

# El problema de la conversión poética en la obra de Pablo Neruda

Federico Schopf\*

## RESUMEN

El ensayo propone que los cambios notorios en la poesía nerudiana a partir de España en el corazón no se deben a una súbita conversión poética de Neruda, sino a una serie de motivaciones extendidas en el tiempo, según observó ya hace tiempo H. Loyola. Pero estos cambios no pueden comprenderse como una "superación" de su poesía anterior -calificada de meramente subjetiva o referida al puro individuo- sino que, en parte, corresponde a cierto voluntarismo poético y, también, a la indagación poética que está en la base de la escritura nerudiana. Incluso la más lograda poesía política de Neruda estaría vinculada a esta indagación poética y no a decisiones ideológicamente dirigidas y poco persuasivas.

Palabras claves: Conversión poética, desarrollo, poesía política, voluntarismo poético, teleología histórica, leyes objetivas de la historia, contradicción.

Como se sabe, un conocido estudioso de la poesía de Neruda, Amado Alonso -autor del primer libro importante sobre su obra, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, 1940, 2ª ed. 1951, en el que aplica el método estilístico, hasta el momento sólo reservado a obras consagradas históricamente-, comprende el cambio de orientación de la poesía nerudiana, desde la expresión de la "angustia y desintegración" hasta la representación del ser social del hombre, hacia 1937, como una conversión.

Con la idea de que en el poeta nerudiano ha tenido lugar una conversión, apunta Alonso a un acontecimiento psicológicamente análogo al sufrido por San Pablo cuando se le apareció Cristo y se convirtió a su credo. Pero aquí parecería haber terminado la analogía, ya que San Pablo había perseguido hasta ese momento a los cristianos en nombre de la religión romana, en tanto la supuesta conversión de Neruda no consulta persecución alguna, sino que en ella la angustia existencial que predominaría en los poemas de *Residencia en la Tierra* habría sido bruscamente sustituida -en un acto de revelación- por el descubrimiento del ser social del hombre, que antes no era perseguido o proscrito por el poeta mismo. La conversión es un acto puntual, brusco, no sometido a graduaciones. Alonso afirma que "la poesía de Pablo Neruda ha cambiado de la noche a la mañana radicalmente: no más de ensimismada soledad, de angustia metafísica y de visión de muerte... desde ahora su 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 rabia: de acción" <sup>1</sup>.

Para Alonso, el poema en que se manifiesta este cambio radical es "Reunión bajo las nuevas banderas", cuya fecha de escritura no es conocida, pero se estima anterior a 1940. Allí el poeta enfrenta su nueva posición con la anterior y "declara su solidaridad en dolor, en esperanza y en furor, nuevos sentimientos que lo sacan de su 'devoradora noche' de solitario para hacerlo marchar con los hombres" <sup>2</sup>:

Yo de los hombres tengo la misma mano herida  
yo sostengo la misma copa roja  
e igual asombro enfurecido : un día  
palpitante de sueños  
humanos, un salvaje  
cereal ha llegado  
a mi devoradora noche  
para que junte mis pasos de lobo  
a los pasos del hombre.

Para Alonso, "ahora nuestro poeta ha puesto sus ojos y su corazón en esa superficie de lo histórico y lo ha hecho centro de su poesía. Y el furor de la pelea de unos hombres contra otros -su propia lucha revolucionaria- tapa y sofoca la angustia del hombre consigo mismo" <sup>3</sup>. En consecuencia con su cambio y descubrimiento del ser social, se dirige ahora no como antes a "algunos iniciados en

los secretos del oficio", sino al pueblo, al artesano, al labriego, al marinero, al obrero, al soldado. También por esta nueva orientación "su poesía se hace clara o por lo menos quiere él hacerla clara" <sup>4</sup>.

\*\*\*

Justamente, Hernán Loyola -en *Ser y morir en Pablo Neruda*, 1967, su primera interpretación global de la obra nerudiana- comenta este cambio como un desarrollo, y no una conversión puntual, desde "el ángulo ético-subjetivo" a un "plano ético-objetivo", en que el poeta "ha descubierto, para decirlo de una vez, que el Hombre no es sólo naturaleza, sino también historia" <sup>5</sup>.

Creo que Loyola ve bien, en el decurso de la poesía nerudiana, al negar que una conversión súbita esté en la base de los cambios ocurridos en ella en los años en que se desata la Guerra Civil Española, mueren con un breve intervalo sus padres y, al visitar la tumba de ambos, se le ilumina al poeta su relación con su lugar de origen, La Frontera, y más tarde, al ascender a caballo hasta las ruinas de Macchu-Picchu, descubre no sólo sus raíces americanas, sino también -según Loyola- la verdadera muerte, que sería la extinción colectiva de la comunidad quechua y, con ello, la discontinuidad histórica. En este sentido, Loyola sustituye -y subsume- el fundamento puntual que es la poco convincente conversión por la articulación de una serie de experiencias de diverso nivel, multiplicando las motivaciones del cambio e instalándolas en un tiempo relativamente dilatado: 1937-1945 aproximadamente.

Pero Loyola se deja llevar por algunas ilusiones parcialmente compartidas con el poeta -entre ellas, el reconocimiento de leyes objetivas, mecánicamente dialécticas, del desarrollo histórico y la comprensión del arte como un reflejo estético (también mecánicamente dialéctico) de la realidad- en su interpretación de los cambios de la poesía nerudiana de esos años, en especial, de "Alturas de Macchu-Picchu", en que se reflejarían o expresarían estos principios, transformando a este poema y, en general, a toda la poesía política de Neruda en un medio de comunicación de formas y contenidos anteriores al trabajo material mismo de producción de los poemas.

No es necesario discutir aquí críticamente el despliegue de esta interpretación de Loyola, sino simplemente citar que, para este estudioso, "experiencias posteriores [de Neruda], alumbradas por el contacto creciente con el marxismo, lo condujeron a la comprensión integral de que las contradicciones entre la muerte y la persecución de una continuidad creadora para su vida, entre la limpidez de lo natural y la inquietante miseria percibida en el ámbito de la convivencia humana, admitían todas ellas la posibilidad de un camino común y satisfactorio de superación" <sup>6</sup>.

No cabe duda de que Loyola percibe bien la generación compleja del cambio en la poesía de Neruda, pero le aplica, desde fuera de los textos -tomando en cuenta la biografía oficial de Neruda, que él mismo contribuye a edificar y reduciendo sus experiencias a lo que ilumina la versión partidista de las ideas de Marx- una doctrina exterior y anterior a las formas y contenidos de los textos mismos <sup>7</sup>.

Siguiendo su tesis, señala Loyola que el mismo año en que "confluye en el poema a Bolívar la universalidad histórica de las luchas libertarias y progresistas, por un lado, y la percepción específica de la raigal unidad americana", por el otro, la visita de Neruda a Macchu-Picchu (1943) sería "un hecho biográfico que a su vez inspirará un poema decisivo, el poema-síntesis llamado a registrar admirablemente un salto crucial, el momento en que se resuelve el proceso de integración que venía gestándose desde 1937" <sup>8</sup>. Para "Alturas de Macchu-Picchu" -repite más adelante- "la clave de su significación radica en el hecho de reflejar el punto culminante de una encrucijada dialéctica, la resolución final de una etapa del proceso interior que venía viviendo Neruda y, al mismo tiempo, la apertura de una nueva etapa. Balance y rumbo nuevo" <sup>9</sup>.

La "plenitud" -concepto que habría que revisar al margen del contenido que le asigna Loyola en su comprensión paralela, sin rupturas ni meandros, de ciertas continuidades entre la vida y la obra de Neruda-, esta plenitud que se comunicaría en "Alturas de Macchu-Picchu", surgiría, por una parte, desde el acceso gratificante a la comprensión de sí mismo como parte de una colectividad ya desaparecida, que es recuperada escrituralmente por el poeta, lo que le permite superar el hecho de la muerte individual y, por otra, desde la reanudación, lograda por el poeta, de una continuidad de su vida ligada a sus raíces americanas, que también producen una sociedad dividida en clases, a partir de la lectura de sus huellas en las ruinas de la fortaleza incaica. Así, "el camino que Neruda encontró para superar su propia muerte" fue su perpetuación "en la vida concreta de la comunidad a que pertenecía" <sup>10</sup>. El renacer de la comunidad quechua -desaparecida como efecto de la violencia histórica

de la conquista española- se lleva a cabo en la representación de ella que asume el poeta nerudiano en el canto final de las "Alturas de Macchu-Picchu".

Versiones en apariencia menos ortodoxas de este desarrollo fueron publicadas por Loyola a lo largo de los años, hasta culminar en la afirmación sorprendente para esa ortodoxia, para decir lo menos, de que también Neruda, el poeta total -¿cómo no podría ser!-, habría alcanzado a tener una etapa postmoderna (no vista, claro, por nadie, hasta que se comenzó a hablar de postmodernidad) tratándose, desde luego, para volver a la ortodoxia, de una etapa postmoderna sistemática. Esta etapa habría comenzado ya en 1956, una vez denunciados por Krushev "los crímenes de Stalin", revelación a la que Neruda -sumido en "el fin de las ideologías en cuanto motores de la acción histórica"- respondió con "una solemne reafirmación de su ideología comunista" <sup>11</sup>.

Pero la representación que Loyola tiene de la literatura y sus referencias sigue siendo dependiente de la teoría del reflejo y de la concepción de una dialéctica objetiva de la historia y de la naturaleza, que el poeta iría reflejando creativamente en sus sucesivos textos.

Una muestra de la íntima fidelidad de Loyola a estas ideas -unidas a la discreta arrogancia de sentirse miembro de la élite que conoce las claves de la historia- es su afirmación, reiterada en este prólogo de 1971, de que "aquella muerte, la que impregnó de angustia y desconsuelo los versos de *Residencia en la Tierra*, no era la verdadera MUERTE. La que cayó sobre Macchu-Picchu, ésa sí... La Muerte no tenía que ver con los individuos, sino con los pueblos. La Muerte llegó a Macchu-Picchu no cuando murió Juan Cortapedras, o Juan Comefrío, o Juan Piesdescalzos, sino cuando toda la colectividad desapareció" <sup>12</sup>.

Sorprendentemente -en pleno arrebatado de ortodoxia- Loyola, el individuo, continua: "Porque entonces desapareció toda posibilidad de supervivencia para los individuos", a lo que agrega: "Lo que equivale a afirmar, para la vida del hombre, la posibilidad de perpetuarse en la vida concreta de la comunidad a que pertenece. Este fue el camino que Neruda encontró para superar su propia muerte. Allí estaba el terreno propicio que buscaba para fecundar interminablemente su existencia" <sup>13</sup>.

Desde luego, creo que éste es un desarrollo visible -o que puede hacerse fácilmente visible- en la superficie de la escritura nerudiana y que incluso corresponde al voluntarismo estético asumido por el poeta en los años de la Guerra Fría, tanto por solidaridad emocional como por reflexión crítica o adhesión disciplinada a la doctrina oficial del realismo socialista.

\*\*\*

Es de notar que Mario Rodríguez Fernández ya había propuesto algunos años antes un análisis (1964) de "Reunión bajo las nuevas banderas", considerado por él un poema clave en el cambio de dirección y temple de ánimo de la poesía nerudiana, en que se expresaba una especie de iluminación profana que habría tenido el poeta, una revelación de su ser social y político sobre la base de la oposición y sustitución entre los rasgos del sujeto residenciario, en especial su alienación, y los rasgos del sujeto que, en este poema, proclama el encuentro del otro, la solidaridad y su incorporación a la lucha social, reconociendo como su fundamento la comunidad esencial entre los hombres. Simbólicamente, el poema comenzaría con la imagen de una azucena destruida y concluiría con una flor en plena germinación y belleza <sup>14</sup>.

\*\*\*

Que desde la experiencia de la Guerra Civil Española y ante la amenaza de la expansión fascista, Neruda -en consonancia con una gran número de escritores durante esos años- haya tomado la decisión de hacer poesía políticamente comprometida, lo muestran no sólo sus abundantes declaraciones en la prensa, sino también su práctica poética misma, uno de cuyos ejemplos más conocidos es este fragmento de *España en el corazón* (1937):

Preguntaréis: ¿Y dónde están las lilas?  
Y la metafísica cubierta de amapolas?  
Y la lluvia que a menudo golpeaba  
sus palabras llenándolas  
de agujeros y pájaros?

... 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 pos las calles,  
venid a ver la sangre  
por las calles! <sup>15</sup>

Después de la Segunda Guerra Mundial y en plena Guerra Fría, Neruda canta a la Nueva Europa, es decir, a la Unión Soviética y a los países del este europeo, en que se estaría construyendo una nueva sociedad y un hombre nuevo, aceleradamente:

Era una sola claridad  
la que despertaba,  
la claridad del mundo! <sup>16</sup>.

Más allá, en la China de la revolución triunfante:

... estaba Mao enseñando  
con sus textos  
y allí estaba el Partido  
con su severidad y su ternura <sup>17</sup>.

Respecto al destino de Rusia:

Entonces en la historia  
vino Lenin:  
cambió la tierra.  
Luego Stalin:  
cambió el hombre <sup>18</sup>.

La naturaleza misma está incorporada:

Pasé de noche  
Novosibirks, fundada  
por la nueva energía.  
En la extensión sus luces trabajaban  
en medio de la noche, el hombre nuevo  
haciendo nueva la naturaleza.  
Y tú, gran río Yenisey, me dijiste  
con ancha voz, al pasar, tu palabra.  
"Ahora no corren en vano mis aguas,  
soy sangre de la vida que despierta" <sup>19</sup>.

Ese mismo año, en "El hombre invisible" -especie de prólogo de las *Odas elementales*, 1954-, concluye solicitando:

Dadme  
las luchas  
de cada día  
porque ellas son mi canto  
y así andaremos juntos  
codo a codo  
todos los hombres:  
mi canto los reúne <sup>20</sup>.

Y en "La casa de las odas" -prólogo, a su vez, de *Nuevas odas elementales*, 1956- aclara el carácter instrumental de su poesía de esta etapa:

Quiero que todo  
tenga empuñadura,  
que todo sea  
taza o herramienta.  
Quiero que por la puerta de mis odas  
entre la gente a la ferretería <sup>21</sup>.

Desde esta concepción de la poesía como instrumento de utilidad social, política en el fondo, el poeta representa al ser humano esencialmente como un ser social, superando -diría el propio Neruda en esos años- su propia visión alienada del hombre como un individuo sumido en las angustias de la incomunicación y la muerte. Así, dice,

... destroné la negra monarquía,  
la cabellera inútil de los sueños,  
pisé la cola  
del reptil mental,  
y dispuse las cosas  
-agua y fuego-  
de acuerdo con el hombre y con la tierra <sup>22</sup>.

El tono y el mensaje de esta poesía es que la desaparición del ser humano como individuo, su muerte incluso, queda no sólo compensada con la sobrevivencia de la comunidad con que se ha identificado, sino, todavía más, superada o resuelta en su identidad colectiva.

Como se ha visto, en "Reunión bajo las nuevas banderas" ya era reconocida por el poeta la misma "condición herida" con los demás hombres, no por la muerte final -o por la herida originaria de la vida como en la narrativa de Kafka o de Manuel Rojas-, sino por la desigualdad social y la explotación económica, que lo impulsa a unirse a los otros y, "duramente central", a luchar y trabajar para alcanzar un porvenir humanamente realizado.

Por esos mismos años -en los inicios de su comprensión colectiva del ser humano, en *España en el corazón*- expresa que la muerte de los que caen combatiendo estaría negada -ortodoxamente, podría decirse superada- por su perduración en la memoria y en la acción de sus compañeros:

No han muerto! Están en medio  
de la pólvora,  
de pie, como mechas ardiendo.  
Sus sombras puras se han unido  
en la pradera de color de cobre  
como una cortina de viento blindado,  
como una barrera de furia,  
como el mismo invisible pecho del cielo <sup>23</sup>.

Más adelante en la misma obra el poeta le dice a los antitanquistas:

Y aquí estáis, preferidos  
hijos de la victoria, muchas veces caídos, muchas veces  
borradas vuestras manos, rotos los más ocultos cartílagos, calladas  
vuestras bocas, machacado  
hasta la destrucción vuestro silencio:  
pero surgís, de pronto, en medio  
del torbellino, otra vez, otros, toda  
vuestra insondable, vuestra quemadora  
raza de corazones y raíces <sup>24</sup>.

El poeta nerudiano admite y acepta su propia muerte personal -"voy a morir, sin nada más, sin tierra / sobre mi cuerpo, destinado a ser tierra"-, pero simultáneamente comprende, como parte de la plenificación de su vida, que los trabajos y combates de su vida se continúan en "otras manos de agregada fuerza" <sup>25</sup>. Y en su libro siguiente, *Las uvas y el viento*, el poeta errante, americano y exiliado representa lleno de admiración el progreso material y humano en los países del este de Europa, agradecido de la época en que le tocó vivir su madurez y participar en la marcha invencible del socialismo.

El fundamento de esta visión de la vida -que se obtiene en el reconocimiento del ser social, solidario, comunicativo, combatiente del hombre- está legitimizado ideológicamente en la doctrina del Partido Comunista Internacional:

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 mi mismo <sup>26</sup>.

Una explicitación de esta visión materialista y, en cierto sentido, mecánicamente dialéctica de la vida se encuentra proyectada como una verdadera apoteosis de la continuidad colectiva -en tanto comunicabilidad y superación de la muerte- en el socialismo consumado:

Pero  
del mar  
y de la tierra  
volverán  
algún día  
nuestros muertos.  
Volverán  
cuando  
nosotros estemos  
verdaderamente  
vivos,  
cuando  
el hombre  
despierte  
y los pueblos caminen,  
ellos  
dispersos, solos, confundidos  
con el fuego y el agua,  
ellos  
triturados, quemados,  
en tierra o mar, tal vez  
estarán reunidos  
por fin  
en nuestra sangre.  
mezquina  
sería la victoria sólo nuestra.  
ella es la victoria final de los caídos <sup>27</sup>.

En la misma dirección -pero con más profundidad histórica- se habría movido ya el poeta de "Alturas de Macchu-Picchu" que, ante las ruinas y huellas de la ciudadela incásica, se había proclamado portavoz de la comunidad quechua oprimida por sus señores y desarticulada por la conquista española, llamándola al presente por medio de un patético y grandioso quiasmo:

Acudid a mis venas y a mi boca.  
Hablad por mis palabras y mi sangre <sup>28</sup>.

Por cierto, la visión del mundo que expresa Neruda en el nivel más explícito de sus poemas en este período -materialista, mecánicamente dialéctica, objetiva- no se proyecta sólo sobre el presente, sino que se extiende como aparato comprensivo también sobre el pasado y, dentro de él, sobre la obra de algunos poetas que él admira. Así, en la "Oda a don Jorge Manrique" se lee que el poeta medieval hace una especie de autocrítica, en que reconoce que su obsesión con la muerte y su idea de que la verdadera felicidad estaba en la obra vida, se debía al "tiempo oscuro que le tocó vivir". En el presente de Neruda, le parece:

que no está solo el hombre.  
En sus manos  
ha elaborado  
como si fuera un duro  
pan, la esperanza,  
la terrestre  
esperanza <sup>29</sup>.

Más claramente aún es la solidaridad surgida en los años en que Neruda escribe la que -según el poeta nerudiano- hubiera podido cambiar la condición y disposición de Rimbaud:

Hoy es más simple, somos  
países, somos

pueblos,  
los que garantizamos  
el crecimiento de la poesía,  
el reparto del pan, el patrimonio  
del olvidado. Ahora  
no estarías  
solitario<sup>30</sup>.

\*\*\*

Sin embargo, me parece que la afirmada superación del individuo y sus "límites acerados y angustiosos" -como dice Jaime Concha en un eufórico ensayo de 1964- nunca llega a ser completa, en esta etapa de la poesía nerudiana, pese a la voluntad decidida del sujeto poético y a la ideología en que se apoya. Individuo y ser social no se sustituyen absolutamente, no se resuelven o integran totalmente el uno en el otro, no se separan del todo, quedando el uno atrás en el tiempo o restando como un lamentable residuo, sino que más bien se superponen, se recubren parcialmente, esto es, las angustias y anhelos del sujeto individual -a pesar de la decisión del poeta de identificarse solo o esencialmente con su dimensión social- continúan existiendo subterráneamente, presionan la superficie en apariencia continua de la escritura nerudiana de este período y suelen aflorar perturbando su aparente coherencia, abriendo brechas en el discurso de la voluntad totalizadora<sup>31</sup>.

Así -ya desde los inicios de este período- en "Canto sobre unas ruinas" de *España en el corazón*, la denuncia y lamento inicial de la destrucción de un pueblo por un bombardeo franquista se continúa inesperadamente con el reconocimiento resignado de la temporalidad del ser humano y sus construcciones.

Por cierto, "Canto sobre unas ruinas" no prolonga simplemente la tradicional meditación nostálgica sobre los efectos destructivos del tiempo y no despliega el espectáculo de las ruinas de una ciudad históricamente prestigiosa desde la perspectiva de la templada melancolía de un poeta que acepta la condición perecedera de las obras del hombre y del ser humano mismo, como ocurre en el conocido poema de Rodrigo Caro "A las ruinas de Itálica famosa" que, según muchos críticos, ha servido de modelo al texto de Neruda, está en su base intertextual. Tampoco enumera monumentos famosos y personalidades destacadas del lugar destruido. Por el contrario, la destrucción que se consigna es de data reciente y no ha acumulado huellas de un largo transcurso del tiempo que suavicen o distiendan la continua violencia que la ha originado. Es el resultado de una violencia puntual sobre habitaciones y modestos objetos de uso diario que se han hecho con largo esfuerzo y trabajo. El contenido comunicado del poema no conduce a la estoica resignación ante la precariedad del ser humano y su obra, sino a la desolación e incluso ira que produce la injusta e inhumana violencia del bombardeo. Desde el punto de vista explícitamente asumido en *España en el corazón*, la victoria final del pueblo, a corto o a largo plazo -o al menos, del Ejército del Pueblo, que "establece los nuevos ojos de la esperanza", así finaliza este libro-, compensará la destrucción y derrota del heroico presente.

Pero -en medio de la enumeración algo caótica de los objetos y materiales destruidos que ha sucedido a la lamentación por su pérdida y la pérdida del trabajo que los ha producido- irrumpe de improviso una secuencia de versos que reinstala la precariedad del fundamento sobre el cual el hombre construye y se sostiene, su breve permanencia, es decir, su temporalidad:

... No hay raíces  
para el hombre: todo descansa apenas  
en un temblor de lluvia<sup>32</sup>.

También en "Alturas de Macchu-Picchu" (1943-1945) de *Canto general* (1950) restan lugares de significación inquietante o, al menos, diversa o que entran en conflicto con la intención general y totalizadora que preside el poema -o, dicho de otro modo, con la dirección más o menos imperativa que trata de darle el poeta- y que parecen no poder integrarse sin dejar residuos importantes u oponer resistencia a la afirmación de la superación de la muerte y la soledad en el descubrimiento del ser social del hombre. La experiencia del ascenso a las ruinas es, como se ha dicho tantas veces, simultáneamente un descenso a las profundidades de la sociedad incásica, que el poeta experimenta como una parte esencial y olvidada de su herencia americana, sus raíces precolombinas. El recorrido de las ruinas o su recuerdo le permite -al través de la lectura de las huellas inscritas en la piedra y en la naturaleza que rodea al recinto- el despliegue del esplendor y miseria de la comunidad indígena. El

poeta políticamente comprometido se siente llamado a ser el portavoz de la comunidad desaparecida - inmerso en su presente de luchas sociales-, pero también a denunciar que esa grandeza anterior estaba atravesada igualmente por la desigualdad social y la explotación.

Jaime Concha -en un ensayo sobre "El descubrimiento del pueblo en la poesía de Neruda", 1964, inflamado del entusiasmo revolucionario que todavía podía suscitar la situación política de esos años- llega a proclamar que "lo que lleva al poeta a sentir en el pueblo la realización plena de lo humano, es su aspecto de totalidad inmortal"<sup>33</sup>. Enseguida, especifica que "extensión y amplitud, condición humilde, clase social, creatividad mediante el trabajo son entonces los rasgos que fijan el rostro multitudinario del pueblo" en este poema<sup>34</sup>, otorgando, así, la base para una comprensión del ser humano como ser social, como una identidad colectiva que se extiende más allá de la muerte personal superándola: "Digamos, por último, que la lección permanente de esta poesía es la superación que lleva a efecto del sentimiento individualista, superación consumada de una vez para siempre"<sup>35</sup>. Poco antes, Concha ha señalado que "hay una total correspondencia entre la poesía de Neruda y su posición marxista. Energía poética y energía revolucionaria manan en él de una fuente única... a la cual es siempre fiel, en su canto y en su acción. No hay, pues, en absoluto, transformación mecánica de su poetizar por efectos de una militancia pretendidamente exterior"<sup>36</sup>.

Sin embargo, en el interior mismo de la construcción a primera vista sólida de "Alturas de Macchu-Picchu" -que la mayoría de los críticos ven escindida en dos momentos: el de una mirada críticamente retrospectiva del poeta respecto a su pasado hasta el momento de la revelación y el de la representación del ascenso y descubrimiento del ser social y americano-, la superficie aparentemente homogénea de la escritura se ve hendida por la emergencia de trozos que interrumpen inquietantemente la continuidad del mensaje, introduciendo incertidumbre sobre la validez irrestringida de la verdad revelada acerca de la superación absoluta del individuo, su vida y su muerte.

Uno de estos fragmentos: el VII -que parece ser más bien un segmento esencial de la argumentación del poeta, que quiere ser un momento decisivo de ella, pero que, a mi juicio, se encuentra lastrado por la insuficiencia o ambigüedad de su (no) fundamento esencial- proclama, con solemnidad y dramatismo, el acaecimiento violento de la verdadera muerte, la muerte histórica, sobre la comunidad incásica:

Muertos de un solo abismo, sombras de una hondonada,  
la profunda, es así como al tamaño  
de vuestra magnitud  
vino la verdadera, la más abrasadora  
muerte y desde las rocas taladradas,  
desde los capiteles escarlata,  
desde los acueductos escalares  
os desplomasteis como en un otoño  
en una sola muerte.  
Hoy el aire vacío ya no llora,  
ya no conoce vuestros pies de arcilla,  
ya olvidó vuestros cántaros que filtraban el cielo  
cuando lo derramaban los cuchillos del rayo,  
y el árbol poderoso fue comido  
por la niebla, y cortado por la racha.

El sostuvo una mano que cayó de repente  
desde la altura hasta el final del tiempo.  
Ya no sois, menos de araña, débiles  
hebras, tela enmarañada:  
cuanto fuisteis cayó: costumbres, sílabas  
raídas, máscaras de luz deslumbradora<sup>37</sup>.

Todavía más deslumbrantes son las secuencias en que el poeta describe la ciudadela como el depósito material en que se han inscrito las huellas de su habitación desaparecida y del paso del tiempo, las que el poeta descifra para -por mediación de su palabra- recuperar esa vida en imágenes y rearticularlas en la construcción de una conciencia americana que busca su realización en la lucha por una sociedad humanamente más justa.

No obstante, el extenso poema -al margen de su logrado pathos y sus poderosas fuerzas expresivas- termina atravesado por cierta discontinua ambigüedad. En el canto XII, el último, no cabe duda de que los habitantes de Macchu-Picchu están muertos para siempre, pero el poeta los resucita profanamente en imagen, recupera su memoria histórica para la lucha del presente y, así, los integra como una motivación más, en el presente de América, para aglutinar a los individuos en la praxis política como miembros de una misma colectividad inmersa en la lucha. Pero la escritura nerudiana no siempre sigue el camino del programa impuesto por la voluntad y la ideología del poeta, dejándose desviar o más bien llevar por otras inclinaciones o sucumbiendo intermitentemente a otras sollicitaciones aún más poderosas. Así, vuelve a mostrar como un dilema irresuelto lo que el programa doctrinal presentaba como una superación de las antiguas angustias del individuo:

Amor, amor no toques la frontera  
ni adores la cabeza sumergida:  
deja que el tiempo cumpla su estatura  
en su salón de manantiales rotos <sup>38</sup>.

Límites que -como en un poema de Mathias Claudius, en que la muerte alza el martillo en una cámara oscura- reaparecen aquí, a plena luz en la inmensidad del espacio, en que un cóndor marca con su sombra, grave, lentamente móvil, la presencia del tiempo en el reloj de piedra de la ciudadela incásica:

Y en el Reloj la sombra sanguinaria  
del cóndor cruza como una nave negra <sup>39</sup>.

\*\*\*

También en la serie de *Odas elementales* (1954-1957) -en pleno esfuerzo de disolución del yo privado del poeta en el yo colectivo, de instalación del sujeto poético en su dimensión social que coincide con la de todos, de voluntad de transparencia, de entrega a la felicidad y a los problemas de los otros, atento a los deberes políticos del poeta- reaparecen inesperadamente perturbaciones que pertenecen propiamente al yo anterior, al individuo alienado, desarticulado en la sociedad y en la naturaleza y que, pese al acto de superación e integración en el ser social, parecerían no haber desaparecido del todo en este sujeto transformado. Atisbos de dimensiones inquietantes de la realidad tienen lugar, con cierta intermitencia, a lo largo de las odas.

Ya entre las primeras, en "Oda a la claridad", el poeta -cuya tarea es "iluminar rincones", "destruyendo la oscuridad"- accede, a plena luz de día y después de una tormenta, al tacto y sinestésicamente a la visión y al gusto (acaso a la audición) del mar:

Toco  
el agua marina.  
Sabor de fuego verde,  
de beso ancho y amargo  
tienen las nuevas olas  
de este día <sup>40</sup>.

Las olas se suceden, se despliegan y repliegan, estallan en las rocas o mueren en la arena, su movimiento arma y desarma la forma de sus ondas, exhiben su poderío y su derrota, son aguas de fuego -oxímoron de sus contradictorios efectos- y tienen también, lo que es decisivo, un sabor amargo de larga data en la experiencia del poeta, que nos retrotrae hasta el "mar amargo que huye detrás del buque" de *Residencia en la Tierra*, "y sus dientes de sal volando en gotas" y, luego, nos proyecta sobre "la verdad es amargo movimiento" de "Fin de fiesta" en *Cantos ceremoniales* (1961).

En la misma oda -pese a la voluntad del poeta de aclarar todo- no puede menos que percibir la diferencia instalada en la transparencia de la luz:

La claridad sombría  
del manantial que llega <sup>41</sup>.

Bastante más adelante -en la apretada sucesión de odas que Neruda publica en la década del 50- se asoma a la superficie de las aguas del mar la red flotante y azotada de las algas, que resisten los embates y a la vez azotan a las aguas mismas, que parecen renovar incesantemente su furia destructiva:

A veces  
 las altas  
 olas  
 traen  
 en la palma  
 de una  
 gran mano verde  
 un tejido  
 tembloroso:  
 la tela  
 inacabable  
 de las algas.  
 Son  
 los enlutados  
 guantes  
 del océano,  
 manos de ahogados  
 ropa  
 funeraria <sup>42</sup>.

El poeta ódico las representa como "enlutados guantes del océano" y ya en esta imagen -a pesar de su voluntad de dar forma (guante) a la relación en que el contenido, las aguas, imaginadas como manos de agua y de muertos, exceden infinitamente su agitado continente- nos transmiten la desazón que produce la manifestación fúnebre en la superficie y en las profundidades: son "manos de ahogados" que retornan a la superficie como restos o pedazos de cuerpos alguna vez vivos. Pero la intención antropomórfica que ordena la relación aparentemente desordenada de las olas y las capas de algas, no logra, a mi juicio, controlar las energías dispersivas, centrífugas, creadoras, disolventes que allí se desatan y fraguan.

El resto de los versos que contienen la larga frase, y que concluye esta estrofa, recupera -desde "lo alto / del muro de la ola"- la dimensión positiva, germinal, incluso festiva de las propias algas y las aguas del mar.

Sin embargo, la oda finaliza en una paradójica síntesis de efectos sinestésicos, de tacto escalofriante -una disimulada, elegante alegoría de una contradicción que no exige ser resuelta, ya que la vida y la muerte aparecen interdependientes, la una (no) sosteniendo a la otra-, en que el poeta se corona, no con los laureles de la antigüedad, sino con

Los pámpanos mojados  
 del océano,  
 la cabellera muerta  
 de la ola <sup>43</sup>.

\*\*\*

Al aparecer las *Odas elementales* en 1954, Alone saludó alborozado una nueva etapa de la poesía nerudiana, ausente de oscuridades y tristeza (la etapa de *Residencia en la Tierra*), pero también de rencores y consignas (la etapa de *Canto general*): "... nunca Neruda había sonreído como ahora... Afirman que esta claridad se la impuso el Soviet para que llegue al pueblo... porque Neruda claro y alegre resulta infinitamente superior y, sobre todo -cosa poco marxista-, resulta libre, como si lo hubieran desatado y ya no marchara con aquel peso" <sup>44</sup>. La visión marxista del mundo habría "desaparecido, caído o volado como una vestidura", siendo reemplazada por "la salida al aire universal, fresco y ampliamente respirable" <sup>45</sup>. Convencido de la "Muerte y transfiguración de Pablo Neruda", en otro artículo, escrito algunos años después, Alone declara que su poesía "cada vez más abeja de oro, luminosa y desprendida, abandona la casa donde las telarañas lo envolvían, condenado a monótona sombra" <sup>46</sup>.

Contra la opinión de Alone -que no percibía otra dimensión política que la comunicada por la poesía políticamente explícita, portadora de consignas, es decir, aquel tipo de poesía de servicio que, por ejemplo, representaban *Las uvas y el viento*, publicadas el mismo año que las *Odas elementales*- creo que en los momentos más logrados de la escritura de las odas, Neruda alcanza una poesía de gran eficacia política, precisamente porque parece, a primera vista, pura poesía de celebración del mundo,

sus materias, sus oficios, aunque a veces, o más bien bastante a menudo, se traslada de tema en una misma oda celebratoria, expresando preocupaciones, problemas, injusticias, aunque ya no en el tono iracundo o de admonición que acostumbraba antes, sino de comunicación o exhortación solidaria, de disimulado o explícito espíritu de clase en busca de justicia y un futuro mejor para todos, no sólo los desposeídos. Pues incluso la disposición gozosa, abierta a lo positivo del mundo, se funda no sólo en el bienestar personal a que, según muchos, habría llegado Neruda, sino también en la absoluta seguridad que tiene el poeta del advenimiento de un futuro de justicia social. En la "Oda al aire" (justamente una de las celebradas por Alone) todavía aparece enunciado como esperanza fundada:

Ya vendrá un mañana  
en que libertaremos  
la luz y el agua,  
la tierra, el hombre,  
y todo para todos  
será...<sup>47</sup>.

La misma esperanza, pero puesta como meta segura, en "Oda a la claridad":

... Yo debo  
repartirme  
hasta que todo sea día,  
hasta que todo sea claridad  
y alegría en la tierra<sup>48</sup>.

Y más adelante, le dice -fraternal, más bien paternalmente, con la convicción de quien se funda en las leyes del desarrollo objetivo de la historia y quisiera ahorrarle al "hombre sencillo" sufrimientos por sus dudas en el cumplimiento de la llegada de ese momento- a su prójimo:

No sufras,  
ven conmigo  
porque aunque no lo sepas,  
eso yo sí lo sé:  
yo sé hacia dónde vamos,  
y es ésta la palabra:  
no sufras porque ganaremos  
ganaremos nosotros  
los más sencillos,  
ganaremos,  
aunque tú no lo creas,  
ganaremos<sup>49</sup>.

Es tal la certeza de este desarrollo hacia el comunismo final que hasta la naturaleza -de la que el poeta se hace intérprete cósmico- lo manifiesta con sus signos:

Mientras tanto,  
Nosotros,  
Los hombres,  
Junto al agua,  
Luchando  
Y esperando  
Junto al mar  
Esperando.  
Las olas dicen a la costa firme:  
"Todo será cumplido"<sup>50</sup>.

Esta poesía casi no impone consignas ni mandatos y tampoco propone temples heroicos o grandes sacrificios. El poeta no llama directamente al combate a la vista de un paisaje urbano degradado, de fábricas o enclaves mineros en que la explotación de los obreros se hace evidente, de campesinos famélicos y maltratados, sino que, simplemente, desde un punto de vista que ama la vida y desde cierto bienestar, desde una felicidad que el poeta dice querer compartir, alaba el trabajo, las materias, los bienes del mundo, limitándose a desear para todos una sociedad más justa, dejando discretamente en un trasfondo apenas visible que, según su doctrina, es la lucha de clases la que permite alcanzar esta nueva sociedad.

La fluidez, transparencia y sencillez -bastante aparente a veces, más bien la difícil sencillez- de la escritura y la disposición bondadosa, sonriente, amante de la vida, de una vida plena para todos, sin conflictos evitables, el despliegue del aspecto socialmente positivo de las materias y los oficios, son algunos de los medios con que estas odas comunican, de modo aparentemente inmediato, sus contenidos, incluido su sustrato político, leve, apenas discernible de su envoltura social, pero silenciosa y lentamente subversivo.

Encaminados en esta dirección de despliegue de la dimensión social de los seres, objetos, materias, actividades, sentimientos, etc., los diversos libros de odas parecieran llevar a cabo un proyecto poético que hace pensar en la *Enciclopedia o Diccionario razonado de Ciencias, Artes y Oficios* que se publicó de 1751 a 1766, bajo la dirección de Diderot y D'Alembert. Como los artículos en ella, las odas están, en cada volumen, ordenadas alfabéticamente, de la A a la Z, aunque los temas que las componen dependen más de las circunstancias del poeta, de la oportunidad, que de un proyecto sistemático y previamente organizado que pretendiera abarcar, en lo posible, la totalidad del saber y de la realidad en ese entonces, que era el caso de la *Enciclopedia*. Pero tal como la *Enciclopedia* había entregado un compendio del saber de ese entonces, a fin de colaborar en el progreso de la nueva sociedad, el poeta de las odas despliega los elementos y su utilidad social en la creencia de que -con la consolidación de la Unión Soviética y la realización de los planes quinquenales- ya estaba en marcha el cambio histórico que conduciría a una nueva humanidad. Desde luego, el punto de vista festivo y con frecuencia irónico del poeta nerudiano descarta cualquier pretensión de alcanzar una totalidad. Siente más bien que la realidad es pormenorizadamente inabarcable y, en este sentido, se contenta o complace en desplegar el contenido social de los temas que se le van apareciendo en el curso de los días, que adquirirían un carácter ejemplar.

Por ello, las odas quieren desplegar convincentemente una visión del mundo (sabiendo que la multiplicidad del mundo es inabarcable), esto es, educar para la nueva sociedad planetaria que el poeta avizora en el horizonte más o menos cercano (proximidad que iba a ser dolorosamente negada por el poeta en la etapa tardía de su producción).

De este modo más indirecto -y portando el contenido político como dimensión intrínseca de las imágenes desplegadas- las odas resultan más persuasivas políticamente que la poesía de denuncia directa, que comunica consignas para las que las imágenes son un ejemplo puramente exterior y, por tanto, poco convincente. En este sentido, la velada carga política -no la carga ideológica agregada por el sujeto únicamente comprometido- corresponde a una visión del ser social que no excluye y mucho menos "supera" su temporalidad, sino que, al revés, la presupone, la exige. El sujeto comprometido está superpuesto -o antepuesto- a su existencia fragmentarizada y adopta la apariencia de ser absoluto y excluyente, producto de la "superación dialéctica" del mero individuo.

\*\*\*

También Alain Sicard -en una serie de trabajos en que revisa autocríticamente algunas interpretaciones suyas anteriores y procura reacondicionarlas para una lectura más actual de Neruda, liberada de algunos prejuicios que parecían, en años anteriores, conceptos fundamentales, evidencias básicas- considera que cierto tipo de poesía nerudiana de denuncia política que respondía a necesidades urgentes, la que el mismo crítico llama "poesía de circunstancia, no representa... el estrato más profundo de la relación entre poesía y política en la obra del poeta chileno" <sup>51</sup>.

Para entender esta relación más profunda -continúa diciendo Sicard- "es preciso ensanchar nuestro campo de reflexión como el propio proyecto nerudiano nos invita a hacer" <sup>52</sup>.

Pienso que no parece necesario discutir en este punto la afirmación de que la escritura de Neruda haya sido presidida, casi teleológicamente, por un proyecto unitario previo -cuyo propósito era realizar la "utopía totalizante"- que se habría mantenido relativamente inalterado durante toda la producción del poeta.

Para los problemas que ahora nos preocupan -que tienen que ver con la dimensión política y la representación de la historia y el ser humano en la poesía nerudiana- basta tomar en cuenta la distinción que introduce Sicard, dentro de este proyecto, entre una poética y visión diurna y una poética y visión nocturna, que Neruda habría desarrollado separadamente, pero que se entrelazan, haciendo sentir o no sus efectos la una sobre la otra.

La poesía directamente política, de combate, dogmática -portadora de la ideología del socialismo real- sería sólo una parte de la poesía diurna que afirma la prioridad del ser social, que hace al poeta asumir deberes sociales en la poesía, esto es, somete "a la estética a las exigencias éticas de la acción", que procura alcanzar un máximo de transparencia y capacidad comunicativa -"escribo para el pueblo aunque no pueda leer mi poesía con sus ojos rurales"<sup>53</sup> - y que, por último, comprende a la poesía como un trabajo inserto dentro de la división social del trabajo. Para Sicard, "lo que queda exorcizado en esta versión nerudiana del vade retro es, desde luego, el viejo hombre y el canto egoístamente personal, pero más profundamente, es el maleficio personal"<sup>54</sup>.

Por otra parte, el sujeto de la visión nocturna -en especial, a partir de la crisis del socialismo real, que se inicia con las denuncias contra el stalinismo desde 1956- se retrotrae a la soledad y a una disposición o "gesto de autodisolución del sujeto dentro del mundo objetivo... de regresión a lo indiferenciado"<sup>55</sup>, retomando la comprensión de sí mismo como un "carpintero ciego" y "sin manos"<sup>56</sup> que elabora oscuramente una poesía que no se alcanza sólo con el trabajo de alguien que sabe hacer bien su oficio.

Sicard afirma que la visión diurna "genera, por decirlo así, naturalmente la antítesis como exigencia de su propio desarrollo", de la cual emergerían por lo menos dos puntos de apoyo para la rectificación de la visión diurna y los deberes que conlleva: uno, en el último canto de "Alturas de Macchu-Picchu", en que la inmersión "inesperada" (así la califica inesperadamente Sicard) del sujeto en las ruinas descifraría "el secreto de la continuidad en la historia" y otro -luego de la crisis ideológica a mediados de los años 50 -que no es el período nerudiano que estudiamos aquí- en que el poeta nocturno propondría, como medio de "salvación" o superación de los errores y desviaciones del socialismo real, el "deber de ruptura", a fin de establecer o más bien decretar un día cero, "donde el fin coincide con el comienzo y donde el tiempo histórico realiza su renovación"<sup>57</sup>.

Aunque la continuidad de este paralelismo y, sobre todo, su estatuto (palabra que Sicard usa, así como régimen, especificidad estética o dialéctica objetiva) no quedan nada de claras, creo que formalmente, al menos en partes considerables -las que corresponden a la poesía dogmática o ideológica-, ambos tipos de poesía parecen más bien incompatibles: no sólo se opone un camino y discurso presidido por la ideología a una escritura poética de indagación, sino que, por una parte, el dogmatismo canalizado por la poesía diurna no está dispuesto a la apertura necesaria a toda inteligencia que conoce los límites de su conocimiento, ya que es autoritario y excluyente por principio. Por otra, tanto la poesía emocionalmente voluntarista como la poesía dogmática -que no serían la totalidad de la poesía diurna- oponen a la poesía nocturna o bien la pura afirmación de un sentimiento que no siempre alcanza a representar su objeto, o bien la práctica de la poesía como medio de comunicación de contenidos ideológicos anteriores a la propia elaboración de la escritura poética. Así, para nadie sería demasiado misteriosa la incompatibilidad entre los hallazgos de la indagación poética y la aplicación sólo en apariencia transparente de consignas, ideas e imágenes inmovilizadoras que reducen las capacidades significantes de la escritura, recubriendo el esfuerzo (des)constructivo de ella.

Creo que la fascinación por la simetría y la construcción de sistemas o una nostalgia todavía no desactivada -a pesar de su desconfianza ante algunos de sus anteriores supuestos y evidencias- han hecho deslizarse los últimos y valiosos estudios de Sicard a síntesis apresuradas, inseguramente totalizantes que, para su desgracia, inhiben la productividad crítica de algunas de sus proposiciones, entre ellas, la separación de dos niveles en la poesía nerudiana, asignando a la poética nocturna las indagaciones marcadas por el "maleficio temporal" (como llama el crítico a lo que, grosso modo, sería el (no) fundamento a que accede el poeta y (no) acepta en los poemas de *Residencia en la Tierra*, 1935, en un extremo y en los de *Memorial de Isla Negra*, 1964, en el otro). Pero sería justamente en este nivel "profundo" que estaría -para Sicard- integrada la dimensión política del hombre, por ser lo político esencial a la experiencia humana, lo que le lleva a advertir -contra la persistencia en su trabajo de pretensiones totalizantes- que la poesía "tiene la ventaja sobre las ideologías ...[de tener] una capacidad relativizadora e interrogante, que es el mejor antídoto contra la osificación de la verdad en dogma"<sup>58</sup>.

\*\*\*

A estas alturas de este estudio me parece admisible pensar que el desarrollo de la poesía de Neruda no se modifica sustancialmente, hacia 1936, sólo por una súbita conversión poética -como lo

afirmó Amado Alonso-, resultando, por el contrario, más productiva la proposición de Loyola, de que en la base de este cambio se encuentra la convergencia escalonada de una serie de motivaciones personales y de los diversos contextos en que estaba inserta la actividad poética nerudiana. Para Loyola, junto al indudable y decisivo efecto de la Guerra Civil española y el asesinato de Federico García Lorca para el desarrollo de la poesía de Neruda en esos conflictivos años -orientada hacia la llamada poesía de compromiso político, a la que habían adherido muchos intelectuales ante la amenaza fascista- habría también que mencionar, por ejemplo, como se ha dicho antes, los alcances que tuvo el viaje realizado por el poeta, hacia 1938, a su lugar de origen para trasladar los restos de su padre a la sepultura de su madrastra, fallecida poco después de éste. "La copa de sangre" -publicada tardíamente en 1943- da testimonio del sentimiento de profunda pertenencia a esa tierra que despertó este retorno inesperado en el poeta, el cual sería una de las motivaciones que dio origen al proyecto de un *Canto general de Chile* que, como se sabe, a medida que iba avanzando, terminó por transformarse en un *Canto general de América*, su historia y geografía.

Como lo expresa el poeta hacia 1954: "Comencé entonces a pensar no sólo en la poesía social. Sentí que estaba en deuda con mi país y con mi pueblo... Muy pronto me sentí complicado, porque las raíces de todos los chilenos se extendían debajo de la tierra y salían en otros territorios" <sup>59</sup>. Por esos mismos años, visita las ruinas de la ciudad perdida de los incas, Macchu-Picchu, y recuerda -en el mismo texto citado antes-: "Ya no pude segregarme de aquellas construcciones. Comprendía que si pisábamos la misma tierra hereditaria, teníamos algo que ver con aquellos altos esfuerzos de la comunidad americana, que no podíamos ignorarlos, que nuestro desconocimiento o silencio era no sólo un crimen, sino la continuación de una derrota... Pensé en el antiguo hombre americano. Vi sus antiguas luchas enlazadas con las luchas actuales. Allí comenzó a germinar mi idea de un *Canto general* americano... Aquella visita cambió la perspectiva. Ahora veía a América entera desde las alturas de Macchu-Picchu, con mi nueva concepción" <sup>60</sup>. La exigencia que hace Loyola de una "aproximación realista a la historia que se exhibe, en su práctica crítica, como un reconocimiento de leyes objetivas de la historia y su afirmación de un "sentimiento objetivo de la muerte" que se alcanza en la integración en el ser social o colectivo, restando el individuo como un desecho de la alienación, en suma, "el triunfo definitivo y la superación de la muerte en la continuidad de la lucha popular" bastarían para desestimar o encontrar críticamente inaceptable la chatarra ideológica que este especialista -un destacado especialista, como se sabe- amontona abusivamente encima de los poemas nerudianos, tapiando su capacidad significativa y la complejidad de sus significaciones y referencias. También "la conciencia histórica de lo americano" que Loyola postula y luego legitima debe más a las declaraciones contingentemente partidarias de Neruda o al contenido meramente ideológico de algunos poemas que a otros niveles de su escritura de esos años en que, pese a la represión ideológica y a la autocensura, logran emerger aún sus hallazgos respecto a la historia y al ser humano <sup>61</sup>.

\*\*\*

Por el contrario, las distinciones de varios niveles de significación y de disposición del sujeto "diurno" y "nocturno" -que hace Sicard- tendrían que conducir a que se exhiban las tensiones irresueltas, o falsamente resueltas, entre el impulso a la representación totalizante y la emergencia fragmentada de los correlatos o entre la experiencia de la temporalidad como límite y su supuesta superación desde "Reunión bajo las nuevas banderas" en adelante. Pero es la tendencia a la totalización y a cierta sistematicidad -aún soterradamente activas en el crítico- la que le impide detenerse en el despliegue o examen del correlato de sus hallazgos, la que lo empuja a la clausura de esta posibilidad de aprehender las diferencias de lo que (no) aparece y a sustituirlas por sucedáneos sostenidos y empapados por la ideología. La apoteosis de esta concepción teleológica y "objetiva" de la historia -que ya en esos años no podía disimular su consistencia de cartón piedra- se alcanza en el más resistido libro de Pablo Neruda, en *Las uvas y el viento* (1954), envolviendo incluso a la naturaleza en el ámbito de su dominio. Así, la muerte de Stalin es silenciosamente comunicada a un humilde pescador de las lejanas costas de Chile que ha caído en la mira del poeta:

Camarada Stalin, yo estaba junto al mar en la Isla Negra  
descansando de luchas y viajes,  
cuando la noticia de tu muerte llegó como un golpe de océano.  
Fue primero el silencio, el estupor de las cosas,  
y luego llegó del mar una Ola grande.  
De algas, metales y hombres, piedras, espuma y  
lágrimas estaba hecha esta ola (...)

... Más tarde el pescador de erizos, el viejo buzo y poeta,  
Gonzalito, se acercó a acompañarme bajo la bandera.  
"Era más sabio que todos los hombres juntos", me dijo  
mirando el mar con sus viejos ojos, con los viejos ojos del pueblo.  
... "Pero Malenkov ahora continuará su obra", prosiguió  
levantándose el pobre pescador de chaqueta raída.  
Yo lo miré sorprendido pensando: Cómo. Cómo lo sabe?  
De dónde, en esta costa solitaria?  
Y comprendí que el mar se lo había enseñado <sup>62</sup>.

Sorprende que Neruda no haya defendido *Las uvas y el viento* sólo en los años más álgidos de la Guerra Fría, sino también mucho después, cuando era ya evidente que los hechos no realizaban las predicciones, lo que Neruda también había percibido y, todavía más, no había dejado de reconocer desde cierta actitud cautelosamente crítica y desolada. En las *Memorias*, declara que cree que "tanto *Residencia en la Tierra*, libro sombrío y esencial dentro de mi obra, como *Las uvas y el viento*, libro de grandes espacios y mucha luz, tienen derecho a existir en alguna parte. Y no me contradigo al decir esto". Acto seguido, confiesa: "La verdad es que tengo cierta predilección por *Las uvas y el viento*, tal vez por ser mi libro más incomprendido; o porque a través de sus páginas yo me eché a andar por el mundo. Tiene polvo de caminos y agua de ríos; tiene seres, continuidad y ultramar de otros sitios que yo no conocía y que me fueron revelados de tanto andar. Es uno de los libros que más quiero, repito"<sup>63</sup>.

Este tipo de declaraciones y la persistencia en escribir poesía política o partidista o de servicio llevan, desde luego, a pensar que en Neruda coexistía, en un conflicto irresuelto, una disposición moral, voluntarista, sentimental y un fuerte impulso a la indagación poética, desligado de ese compromiso moral, que operaba en otro nivel, pero que, al emerger a la superficie, o antes, no dejaba de entrar en fuertes conflictos con él. Por supuesto -como he tratado de mostrar- hay poemas de Neruda en que la dimensión política del ser humano está poéticamente comunicada, y no sólo agregada por una conciencia moral que quiere someter y dirigir (desviar) a la escritura poética. Habría que recordar que, para Nietzsche, "la lucha contra la finalidad en el arte es... una lucha contra la tendencia moralizante en el arte, contra su subordinación a la moral" <sup>64</sup>.

La representación altamente ideologizada de la realidad reaparece, previsiblemente, en las diversas colecciones de *Odas elementales*, pero -como hemos visto- no es ya la única, a pesar de que el poeta, con mucha seguridad, proclame proféticamente:

Las olas dicen a la costa firme  
'todo será cumplido' <sup>65</sup>.

No obstante, ya en los comienzos de este período emerge, como hemos también visto, en "Canto sobre unas ruinas" -en medio de la denuncia de la violencia destructora ejercitada contra el pueblo español- el melancólico reconocimiento de la fragilidad original de los fundamentos de toda obra humana, ya que, en última instancia, se apoyan en la huidiza (in)consistencia del tiempo. Por cierto, más de algún crítico de los años de la Guerra Fría afirmarían que se trata, en este caso, de la subsistencia residual de algunas ideas de la época residenciaria, en tránsito de superación y ya plenamente desaparecidas en *Canto general* o, más aún, en *Las uvas y el viento* (lo que en este último libro no sería ningún mérito), pero parece más ajustado al decurso de la poesía nerudiana pensar que esta fuerte sensación de la temporalidad de todo lo existente nunca habría abandonado al poeta, apareciendo incluso con otras modulaciones, históricamente decisivas, en su poesía del período final, póstumamente publicada.

En este sentido, quizás sea en las "Alturas de Macchu-Picchu" -y fragmentarizadamente en otros momentos de *Canto general*, cuyo imperativo de totalización quiere excluir toda experiencia que lo coloque en peligro, es decir, lo exceda- donde puede detectarse más ejemplarmente una experiencia de la historia y la temporalidad anterior a la comprensión de ambas, ya traspasada de ideología, que asume explícitamente el poeta heroico, apoyándose en una base escindida, de materiales incompatibles: por una parte, en el descubrimiento de las raíces precolombinas del hombre americano, surgido de su lectura de las huellas depositadas en las ruinas incásicas por la naturaleza y por la historia; por otra parte -impulsado por su anhelo de justicia social, de pertenencia a una comunidad, por su doctrina y voluntad política-, esquematiza y recubre esa experiencia de descubrimiento con la rearticulación ideológica de un pasado aciago, marcado por la servidumbre y la destrucción

veladamente imperialista con un presente también aciago, pero ya combatiente, en que el poeta se hace portavoz de los oprimidos, convocando las fuerzas de la actualidad y la carga histórica del pasado para incitarlas a la lucha por la liberación política y la justicia social.

"Alturas de Macchu-Picchu" despliega una ambigüedad genérica que -unida al innegable hermetismo de suficientes fragmentos diseminados a lo largo del poema- perturba la aprehensión fluida de alguna continuidad en los contenidos y en la disposición anímica del poeta. Externamente, el extenso poema parece una elegía, pero -como lo observó hace tiempo Cedomil Goic- sus partes, a saber, consideraciones sobre la muerte, lamentación y consolación, no se suceden, sino que se entrelazan sostenidas por temples de ánimo diversos o "confusos". Además, algunos fragmentos no cubren ni desarrollan sólo los contenidos y formas adscritas tradicionalmente a la elegía (la consolación, por ejemplo, está recubierta o sustituida por una exhortación a la lucha, que sólo muy indirectamente se puede entender como consuelo, no ya para los que han muerto, sino para sus supuestos descendientes, los explotados de hoy que, reunidos a los anteriores por la mediación y la voz del poeta, tienen el consuelo de saber que los muertos serán redimidos por la lucha que ellos emprenderán para lograr la justicia social)<sup>66</sup>.

Lo que sí parece evidente es que el extenso poema se constituye desde la revelación que tiene el poeta de su ser americano, de su raíz precolombina, originaria y diferencial. Y que es desde las fuerzas emanadas desde esta iluminación profana que el poeta conduce al poema en "una dirección del tiempo" que le permite abarcarlo y articularlo en una supraestructura que proyecta una comprensión teleológica y mecánicamente dialéctica de la historia del ser humano.

Pero también parece evidente que esta supraestructura -que pretende recubrir la totalidad del extenso poema y darle unidad- está voluntarísticamente sobrepuesta a la serie de secuencias y -lo que es decisivo- legitimada por la pura ideología.

Con todo, no puede perderse de vista que es justamente -aunque no sólo- en relación a esta modalidad de poesía políticamente comprometida y, desde luego, en relación a los acontecimientos históricos a que se refería, pero cuya realidad y decurso terminó por mostrársele al poeta en radical contraste con la representación ideológicamente tergiversada que había hecho de ellos, que Neruda elabora -a partir de *Estravagario* (1958) y *Memorial de Isla Negra* (1964)- los poemas de su etapa última, caracterizados por una disposición melancólica, pero también crítica y autocrítica en variable medida, poemas que se despliegan en un reiterado movimiento de retorno sobre su propio pasado autobiográfico y los acontecimientos históricos en que se vio involucrada, de modo activo o pasivo, su vida<sup>67</sup>.

En consecuencia con su concepción materialista de la vida -que es anterior a los poemas de este período y prácticamente correlativa de la obra nerudiana desde sus comienzos- la representación del individuo supone su desaparición completa con la muerte (aunque, como sabemos, la herencia de su trabajo, mayor o menor o nada, la recibe la comunidad a que pertenece). Esta muerte -como reintegración a la totalidad material y su poder germinador- está magistralmente expuesta en "Oda a unas flores amarillas", en que el poderío arrollador del mar en movimiento no impide la aparición

Que estalla  
sobre la arena el oro  
de una sola  
planta amarilla<sup>68</sup>.

Así:  
ni aire, ni fuego, ni agua  
sino tierra  
sólo tierra  
seremos  
y tal vez  
unas flores amarillas<sup>69</sup>.

Este mismo esplendor de la germinación ya se ha extinguido; en cambio, el efecto esterilizante de su ausencia está captado en una "oda al viejo poeta" que de la mano con la muerte llega hasta

Un desmantelado dormitorio  
y en él durmieran

como dormiremos  
todos  
los  
hombres:  
con  
una rosa  
seca  
en  
una  
mano  
que también cae  
convertida en polvo <sup>70</sup>.

En abierto contraste con la experiencia, a que se accede en *Residencia en la Tierra*, de la transitoriedad irrefrenable del lenguaje y la poesía, que sería "el testimonio extraño que sostengo / con eficiencia cruel y escrito en cenizas", cercano a los versos de Góngora escritos "en los anales diáfanos del viento", el poeta nerudiano de este período de poesía política -estableciendo una relación de complementariedad con la afirmación del ser social del hombre y, sin duda también, acogándose a la tradición milenaria sobre la inmortalidad de la poesía, que se remonta a Homero y a los líricos arcaicos como Tirteo o Teognis- comprende la poesía como un mensaje que va más allá de la vida y la muerte de su autor, instalándose en una especie de eternidad que, por supuesto, no es trascendental, pero podría denominarse "objetiva" y que extiende sus límites hasta los de una historia en expansión progresiva o, todavía más, los hace coincidir con los límites de la humanidad misma. Así, agradece a la poesía:

Porque contigo  
mientras me fui gastando  
tú continuaste  
desarrollando tu frescura firme,  
tu ímpetu cristalino,  
como si el tiempo  
que poco a poco me convierte en tierra  
fuera a dejar corriendo eternamente  
las aguas de mi canto <sup>71</sup>.

No es necesario retrotraerse a reflexiones como la de Schiller de que "el destino de una obra poética va unido al destino del lenguaje, el cual difícilmente permanecerá tal como es ahora" ni retroceder hasta la lección (todavía generosa en la imaginación de la catástrofe) de Quevedo ante las ruinas de Roma:

¡Oh Roma! En tu grandeza, en tu hermosura,  
huyó lo que era firme, y solamente  
lo fugitivo permanece y dura <sup>72</sup>.

Quizás la última observación de este trabajo -dedicado al problema de la inexistente conversión poética de Neruda y al desarrollo de su poesía política- sea que el sentimiento de la necesidad de una reflexión poética que, entre otras fuerzas, impulsa la poesía última de Neruda no está motivado sólo por una revisión crítica de su posición y poemas políticamente comprometidos y su desajuste con los acontecimientos históricos, sino que esta reflexión pretende alcanzar todas las dimensiones de una vida que ahora se le aparece fragmentarizada, sobre la base de un retorno a su experiencia profunda de la temporalidad, la materialidad y la historia, contenidas discontinuamente y en diversa medida a lo largo de su extensa obra. Creo que ésta es, poéticamente, la fuente última que mantiene su obra y las diversas dimensiones que ilumina con su claridad sombría.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adrados, F.R. (ed.). 1959. *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos*, Barcelona, Alma Mater.
- Alone (Hernán Díaz Arrieta). 1955. "Muerte y transfiguración de Pablo Neruda", *El Mercurio*, Santiago (30.01.)
- Alone (Hernán Díaz Arrieta). 1956. "Oda a la tipografía", *Zig-Zag*, Santiago (22.11.).
- Alonso, Amado. 1940. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, B. Aires, Ed. Sudamericana, 1966, 3ª ed.
- Concha, Jaime. 1964. "El descubrimiento del pueblo en la poesía de Neruda", *Aurora*, Santiago, 3-4.
- Curtius, E. R. 1955. "La poesía como inmortalización", en *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, pp. 683-700.
- Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. 1988. Caracas, Biblioteca Ayacucho s.v. Neruda.
- Goic, Cedomil. 1971. "Alturas de Macchu-Picchu: la torre y el abismo", en *Anales de la Universidad de Chile*, 153-167.
- Loyola, Hernán. 1967. *Ser y morir en Pablo Neruda*, Santiago, Ed. Santiago.
- Loyola, Hernán. 1971. "Pablo Neruda. Itinerario de una poesía", en *P. Neruda, Antología esencial*, B. Aires, Ed. Losada.
- Muschg, W. 1965. *Historia trágica de la literatura*, México, FCE.
- Neruda, Pablo. 1954. "Algo sobre mi poesía y mi vida", *Aurora*, Santiago, 1 (julio de). Citado de *Liberación*, 1 (1980).
- Neruda, Pablo. 1962. *Obras completas*, B. Aires, Ed. Losada.
- . 1973. *Incitación al nixonicidio y alabanza de la Revolución chilena*, Santiago, Quimantú.
- . 1974. *Confieso que he vivido*, Barcelona, Seix Barral, p. 405.
- . 2003. *Estravagario*, Ed. Sudamericana.
- Nietzsche, F. 1973. *El crepúsculo de los ídolos* (1889), Madrid, Alianza, p. 101.
- Quevedo, F. de. 1981. *Obras completas*, Barcelona, Planeta, Ed. J. M. Blecua, p. 261.
- Rodríguez Fernández, Mario. 1964. "Reunión bajo las nuevas banderas", *Mapocho*, Santiago, II, 3, pp. 238-248.
- Sicard, A. 1991. "Poesía y política en la obra de Pablo Neruda", *Revista Canadiense de Estudios Hispanoamericanos*, XV, 3, p. 557.
- Sicard, A. 2001. "Pablo Neruda: A plena luz camino por la sombra", en N. Ponce (ed.), *Lectures d'une oeuvre*, Paris, Eds. du Temps, p. 9.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda* (1940), B. Aires, Ed. Sudamericana, 1966, 3º ed., p. 349.
- <sup>2</sup> Op. cit., p. 350.
- <sup>3</sup> Op. cit., pp. 351-352.
- <sup>4</sup> Op. cit., p. 352.
- <sup>5</sup> Hernán Loyola, *Ser y morir en Pablo Neruda*, Santiago, Ed. Santiago, 1967, p. 169.
- <sup>6</sup> Op. cit., p. 234-235.
- <sup>7</sup> Hay detalles en el libro de Loyola -que no son sólo detalles, sino índices de una posición ideológica- que resultan ahora divertidos: Mola y Franco "desencadenaron el huracán sangriento del fascismo"; el asesinato de García Lorca -"Federico" para Loyola en sintonía sentimental con su vate- "galvanizó a Neruda con un remezón de furia incontenible"; los bombardeos de Madrid "lo sitúan de golpe en el corazón del combate". Neruda es "incansable en la lucha política" y en medio de ella la muerte sucesiva de sus padres "ensombreció su entusiasmo combatiente". Más tarde, desde México apoya "la heroica lucha del pueblo soviético". Cuando escribe "Canto a Stalingrado", sus versos "testimonian la confianza de Neruda en el triunfo definitivo y la superación de la muerte en la continuidad de la lucha popular". En esos años, "el furioso antifascista marchaba del brazo con el

acucioso testigo de la realidad americana y con el enamorado", pero aún no se producía la integración unitaria de sus pluralidades en erupción "en una especie de poeta épico del siglo XX, poeta civil, heroico, portavoz del pueblo y sus luchas, combatiente", etc.

<sup>8</sup> Op. cit., p. 194.

<sup>9</sup> Op. cit., p. 197.

<sup>10</sup> Op. cit., p. 239.

<sup>11</sup> H. Loyola, "Pablo Neruda. Itinerario de una poesía", en *P. Neruda Antología esencial*, B. Aires, Ed. Losada, 1971, p. 32. Sobre Neruda posmoderno, vid. *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988, s.v. Neruda.

<sup>12</sup> H. Loyola, id., pp. 25-26.

<sup>13</sup> H. Loyola, id., p. 26.

<sup>14</sup> M. Rodríguez Fernández, "Reunión bajo las nuevas banderas", Mapocho, Santiago, II, 3 (1964), pp. 238-248.

<sup>15</sup> P. Neruda, *España en el corazón*, en *Obras completas*, B. Aires, Ed. Losada, 1962, pp. 254-256.

<sup>16</sup> P. Neruda, *Las uvas y el viento*, en O.C., p. 679.

<sup>17</sup> P. Neruda, op. cit., p. 704.

<sup>18</sup> P. Neruda, op. cit., p. 747.

<sup>19</sup> P. Neruda, op. cit., p. 748.

<sup>20</sup> P. Neruda, *Odas elementales* (1954), en O.C., p. 940.

<sup>21</sup> P. Neruda, *Nuevas odas elementales* (1956), en O.C., p. 1.130.

<sup>22</sup> P. Neruda, id. O.C., pp. 1.129-1.130.

<sup>23</sup> P. Neruda, *España en el corazón*, en O.C., p. 257.

<sup>24</sup> P. Neruda, id. en O.C., p. 270.

<sup>25</sup> P. Neruda, *Canto general*, en O.C., p. 669.

<sup>26</sup> P. Neruda, id. en O.C., p. 674.

<sup>27</sup> P. Neruda, *Tercer libro de odas* (1957) en O.C., pp. 1.312-1.313.

<sup>28</sup> P. Neruda, "Alturas de Macchu-Picchu", en O.C., p. 324.

<sup>29</sup> P. Neruda, *Nuevas odas elementales*, en O.C., p. 1.212.

<sup>30</sup> P. Neruda, id. en O.C., pp. 1.244-1.245.

<sup>31</sup> J. Concha, "El descubrimiento del pueblo en la poesía de Neruda", *Aurora*, Santiago, 3-4 (1964), p. 132.

<sup>32</sup> P. Neruda, "España en el corazón", en O.C., p. 268.

<sup>33</sup> J. Concha, op. cit., p. 132.

<sup>34</sup> J. Concha, op. cit., p. 135.

<sup>35</sup> J. Concha, op. cit., p. 138. Por cierto, la idea de la superación de la muerte personal en la identidad colectiva no se desprende del fragmento citado, sino del ensayo en su totalidad.

<sup>36</sup> J. Concha, op. cit., p. 138.

<sup>37</sup> P. Neruda, "Alturas de Macchu-Picchu", en O.C., pp. 317-318.

<sup>38</sup> P. Neruda, id. O.C., p. 319.

<sup>39</sup> P. Neruda, id. O.C., p. 320.

<sup>40</sup> P. Neruda, "Oda a la claridad", *Odas elementales*, O.C., p. 967.

<sup>41</sup> P. Neruda, id. O.C., p. 967.

<sup>42</sup> P. Neruda, "Odas a las algas del océano", *Tercer libro de odas*, en O.C., 1299-1300.

<sup>43</sup> P. Neruda, id. en O.C., p. 1.302.

<sup>44</sup> Alone (Hernán Díaz Arrieta), "Muerte y transfiguración de Pablo Neruda", *El Mercurio*, Santiago (30.01.1955).

<sup>45</sup> Alone, Id.

<sup>46</sup> Alone, "Oda a la tipografía", *Zig-Zag*, Santiago (22.11.1956), p. 55.

<sup>47</sup> P. Neruda, "Oda al aire", *Odas elementales*, en O.C., p. 943.

<sup>48</sup> P. Neruda, "Oda a la claridad", *Odas elementales*, en O.C., p. 968.

<sup>49</sup> P. Neruda, "Oda al hombre sencillo", *Odas elementales*, en O.C., p. 1.010.

<sup>50</sup> P. Neruda, "Oda a la esperanza", *Odas elementales*, en O.C., p. 998.

<sup>51</sup> A. Sicard, "Poesía y política en la obra de Pablo Neruda", *Revista Canadiense de Estudios Hispanoamericanos*, XV, 3 (1991), p. 557. El propio Neruda en el prefacio a *Incitación al nixonicidio y Alabanza de la Revolución Chilena*, Santiago, Quimantú, 1973, declara que "... contra

los enemigos de mi pueblo mi canción es ofensiva y dura como piedra araucana. Esta puede ser una función efímera. Pero la cumplo. Y recorro a las armas más antiguas de la poesía, al canto y al panfleto usados por los clásicos y los románticos y destinados a la destrucción del enemigo".

- <sup>52</sup> Sicard, id., p. 557.
- <sup>53</sup> P. Neruda, "Yo soy", *Canto general*, en O.C., p. 668.
- <sup>54</sup> A. Sicard, "Pablo Neruda: A plena luz camino por la sombra", en N. Ponce (ed.), *Lectures d'une oeuvre*, Paris, Eds. du Temps, 2001, p. 9.
- <sup>55</sup> A. Sicard, id., p. 13.
- <sup>56</sup> P. Neruda, "Yo soy", *Canto general*, en O.C., p. 663. Cf. "Sonata y destrucciones" de *Residencia en la Tierra*.
- <sup>57</sup> A. Sicard, id., p. 16.
- <sup>58</sup> A. Sicard, "Poesía y política en la obra de Pablo Neruda", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Xv, 3 (1991), p. 561.
- <sup>59</sup> P. Neruda, "Algo sobre mi poesía y mi vida", *Aurora*, Santiago, 1 (julio de 1954). Citado de *Liberación*, 1 (1980), p. 15.
- <sup>60</sup> P. Neruda, id., p. 16.
- <sup>61</sup> Conciencia histórica de lo americano que está expuesta en el capítulo referido a los años 1937-1945, pp. 163-242 de su *Ser y morir en Pablo Neruda*, ya citado.
- <sup>62</sup> P. Neruda, "En su muerte", *Las uvas y el viento*, en O.C., p. 762.
- <sup>63</sup> P. Neruda, *Confieso que he vivido*, Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 405.
- <sup>64</sup> F. Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos* (1889), Madrid, Alianza, 1973, p. 101.
- <sup>65</sup> P. Neruda, "Oda a la esperanza", *Odas elementales*, O.C., p. 988.
- <sup>66</sup> C. Goic, "Alturas de Macchu-Picchu: la torre y el abismo", en *Anales de la Universidad de Chile* (1971), 153-167.
- <sup>67</sup> *Estravagario* es, como se sabe, el libro que da inicio a esta revisión crítica del pasado. Su tono es festivo, aparentemente superficial, pero no extraño a la disposición autocrítica. Vid. Mi prólogo a la nueva edición de *Estravagario* en Ed. Sudamericana (2003).
- <sup>68</sup> P. Neruda, *Tercer libro de odas* (1959), en O.C., p. 1.369.
- <sup>69</sup> P. Neruda, id. O.C., p. 1.369-1.370.
- <sup>70</sup> P. Neruda, "Oda a un ramo de violetas", *Tercer libro de odas*, O.C., p. 1.425.
- <sup>71</sup> P. Neruda, *Odas elementales*, en O.C., pp. 1.077-1.078. Sobre la inmortalidad por la literatura, vid. E.R. Curtius, "La poesía como inmortalización", en *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, FCE, 1955, pp. 683-700, W. Muschg, *Historia trágica de la literatura*, México, FCE, 1965, pp. 683-700. Sobre Tirteo y Teognis, F. R. Adrados (ed.), *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos*, Barcelona, Alma Mater, 1959.
- <sup>72</sup> F. de Quevedo, *Obras completas*, Barcelona, Planeta, 1981. Ed. J.M. Blecua, p. 261.

\* Poeta y ensayista chileno. Profesor de la Universidad de Chile. Autor de numerosos ensayos sobre literatura hispanoamericana y sobre problemas de teoría literaria y arte. Ha publicado, entre otros, *Escenas de Peep-show* (poesía) y los ensayos *La escritura de la semejanza en Nicanor Parra*, *Del vanguardismo a la antipoesía*, *Neruda comentado*.