizaba y advertía desde un campo de concentración, Marc Bloch a los historiadores – los consagrados, los nacientes y

¹ Marc Bloch, *Introducción a la Historia* (México: Fondo de Cultura Económica, 2000), 13.

los que habrían de venir –, con la razón de que no se le quitara cierto sentimentalismo al quehacer histórico. Y proseguía: “cuidémonos, sobre todo, como he descubierto en el sentimiento de algunos, de sonrojarnos por ello”². Pero, en todo, podría parecernos inadmisibile esto. El que existan sensibilidades en cuestiones de una objetividad de siglos, por ejemplo. Y más de algún otro cuestionamiento al apologista de la historia se dirán, citando esas frases. ¿Qué o cuál es esta parte de poesía la que no se debe quitar de la disciplina histórica? Para abordar mejor el hecho, hagamos un breve ejercicio en cuanto a lo que Marc Bloch aporta: el espacio de la sensibilidad. Este ejercicio se interesará en ver panorámicamente las referencias a historia y poesía, y cómo en ambas sería posible esta unidad.

Por una parte, la disciplina histórica resume su actuar en la búsqueda del hombre en su sociedad (como ente creador de cultura) y cuyo esfuerzo cognitivo concluye en su comprensión del tiempo. La poesía, por su lado, convoca a una experiencia dual: la del poeta con el mundo y la explicación del mundo que él traduce en sus líneas. La historia revela la interacción: hombre-sociedad-tiempo, mientras que la poesía: poeta-imagen-mundo. Digamos, entonces, que en ambos hay una característica semejante: el distanciamiento. No un distanciamiento en el sentido de alejamiento; el hombre no puede alejarse de las cosas, esto es imposible, incluso pensarlo. Nos referimos a distanciamiento, en el sentido que el filósofo español Xavier Zubiri restituye: como un modo de “estar en las cosas”³. El hombre es el único ser vivo que puede quedar sin desorden en el mundo, y, aún más, tomar conciencia de aquello a lo cual se enfrenta. Si lo acercamos a lo que inquirimos, este espacio se razonaría a partir de dos entes: el poeta y el historiador. Y más todavía, son dos experiencias, desde sus puntos de vista, que revelan al hombre.

La revelación poética da cuenta de la realidad del hombre y de su navegación en el mundo, en la voz del poeta. Éste se refiere a aquello, como ha dicho Octavio Paz “que está haciendo, de lo que está siendo frente a nosotros y en nosotros”⁴, siendo ésta una

² Bloch, *Introducción*, 13.

³ Xavier Zubiri, *Inteligencia Sentiente*, tomo I *Inteligencia y realidad* (Madrid: Alianza, 1998), 70.

⁴ Octavio Paz, *El arco y la lira* (México: Fondo de Cultura Económica, 1973), 191.

experiencia natural y que es propia del mundo real. Otro momento es la *experiencia sobrenatural*, que conduce a la revelación del hombre consigo mismo: el poeta es el eje central del mundo: “la palabra poética [...] es la revelación de sí mismo que el hombre hace de sí mismo”⁵. La totalidad persistente en ambas experiencias, induce al literato mexicano a pensar que la poesía es un “más allá”, una búsqueda de *unidad* y *equilibrio*. Al revelarse un mundo, se crea otro. Al revelar al hombre en sí mismo, inmediatamente forma otro. “El Yo es otro”, decía Rimbaud: el Yo es totalidad, unidad y equilibrio con el *otro*.

Para la poesía, “todo es y no es”⁶. Por ello, totalidad en poesía se refiere a vislumbrar el “estado poético”, esta unidad y equilibrio de contrarios. Ejemplos de “estados poéticos” son ausencia y presencia, silencio y palabra, vacío y plenitud: unidades que forman equilibrio en la totalidad. En estas alusiones, ¿podría hablarse de la historia como un “estado poético”? ¿Podría ser esta la cuña que pensaría el historiador francés? Hay una posibilidad cierta. El poeta, como vigía del mundo, participa de la revelación que la historia le entrega en su búsqueda por el hombre en el tiempo. Busca al *otro* existente en la historia para poetizar. Indaga en la *otredad* del hombre que la historia le facilita en la dimensión social y en la del tiempo. El designio del poeta sería único: su poetizar es la sociedad. Tal es el caso del protagonista de esta exposición. *Otredad* en historia es lo que ha pensado el poeta chileno Pablo Neruda. *Canto General* (1950) es prueba de aquello. Neruda poetiza la unidad y equilibrio de los contrarios, que anteriormente se hacía alusión:

Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.
A través de la tierra juntad todos
los silenciosos labios derramados
y desde el fondo habladme toda esta larga noche
como si yo estuviera con vosotros anclado...
 (“Alturas de Macchu Picchu VIII”, 1999)

El Yo lírico se hace *otro* con la ayuda y consideración del oficio del poeta. El ser poeta es la cuerda vocal de las *bocas muertas*. En este caso, el *otro* es la personificación del habitante de Macchu

⁵ Paz, *El arco*, 137.

⁶ Paz, *El arco*, 129.

Picchu, quien existe sólo en esas ruinas. El compromiso del hablante se gesta en la identificación con el *otro*, en el dar voz a los sin voz, a los que en la narración de la historia habían quedado anónimos. En la identificación con el *otro*, en el que el yo sea *otro*, coexiste una revelación. Neruda revela en el *Canto General* a la naturaleza, al indígena, al pueblo. Revela la historia como protagonista y testigo de ella.

Las líneas que seguirán a continuación se acercan a explorar la interpretación de la historia en el *Canto General* de Pablo Neruda. En tales palabras, como estudio que no pretende perder a la disciplina histórica como temática central, el escudriñar una interpretación de la historia merece tener en cuenta a la obra de arte con el debate progresista o circular de la historia. Vale decir, se propondrá un análisis que terminará por deducir la interpretación en el pensamiento poético de Neruda en *Canto General*, cuestionándose el *sentido* que el Nobel chileno le entrega a la historia. ¿Hacia dónde se va en la poesía de Neruda? es el interrogatorio principal. Mas, como oportunamente se dijo, la historia merece el carácter de “estado poético”; el equilibrio de esta pregunta se basa en encontrar el *sentido* y el *sin sentido* de dicho conocimiento (el histórico), entendiendo lo último como lo externo a la historia – un no cambio, un discontinuo –, pero que también pertenece a ella.

Se dará un breve repaso sobre corrientes e ideologías, como también sobre el pensamiento metafísico que sumergen al poeta en su encuentro con el *otro*, este encuentro con la historia, y que se desarrollan en la que es considerada una de las obras cumbres en la literatura americana.

La búsqueda por el Fundamento.

Antes de adentrarse en el *Canto General*, es necesario reconocer ciertos rasgos de la poesía anterior a esta obra. En este período (1920-1935) yace lo que Jaime Concha ha llamado “la vehemencia por el Fundamento”⁷ en Neruda. Por esta expresión se entiende la búsqueda que comienza el poeta chileno por los

⁷ Jaime Concha, “Interpretación de *Residencia en la Tierra* de Pablo Neruda”, *Atenea* 425 (1972): 41.

“estratos creadores del ser”⁸, siendo *Residencia en la Tierra* (1925-1935) la máxima expresión de ésta. En tal dirección, la búsqueda del *fundamento* se refiere, además, a tentativas en su poetizar. El joven Neruda se caracteriza, según amigos de su tiempo, por ser un buen lector. Y no sólo literatura pasa por sobre sus ojos e intenciones. Corrientes artísticas en boga y ciertas recomendaciones filosóficas son las que intenta adherir en su precoz tinta. Quevedo, Tolstoi, Chejov, y el propio Nietzsche ocupan un lugar cardinal en su biblioteca privada. De ahí que en las muchas críticas a su poesía se ostenten infinidades de interpretaciones y visiones, redundando las versiones románticas, marxistas, naturalistas e incluso surrealistas. En este trabajo se procurará explicarse sólo las dos primeras – romántica y marxista –, creyéndose inapelables en el desarrollo del *Canto General*.

Basado en el concepto de Mario Rodríguez, que la poesía de Pablo Neruda puede verse como *rizoma*⁹, en tanto que como la raíz de un árbol sus obras se conectan unas con otras, se establecerá en esta investigación el *rizoma romántico* y *marxista* en *Canto General*. La visión romántica se ensayaba frágilmente en los primeros versos del poeta. Aun cuando quizás directamente no leyó ni tuvo acceso a los autores románticos, si se sabe que era ávido lector en las bibliotecas de Temuco, de Rubén Darío, Baudelaire y Rimbaud, escritores influidos por dicha corriente:

Cuando voy por los campos, con el alma en el viento,
mis venas continúan el rumor de los ríos
Yo quiero abrimme y entregar semillas
de pan, ¡Yo quiero ser de
tierra y trigo!
 (“Aromos rubios en los campos de Loncoche”, 1926)

El Neruda de *Crespusculario* (1923) y de *El Hondero Entusiasta* (1923), se identificaba en sus versos con los ciclos de la naturaleza. Quería participar de su creación, bondades y vicisitudes: el existir del hombre se desarrollaba en una convivencia con la naturaleza. Ésta, entonces, era la gran forma de acercarse a lo humano. Esa

⁸ Concha, “Interpretaciones”.

⁹ Mario Rodríguez, “Neruda: el rizoma de Residencia y Canto”, *Atenea* 489 (2004).

concepción esperanzadora e impetuosa, que auspiciaba conexiones perdidas entre el hombre y la naturaleza, llenaba una propia ilusión: la poesía como forma de acercar y llenar los vacíos existentes entre estas dos entidades. Ya en sus dieciséis años, en el manuscrito *Helios* (1920), yacía latente este proyecto:

Hombre: no seas como el árbol primifloro
que después de dar hojas y morirse
comienza a florecer.
La vida tuya
necesita de tierra removida
germinadora y buena¹⁰

Su poesía hacia esa época se sumerge en un terreno necesario para que la vida del hombre se fecunde en la naturaleza, reservada al florecimiento de su plenitud en ella. Son poemas, arguye Hernán Loyola, con un destino cierto: Neruda tiene fe en que la palabra poética llena la existencia del hombre, y que la poesía lejos de ser una actividad marginal, superflua, ociosa, puede constituirse en una profesión, como forma de influencia transformadora en el mundo exterior.

Mentiroso es el árbol, la luz, el agua, el fruto
el sol –padre máximo de nuestra juventud...
Y cuando te hayas muerto, hermano mío,
árboles, agua, luz, frutos maduros,
alegrarán la primavera azul¹¹

Neruda podría atisbar una cierta amargura y angustia en estos versos. Hay un cierto temor a la no solidaridad entre los hombres. Temas, en especial la muerte y sordidez en el ser humano y la desolación por la separación progresiva con la naturaleza, marcarán un rumbo, un desarrollo y un quiebre en la conciencia del poeta adolescente. Es el punto de partida (al parecer luego perdido) de un cariz visionario. Se concibe a sí mismo, por el hecho de ser poeta, como receptáculo del dolor ajeno:

¹⁰ “Hombre”, citado por Hernán Loyola, *Ser y morir en Pablo Neruda* (Santiago: Editora Santiago, 1967), 20.

¹¹ “Iniciación”, citado por Loyola, *Ser y morir*, 20.

Ciego, ¿siempre será tu ayer mañana?
 ¿Siempre será tu pandereta pobre
 estremeciendo tus manos crispadas?
 ... Yo pasé ayer y supe tu dolor,
 dolor que siendo yo quien lo ha sabido
 es mucho mayor
 (“El Ciego de la Pandereta”, 1926)

Imprime a sí mismo el dolor de los demás. Pero hay un “más allá”. Problemas e interrogaciones metafísicas sucumben a la tinta del poeta, componiéndose temáticas referentes al ser. “El ciego de la pandereta” es, en esa dirección, el ejemplo vivo en que el espíritu quiere liberarse de un mundo presa de sufrimientos y vicios¹², y desde donde la poesía no es sino un medio que intenta purificar los males sociales. Desconcierto e ignorancia podrían ser los adjetivos que definen al hombre de su tiempo. Pero, se sentirá fracasado en esta tentativa de englobar tanto al hombre con la naturaleza, al no encontrar su canto respuesta alguna del mundo que él mismo estaba poetizando. Se replegarán sus temas a la mujer, al amor, a lo erótico. Destellos de poesía visionaria y de esperanza, se retomarán pocos años más tarde, en obras como *Tentativa del Hombre Infinito* (1926) y *El Hondero Entusiasta*, y en un verso de algún otro escrito. *Soy el desesperado, la palabra sin ecos*, agrega en el *Poema 8 (20 Poemas de Amor y Una Canción Desesperada)*. Se siente aislado en un mundo que no sabe responderle.

Podrá pensarse que el romanticismo en Neruda es parte de una etapa poética que quedó atrás. Sin embargo, las ideas frente a concepciones de mundo y elementos de carácter relativos al *hombre-naturaleza*, permanecerán, como esperando una nueva salida. Pero es cierto que el poeta visionario, con una sensibilidad profética esperanzadora, no muy lejos de lo que un siglo y medio antes compartieran los poetas románticos está latente. En un poema de *Residencia*, nombrado *Arte Poética*, podrían darse algunas luces de ello:

pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho,
 las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio,
 el ruido de un día que arde con sacrificio

¹² Alain Sicard, *El Pensamiento poético de Pablo Neruda* (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 26.

me piden lo profético que hay en mí, con melancolía
y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos
hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso.
("Arte poética", 1989)

Hay un desarrollo en su espíritu y destino visionarios que le llaman a expresarse proféticamente. Emir Rodríguez Monegal y Mario Enrico Santi, exégetas nerudianos, proponen una modalidad *profética* en esta obra. En especial Rodríguez, en la revisión del verso *me piden lo profético que hay en mí, con melancolía*, asevera que lo profético está ligado a la visión de la poesía como *profecía* en la "metamorfosis del poeta y del mundo [...] y que permite a Neruda ver en lo oscuro, encontrar su camino confuso a través del don de la profecía"¹³. Y aquel camino en lo oscuro y confuso es una filiación, agrega, con el tipo de poeta profético que fue Blake, Víctor Hugo, Whitman, por ejemplo. Y no en vano vemos que el poeta-profeta romántico se relaciona causalmente con el cambio histórico de a comienzos del modernismo (siglos XVII-XVIII) en lo político, social y cultural. Como movimiento, el romanticismo se reconstruye fundamentos de esperanza y certidumbre. Su ideal es el despertar y renacer a una humanidad dormida, para que cohabite en la naturaleza, su hogar. Utilizarán, así, la representación de un poeta visionario. ¿Podría hacer lo propio Neruda?

El poeta visionario es un ser sacudido por un mundo que no lo acepta. Se siente a sí mismo un *deshabitado*. Congruentemente, Neruda se cansará de la vida cotidiana, de las ciudades, de ser un hombre:

"Sucede que me canso de ser hombre"
("Walking Around", 1989).

No es un nihilismo hacia el ser¹⁴ lo que el hablante lírico manifiesta. Éste más bien se piensa – *sucede* – a sí mismo en su condición de humano para conformar su propia conciencia de

¹³ Emir Rodríguez Monegal, *Neruda: el viajero inmóvil*. (Barcelona: Editorial Laia, 1988), 338.

¹⁴ Raúl Silva Castro expone: "no parece haber llegado más lejos Neruda en el resto de su obra, por lo que se refiere a sintetizar en pocos versos, de violentas imágenes, su concepción nihilista y feísta de la existencia, ya que hacia donde se mire hay aquí no sólo suciedad sino además cosas repulsivas o asquerosas [...]", en *Pablo Neruda* (Santiago: Editorial Universitaria, 1964), 76.

mundo, de su poesía. Busca una salida, aunque no desesperada, ante el desconsuelo. Se cansa de sí mismo, del nadir de la vida urbana. Jaime Concha deduce que estos versos marcan una visión burocrática de la vida, “sometida a las circunstancias serviles de un trabajo estéril e improductivo”¹⁵. Poco tendría netamente de existencialista; su metafísica más bien seguiría la índole social. El *sucede* marca lo que pasa en el mundo.

Sucede que entro en las sastrerías y en los cines
 marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro
 navegando en un agua de origen y ceniza.
 (“Walking Around”, 1989).

El hablante se sumerge en crisis, pero es más bien una crisis de identidad. Son tiempos de una conversión. Son los albores de *Tercera Residencia* (1935-1945):

La Conversión

Neruda se abre de ojos y brazos. Como si fuera el mundo, como si rotase en su eje, él y su poesía cambian. La Guerra Civil Española, un globo dividido, fragmentado, transformado y combatiente: éstos y otros temas personales serán los tránsitos en su forma de pensar, comprender y aceptar sus tiempos. Así lo demuestra el camino de su poesía. No basta ya sólo una *Residencia en la Tierra*. Se le hace necesario ahora descubrir el vasto manto sobre el que camina el hombre, y el infinito de relaciones que se dan entre ellos, seres hechos de la misma tierra. Es el tiempo del encuentro de su inspiración con el ser primigenio, cuando visite las Alturas de Macchu Picchu, y sean estas un paradigma. Los sucesos históricos y sus propias vivencias personales plantean el punto de partida de lo que sus críticos sugieren como una transformación en su poesía. Sufre – tal como advierte Amado Alonso – una *conversión*¹⁶. O, como lo ha dicho Hernán Loyola, “el

¹⁵ Jaime Concha, “En torno a las *Residencias*”, *Estudios Públicos* 94 (2004): 60.

¹⁶ “[...] desde ahora la poesía es la del hombre con los hombres, encerradas y selladas las angustiosas preguntas que el hombre se hace a solas consigo mismo; una poesía social y de combate político, de adhesión y repulsión para el prójimo, de alegato y execración, de esperanza y de rabia: de acción”, en Amado Alonso, Amado, *Poesía y Estilo de Pablo Neruda: interpretación de una Poesía Hermética* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1951), 320.

poeta ha descubierto que la realidad en que vive no es naturaleza, sino también historia”¹⁷. Si sus letras de antes concurrían hacia un ensimismamiento, donde la temática de la angustia se presentaba incluso en el sentido de vivir, ahora una nueva experiencia las cambia. Su conversión no es en un Dios: se convierte al *prójimo*¹⁸. Hay un nuevo estilo en su oficio poético: es la poesía de lucha, combatiente, que reacciona al mundo y a sus acontecimientos, en fin, al devenir de la historia. Es la conversión de una poesía ensimismada en una poesía social, que en esta estación, entrando y entrados los años cuarenta, lo lleva a comprender más acabadamente la realidad con la cual él convive. Dicha realidad intentará explicarla en su arte. Realidad que se sondea en su mente bajo las doctrinas del marxismo leninismo. Su adherencia al Partido Comunista es el instrumento que le hace escuchar las voces imperceptibles, sin voz ni oído de las ruinas de Macchu Picchu, del hombre americano. La poesía tiene una nueva concepción: es una tarea, un oficio de “utilidad pública”, una entrega. Amén estas observaciones, la poesía de Neruda puede catalogarse como poesía política¹⁹. Tiene como temática y necesidad central el aspecto sociopolítico de la vida del hombre. Comunista es esta poesía, de carácter revolucionario cuando Neruda tiende o propugna hacia una reorganización global de la sociedad.

Marx y el romanticismo

La forma romántica y marxista que hasta este momento se ha visto en la poesía de Pablo Neruda no se confrontan una a otra. A saber, la realidad marxista de la cual él es partidario y actor no se niega ni se supedita al romanticismo. Hay una aclaración en ello. El marxismo como tal, tiene numerosas claves que la acercan al romanticismo. Entre esas, el sociólogo Michael Löwy ha querido

¹⁷ Loyola, *Ser y morir*, 169.

¹⁸ Roberto Salama, *Para una crítica a Pablo Neruda* (Buenos Aires: Editorial Cartago, 1957).

¹⁹ María Magdalena Sola, *Poesía y política de Pablo Neruda (Análisis del Canto General)* (Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1980).

rescatarlas²⁰. A la par, tanto marxismo y romanticismo rechazan el capitalismo como forma económica y como decadencia espiritual en los siglos anteriores al modernismo. Existen, así, dos corrientes dentro del romanticismo se esclarecen en la crítica al capitalismo: una que pretende volver al pasado, y otra, que “da una vuelta por el pasado” en dirección a un futuro. Ésta, la cual Löwy define como “utópica y revolucionaria”, sería el aspecto romántico al cual Marx se aproxima. Y en su caso, se intentará probar que Neruda también. En los pensadores de esta vertiente romántica, existen tópicos de las formas de comunidades primitivas, cuyo principio de igualdad social, a Marx y a Engels atraen considerablemente. O, como ellos explicarían, sería una forma de comunismo primitivo. Aquél es uno de los principales postulados de Marx, cuando correspondiendo a los románticos, vislumbra una dialéctica entre pasado y futuro: existió igualdad social en el comunismo primitivo, pero fue destruida por el aumento de la propiedad privada, a través del Estado, de las formas patriarcales, etc.; lo que fue *progreso* en el desarrollo de los modos productivos, de civilización y de propiedad fue socialmente una *regresión*, destruyéndose la igualdad y el espíritu comunitario, espíritu que los románticos buscaron restaurar. El *progreso* histórico es, tanto al marxismo como al romanticismo, dialécticamente una *regresión*.

La concepción romántica vista como trasfondo del pensamiento marxista no es única en Neruda. Ya arremete en su introducción sobre Walter Benjamin el mismo Löwy²¹ aquella característica en su filosofía, considerándolo portador de tres fuentes en su pensamiento, dos de las cuales son el romanticismo – alemán – y el marxismo (la tercera es el mesianismo judío). Pero aquello no es base de esta exposición. Lo que sí se referirá aquí es que el romanticismo nerudiano acuña doctrinas marxistas. Para explicarlo de otra manera, abordaré el concepto de *teodicea*, utilizado a comienzos de la era moderna, y al que los románticos acudieron en más de una ocasión.

Los estudios románticos en el campo de la literatura, se basaron preferentemente en la Biblia, manteniéndola como

²⁰ Michael Löwy, “Marx, Engels y el Romanticismo”, en *El Capital: historia y método (Una introducción)*, editado por Néstor Kohan (Buenos Aires: Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo, 2001).

²¹ Michael Löwy, *Walter Benjamin. Aviso de incendio* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002).

argumento central en sus obras. Luego del Renacimiento, se reconoce en la historia occidental la progresiva secularización de la sociedad. Pero aquello es desacertado todavía. Un largo proceso no borra ni sustituye las ideas religiosas, por lo que éstas serán asimiladas y reinterpretadas “como elementos de una visión del mundo fundada en premisas laicas”²². La tarea romántica fue salvar aquellos conceptos, esquemas y valores tradicionales de la relación que tiene Dios con la naturaleza y el hombre. Son reformulados en la relación de dos campos “seculares”: *sujeto y objeto*, el *hombre* y su *entorno*, el *espíritu* y la *naturaleza*. *Teodicea* será, pues, el modo sobre el que esos autores incorporan los elementos perdidos en la laicización de la vida cotidiana, exhibiéndolos en la dualidad sujeto-objeto. Y posiblemente este carácter que desciende el romanticismo, se propague en las representaciones del marxismo. Lo acusan muchos pensadores, entre los que destacan George Steiner²³, y que proponen que concepciones y significaciones en Marx tienen cimiento cristiano (base del saber romántico). ¿Podría pensarse lo mismo del propio Neruda? Sí, aunque convendría en establecer una acepción. Como se dijo anteriormente, Neruda elabora la clave romántica para acuñar su doctrina marxista. En tal caso, no sería una *teodicea* en su totalidad. Valdría conjugarse no el término *teo*, sino el de *Marx*, aunque aquello pudiera caer en una banalización. Como sea, la clave romántica será ejecutada en el sistema marxista de Neruda. ¿Es él un romántico materialista?

El hombre nuevo y las dos conciencias

La crisis residenciaria ha sido una toma de conciencia. Pablo Neruda se reconoce a sí mismo como un humano y un poeta a la vez. Su identidad la resuelve con esas dos modalidades, o dos conciencias (la romántica y marxista). Estas dos personalidades, (modalidades o conciencias) coexistirán a lo largo de su obra. Así lo demuestra el crítico Alain Sicard. La poesía nerudiana se estilaría en torno a la oposición del sistema *luz y sombra*. Coexisten dos poéticas (se afirmarían, conciencias) en Pablo Neruda. Una

²² Mike Howard Abrams, *El Romanticismo: tradición y revolución* (Madrid: Visor, 1992), III.

²³ George Steiner, *Nostalgia del absoluto* (Madrid: Siruela, 2001).

tendría un carácter *diurno* y la otra *nocturno*. El *yo diurno* mantiene su posición central, solar en el decurso histórico, propio en *Canto General*, “confundiéndose su propio devenir con el de la historia”²⁴. Es un yo que se dilata y expande en los demás, y que “se quiere omnipresente para pertenecer a todo y a todos”²⁵. En *Residencia en la Tierra*, el *diurno* es socavado por el tiempo: “Soy yo con mis lamentos sin origen/ sin alimentos, desvelado, solo”; en *Alturas de Macchu Picchu*, es un ser que resguarda al esclavo inca, conformando una nueva humanidad: “Ven a mi propio ser, al alba mía”; en *Odas Elementales*, el yo como centro: “Todo me pide/ que hable,/ todo me pide/ que cante y cante siempre”. El poeta se implica con las demás vidas, en una poesía como mensaje y comunicación, y su oficio como un trabajo, asimilándose a las otras formas de trabajo humano.

El *yo nocturno* es la contrapartida, otra conciencia. Es un ser que pide soledad: “Ahora me dejen tranquilo./ Ahora se acostumbren sin mí”. Es un “ensimismamiento nerudiano”²⁶, rupturista en la sociedad de los hombres, definiéndose, incluso, desde un carácter negativo. La poética nocturna es habitar lo deshabitado: “Fue mi noción quebrantar esa herencia/ de sangre y sociedad: deshabitarme” (“Aquí termina y aquí comienza este libro”, 1970). Pero, las dos conciencias tienen un punto en común: “se alimentan de la misma utopía”²⁷. Una utopía totalizadora, en la que el *yo diurno* muestra dependencia con respecto al *nocturno*; el sujeto *diurno* necesita del *nocturno* para constituir su relación totalizadora en la historia. Ejemplo de ello, sería *Alturas de Macchu Picchu* donde la muerte colectiva forja interioridad en el sujeto y le da continuidad a la historia.

Consciente de sí mismo y de algún otro ser, Neruda concluye su utopía totalizadora en su enfrentamiento en la historia. Un rasgo más de su papel profético, al modo romántico. Es el nacimiento del poeta-profeta-visionario, pues alcanza su identidad y misión poética, clarificándose “ante sí mismo de su propia poética y de la alta función del poeta como sabio,

²⁴ Alain Sicard, “A plena luz camino por la sombra”, *Atenea* 489 (2004): 13.

²⁵ Sicard, “A plena luz”, 13.

²⁶ Sicard, “A plena luz”, 16.

²⁷ Sicard, “A plena luz”, 19.

humanista y médico, para todos los hombres”²⁸. Y en Neruda, comenzarán la clarificación en *Tercera Residencia*:

Preguntaréis por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?
Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver
la sangre por las calles,
venid a ver la sangre
por las calles!
("España en el Corazón", 2003).

El génesis nerudiano

La temática nerudiana expuesta en *Canto General* representa una *teodicea* que sitúa la justificación del sufrimiento humano en la restauración de un Paraíso perdido. ¿Cuál es en Neruda el Paraíso perdido? El hablante lírico hará dos lecturas que se igualan en una. Por un lado, la concepción del hombre americano como ser primigenio despojado al deshabitarse de la naturaleza. En otras ocasiones impera su marxismo, teniendo carácter de Paraíso perdido la sociedad comunista. Pueden ser uno, se decía, puesto que Neruda, al igual que Marx, pensaba que en el comunismo primitivo – antes de la Conquista Española y, posteriormente, el capitalismo moderno – funcionaba naturalmente en igualdad y libertad. El Paraíso perdido está en América en la forma de ruinas que observará Neruda cuando visite Macchu Picchu. Y comienzan las revelaciones: las suyas y las de los otros. Primero es su nacimiento, en la naturaleza, espacio desde donde comienza la historia:

Lo primero que vi fueron árboles, barrancas
decoradas con flores de salvaje hermosura,
húmedo territorio, bosques que se incendiaban
y el invierno detrás del mundo, desbordado
("Yo Soy", 1999)

Así nace en "Yo Soy", desde la madre naturaleza. Es su propio Génesis. Génesis que es para él un nacer, un crear: *lo primero que vi*,

²⁸ Abrams, *El Romanticismo*, 124.

es dispuesto en imágenes bíblicas; es la revelación, a través de la poesía, del mundo; un mundo salvaje, sumido en un caos natural, donde los bosques se incendian, y el invierno desborda. Aún más: las señales que del Paraíso se le revelan, tuvieron un punto originario. La tierra tiene su nacimiento, lo material nace en totalidad desde aquel origen, y ahí es donde regresa el hablante lírico:

Tierra mía sin nombre, sin América
estambre equinoccial, lanza de púrpura,
tu aroma me trepó por las raíces
hasta la copa que bebía, hasta la más delgada
palabra aún no nacida de mi boca
(“Amor América”, 1999)

Sin nombre, sin América, es un regreso al antes de todo: el tiempo antes del tiempo, la tierra antes de la tierra, el hombre antes del hombre. El espíritu propio este Paraíso es el que le conduce a hablar sobre su existencia, en la *delgada palabra* de la escritura: de la poesía. Las raíces de América son reveladas en la palabra poética. Para Hugo Montes²⁹, sería inevitable no hacer el paralelo entre el Evangelio de San Juan – *En el principio era el Verbo* – y el mismo Génesis – *Al principio creó Dios el cielo y la tierra* – con la primera frase del *Canto General*:

Antes de la peluca y la casaca
fueron los ríos, ríos arteriales...
(“Amor América (1400)”, 1999)

Sin nombre, se decía, era la búsqueda del tiempo antes del tiempo y del hombre antes del hombre. *Sin nombre* es la ausencia del hombre. Este espacio, sin hombres, está fuera del tiempo, y de lo moderno. La tierra, una tierra que en que los *ríos arteriales* nos da la sensación de ser una tierra y un universo viviente; tierra viviente, y que da vida, y que, creadora de todo, es de donde nace el tiempo y la temporalidad.

En el Génesis, era la tierra y su materia, en oposición al evangelista, para quien el principio era el Logos, el Verbo. Génesis que también es Apocalipsis. En el principio, el tiempo se difumina

²⁹ Hugo Montes, *Para leer a Neruda* (Buenos Aires: Editorial Francisco de Aguirre, 1974).

en el caos y se estructura con la venia de la tierra, la materia primordial. *Lo primero que vi*, es un nacimiento que decae en conocimiento del mundo geográfico que, posteriormente, será un mundo vivido y acabado: vivir y acabar ese mundo, para Pablo Neruda, significa tomar conciencia de él, conciencia que, en según los rasgos de Yurkievich, sería “[...] una conciencia totalizadora, que quiere englobarlo todo a través de una revelación súbita y simultánea donde los componentes, fusionados para crear una sobrecarga expansiva no pueden aislarse [...]”³⁰. Y es esa conciencia totalizadora la que incide la manera de estructurar la historia; se ve a sí mismo en ella como un profeta, un Mesías, enviado por la poesía para divulgar el tiempo y la historia. Ella es la expresión, en *Canto General*, de una verdad recuperada, al dar al acontecer del continente, la versión de los vencidos en el indígena, los libertadores y el pueblo.

Se había divisado un *tiempo antes del tiempo*, un *hombre antes de un hombre*. Ahora, hace testigo al lector de *la materia antes de la materia*, de la materia primigenia. Neruda escribe y forma la materia, la tierra; aparecen *Vegetaciones*, *Algunas Bestias*, *Vienen los Pájaros*, *Los Ríos Acuden*, *Minerales*. Es un Renacer de los reinos. Y, se hace parte de este proceso, aún en lo inanimado, en lo inerte.

Corrí por los ciclones al peligro
y descendí a la luz de la esmeralda,
ascendí al pámpano de los rubíes,
pero callé para siempre en la estatua
del nitrato extendido en el desierto
(“Minerales”, 1999)

Neruda es partícipe de la creación de los reinos naturales. ¿Lo será también, así, del hombre?

El hombre

El Neruda de *Residencias* observa y palpa la desintegración de los hombres, en los valores más altos de la cultura. La vida en la ciudad, la burocracia y el capitalismo serán ejemplo de ello. Quizás

³⁰ Saúl Yurkievich, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz* (Barcelona: Barral, 1971), 186.

esta misma visión pueda repetirse en *Canto General*. El hombre se desampara en angustia, y no se aferra a ningún *sentido*: la identidad propia de lo material, el *sentido* de las cosas, va siendo aniquilado por el hombre mismo. Pero no de la noche a la mañana se pierde ese *sentido* de las cosas, de la materia. En las épocas remotas, los hombres eran el *sentido* de los elementos, de la materia, pues era el motor. No pretendo decir que en lo material se exprese una no diversidad, al contrario; la materia es una, pues el hombre está hecho de ella:

Como la copa de la arcilla era
la raza mineral, el hombre
hecho de piedras y de atmósfera
("Los hombres", 1999)

En *Canto General* puede deducirse un quiebre en el temple de asimilación de la vida. El mismo poeta no escapa de aquello:

Del aire al aire, como una red vacía,
iba yo entre las calles y la atmósfera, llegando y despidiendo,
en el advenimiento del otoño la moneda extendida
de las hojas, y entre la primavera y las espigas,
lo que el más grande amor, como dentro de un guante
que cae, nos entrega como una larga luna
("Alturas de Macchu Picchu I", 1999)

El poeta marcha sin rumbo en la vida, mientras el tiempo pasa y le muestra su propia falta de sentido. *Del aire al aire*, de la nada a la nada, transcurre la existencia; no es capaz de agregar ninguna experiencia de plenitud, *como una red vacía*, que no retiene ni incorpora nada a la propia conciencia. *Entre calles y atmósfera*, experimenta oscuramente la sucesión de las estaciones, no haciendo otra cosa que recibir y despedir los dones que la naturaleza – el más grande amor – deja caer sobre la tierra.

Alguien que me esperó entre los violines
encontró un mundo como una torre enterrada
("Alturas de Macchu Picchu I", 1999)

Alguien le mostró, le dio el retorno hacia un cosmos de la esperanza, de vida, y le hizo encontrar el mundo y la naturaleza como un imperio subterráneo, escondido, tapado, y no del todo

desintegrado por el hombre. Ese *Alguien* es un signo revelador, ese *Alguien* es el hablante mismo, quien se ve en la perspectiva que discutía San Agustín y del cual toman la base los románticos: “lo que fui una vez” y “lo que soy ahora”. En sus *Confesiones*, pueden extenderse dos personalidades claramente definidas: “lo que fui una vez” y “lo que soy ahora”. La antigua personalidad es aniquilada, en un sentimiento de angustia, paralela al crecimiento de una nueva. Existe un desasimio de las cosas propias de este mundo, transfiriéndose fidedignamente a un reino trascendental. En los autores románticos, una crisis espiritual comienza a gestar una nueva forma de mirar el mundo, la naturaleza. En esta crisis, queda de manifiesto el grado de acercamiento entre el espíritu y la naturaleza, restableciéndose una confianza espontánea en la vida, y es la esperanza respecto del hombre. El romántico atraviesa, así, su infierno personal, restaurándose un Paraíso interior, y valorándose el *sentido* de la vida. Dos conciencias a la vez, se revelan en este poema, y es en Macchu Picchu donde el poeta se convierte en héroe mítico, como vagando largas jornadas en un mundo subterráneo,

y, como un ciego, regresé al jazmín
de la gastada primavera humana
("Alturas de Macchu Picchu I", 1999)

El regreso, *como un ciego*, ha descubierto la vacía y *gastada* vida humana. El *jazmín* – la virginidad del hombre primigenio, como lo ha interpretado Alain Sicard –, es lo que el poeta intenta rescatar, luego del autodesierto del Paraíso en el que habitaba el ser humano. Quiere resucitarse a sí mismo y al hombre americano, en una vuelta al Paraíso Perdido, redescubriendo lo terrestre, lo natural, la materia. El héroe se provee de autoridad profética. Y el instrumento de revelación será, ciertamente, su poesía:

Si la flor a la flor entrega el alto germen
y la roca mantiene su flor diseminada
en su golpeado traje de diamante y arena,
el hombre arruga el pétalo de la luz que recoge
en los determinados manantiales marinos
y taladra el metal palpitante en sus manos
("Alturas de Macchu Picchu II", 1999)

El hombre se ha perdido y desvirtuado del mundo, quebrantándose su relación originaria con la naturaleza. Estropea e inhibe la energía que ella le otorga. El hablante lírico se entristece, al ver que todo lo que se perpetúa en la naturaleza – la flor – genera una inconsistencia para el hombre. Él, en lo que Hernán Loyola llama crueldad suicida³¹, no vislumbra lo que la natura le ofrece, y que es su propia vida. La interpretación de Sicard, significa al *pétalo* como la transición del mundo a lo fragmentario, a lo individual. Además, el medio ambiente pone en manos de los hombres, ese *pétalo de la luz*, su alma. El ser humano, un ser desinteresado, se desprende de lo que le da vida espiritual, de su composición social y de su alma propia, pues la arruga, la desintegra. El hombre es mentor de su propia agonía, cuando se dirige hacia la naturaleza con el solo afán de usufructuar, encerrándose sólo en la construcción “alegre” de su vida, cuando *taladra el metal palpitante de sus manos*, dejando al mundo aún más desolado. Y la desintegración del ecosistema, es una desintegración permanente.

No: por los corredores, aire, mar o caminos,
 quién guarda sin puñal (como las encarnadas
 amapolas) su sangre? La cólera ha extenuado
 la triste mercancía del vendedor de seres,
 y, mientras en la altura del ciruelo, el rocío
 desde mil años deja su carta transparente
 sobre la misma rama que lo espera, oh corazón, oh frente
 triturada entre las cavidades del otoño
 (“Alturas de Macchu Picchu II”, 1999)

El ser primigenio atenta contra su propia existencia. La figura capitalista trivializa al hombre. El *No* inicial evidencia la desilusión de progreso en la humanidad. Es parte de la dialéctica (progreso-retroceso) de la que se hablaba en un comienzo, plenamente marxista (pero fundado en lo romántico, aunque el concepto de dialéctica sea discutible en éste). La vida se transforma en desolación y violencia. Existe cólera, o sea, descontento humano por ser el hombre una simple mercancía; no se conoce siquiera, la existencia del hombre en el mundo, donde marcha está en tinieblas. La naturaleza, en la idea del *rocío* que deja una *carta*,

³¹ Loyola, *Ser y morir*, 224.

simboliza un mensaje provisto por ella en la perennidad – desde mil años –, mensaje que descifra el héroe, que nos habla de su misión profética, que intenta integrar a los muertos en vida a su medio ambiente. El ser humano está en un desastre espiritual, haciéndolo volver de su letargo, en la pregunta por el hombre, el autodesterrado.

¿Qué era el hombre? ¿En qué parte de su conversación abierta entre los almacenes y los silbidos, en cuál de sus movimientos metálicos vivía lo indestructible, lo imperecedero, la vida?
 (“Alturas de Macchu Picchu II”, 1999)

El hombre gira sin historia, con la sola pista de la soledad. ¿Qué era el hombre?, ¿qué había llegado a ser el hombre? O, más bien, ¿qué era el hombre antes del hombre? Y, si se quiere aunar, es la pregunta por el sentido del hombre en la relación presente-pasado, en la forma verbal *era*. ¿Qué significado tienen el mundo y la vida? Esto más, en los *movimientos metálicos* – el comprar y el vender –, el capitalismo ha hecho de los hombres *entre los almacenes y silbidos* – corriente visión de los bebedores –, unos *vagabundos históricos*. ¿Qué era el hombre?, como queriendo cuestionar la existencia de los hombres, que pareciera ser, éstos se niegan a sí mismos como individuos. Ellos eran los imperecederos, lo indestructible: ellos eran la vida. Ahora, quienes la mantienen – si es que mantienen la vida –, son los *movimientos metálicos*, efímera vida en el capitalismo. ¿Dónde quedó el hombre que no moría? La existencia es nula, el hombre se ha desvinculado de lo imperecedero. Dejó de participar en la vida, es una suerte de muerte viviente. El hombre no tiene *sentido* en la vida. No tiene *sentido* en la historia. Se cuestiona desde un presente hacia un pasado, donde antes había vida. La muerte es ahora un *sentido*. Es él, ahora, sólo un individuo en la sociedad. No es la sociedad, sino que un individuo fuera de la materia. El Amor Americano se personaliza³², se individualiza. Y el poeta, se sentirá traicionado por el hombre:

quise nadar en las más anchas vidas,
 en las más sueltas desembocaduras,
 y cuando poco a poco el hombre fue negándome

³² Sicard, *El Pensamiento poético*.

y fue cerrando paso y puerta para que no tocaran
 mis manos manantiales su inexistencia herida,
 entonces fui por calle y calle y río y río,
 y ciudad y ciudad y cama y cama,
 y atravesó el desierto mi máscara salobre,
 y en las últimas casas humilladas, sin lámpara, sin fuego,
 sin pan, sin piedra, sin silencio, solo
 (“Alturas de Macchu Picchu IV”, 1999)

Este poema se asemeja mucho a la Pasión del Mesías: el hombre lo niega. Atraviesa *calle y calle, río y río*, yendo a dar al desierto. Siente humillación y soledad. Asume para sí los males del mundo. El hablante lírico ha bajado a los infiernos. Bajar, que es también una Ascensión: bajar y subir es lo que hace el viajero que se desplaza desde el Cuzco a Macchu Picchu. Bajar y subir es lo que hizo la ciudad de Macchu Picchu históricamente. Bajar y subir es lo que Pablo Neruda ha hecho para llegar hasta ella³³. Es ahí, donde resucita con el hombre, y lo hace resucitar a él. La muerte que cayó sobre Macchu Picchu, no tenía que ver con los individuos, sino con los pueblos, cuando toda la colectividad desaparece, aniquilándose la posibilidad de perpetuarse en la comunidad que pertenecía: *Qué era el hombre* es, sin dudas, la pregunta por la muerte de los pueblos, en Macchu Picchu. Ese es el descenso. Ahora, y siguiendo la crítica de Federico Schopf³⁴, el cambio y descubrimiento del *prójimo*, en el período de *conversión* de Pablo Neruda, es una apertura hacia el ser social, dirigiéndose sus vistas al pueblo, al artesano, al labriego, al marinero, al obrero, al soldado:

Mírame desde el fondo de la tierra,
 labrador, tejedor, pastor callado:
 domador de guanacos tutelares:
 albañil del andamio desafiado:
 aguador de las lágrimas andinas:
 joyero de los dedos machacados:
 agricultor temblando en la semilla:
 alfarero en tu greda derramado

³³ Grinor Rojo, “Neruda: de las *Residencias a Alturas de Macchu Picchu*”, *Estudios Públicos* 94 (2004).

³⁴ Federico Schopf, “El problema de la conversión poética en la obra de Pablo Neruda”, *Atenea* 488 (2003): 49

traed a la copa de esta nueva vida
 vuestros viejos dolores enterrados
 (“Alturas de Macchu Picchu”, 1999)

El sujeto en *Canto General*, un sujeto histórico, en angustias y lamentos, ha sido repuesto como ser social, en la acción del *poeta-profeta*. Es el renacer, la resurrección de un nuevo ser en los oficios; éstos representan la unidad en sociedad de los hombres. El poeta, como Mesías, logra la salvación, al traer a la copa de esta nueva vida los dolores enterrados. Es ésta, una actitud redentora frente al trabajo. Aquél es la actividad fundadora de la humanidad, una especie de *dogma*³⁵, cuando extiende su creación literaria al aspecto socioeconómico: es *dogma*, cuando combina las creencias del marxismo con su oficio: el hablante es un obrero del verso, un trabajador que nada se distingue de los demás trabajadores. Bebe, un mismo cáliz, el cáliz de su alianza con el hombre, significando una nueva vida. Bebe los *viejos dolores enterrados*, haciendo suyos los males del mundo, los dolores en todas las edades. El poeta se crucifica con los demás obreros. Mas, *resucitará* el hombre en el trabajo.

Conquista, guerra, capitalismo, imperialismo

A lo largo del *Canto General* puede pensarse la historia como la idea de un eterno retorno. Y claro, puesto que la mayoría de las tensiones marcan un ir y volver del hombre en sus distintas épocas hacia un estado de despojo y desintegración. De alguna manera, ese es el *sentido* intrínseco del hombre americano en la historia del *Canto General*: una ida y una vuelta hacia un Paraíso cambiante. El *Canto General* es un eterno retorno en la lucha incesante que tiene el hombre con su libertad, en un ir y venir a su propia naturaleza.

Necesario sería exponer la interacción hombre-naturaleza-libertad, expuesta brevemente en Friedrich Schelling, y sobre la cual se piensa en esta investigación puede estar la base del pensamiento nerudiano, en la tensión que frecuentemente irrumpe en la historia. Para los románticos, descubrir el mundo de

³⁵ Alain Sicard, *Pablo Neruda: divagaciones y regresos* (Alicante: Universidad de Alicante, 1999).

la naturaleza es descubrir al hombre, al *espíritu*: “Descubrir el mundo del espíritu significa, entonces, internarse en el mundo natural, y viceversa: al descubrir el secreto último de la naturaleza nos enfrentamos con nosotros mismos”³⁶. El hombre, si bien es la medida de todas las cosas, la naturaleza para Schelling también lo sería, en tanto que es otro sujeto. El sujeto lo define Schelling como una actividad absoluta; naturaleza y espíritu son sujetos al ser vida, y, al entablar comunicación, son *libertad*. La *libertad* la toma como una actividad absoluta, como algo que define al hombre. Sostiene ésta la totalidad del saber, puesto que nace del reconocimiento de otros. Por naturaleza se vislumbraría, entonces, todo nuestro entorno, nuestro *macrocosmos*, siendo parte de éste, los demás seres humanos. “Somos capaces de saber del mundo porque somos sus iguales”³⁷, concluye. La pérdida de libertad correspondería, entonces, a un no reconocimiento tanto de nuestro entorno natural como de los demás hombres. Y ahí, las restauraciones del Paraíso perdido en los románticos. Y también, la conciencia de Neruda sobre el hombre americano.

Por tanto, el *sentido* en la historia del hombre americano es su libertad, un encuentro consigo mismo. Las tensiones, vale decir, la *deshabitación* del hombre de sí mismo destruyen la base armónica y la continuidad de la historia, que el propio hombre crea. Es un hombre entre la libertad y la opresión; la historia americana es el enfrentamiento de dos fuerzas antagónicas, los que impiden la libertad y los que luchan por recuperarla³⁸. Y una de esas primeras tensiones es la de la invasión, la que ejercen los conquistadores en América. Se habla aquí de la llegada de las *arrugadas centellas*, de los *hurones*:

Los carniceros desolaron las islas.
Guanahaní fue la primera
en esta historia de martirios
("Vienen por las Islas (1943)", 1999)

De inmediato el Paraíso y sus habitantes son profanados:

³⁶ Friedrich Schelling, *Sistema del idealismo trascendental* (España: Anthropos, 1988), 34.

³⁷ Schelling, *Sistema*, 34.

³⁸ Eugenia Neves, *Pablo Neruda: la invención poética de la historia* (Santiago: Ril Editores, 2000).

“Los hijos de la arcilla vieron rota
 su sonrisa, golpeada
 su frágil estatura de venados,
 y aún en la muerte no entendían”
 (“Vienen por las Islas (1943)”, 1999)

Una *sonrisa* de los hombres *rota* y *golpeada* su *frágil estatura* es el envilecimiento de la materia y del hombre a la vez. Es una muerte, la primera muerte de las muchas muertes. A América, o más bien al hombre americano, lo que le ha dado un *sin sentido*, se traduce en esta visión desintegradora. Aquél es enajenado de su propia materia; se ha fraccionado, pues se ha roto el lazo que los sumergía en total concordia: se quiebra, gasta y corroe la síntesis material americana, la del hombre-naturaleza. Así, el hombre sufre la enajenación de sí mismo al ser prescindido de su existencia, de su tierra; esa relación es la que se quiebra, la que se muere. El morir de las cosas, es también un morir del hombre. Somos presencia de un Apocalipsis sin Dios. Por tanto, la conquista del continente es presentada como la destrucción de la armonía de la materia con el hombre, como un caos, con una confrontación negativa, introduciendo en tal rumbo, la tensión entre libertad y opresión. América no es la misma:

Y cuando el tiempo dio su vuelta de vals
 bailando en las palmeras,
 el salón verde estaba vacío
 (“Vienen por las Islas (1943)”, 1999)

El *salón verde*, el edén que era América, se ha vaciado. Y se ha vaciado de muerte:

Sólo quedaban huesos
 rígidamente colocados
 en forma de cruz, para mayor
 gloria de Dios y de los hombres
 (“Vienen por las Islas (1943)”, 1999)

todos fallecieron esperando su muerte, su corta muerte diaria:
 y su quebranto aciago de cada día era
 como una copa negra que bebían temblando
 (“Alturas de Macchu Picchu III”, 1999)

El despojo de la naturaleza es el despojo de lo no-orgánico; una naturaleza sin el hombre es un mar sin movimiento. No existe continuidad tácita en el acontecer de lo humano. Es un transcurrir en el abismo, sobre un tiempo sin vida; de la muerte ninguno escapa, y en estas circunstancias, es el único elemento que da *sentido*, un *sentido* común entre los hombres –todos los hombres la esperan-, *sentido* que paradójicamente los separa.

La conquista marca el inicio de la seguidilla de opresiones en el mundo americano. Emplazará una larga lista de sucesos, tanto así que los oligarcas continuarán dominando el presente. Se exhiben dos fuerzas, comienzan a tomar forma dos clases en la sociedad: los explotados que trabajan y los explotadores, que usufructúan. “La presión infame del oligarca es el que ahoga al ser americano”³⁹, intuye, en su interpretación, Roberto Salama. El momento histórico de *Canto General*, el presente inmediato, está en constante lucha: lucha de clases, de países, de ideologías. La Guerra Fría ha fragmentado el mundo en dos. La corrupción del hombre, en Neruda, pasa por el capitalismo, que llegó a América con su *arrugada centella*, vagó por las oligarquías, y ahora redonda en el imperialismo. Éste hace pulular el hambre, explotando América Latina, promoviendo las clases dominantes a su servicio la legislación, diplomacia, burdeles, religión y todo cuanto favor estimen conveniente:

Sus obesos emperadores
viven en New York, son suaves
y sonrientes asesinos,
que compran seda, nylon, puros,
tiranuelos y dictadores
("La Standard Oil Co", 1999)

Cuando sonó la trompeta, estuvo
todo preparado en la tierra,
y Jehová repartió el mundo
a Coca-Cola Inc., Anaconda,
Ford Motors, y otras entidades:
la Compañía Frutera Inc.
se reservó lo más jugoso,
la costa central de mi tierra,

³⁹ Salama, *Para una crítica*, 154.

la dulce cintura de América
 (“La United Fruit Co”, 1999)

En el hoy, para Neruda, el imperialismo – personificado en compañías transnacionales – es la cadena que sujeta a los pueblos americanos, sirviéndose del continente; el poeta denuncia, aún más, que en Chile el imperialismo haya llegado a manos del traidor, de Gabriel González Videla, quien no acepta la política antiestadounidense y prosoviética que los comunistas fomentaban, aplicando la Ley n° 8987, la Ley de Defensa de la Democracia o Ley Maldita, tornándose éstos, ilegales. La oligarquía chilena se asocia con empresas monopólicas extranjeras, que no promueven el avance del país, sino más, lo oscurecen en miseria, opresión y ruina. Es González Videla la culminación de la larga lista de verdugos, que desde los conquistadores, han vendido a la tierra americana,

Es González Videla la rata que sacude
 su pelambrea llena de estiércol y de sangre
 sobre la tierra mía que vendió. Cada día
 saca de sus bolsillos las monedas robadas
 y piensa si mañana venderá territorio o sangre
 (“González Videla, el traidor de Chile (Epílogo) 1949”, 1999)

Aquí, *Canto General* se explica desde un cariz autobiográfico. Esta obra – al margen de las premisas antes hechas – es una apología del poeta y el enjuiciamiento del traidor; el propio autor es perseguido por el *vendido*, quien quiere únicamente su muerte. *Canto General* es un llamado a la libertad, tanto para él hombre como para sí mismo. La poesía es, asimismo, una forma de combate, en esta lucha por la ansiada libertad. El hombre – figurado en la Unión Soviética – tal como él, está seco de derramar sangres, agonizante en una búsqueda de su propia emancipación:

Unión Soviética, si juntáramos
 toda la sangre derramada en tu lucha,
 toda la que diste como una madre al mundo
 para que la libertad agonizante viviera
 (“Que despierte el leñador III”, 1999)

En el presente, las potencias luchan; una traiciona los valores profundos de la libertad, y la otra, trabaja por asegurar la paz y dignificar al hombre. Sus ojos se entronizan, en ese momento, en la Tierra Prometida que está siendo la Unión Soviética, donde desde los más humildes hasta los más dirigentes trabajan por asegurar la paz y dignificar la vida de los conciudadanos, colaborando unos con otros, para satisfacer las necesidades mayores del pueblo, teniendo como único objetivo aquél, el de construir paz y bienestar. Paz, en contra de las guerras que marcharon en las primeras décadas del siglo XX, contra la que ahora comienza, en dos bandos. Ésta ha evidenciado un perpetuo desgaste; todo se deshace, todo corre en ella hacia el aniquilamiento; ha provocado una aparente parálisis en la historia⁴⁰, reproduciendo siempre la misma cara de la muerte. No se habla tan sólo de la muerte real; hablo también de la muerte de la materia. Aquella, formada de espacio infinito y tiempo infinito; lo último, aunque perpetuo e inmóvil, se resquebraja, haciéndose visibles sus grietas, borrando toda perpetuidad en el hombre: lo divide, lo temporaliza. Impone el pasado, el presente y el futuro. Es en la guerra donde los hombres dejan de ser hombres, se autodestruye, confrontando a lo que existía y lo que ya no existe. Ésta es la guerra, la invasión, la conquista, la irrupción española, la Guerra Fría, que hace que el tiempo se vea inmenso, mas no perpetuo:

Así empezó la sangre,
la sangre de tres siglos, la sangre océano,
la sangre atmósfera que cubrió mi tierra
y el tiempo inmenso, como ninguna guerra
("Valdivia", 1999)

Y en el bando imperialista, el que incluye a millones de hombres, la guerra para muchos es insignificante, teniendo conciencia los más que ésta no adquiere utilidad, intereses que coinciden con la paz y el progreso:

Por eso a ti, muchacha de Arkansas o más bien
a ti joven dorado de West Point o mejor

⁴⁰ Sicard, *El Pensamiento poético*.

a ti mecánico de Detroit o bien
 a ti cargador de la vieja Orleáns, a todos
 hablo y digo:
 ... Tú eres
 lo que soy, lo que fui, lo que debemos
 amparar, el fraternal subsuelo
 de América purísima, los sencillos
 hombres de los caminos y las calles.
 Mi hermano Juan vende zapatos
 como tu hermano John,
 mi hermana Juana pela papas,
 como tu prima Jane,
 y mi sangre es minera y marinera
 como tu sangre, Peter
 (“Que despierte el Leñador III”, 1999)

El imperialismo desencadena miseria y enajenación para Neruda, esclavizando ideológicamente a los individuos y obreros. Miseria y enajenación, panorama de muchas ciudades:

Yo por el mundo anduve largo,
 pero jamás por los caminos
 o las ciudades, nunca vi
 más maltratados a los hombres.
 Doce duermen en una pieza.
 Las habitaciones tienen
 techos de restos sin nombre:
 pedazos de hojalata, piedras,
 cartones, papeles mojados
 (“Grecia”, 1999)

El mundo, para el poeta, concurre hacia un momento histórico, en el que todos los seres humanos luchan por castigar la opresión; quiere, como muchos millones más, vencer desde la vía pacífica, instaurando justicia social, decencia a los hombres y, por sobre todo, la integración de éstos a la sociedad de la paz. Pues paz quiere el poeta.

Restauración del paraíso terrenal

Se dijo anteriormente que el hombre resucita en el trabajo, puesto que es éste uno de los elementos de encuentro y unión del

hombre consigo mismo y con su naturaleza. El trabajo, en términos marxistas, es la autoexpresión del hombre, donde se desarrolla, se vuelve a sí mismo; no es sólo un medio para lograr un fin – el producto – sino un fin en sí, susceptible a ser gozado. En los románticos, era el arte el que tenía la función unificadora entre hombre y natura. En Neruda, es cambiado por el de trabajo; la poesía (como arte), tal antes se mencionaba, en la conciencia del poeta significaba un trabajo dentro de los más trabajos. Éste es el digno proceso en el que la naturaleza y el hombre se reconcilian. “El trabajo se enfrenta como un poder natural con la materia de la naturaleza”⁴¹.

Si se mira el *Canto General* en su totalidad, se puede desprender el “nuevo cielo y nueva tierra” que expresaban los románticos hacia el Paraíso. El trabajo es un medio para llegar a ello, hace disfrutar al hombre en su oficio, y le da esperanza y alegría en algo mejor:

el minero sonreirá rompiendo piedras,
 el palanquero se limpiará la frente,
 el pescador verá mejor el brillo
 de un pez que palpitando le quemará las manos,
 el mecánico, limpio, recién lavado, lleno
 de aroma de jabón mirará mis poemas,
 y ellos dirán tal vez: Fue un camarada
 (“La Gran Alegría”, 1999)

Neruda ha bebido los males del mundo, cuando “El fugitivo” es perseguido; mas, en este poema se deduce la solidaridad de la clase obrera con el perseguido. Invoca al trabajador, sintiéndose en él un hermano, no un vasallo, no un inferior, no un superior, sino *un camarada*. Neruda da y recibe del pueblo. Recibe esta ayuda en la persecución, y la da en la actitud propia del trabajador: la huelga. Ésta la utiliza como uno de los instrumentos al servicio para hacer notar la conciencia del hombre por él mismo y por el mundo, pues la huelga hace parar hasta los *poderes más poderosos* (“La huelga”, 1999), y que es la unidad de las vidas de los hombres, lo que da vida:

⁴¹ Karl Marx citado por Erich Fromm, *Marx y su concepto del hombre* (México: Fondo de Cultura Económica, 1994).

Vi la huelga en los brazos reunidos
 que apartan el desvelo
 y en una pausa trémula de lucha
 vi por primera vez lo único vivo!
 La unidad de las vidas de los hombres
 (“La huelga”, 1999)

En el trabajo y en la huelga, el hombre se hace consciente de su mundo propio, de los otros, de su realidad material, de su vida. Pese a ello, borrar la opresión del hombre por el hombre⁴² puede hacerse con un arma aún más letal; liberarse no se detiene en la huelga, será esta arma que aplaque los dolores del poeta en la Pasión.

un hombre hecho de su misma arena,
 un rostro inmóvil y extendido,
 un traje con un ancho cuerpo,
 unos ojos entrecerrados
 como lámparas indomables.
 Recabarren era su nombre
 (“Recabarren”, 1999)

Es Recabarren, el fundador del Partido Comunista de Chile, el Padre de Chile,

Recabarren, hijo de Chile,
 padre de Chile, padre nuestro
 (“Padre de Chile”, 1999)

Recabarren, quien más que un simple dirigente político, es su condición de trabajador y organizador obrero la que Neruda quiere resaltar. Y aquella imagen, es la que le hace merecedora de *padre nuestro* de los comunistas chilenos. Es el Partido la perdida Iglesia, el que materializa la nostalgia en el absoluto, y que ostenta el grado ahora de conducir espiritualmente a los hombres, de enseñarles, de brindarles su propio conocimiento. Y es una vez más el hablante lírico, quien, para referirse a este organismo, toma un lenguaje profético como tal lo haría un salmista:

⁴² “El esfuerzo obrero y popular tendiente a rescatarse del ahogo capitalista no se detiene en la huelga; hay un arma de sin igual eficacia para obtener el triunfo libertador y borrar para siempre de la tierra la opresión del hombre por el hombre”, en Salama, *Para una crítica*, 168.

Me has dado la fraternidad hacia el que no conozco.
 Me has agregado la fuerza de todos los que viven.
 Me has vuelto a dar la patria como en un nacimiento.
 Me has dado la libertad que no tiene el solitario.
 Me enseñaste a encender la bondad, como el fuego.
 Me diste la rectitud que necesita el árbol.
 Me enseñaste a ver la unidad y la diferencia de los hombres.
 Me mostraste cómo el dolor de un ser ha muerto en la victoria de todos.
 Me enseñaste a dormir en las camas duras de mis hermanos.
 Me hiciste construir sobre la realidad como sobre una roca.
 Me hiciste adversario del malvado y muro del frenético.
 Me has hecho ver la claridad del mundo y la posibilidad de la alegría.
 Me has hecho indestructible porque contigo no termino en mí mismo
 (“A mi partido”, 1999)

El descubrimiento de un mundo maravilloso, el fin del tiempo desgarrador de lo que era la angustia. El Partido fundamenta en sí mismo la visión de la vida obtenida en el reconocimiento del ser social, solidario, comunicativo, combatiente, en tanto que su doctrina da la esperanza y la razón en el gran triunfo, en el de la libertad del hombre. Esta entidad, según la reflexión de Roberto Salama, completaría las principales características de la visión chilena que ofrece Neruda en elementos como el patriotismo, la geografía de Chile, y finalizando en el presente directo con la situación político-social de ese período: un dominio de la oligarquía, la traición de González Videla y la asfixia imperialista⁴³. Y aquella, es la poesía comunista. Los seres humanos, en el Partido, combaten por su propia lucha y son protagonistas de su propia emancipación. Éste muestra la *unidad y la diferencia de los hombres*, y quien da la libertad a sí mismo y al pueblo. Innegablemente, la pregunta de Salama, es pertinente para este caso: “¿Qué significa para Neruda, el pueblo?”⁴⁴. El pueblo es el héroe del mundo actual, el que lucha por la libertad; ha heredado del mundo indígena y, posteriormente de los Libertadores de ellos, la misión de restituir la emancipación. Neruda es uno más del pueblo, defiende la libertad, y lucha por ella incesantemente.

Y esta lucha por la recuperación de la libertad, no acaba. El árbol de la libertad es una genealogía, la herencia de la libertad en

⁴³ Salama, *Para una crítica*.

⁴⁴ Salama, *Para una crítica*, 162.

la tierra. Crítico ha sido el estado del pueblo, pero, con el mesianismo del poeta, ha adquirido permanencia: el pueblo es inmortal. Puede morir un hombre y muchos hombres; un libertador y otro, pero el *árbol del pueblo* se renueva, echando raíces en ellos. En *Canto General*, se identifica al pueblo con progreso, como colectividad solidaria, además de trabajo y sufrimiento; adquiere un verdadero rostro cuando obtiene conciencia de sí y para sí, cuando lucha contra sus opresores. Es, en síntesis, el verdadero protagonista de *Canto General*; la historia es una historia del pueblo, de los trabajadores.

La revelación poética

El hombre de Neruda ha congregado a la universalización, a la totalidad: tanto en el trabajo, en la huelga y en el Partido Comunista, el hombre vuelve a la materia como un ente social. Y es el pueblo, lo más propio del ser material. Vuelve el hombre, vuelve el pueblo, vuelve a Macchu Picchu.

Sube a nacer conmigo, hermano.
 Dame la mano desde la profunda
 zona de tu dolor diseminado
 No volverás del fondo de las rocas.
 No volverás del tiempo subterráneo.
 No volverá tu voz endurecida.
 No volverán tus ojos taladrados
 (“Alturas de Macchu Picchu XII”, 1999)

Se ha retornado al hombre a su materialidad. Le tiende la mano al Lázaro originario. Ha resucitado. Es la trascendencia, de la muerte a la vida, del hombre a la resurrección del pueblo. El hablante ha sido la voz subterránea, quien, a través de su propio oficio, enlaza el hilo de aquel tiempo que estaba vacío, sin hombre y sin historia. Encontró al hombre en la tumba, en las ruinas, y le ingresó un *sentido* en el *sin sentido*, y fue el trabajo el que estableció entre Neruda y el hombre de Macchu Picchu el vínculo de fraternidad que hizo éste resucitarse. Se ha compuesto el ser, el antiguo Amor América.

Hereda, el hombre americano, la libertad. *Canto General* no deja de ser poesía autobiográfica, como se ha visto. El mismo mesianismo sobre el cual se eleva el poeta, aparece con su

compromiso político y adhesión ideológica a las doctrinas del marxismo, laicizando y asumiendo poderes que hasta comienzos de la modernidad correspondían a las iglesias cristianas. Su concepto teleológico de la historia, añadido el elemento marxista, puede parecernos poco menos contradictoria: el difícil y caótico progreso humano se superpone a un modelo en el que los hombres dan certeros pasos hacia una victoria final. Es consciente que el continente no se ha despojado por completo de su religiosidad, que muchas ocasiones tiene el tinte de popular; hacia ellos también quiere llegar en su poesía, motivo por el cual, se arguye, utilice los medios globales del cristianismo a la sazón romántica, como instrumento de acercamiento, tal poeta. Y es esto lo que he venido intentando esbozar en mi interpretación de la historia, por Pablo Neruda: el *sentido* de ésta no se dirige hacia un fin último; aún cuando proponga en el hombre americano una génesis común, y donde la marcha y las velocidades del tiempo llevan a la unión del pueblo en un camino común, la búsqueda de la libertad, no está marcado el acento aquel sentido ulterior. Muchas son las historias que se crean a partir de la libertad en el pueblo. Parafraseando a Federico Schopf, Neruda se traslada en su poesía política, hacia una comunicación y exhortación solidaria, pretendiendo que el espíritu de la clase en busca de justicia y un futuro mejor, sea para todos, no sólo para los desposeídos⁴⁵. La historia es, también, una historia comunitaria, de infinitos fines, tantos como hombres existan. Si se me preguntase de la historia, según Neruda diría de ella, respondería con una metáfora: la historia es un mar. Un océano en constante movimiento, un único océano, cuyas olas van a dar a una orilla. Mas, las gotas que forman ese mar, los hombres, llegan a la orilla, mas no a una misma orilla. Muchos recalarán en costas frías, otros, en más cálidas: si bien se tiene un mismo punto de llegada, una orilla no necesariamente será la misma orilla. Así es mi idea de la historia para Neruda. Los hombres se dirigen, en comunidad, hacia su propia libertad, a la búsqueda del hombre en el hombre. Una búsqueda de la historia.

⁴⁵ Schopf, “El problema de la conversión”.

Bibliografía

Abrams, Mike Howard. *El Romanticismo: tradición y revolución*. Madrid: Visor, 1992.

Alonso, Amado. *Poesía y Estilo de Pablo Neruda: interpretación de una Poesía Hermética*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1951.

Bloch, Marc. *Introducción a la Historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Concha, Jaime. "Interpretación de *Residencia en la Tierra* de Pablo Neruda", *Atenea* 425 (1972).

_____. "En torno a las *Residencias*", *Estudios Públicos* 94 (2004).

Fromm, Erich. *Marx y su concepto del hombre*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

Löwy, Michael. "Marx, Engels y el Romanticismo". En *El Capital: historia y método (Una introducción)*, editado por Néstor Kohan. Buenos Aires: Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo, 2001

_____. *Walter Benjamin. Aviso de incendio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Loyola, Hernán. *Ser y morir en Pablo Neruda*. Santiago: Editora Santiago, 1967.

Montes, Hugo. *Para leer a Neruda*. Buenos Aires: Editorial Francisco de Aguirre, 1974.

Neruda, Pablo. *Crepusculario*. Santiago: Nacimiento, 1926.

_____. *La Espada encendida*. Buenos Aires: Losada, 1970.

_____. *Residencia en la tierra*. Madrid: Planeta, 1989.

_____. *Canto general*. Buenos Aires: Seix Barral Editores, 1999.

_____. *Odas elementales. (Obras completas II)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2000.

_____. *Estravagario. (Obras completas II)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2000.

_____. *Tercera residencia*. Buenos Aires: Debolsillo, 2003.

Neves, Eugenia. *Pablo Neruda: la invención poética de la historia*. Santiago: Ril Editores, 2000.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.

Rodríguez F., Mario. “Neruda: el rizoma de Residencia y Canto”, *Atenea* 489 (2004).

Rodríguez Monegal, Emir. *Neruda: el viajero inmóvil*. Barcelona: Editorial Laia, 1988.

Rojo, Grinor. “Neruda: de las Residencias a Alturas de Macchu Picchu”, *Estudios Públicos* 94 (2004).

Salama, Roberto. *Para una crítica a Pablo Neruda*. Buenos Aires: Editorial Cartago, 1957.

Schelling, Friedrich. *Sistema del idealismo trascendental*. España: Anthropos, 1988.

Schopf, Federico. “El problema de la conversión poética en la obra de Pablo Neruda”, *Atenea* 488 (2003).

Sicard, Alain. *El Pensamiento poético de Pablo Neruda*. Madrid: Editorial Gredos, 1981.

_____. *Pablo Neruda: divagaciones y regresos*. Alicante: Universidad de Alicante, 1999.

_____. “A plena luz camino por la sombra”, *Atenea* 489 (2004).

Silva Castro, Raúl. *Pablo Neruda*. Santiago: Editorial Universitaria, 1964.

Sola, María Magdalena. *Poesía y política de Pablo Neruda (Análisis del Canto General)*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1980.

Steiner, George. *Nostalgia del absoluto*. Madrid: Siruela, 2001.

Yurkievich, Saúl. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz*, Barcelona: Barral, 1971.

Zubiri, Xavier. *Inteligencia Sentiente*, tomo I *Inteligencia y realidad*. Madrid: Alianza, 1998.