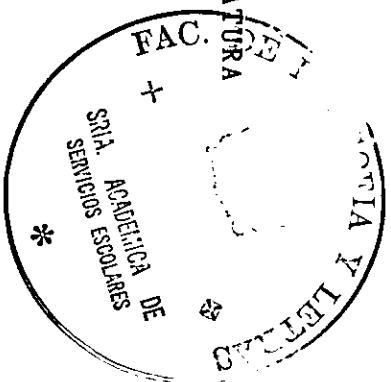


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

41
29.

TESIS DE LICENCIATURA



El poeta como filósofo: aproximaciones a
la obra de Pablo Neruda: Estravagario.
LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS

Leticia Verónica Pardo Fernández

México, D.F.

1998



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

257640



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

Por el camino entramos encubierto
mi guía y yo, buscando el claro mundo
y, sin querer descanso, a descubierto
subimos, él primero y yo segundo;
y entonces pude ver las cosas bellas
que el cielo da, por un hueco rotundo:
y otra vez contemplamos las estrellas.

Vingillio: Mantente firme como la torre
que no inclina nunca la cabeza por más
que soplen los vientos.

Dante: Pues descuida, que cumpliré mi
deber antes de partir: la justicia lo
quiere.

También de la nada sale algo. Mas, pa-
ra esto tiene que estar dentro de al-
gún modo. No es posible dar a nadie
lo que ya no tiene de antemano. Al mé-
nos, como deseo, sin el cual no reci-
birá como un regalo lo que se le en-
tregue. Es necesario que lo apetezca
o haya apetecido, aunque sólo sea de
un modo vago. Para que algo valga co-
mo respuesta, hace falta que previa-
mente exista la pregunta. He aquí por
qué tantas cosas claras permanecen
sin ser vistas, tal como si no exis-
tiesen.

Ernst Bloch

DIVINA COMEDIA

EL POETA COMO FILÓSOFO

Esta temática presenta la dificultad de integrar dos grandes modos de concebir la realidad a través de la historia. Dos formas privilegiadas de usar la palabra.

Para comprender cómo abordar al poeta como filósofo sería necesario esbozar, de manera general, las diferencias y las coincidencias entre filosofía y poesía.

María Zambrano en su libro *Filosofía y poesía* nos dice: "En la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual, en la filosofía al hombre en su historia universal, en su ser. La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método." (1)

Los conceptos que se han usado, a través de los siglos, para definir la función de cada una de ellas, generalmen-

te, han sido manejados por la propia filosofía; la poesía sólo a partir del siglo XIX, se ha preguntado sobre su propia producción (por el ser de esta producción) y ha adquirido conciencia de ella misma como pensamiento y conocimiento.

La historia de las vicisitudes entre filosofía y poesía tendría que remontarse hasta el pensamiento presocrático y las primeras creaciones literarias de la antigua Grecia. Este recorrido ha sido abordado desde su punto de partida, mostrando cómo una y otra se juntan y se separan; cómo cada una de estas producciones ha pervivido en la obra de algunos hombres privilegiados, cuya influencia se ha reflejado en la cultura y en la forma de vivir de los individuos, manifestadas en formas lingüísticas particulares.

Sería imposible, por el momento, abordar ese estudio histórico, dado que la poesía y la filosofía han seguido un desarrollo propio; junto a los cambios socio-económicos de cada época. Sin embargo, existen momentos críticos que

han dejado su huella en la producción de ambas. El primer encuentro fue cuando Platón descalifica a la poesía homérica. Heráclito ya lo había hecho antes.

Eduardo Nicol en su obra Formas de Hablar sublimes nos señala: "...la razón y el arte tienen sus propios principios y no pueden formar otros, aunque pueden servirlos. Hay una filosofía de la política, desde Platón, y una filosofía de la poesía y de la religión. Pero no hay una poesía de la educación (que no es lo mismo que una educación poética). Los poetas no pensaron nunca en que los tomarían como maestros de la juventud, ni como transmisores de las voz divina." (2)

Platón señaló a la poesía como representante de la mentira: "...lo que no es razón, es mitología, es decir, engaño adormecedor, falacia." (3) .

Este conflicto tuvo para Platón un sentido teológico: " Así Platón en su afán por la independencia humana, por su hacer salir al hombre del orbe de la tragedia, reunió el contenido humano y lo puso bajo el mando de la razón. Pues que al fin, por la razón existía el hombre y

se liberaba de los dioses tiránicos." (4)

En Platón razón y emoción se contraponen: "...y como la primera es superior, la otra ha de quedar excluida de la buena educación." (5)

Como podemos constatar en este breve acercamiento, fueron varios los postulados que hicieron de la poesía enemiga de la razón: el ser, la unidad, la buena educación.

Entonces, la búsqueda y la contemplación de la verdad será para la filosofía, mientras que la poesía se quedará con su verdad ficticia: "...Además de innecesaria, autónoma y gratuita, es suficiente... la poesía no debe nada a nadie. Pero la razón de ser se manifiesta en el fin, con el cual el acto creador se trasciende a sí mismo, proyectando la obra hacia el exterior." (6)

Si leemos cuidadosamente este conflicto podremos confirmar que la poesía no ha metido las manos para defenderse o para autodefinirse. Fue hasta el siglo XIX que la poesía incluye en su trabajo ese autoconocimiento. " El poeta ya no está fuera de la razón, ni fuera de la ética

ca: tiene su propia teoría, tiene su ética propias, descubiertas por el mismo, no por el filósofo. El poeta es, en tanto pueda ser quien hace metafísica." (7)

Aquí, no obstante, hay que tener cuidado de no confundir las cosas. Se trata de que la poesía entra en el terreno de la filosofía, alejándose poco a poco de la realidad (de las apariencias platónicas) del ámbito donde vive el hombre común.

María Zambrano, filósofa española, lo ve así: "Y la poesía sería el vértigo del amor. Vértigo que va en busca de lo que sin ser todavía, le enamora en busca del "número, peso, medida" de lo que parece indeterminado, indefinido. Una poesía que se contenta con la vaguedad del ensueño, sería... un contrasentido." (8)

Hay que notar que esta observación se opone a la poesía del romanticismo y concuerda con lo que se conoce como filosofía metafísica. Así, la filosofía y la poesía buscan más allá de la realidad. La poesía busca el origen, la otra la libertad.

Pero, en su sentido etimológico poesía

(poiesis) procede del verbo griego poiéo:

crear, producir. Acto de fabricar algo. Que tiene un sentido de proyección del objeto en la mente del sujeto, en su imaginación, y después vendría la separación del sujeto productor del objeto producido; sin embargo, en el producto se ha objetivado el sujeto que pasa, así, a formar la unidad de ambos.

" La praxis artística es, pues, una actividad práctica cuyo carácter intencional se pone de manifiesto en la relación sujeto-objeto que se establece en ella pero como actividad subjetiva objetivada." (9)

Filosofía proviene de filos: amigo, amante; y de sofía: sabiduría. Aquí cabe la aclaración de que, desde mi punto de vista, el sentido filosófico de la obra de arte se encuentra en la clarificación que sobre sabiduría y ciencia se haga, como dos clases de conocimiento: " La doctrina del sabio es un intermedio entre el conocimiento personal del maestro y el discípulo... Igual sucede con cualquier otra forma de sabiduría, desde la visión cósmica de Buda hasta el conoci-

miento sencillo de las cosas, fruto de la experiencia cotidiana. En ningún caso la vía de la sabiduría guarda semejanza con la ciencia. No aduce razones, no formula teorías explicativas, narra una experiencia vivida, transmite un trato directo con las cosas, abre los ojos ajenos para que cada quien vea por sí mismo. La sabiduría es, antes que nada, un conocimiento personal." (10)

El poeta como filósofo puede expresarse en su obra el conflicto entre filosofía y poesía; utilizar el método filosófico o metaforizar el mundo para ensayar ese desacuerdo, en Dante por ejemplo. O, puede poner al servicio de la filosofía sus ficciones; pero ambas son productos que se han distinguido a través de los tiempos.

Solamente hasta las precisiones teóricas de la filosofía de la praxis, los problemas filosóficos fundamentales lograron plantearse en relación con la práctica humana.

Antonio Gramsci se refiere a esta interrelación como una pervivencia del saber filosófico en la vida cotidiana de

los seres humanos, lo cual se expresa por medio de un lenguaje peculiar, de uso común, y que es necesario hacer consciente. Este proceso ha de llevarse a cabo como una crítica: "...El comienzo de una elaboración crítica es la conciencia de lo que realmente se es, es decir, un "conócete a tí mismo" como producto del proceso histórico desarrollado hasta ahora y que ha dejado en tí una infinidad de huellas recibidas sin beneficio de inventario." (11)

Cómo se puede leer, el lenguaje coloquial es el principal trasmisor de esta concepción del mundo, en cuyas expresiones se podría detectar un núcleo común de pensamiento filosófico que, generalmente, se encuentra vivo pero en forma atomizada, mezclado con ideas religiosas, con conceptos de voluntad práctica.

Así, la filosofía de la praxis: "... sólo puede presentarse inicialmente en actitud polémica y crítica, como superación del modo de pensar precedente y del pensamiento concreto existente." (12)

Desde este punto de vista, considero que la creación poética implica una

concepción del mundo y que este trabajo sería un estudio que ve en la producción literaria, un medio por el cual se difunden posiciones filosóficas, ya sea como aceptación, crítica o polémica.

Me propongo desarrollar la relación entre el poeta, que es Pablo Neruda, y el filósofo, coincidencia y separación en su libro *Estravagario*; ya que en él he encontrado el doble camino del poeta que aspira a criticar las expresiones del lenguaje que van cargadas con una idea global del mundo: el comportamiento humano, sus sentimientos, su razón de ser, de existir, sus pensamientos. Y, el poetizar esos mismos procesos vitales, en donde se nos revelarán las contradicciones entre la praxis y el idealismo. Se trata de momentos conscientes que se han volcado en la obra y, donde Pablo Neruda critica los postulados de una concepción y nos muestra los que a él le son caros.

Estravagario coinciden los críticos, representa un nuevo cambio en la obra del poeta chileno: "*Estravagario* (1958) tal vez, el libro más personal y capri-

choso de Neruda, su mayor revelación íntima." (13) En él encontramos el antecedente de los libros posteriores, como *El libro de las preguntas y Memorial de isla negra*, el conocimiento del ser y no ser, la identidad en el cambio, las contradicciones entre el individuo y la sociedad, las preguntas sobre la vida y la muerte, el fluir del tiempo, el sentido filosófico del juego, la bondad, la ternura y la amistad, son algunos de los temas que aparecen en esta obra. Posiblemente, algunos de estos se los haya encontrado el lector de Neruda en algunos de sus libros anteriores. Pero, no es sino hasta ahora que conforman el universo poético de la duda y la reflexión, en busca de la verdad.

El propio Pablo nos lo presenta así: " De todos mis libros, *Estravagario* no es el que canta más, sino el que salta mejor. Sus versos saltarines pasan por alto la distinción, el respeto, la protección mutua, los establecimientos y las obligaciones, para auspicar el reverendo desacato. Por su irreverencia es mi libro más íntimo. Por su alcance lo-

gra trascendencia dentro de mi poesía. A mi modo de gustar, es un libro morrocotudo, con ese sabor de sal que tiene la verdad." (14)

Entonces, la búsqueda de la verdad de la filosofía, a través de un método, puede aparecer en la actitud del poeta; la búsqueda de la verdad, no traslapando el seguimiento filosófico a la poesía, sino proyectando esa actitud en sus ficciones, en su metaforización del mundo; pues hay épocas en que la razón se ha despegado tanto de las necesidades actuales que es indispensable buscar en otros territorios.

La transformación de la realidad es la unión entre la reflexión teórica y práctica, también lo es el proceso artístico como forma de conciencia que desputa hacia la realización real de la actividad del poeta. Julio Cortázar acude en nuestra ayuda para explicar la praxis nerdiana: "...él no nos daba tregua, no nos dio nunca tregua; poema tras poema, libro tras libro, su imperiosa brújula exigía la revisión de nuestros rumbos, nos llamaba sin propóñerse, sin el me-

nor paternalismo de poeta mayor, de abuelo Hugo latinoamericano; simplemente ponía otro libro sobre la mesa, y pálidos fantasmas corrían a esconderse. Cuando llegó el Canto general, ciclo de la creación entró en su último día necesario; luego seguirían muchos otros, memorables, o, de simple fiesta, vendrían los poemas bien ganados del que se sienta a recordar su vida con los amigos, como el entrañable Estravagario." (15)

Si retomamos lo que María Zambrano ha escrito, podría concluir diciendo que la poesía es una respuesta inmediata a las preguntas que la misma filosofía se hace -elaborando su propia búsqueda en forma lógica-, mientras que la poesía va de lo concreto a lo universal ayudada por el amor a la sabiduría que acaba cristalizándose en un lugar extravagante: la esperanza humana.

EL SENTIDO LUDICO DEL POETA

Estravagario es un libro que Pablo Neruda escribió con una intención lúdica innegable. El mismo título del libro se refiere a vagar, al divagar: lanzarse de un lado a otro, impulsándose solamente por los sueños, remembranzas, evocaciones, fantasías y juegos. Extra, que aquí el poeta escribe como lo pronuncia: estra. Significa fuera de. Salir de un espacio o de un tiempo donde el mundo está jerarquizado, estratificado y solidificado, (el sufijo ario alude a lugar). Para entrar a otro territorio donde el poeta y el lector rompan con las estructuras impuestas ¿ Cómo podríamos apoyar esta prima insinuación establecida en el título del libro ?

En primer lugar me permitiré hacer una digresión. Cuando Neruda escribía Cien sonetos de amor, de pronto, redactó otro poema que nada tenía que ver con la

serie de sonetos. Se cuenta que lo escribió en una servilleta y que a partir de ese momento no dejó de escribir hasta que hubo terminado un nuevo libro. El poema que lo arrebató quedó integrado en segundo puesto, dejando el primer lugar al que sigue:

tan
si
ce
ne
se
al
subir
Para

Con estos versos caligramáticos, comienza el camino que conducirá al poeta. a la vivencia poética; pero para ello, es necesario elegir un pretexto. El pretexto es sólo una insinuación de una escalera que va a ser el instrumento del que se valga la imaginación para poder ascender, para subir al cielo. La figura está compuesta por dos versos, de siete y cinco sílabas, indicando al final la onomatope

ya del tocar: "tan".

La escalera, como el juego de "Serpientes y escaleras", puede significar la subida al cielo de lo bueno, lo agradable, lo confortable, el premio al esfuerzo. En la biblia está dicho, en el libro de Jacob, que éste tuvo un sueño donde se le aparecía una escala, por donde subían y bajaban los ángeles del cielo. Cuando despertó supo que ese lugar, donde había reposado sobre una piedra, era la casa de dios.

La escala es una imagen que se ha utilizado en muchas partes del mundo, y es equivalente a la imagen del árbol o de la planta trepadora que tiene por función unir tierra y cielo; ya sea para que los dioses puedan llegar a instruir a los hombres o para que estos suban a arreglar asuntos o querellas o, simplemente, para morar en esos espacios angélicos. (1)

Neruda utiliza la idea de transportarse a un lugar diferente. Podría ser la fantasía o el sueño, o la utopía. Pero ese mismo procedimiento acaese en el juego libre, en el momento lúdico, en donde

cómo decíamos, cualquier pretexto sirve para conducirnos y establecernos en otra realidad: la simple conversación, la ensueñación, el divagar y recordar.

"...en esta región de los pensamientos y los actos inútiles, la orientación de la conciencia, como en el sueño, con frecuencia capta, no sin terror, una apertura en la trama organizada de los pensamientos y las acciones "autorizadas" que componen el tejido de la civilización, de una sociedad, de un grupo. A esa apertura hacia la nada incluso, puede llamársele "dios", "idea absoluta" o simplemente "absoluto", pues la costumbre exige que llenemos los hoyos y el vacío con imágenes y conceptos conocidos y tranquilizantes." (2)

Los poemas de Estravagario, pero en especial éste que ahora me ocupa, man tienen un tono, una forma, un contenido y una intencionalidad que desborda los linderos teóricos; el conjunto es un intento del poeta para separarse de la seriedad formal. En cambio se agudiza el deseo de jugar, en el sentido de una manifestación libre. Un sentido lúdico de la

poesía, en donde se pueda a-ludir, e-lu-dir, pre-ludiar.

Es muy claro para nosotros los mexi-
canos, que estos versos-escala pertene-
cen a la canción folclórica-popular " La
bamba ". Aunque no, en todos los demás
poemas, sea tan obvia la trascendencia
de los versos, en tanto que nos remiten
a las correlaciones más inusitadas del
juguetón Neruda. La interpretación más
sensata debe destacar la familiaridad
del lenguaje en los símbolos, imágenes y
metáforas de cada poema, en un sentido
" filosófico ", con un aire novedoso de
ironía y humor.

Al cambiar de página, aparece la
continuación del poema:

dos alas
un violín
y cuántas cosas
sin numerar, sin que se hayan nombrado,
certificados de ojo largo y lento
inscripción en las uñas del almendro

títulos de la hierba en la mañana.

En este comienzo, que ya preludia lo
que ocurrirá más adelante, podemos desta-
car dos elementos: Las alas: de pájaro o
de ángel, el violín que se opone al uso
de la guitarra, que en el "Testamento de
otoño" va a destacar como su profesión;
y, el uso de las palabras como: certifi-
cados, inscripción y títulos: interrela-
ciones con el aprendizaje de la vida per-
sonal, pero que denotan una educación
amorosa en el uso de nuestros sentidos.
Desde este momento se contraponen a las
formas establecidas y cerradas que la so-
ciedad morderna nos ha impuesto. " Cuan-
do Platón afirma que el punto de partida
de la filosofía es la maravilla, hace
una afirmación genial. La maravilla, que
no revela simplemente lo que ha visto o
experimentado, sino que en lo habitual
reconoce lo inhabitual, lo peculiar, es
un hecho del pensamiento cotidiano que
conduce más allá de la cotidianidad."(3)

El espacio lúdico donde nos coloca
el poema, las intenciones de crear un
mundo donde la fantasía y la despreocupa-
ción den rienda suelta a sus impulsos,

así como a la convicción de ir desacralizando lugares comunes (en un triplé aspecto: temporal, espacial y de lenguaje) nos muestran que la función lúdica es una puerta de entrada hacia la búsqueda de las respuestas de las preguntas que sobre la vida y el mundo se hace el poeta-filósofo, puesto que la búsqueda -dígamoslo así- directa, dejará al poeta lleno de zozobra y de confusión:

Busqué a los sabios sacerdotes,
los esperé después del rito,
los aceché cuando salían
a visitar a Dios y al Diablo.

...
Los médicos me recibieron,

...
Cuando llegó mi oportunidad
les largué unas cuántas preguntas,
ellos me ofrecieron quemarme:
era todo lo que sabían.

En mi país los enterradores
me contestaron, entre copas:
-Búscate una moza robusta,
y déjate de tonterías."

Regresé a mi casa más viejo
después de recorrer el mundo.
No le pregunto a nadie nada.
Pero sé cada día menos.

¿De dónde tendrán que surgir las respuestas ? ¿ Qué hacer ? ¿ A quién acudir ? " Lo que cala primeramente de la filosofía en la vida cotidiana es la concepción del mundo, es decir, su contenido ideológico carente de desarrollo conceptual, y el consiguiente ideal político y cotidiano de acción. De esto es de lo que tienen necesidad los hombres que a un nivel de abstracción más alto o más bajo- buscan siempre una respuesta universal a los problemas de la vida." 4

Bajo este sentido, la filosofía y la poesía (el arte) confluyen a ayudarse en una misma función; pero, que para la poesía jamás será la creación de conceptos, de pensamientos abstractos, sino de imágenes, que quiera o no el autor, proyectarán el grado de avance de cada sociedad, sus costumbres (ética), su autoconciencia, sus ambiciones.

En cuanto a lo literario (poético)

no nos queda, por el momento, más que decir que su aspecto lúdico está en íntima relación con la conducta del poeta que ha elegido esa libre divagación como la apertura hacia la humanización de su propia vida. De donde se desprende el porqué necesita comunicar sus experiencias a otros que, como él buscan los porqués. Estravagario no es un libro de puro juego o ensueño, pero estos son sus aliados.

EL JUEGO O ACCION LUDICA

El juego o acción lúdica a la que nos remite el poeta en Estravagario está dirigida hacia la función dentro de las relaciones sociales: Cuánto más alienadas están el juego se convierte en evasión; es decir, se elige el disfrute lúdico como sustituto de la vida real. En cambio, cuando el juego es una lucha contra la alienación forma parte de la libertad conquistada o por conquistar, que parte por enfrentar al individuo con sus responsabilidades como lo es en el juego; que no es lo mismo que en la vida se adopten roles, conductas estereotipadas, papeles, que a la postre crearán individuos señalados porque no los cumplen.(1,)

Ahora contaremos hasta doce
y nos quedamos todos quietos.

A callarse

En la vida de los niños, el juego,

En cuanto a lo literario (poético)

no nos queda, por el momento, más que decir que su aspecto lúdico está en íntima relación con la conducta del poeta que ha elegido esa libre divagación como la apertura hacia la humanización de su propia vida. De donde se desprende el porqué necesita comunicar sus experiencias a otros que, como él buscan los porqués. Estravagario no es un libro de puro juego o ensueño, pero estos son sus aliados.

EL JUEGO O ACCION LUDICA

El juego o acción lúdica a la que nos remite el poeta en Estravagario está dirigida hacia la función dentro de las relaciones sociales: Cuánto más alienadas están el juego se convierte en evasión; es decir, se elige el disfrute lúdico como sustituto de la vida real. En cambio, cuando el juego es una lucha contra la alienación forma parte de la libertad conquistada o por conquistar, que parte por enfrentar al individuo con sus responsabilidades como lo es en el juego; que no es lo mismo que en la vida se adopten roles, conductas estereotipadas, papeles, que a la postre crearán individuos señalados porque no los cumplen.(1,)

Ahora contaremos hasta doce
y nos quedamos todos quietos.

A callarse

En la vida de los niños, el juego,

con sus reglas, no afecta en nada la conducta, pues lo ven como algo natural. Así, estos versos podrían referirse a un juego infantil. Para el adulto, dependería de su grado de libertad el que lo aceptara o no.

EL JUEGO Y LA FANTASIA

" El juego constituye una actividad que desarrolla la capacidad que está guiada por la fantasía -dada su falta de consecuencias- no puede ser un deber: no se podría nunca exigir, ni nunca nadie lo ha hecho." 2

Pero, en los versos anteriores, como en la mayoría de los poemas del libro, el poeta está pendiente de la participación del receptor; a la vez que rebasa el contexto del discurso hacia un referente global, que es la vida social del mundo, de la época en la que fue escrito:

Entiendo que ahora tal vez
estemos gravemente solos,
me propongo preguntar cosas:
nos hablaremos de hombre a hombre.

contigo, con aquel que pasa
con los que nacieron ayer,
con todos los que se murieron
y con los que nacerán mañana
quiero hablar sin que nadie escuche,
sin que estén susurrando siempre,
sin que se transformen las cosas
en las orejas del camino.

Soliloquio en tinieblas

Después de haber especificado lo infinitamente grande de su auditorio y a la vez tan pequeño, lanza las primeras reglas del juego serio de la vida, dirigidas hacia su auditorio que vive en medio del frenesí de las grandes ciudades; en movimiento continuo y delirante, que convierte a los humanos en un ruidoso espectáculo. El juego puede tener reglas que se dicen por anticipado, o ser juegos de pura fantasía o juegos miméticos como el arte dramático.

El poeta, entonces, adopta ese sentido de la fantasía como un juego donde se pongan en evidencia y en entredicho las conductas, los gustos y

pensamientos de las personas.

En cuanto al contenido de las sugerencias lúdicas (o temas) apela sobre todo a la inacción, a la detención, a la muerte momentánea; contraría a esa falsa vitalidad, a ese exagerado ir y venir sin sentido, que convierte en cartulinas las existencias humanas:

Se barajaron hasta
ser sólo cartulinas,
hebras de luz, perfiles.

O, estos versos de "Pobres muchos" que dice:

Cómo cuesta en este planeta
amarnos con tranquilidad

La contraposición de la realidad real o la vida verdadera, con la idea que propone el poeta-lúdico, en donde todos nos detengamos a reflexionar, produce un choque en la percepción de la relación sujeto-objeto. El juego de perspectivas sirve para acentuar la crisis de la realidad, la cual nos muestra el poe-

ta como contradictorio:

Estaban soñando los trenes
en la estación, indefensos,
sin locomotoras, dormidos
...
todo vive en el tren inmóvil
y yo un pasajero dormido
desdichadamente despierto.

Sueño de trenes

Si en algunos de los poemas constatamos la insistencia del poeta a participar en la detención de toda actividad, silencio, inmovilidad, como parte de una actividad lúdica (que nos conducirá a la reflexión), en algunos casos, los aclarará como juegos:

No se confunda lo que quiero
con la inacción definitiva

A callarse

Y, en "Pido silencio", después de enumerar sus cinco cosas preferidas:

Pero porque pido silencio
no crean que voy a morirme:
me pasa todo lo contrario:

sucede que voy a vivirme.
Pido permiso para nacer.

A callarse

El juego consiste en agudizar todas las contradicciones de la vida que vivimos para poder elegir conscientemente qué camino tomar; pero, también mostrar las consecuencias de la toma de decisión. Si aceptamos la inactividad como absoluto la vida no es más que la muerte. Si estamos con la imagen del movimiento, en sí mismo, como una norma de conducta vital, caemos en el opuesto contrario; la vida se convertirá en la muerte por vía de la automatización, por medio de la repetición enajenante de actos que matan la sensibilidad, la creatividad, la fantasía, la libertad, los sueños; asimismo reproducirían el sufrimiento y los dolores humanos.

Ay qué sábados irritantes
armados de bocas y piernas
desenfrenadas, de carrera,
bebiendo más de lo prudente:

no protestemos por el bullicio
que no quiere andar con nosotros.

Ay que sábados más profundos

La existencia opuesta en el poema " Al pie desde su niño ":

Poco a poco sin luz
fue conociendo el mundo a su manera
sin conocer al otro pie, encerrado,
explorando la vida como un ciego.

En "Así salen" leemos:

Era bueno el hombre, seguro
con el azadón y el arado.
No tuvo tiempo siquiera
para soñar mientras dormía.

En cambio, al trasponer los territorios del mundo convencional:

Hay que buscar cosas oscuras
en alguna parte de la tierra,
a la orilla azul del silencio.

El título del poema es como una an

tifrasis "No me hagan caso", que no dejará de usar a través de cada poema, y con un matiz irónico "Háganme caso," pero ya leímos en otra parte que ese silencio es necesario pero no definitivo.

Lo último que desea el poeta es catequizar, moralizar o hacerse propaganda de iluminado; pero su experiencia personal es la sabiduría del artista que mantiene la fe en la obra:

Yo pienso confundir las cosas,
unirlas y recién nacidas,
entreverarlas, desvestirlas,
hasta que la luz del mundo
tenga la unidad del océano,
una integridad generosa,
una fragancia crepitante.

Demasiados nombres

EL HUMOR, LA BURLA, LA IRONIA

Si en algo se distingue la aplicación poética de la filosófica en este poemario es sin duda en la intención humorística: "El humor se produce en la vida para arrancar la máscara de seriedad a los actos o hechos que se quiere atribuir una importancia de la que carecen en el fondo. El humor es irreverente pero sólo con la finalidad de devolver a la vida su frescura y su espontaneidad."

Por eso el tono de este libro está muy alejado de la grandilocuencia, del lucimiento y la polifonía modernista. (1)

Al contrario, me parece cortante, hasta prosaico (2); pero más que nada nos recuerda el anecdotario del Arceipreste de Hita, que para los gustos de su época eran vulgares pero con seriedad jocosas y saltarina.

tífrasis "No me hagan caso", que no dejará de usar a través de cada poema, y con un matiz irónico "Háganme caso," pero ya leímos en otra parte que ese silencio es necesario pero no definitivo.

Lo último que desea el poeta es catequizar, moralizar o hacerse propaganda de iluminado; pero su experiencia personal es la sabiduría del artista que mantiene la fe en la obra:

Yo pienso confundir las cosas,
unirlas y recién nacidas,
entreverarlas, desvestirlas,
hasta que la luz del mundo
tenga la unidad del océano,
una integridad generosa,
una fragancia crepitante.

Demasiados nombres

EL HUMOR, LA BURLA, LA IRONIA

Si en algo se distingue la aplicación poética de la filosófica en este poemario es sin duda en la intención humorística: "El humor se produce en la vida para arrancar la máscara de seriedad a los actos o hechos que se quiere atribuir una importancia de la que carecen en el fondo. El humor es irreverente pero sólo con la finalidad de devolver a la vida su frescura y su espontaneidad."

Por eso el tono de este libro es tá muy alejado de la grandilocuencia, del lucimiento y la polifonía modernista. (1)

Al contrario, me parece cortante, hasta prosaico (2); pero más que nada nos recuerda el anecdotario del Arcipreste de Hita, que para los gustos de su época eran vulgares pero con seriedad jocosa y saltarina.

Los poemas de Estravagario están im-
pregnados por un tono de burla más cerca
no a Quevedo (3). La ironía y las sáti-
ras están mezcladas con rondas infanti-
les, coplas populares, refranes, senten-
cias y parodias. Todo ello vinculado a
una temática cambiante que se refiere al
paso de la vida.

La creación del discurso poético no
se considera aquí como una unidad aparte,
solitaria y separada del poeta; sino co-
mo la producción de un hombre que expre-
sa el mundo en una dimensión de posibili-
dad. Así, el sentido lúdico que hemos ve-
nido manejando lleva implícita la críti-
ca a ciertos tópicos que conservan la
respetabilidad o dignidad cultural.

Neruda echa mano del humor para ir
dejando pistas falsas y enredar, en el
laberinto de sus simulaciones, a sus co-
nocidos enemigos:

Todos pican mi poesía
con invencibles tenedores
buscando, sin duda, una mosca.
Tengo miedo.

Y, sin embargo, la intención es
aclarar la confusión y la complejidad
de las emociones y las razones huma-
nas desde dentro del mundo que le ha
tocado vivir. Desde su experiencia
personal y el conocimiento de sí mis-
mo desenmascara la doble moral públi-
ca y privada de la sociedad burguesa:

Cuando llamaron a comer
se abalanzaron los tiranos
y sus cocotas pasajeras,
era hermoso verlas pasar
como avispas de busto grueso
y seguidas por aquellos pálidos
y desdichados tigres públicos.

El gran mantel

Neruda tiende a aminorar sus dar-
dos para no pasar como un intolerante,
burlón y cruel. Simplemente ha encon-
trado, como muchos otros en la litera-
tura mundial, la forma apropiada para
demostrar la falacia de los valores
que estaban en boga, cuando fue escri-
to el texto. Jean Duvignaud, en su

Libro El juego del juego, escribe:

"El pensamiento de nuestro siglo rehuye lo lúdico (4): se empeña en establecer una construcción coherente donde se integren todas las formas de la experiencia reconstruidas y reducidas mediante sus propias categorías. Se ha emprendido un inmenso esfuerzo por escamotear el azar, lo inopinado, lo inesperado, lo discontinuo, el juego." (5)

Parece ser, entonces, que el desorden mismo que ha creado la guerra, la economía de mercado, la lógica de la ganancia y el poder político, la competencia de los monopolios, el dominio geográfico están atacando sus propios resultados con la fortificación de la violencia y han creado un efecto contrario. Por ello con nuevas instituciones, formas, reglas que emanen de profundos cambios en el juego social y político; que, por supuesto harán a las personas participar en la transformación de la historia. Aquí sólo hay que recordar la citadísima tesis II de Marx sobre Feuerbach: " Los filósofos se han limitado a interpretar el

mundo de distintos modos: de lo que se trata es de transformarlo. (6) Pablo Neruda lo proyecta así, en una de sus implicaciones:

Por una vez sobre la tierra
no hablemos en ningún idioma,

...

Sería un minuto fragante,

...

los pescadores del mar frío
no harían daño a las ballenas
y el trabajador de la sal
miraría sus manos rotas.

Los que preparan guerras verdes,
guerras de gas, guerras de fuego,
victorias sin sobrevivientes,
se pondrían un traje puro

...

Si no pudimos ser unánimes
moviendo tanto nuestras vidas,
tal vez no hacer nada una vez,
tal vez un gran silencio pueda
interrumpir nuestra tristeza,
este no entendernos jamás
y amenazarnos con la muerte,

tal vez la tierra nos enseñe
cuando todo parece muerto
y luego todo estaba vivo.

Ahora contaré hasta doce
y tú te callas y me voy.

A callarse

Ese gran desorden también ha vio
lentado a la creatividad y a la inteli
gencia. En la marea del crecimiento y
del delirio organizativo y planifica-
dor, aumenta el desprestigio que se
concede a las actividades útiles. El
trabajo invade la totalidad del campo
de la experiencia del hombre y los
comportamientos cuya redituabilidad
no es evidente se debilitan o desapa-
recen. El pensamiento institucional
nunca ha sido tan fecundante e inte-
grista: "El hombre nunca ha tratado
con tanta obstinación de borrar de su
horizonte la parte de utopía, de azar
y de imprevisto sin el cual su vida
no sería distinta de la vida de las a
bejas o las hormigas. La cultura es
un instrumento de gobierno y de domi-

nio de almas, que integra alegremen-
te oposiciones a las que hace sus cóm-
plices." (7)

Neruda no vacila en mofarse, por
medio de acertadas particularizaciones,
de la sumisión de la conducta humana a
las instituciones y valores que van en
contra de la libre manifestación de la
vida. En el poema "Sobre mi mala educa-
ción", leemos:

Anduve entonces con gitanos
y con prístidigitadores,
con marineros sin buque,
con pescadores sin pescado,
pero todos tenían reglas,
inconcebibles protocolos
y mi educación lamentable
me trajo malas consecuencias.
Por eso no voy y no vengo,
no me visto ni ando desnudo,
eché al pozo los tenedores,
las cucharas y los cuchillos.
Sólo me sonríó a mi solo,
no hago preguntas indiscretas.

Sobre mi mala educación

Neruda no niega la sacrosanta cultura, ni el conocimiento, ni el valor de la lectura, simplemente ha elaborado Estravagario para probar sus ideas y la verdad. Así las cosas, el juego y la fantasía, el humor y la risa resaltarán mejor las interioridades del pensamiento, del deseo, de los sueños, de los proyectos y las esperanzas.

LA IRONIA

Aunque erizada de sarcasmos, de libelos y púas agudísimas, la ironía es la capacidad de considerar las cosas desde el punto de vista general: el detalle evoca el conjunto del que ha sido irónicamente extraído para poderse apreciar mejor. Pero mientras el individualismo se las arregla para encontrar una miniatura del universo, o, como suele decirse, un microcosmos, en las singularidades típicas, el "ironismos", en cambio, quiere el detalle insignificante y, en la medida de lo posible, ridículo, para que restituya el todo, no a través de un desarrollo

extensivo de su contenido, sino por una magia instantánea y, apelando a las potencias alusivas de la intuición." (1)

Desde este punto de vista leamos estos versos:

Todos los libros que leo
celebran héroes refulgentes
siempre seguros de sí mismos:
me muero de envidia por ellos,
y en los films de vientos y balas
me quedo envidiando al jinete,
me quedo admirando al caballo.
Pero cuando pido al intrépido
me sale el viejo perezoso,
y así yo no sé quién soy.

...

Muchos somos

Fingir que alaba lo que realmente censura. Realmente era un viejo perezoso: ¿ No sabía quién era ? Todos estos detalles todavía se agravan más en los siguientes versos, que a primera vista no muestran la ironía tan obvia como en

Neruda no niega la sacrosanta cultura, ni el conocimiento, ni el valor de la lectura, simplemente ha elaborado Estravagario para probar sus ideas y la verdad. Así las cosas, el juego y la fantasía, el humor y la risa resaltarán mejor las interioridades del pensamiento, del deseo, de los sueños, de los proyectos y las esperanzas.

LA IRONIA

Aunque erizada de sarcasmos, de libelos y púas agudísimas, la ironía es la capacidad de considerar las cosas desde el punto de vista general: el detalle evoca el conjunto del que ha sido irónicamente extraído para poderse apreciar mejor. Pero mientras el individualismo se las arregla para encontrar una miniatura del universo, o, como suele decirse, un microcosmos, en las singularidades típicas, el "ironismos", en cambio, quiere el detalle insignificante y, en la medida de lo posible, ridículo, para que restituya el todo, no a través de un desarrollo

extensivo de su contenido, sino por una magia instantánea y, apelando a las potencias alusivas de la intuición." (1)

Desde este punto de vista leamos estos versos:

Todos los libros que leo
celebran héroes refulgentes
siempre seguros de sí mismos:
me muero de envidia por ellos,
y en los films de vientos y balas
me quedo envidiando al jinete,
me quedo admirando al caballo.

Pero cuando pido al intrépido
me sale el viejo perezoso,
y así yo no sé quién soy.

...

Muchos somos

Fingir que alaba lo que realmente censura. Realmente era un viejo perezoso: ¿ No sabía quién era ? Todos estos detalles todavía se agravan más en los siguientes versos, que a primera vista no muestran la ironía tan obvia como en

en el ejemplo anterior:

Por eso en estos cortos días
no voy a tomarlos en cuenta,
voy a abrirme y voy a encerrarme
con mi más péfido enemigo,
Pablo Neruda.

La ironía dice una cosa y piensa otra; pero, además: "supone la existencia de un interlocutor actual y virtual, al que se revela sólo en parte" (2) A primera vista sus ataques y sus burlas podrían estar dirigidos a los críticos,

sin embargo, sus dárδος van mofándose, no de individuos, sino de actitudes, de costumbres: contra toda esa gama de indiscretos, dogmáticos del lenguaje y de las ideas, contra los materialistas insensibles, contra los idealistas bobalicones. Los versos anteriores y casi todo el libro se ha interpretado como la expresión de un deseo, de huida, de escape de la vida pública y política hacia su yo interior, hacia la soledad. Jaime Alasraki dirá: " Lo nuevo en su poesía es esa voluntad de retorno al yo, es una vindicación de su soledad y del misterio como inalien-

bles de su canto." (3)
Nuestro poeta contesta:

Déjenme solo con el día.
Pido permiso para nacer

Pido silencio

Ese es el juego: ser su crítico más feroz para despojarse de la opinión de los demás, sobre todo de sus enemigos, librarse de esa incómoda presencia:

Todos me piden que dé saltos,
que tonifique y que futbolé,
que corra, que nade, que vuele.
Muy bien.

El miedo

Estos versos causan mucha risa por las gracejadas que se le ocurren. Si leemos cuidadosamente parece todo "normal"; pero, bien mirado el tercer verso que complementa la enumeración de actividades que le son aconsejadas, incluye un famoso refrán chino que se aplica a la cocina: todo lo que camina, corre y

vuela/ va directo a la cazuela. Neruda lo incluye sin que se note mucho la diferencia atlética-deportiva de las anteriores, así, queda indicado el espíritu antropófago de esos "todos" de los que se ha formado esta idea:

Todos los que me daban consejos
están más locos cada día.

Partenogénesis

Si nos detenemos un momento, percibiremos detrás de los poemas la risa de Neruda:

Quiero saber al fin cómo me siento
y cuando llegue donde yo me espero
voy a dormirme muerto de la risa.

Pastoral

REVERENDO DESACATO

Las lecturas de las que se haya nu
trido el poeta podrían rastrearse o des

cubrir leyendo la obra completa o preguntando aquí y allá. (1) Pero, por ahora no voy a aventurarme a conjeturar que el poeta chileno leyó las Confesiones de San Agustín, y que fue precisamente esta obra la que le ofreció un apoyo en la creación de Estravagarrio. (2) Quiero aclarar que no es la única referencia que se encuentra en el libro, ni es la única alusión a las obras clásicas (3): en sus confesiones Pablo Neruda nos informa: " Yo sigo trabajando con los materiales que tengo y que soy. Soy omnívoro de sentimientos, de seres, de libros, de acontecimientos y de batallas. Me comería toda la tierra. Me bebería todo el mar." (4)

Jorge Luis Borges dice a propósito de los precursores: " El hecho es que cada escritor crea sus propios precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro." (5)

Estas aclaraciones vienen al caso porque los escritores juegan con la literatura, con la filosofía, con las ideas religiosas ad libitum; es decir,

vuelala/ va directo a la cazuela. Neruda lo incluye sin que se note mucho la diferencia atlética-deportiva de las anteriores, así, queda indicado el espíritu antropófago de esos "todos" de los que se ha formado esta idea:

Todos los que me daban consejos
están más locos cada día.

Partenogénesis

Si nos detenemos un momento, perci
biremos detrás de los poemas la risa de
Neruda:

Quiero saber al fin cómo me siento
y cuando llegue donde yo me espero
voy a dormirme muerto de la risa.

Pastoral

REVERENDO DESACATO

Las lecturas de las que se haya nu
trido el poeta podrían rastreadse o des

cubrir leyendo la obra completa o preguntando aquí y allá. (1) Pero, por ahora no voy a aventurarme a conjeturar que el poeta chileno leyó las Confesiones de San Agustín, y que fue precisamente esta obra la que le ofreció un apoyo en la creación de Estravagario.(2) Quiero aclarar que no es la única referencia que se encuentra en el libro, ni es la única alusión a las obras clásicas (3): en sus confesiones Pablo Neruda nos informa: " Yo sigo trabajando con los materiales que tengo y que soy. Soy omnívoro de sentimientos, de seres, de libros, de acontecimientos y de batallas. Me comería toda la tierra. Me bebería todo el mar." (4)

Jorge Luis Borges dice a propósito de los precursores: " El hecho es que cada escritor crea sus propios precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro." (5)

Estas aclaraciones vienen al caso porque los escritores juegan con la literatura, con la filosofía, con las ideas religiosas ad libitum; es decir,

parte de su trabajo, de su creatividad es la indagación lúdica con su contexto presente y pasado, material con el que recrean su visión poética de la realidad.

A Estravagario le han imputado su carácter autobiográfico, una especie de recuento otoñal de su vida. La obra de San Agustín ha sido catalogada como la primera obra literaria autobiográfica. En los comentarios que se han hecho sobre ella, se dice que fue elaborada para ratificar su conversión al cristianismo, ya que en su juventud y durante nueve años perteneció a la secta maniqueísta. Sus numerosos enemigos retomaron las propias confesiones agustinianas como armas para acusarlo de su simpatía por el pensamiento de Manes.

También se comenta que la obra fue escrita para ridiculizar las concepciones maniqueístas y narrarnos su adopción del cristianismo. Por su parte Neruda se ha visto asediado por sus enemigos: los conocidos como Pablo de Rokha: (6)

Aquel enemigo que tuve
estará todavía vivo ?
Era un barrabás vitalicio,
siempre ferviente y fermentado.
Cargó sus años y los míos
con perseverancia encomiable
y sobre su alma picaresca
anotó todos mis pecados,
los que tuve y los que no tuve,
los que tendré probablemente,
los que no pienso cometer
y allí el pobre hombre con su lista,
con su pesado cartapacio
sólo se preocupa de mí
...
Yo estaba habituado a esta sombra,
a su envidia desgarradora,
a sus torpes dedos de ahogado.
A ver si lo ven y lo encuentran
bebiendo bencina y vinagre
y que resucite su furia
sin la cual sufro, palidezco
y no puedo comer perdices.

Tráigalo pronto

También se refiere a sus enemigos

desconocidos :

Yo estoy con la miel del amor
en la dulzura vespertina.

Se los llevó la sombra a ellos,
malos amigos enemigos,
conocidos desconocidos
que no volverán a mi casa.

Por fin se fueron

Y, los que son enemigos porque son
irreconocibles. Como señalé con anterio-
ridad, Neruda se ríe, ya que se ha dado
cuenta de que sus enemigos actúan como
burdos maniqueístas; se ríe de su ino-
cente dualidad con la que lo califican:

Me preguntaron una vez
por qué escribía tan oscuro
pueden preguntarlo a la noche,
al mineral, a las raíces.
Yo no supe que contestar
hasta que luego y después
me agredieron dos desalmados
acusándome de sencillito:
que responda el agua que corre,
y me fui corriendo y cantando.

Así nuestro poeta se da a la ta-
rea de confundir más a sus enemigos, dãn-
doles a entender que no habían entendi-
do. Y no habían entendido por que él se
considera a sí mismo:

Yo soy profesor de la vida
vago estudiante de la muerte
y si lo que sé no les sirve
no he dicho nada, sino todo.

No tan alto

O, en estos versos se lee:

Hasta luego, hablaremos antes.
O hablaremos después, no recuerdo,
o tal vez no nos hemos visto
ni podemos comunicarnos.
Tengo estas costumbres de loco,
hablo, no hay nadie y no me escucho,
me pregunto y no me respondo.

Soliloquio en tinieblas

Y, en estos versos todavía mejor:
Cuando quieran verme ya saben:

búsquneme donde no estoy
y si les sobra tiempo y boca
pueden hablar con mi retrato.

Sobre mi mala educación

Estravagario en su aparente sencillez trata de certificar la lealtad a sus principios contra los maniquistas modernos. Julio Cortázar nos ha legado un testimonio, leámoslo: "... porque muchas veces en el torbellino de la casi impensable aceleración histórica del siglo ha sentido dolorosamente que la imagen universal de Pablo Neruda era para muchos una imagen maniquea, una estatua ya erigida que los ojos de las nuevas generaciones miraban con ese respeto mezclado de indiferencia que parece ser el destino de todo bronce en toda plaza." (7)

Recordemos las acusaciones de las que fue objeto Estravagario. Alain Sicard las resume así:
" De la misma manera que los acontecimientos de 1936 habían proyectado al

autor en la historia, la revisión desgarradora que efectuó el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética -a la par, sin duda, que circunstancias personales tales como el divorcio del poeta- parece que lo echaron atrás. Renegó el poeta -al parecer- a continuación, más o menos por completo de sus antiguas convicciones:" (8) Lo acusaron, en fin, de ser una especie de pecador arrepentido, tras largos años de errores dogmáticos.

Neruda siempre estuvo consciente de lo que el libro iba a suscitar, así que de antemano expresa lo que ninguno de sus enemigos habría de entender:

A lo largo de los renglones
habrás encontrado tu nombre,
lo siento muchísimo poco,
no se trataba de otra cosa
sino de muchísimo más,
porque eres y no eres
y esto le pasa a todo el mundo,
nadie se da cuenta de todo
y cuando se suman las cifras

Todos eramos falsos ricos:
ahora somos nuevos pobres.

...

He sido cortado en pedazos
por rencorosas alimañas
que parecían invencibles,

Yo me aventuré en el mar
a comer pepinos de sombra,
de tal manera que te matan
y tú te mueres de risa.

Testamento de otoño

Neruda escribió Estravagario preci-
samente con la intención contraria a la
que le querían atribuir sus críticos, a-
cusándolo, de "pecador arrepentido", co-
mo lo fue en su tiempo San Agustín. Só-
lo que se equivocaban. Por lo tanto, si-
guiendo el ejemplo del santo (Oh, parado-
ja) se da a la tarea de desenmascarar
la ideología de la ignorancia que aban-
deran sus enemigos. Sin embargo, existe
un abismo entre la concepción de uno y
de otro y, por si las dudas, Neruda cla-

rifica:

No se trata de cristianismos,
no es oración ni sastrería,
sino que el odio perdió:

Testamento de otoño

Neruda se ríe de esta paradoja, in-
comprensible para sus críticos; ya que
sin la aclaración demostrarían que el
poeta es un cristiano vergonzante. En o-
tros poemas la cosa todavía va más en
serio:

Qué tengo yo que ver con el cielo ?
El infierno no me conviene.
Y me siento bien en la tierra.

Laringe

Pablo Neruda fue un humanista te-
rrenal; su pensamiento radica en reivin-
dicar la idea de la casa del hombre en
la tierra; el ser humano con sus necesi-
dades y trabajos en este planeta, el
regnum humanis, como utopía.

No quiero cambiar de planeta

Por esta razón se ha desembarazado de las ideas místicas y metafísicas:

Si les digo que sufrí mucho
que quería al fin el misterio,
que nuestro Señor y Señora
me esperaban en su palmera.
Si les digo mi desencanto,
y que la angustia me devora
de no tener muerte cercana,
si digo como la gallina
que muero porque no muero
denme un puntapié en el culo
como castigo a un mentiroso.

Laringe

En estos versos se encuentran, precisamente, las diferencias cardinales entre nuestro autor y San Agustín. En primer lugar, Pablo Neruda no cree en la existencia de un ser sobrenatural, al que se puede referir cualquier tipo de religión.

Leamos las exposiciones de Sir

James George Frazer, extraídas de la Rama dorada: " Cuando se llega a considerar al árbol, no tanto como el es pírntu arbóreo, sino simplemente como su morada...se ha hecho un avance importante en el pensamiento religioso: el animismo va caminando hacia el politeísmo. En otras palabras, en lugar de mirar el árbol como un ser consciente y vivo, el hombre solamente le ve como una masa inerte y sin vida en la que reside poco o mucho tiempo un ser sobrenatural." (9)

En alguna región del mundo se creía que la palmera aseguraba la preñez a cualquier mujer estéril que comiera de sus frutos. Así cada tipo de árbol podía considerarse sagrado. Sobre todo se refiere a las religiones paganas.

Más adelante todavía hace chanza contra el misticismo utilizando los versos muy conocidos de San Juan de la Cruz.

Reverendo desacato,oxímoron que trata de mostrarse como una paradoja,

es muy del gusto nerudiano; pero que a nuestro parecer sólo indica el rechazo a ciertas actitudes contemplativas que alejan a las personas de los valores terrenales.

LA AMISTAD

En cambio, cuando habla de su amistad en su poema titulado V. (que algunos autores señalan como referido a César Vallejo):

Sufro de aquel amigo que murió
y que era como yo buen carpintero.

San Agustín nos cuenta que tuvo un amigo que murió siendo joven: el sufrimiento que esta pérdida le causó: " Porque yo sentí que mi alma y la suya no habían sido más que una sola alma en dos cuerpos." (1) Más adelante explica lo que es la amistad y la inestabilidad de la vida humana:
" De ahí que aquel llanto cuando uno

de ellos muere, y las tinieblas del sufrimiento, y el corazón afligido por la dulzura que se ha trocado en amargura y la muerte de los que viven por haber perdido la vida lo que han muerto." (2)

Neruda sigue adelante, en el poema:

Ya se murió y no hallo a quien decirle
que no podrán, que no lograrán nada:
él, en el territorio de su muerte,
con sus obras cumplidas
y yo con mis trabajos
somos sólo dos pobres carpinteros
con derecho al honor entre nosotros,
con derecho a la muerte y a la vida.

En las Confesiones, San Agustín, aunque tienen un paralelismo ambos sentimientos, de profundo dolor, el santo podía dirigirse a Dios, y de hecho así lo hace. En el caso del amigo de Neruda se oye la lejana añoranza:
"... no hallo a quien decirle..." El

es muy del gusto nerudiano; pero que a nuestro parecer sólo indica el rechazo a ciertas actitudes contemplativas que alejan a las personas de los valores terrenales.

LA ANISTAD

En cambio, cuando habla de su amistad en su poema titulado V. (que algunos autores señalan como referido a César Vallejo):

Sufro de aquel amigo que murió
y que era como yo buen carpintero.

San Agustín nos cuenta que tuvo un amigo que murió siendo joven: el sufrimiento que esta pérdida le causó: " Porque yo sentí que mi alma y la suya no habían sido más que una sola alma en dos cuerpos." (1) Más adelante explica lo que es la amistad y la inestabilidad de la vida humana:
" De ahí que aquel llanto cuando uno

de ellos muere, y las tinieblas del sufrimiento, y el corazón afligido por la dulzura que se ha trocado en amargura y la muerte de los que viven por haber perdido la vida lo que han muerto." (2)

Neruda sigue adelante, en el poema:

Ya se murió y no hallo a quien decirle
que no podrán, que no lograrán nada:
él, en el territorio de su muerte,
con sus obras cumplidas
y yo con mis trabajos
somos sólo dos pobres carpinteros
con derecho al honor entre nosotros,
con derecho a la muerte y a la vida.

En las Confesiones, San Agustín, aunque tienen un paralelismo ambos sentimientos, de profundo dolor, el santo podía dirigirse a Dios, y de hecho así lo hace. En el caso del amigo de Neruda se oye la lejana añoranza:
"... no hallo a quien decirle..." El

sufrimiento de ambos es inconsolable. Cada uno lo resuelve desde su muy particular punto de vista. Neruda se identifica con la muerte en tanto que es circunstancia humana, que es el fin de la vida, porque la muerte es la muerte, y no hay derecho a traer a los muertos a confrontaciones absurdas con los vivos.

LA VIDA Y LA MUERTE

Todos los que me aborrecen aman la muerte.

Proverbios 8-10

Buscar el sentido de la vida también es buscar el sentido de la muerte.

La secreta contradicción de la vida del poeta que puede experimentar al mismo tiempo la plenitud y la muerte interior, como si en su corazón naciese la semilla prehistórica del

corazón de los otros seres humanos: el amor, la solidaridad, la ternura, el sufrimiento. El humanista que mira hacia adentro y hacia afuera y que trabaja para develar su propio misterio, de la vida y de la muerte.

No será, pues, sino que adentro de mí mismo crecerán cereales, primero los granos que rompen la tierra para ver la luz pero la tierra madre es oscura: y dentro de mí soy oscuro: soy como un pozo en cuyas aguas la noche deja sus estrellas y sigue sola por el camino.

Pido silencio

" La muerte percibida como una discontinuidad, no es lo que roba significado a la vida, sino que hace posible un mayor significado a la vida." Dice James P. Carrese, en su libro La muerte y la existencia. (1)

Pero el camino está lleno de do-

sufrimiento de ambos es inconsolable. Cada uno lo resuelve desde su muy particular punto de vista. Neruda se identifica con la muerte en tanto que es circunstancia humana, que es el fin de la vida, porque la muerte es la muerte, y no hay derecho a traer a los muertos a confrontaciones absurdas con los vivos.

LA VIDA Y LA MUERTE

Todos los que me aborrecen aman la muerte.

Proverbios 8-10

Buscar el sentido de la vida también es buscar el sentido de la muerte.

La secreta contradicción de la vida del poeta que puede experimentar al mismo tiempo la plenitud y la muerte interior, como si en su corazón naciese la semilla prehistórica del

corazón de los otros seres humanos: el amor, la solidaridad, la ternura, el sufrimiento. El humanista que mira hacia adentro y hacia afuera y que trabaja para develar su propio misterio, de la vida y de la muerte.

No será, pues, sino que adentro de mí mismo crecerán cereales, primero los granos que rompen la tierra para ver la luz pero la tierra madre es oscura: y dentro de mí soy oscuro: soy como un pozo en cuyas aguas la noche deja sus estrellas y sigue sola por el camino.

Pido silencio

" La muerte percibida como una discontinuidad, no es lo que roba significado a la vida, sino que hace posible un mayor significado a la vida." Dice James P. Carse, en su libro La muerte y la existencia. (1)

Pero el camino está lleno de do-

lor. La ruptura con el otro, con los otros nos conduce a la experiencia de la soledad, del olvido. En una palabra, nos enfrentamos a la destrucción.

La experiencia de la muerte personal es única y definitiva. La experiencia de la muerte de aquello a lo que estamos relacionados, es lo único que ha conducido a la reflexión y a la profundización filosófica y religiosa de la vida.

La poesía no ha querido arrebatarnos a la filosofía y a la religión sus reflexiones sino que la poesía desde su origen ha sido una endecha, una elegía o una oda, y hasta el amor mismo ha conservado esa honda contradicción. Creemos que estos dos temas son los más universales - si así se puede decir- de todos cuanto existen. Sin embargo, a través de la historia las concepciones cambian, y la experiencia humana repite pero también transforma, imita pero también imagina; olvida pero también inventa, se

empobrece y se enriquece.

Ernst Bloch, gran teórico del marxismo comunista expuso el problema de la esperanza humana como el problema del enfrentamiento con la muerte. En su análisis tomaba en cuenta la parte oscura del ser humano, como los sueños, en donde él creía palpitaba el futuro: " Esta noche tiene todavía algo que decir no como lo originariamente, sino como lo no realizado, lo todavía nunca bien expresado; lo contenido en ella ha sido encapsulado a trechos pero puede todavía decir algo, en cuanto es iluminado por la fantasía despierta, orientada sobre lo que se halla en proceso; en sí mismo lo arcaico es mudo. Sólo como lo incubado no extinto, no desarrollado -dicho brevemente-, lo utópico, posee la fuerza de incorporarse al sueño diurno y alcanza así la posibilidad de no permanecer clausurado frente a éste." (2)

La muerte se puede vencer con el trabajo consciente del ser humano. Pe

ro, para el ser humano ha sido más ac-
cecible acercarse a las experiencias
religiosas porque: " Si uno es un hom-
bre creyente la solución es sencilla:
la vida siempre tiene un sentido (es
decir, en todas las condiciones vale
la pena vivir), porque incluso el su-
frimiento, el dolor y la muerte con-
cuerdan con el plan de un ser superior
que como recompensa nos prepara un
premio en el más allá o impone, del mis-
mo modo, un castigo terreno por nues-
tras faltas." (3)

Así, a los pensadores, poetas y
personas comunes nos es familiar el
enfrentamiento con la muerte: la agre-
sión, la guerra, la venganza, la des-
trucción gratuita, la deshumanización
de las relaciones sociales y el traba-
jo, la indiferencia, el aniquilamien-
to, la mentira, la prepotencia...etcé-
tera.

Un ejemplo de ello, leámoslo
aquí:

Los médicos me recibieron,
entre una consulta y otra,
con un bisturí en cada mano,
saturados de aureomicina,
más ocupados cada día.
Según supe por lo que hablaban
el problema era como sigue:
nunca murió tanto microbio,
toneladas de ellos caían,
pero los pocos que quedaron
se manifestaron perversos.

Me dejaron tan asustado
que busqué a los enterradores.
Me fui a los ríos donde queman
grandes cadáveres pintados,
pequeños muertos huesudos,
emperadores recubiertos
por escamas aterradoras,
mujeres aplastadas de pronto
por una ráfaga de cólera.
Eran riberas de difuntos
y especialistas cenicientos.

regresé a mi casa más viejo,

después de recorrer el mundo.

No le pregunto a nadie nada.

Pero sé cada día menos.

Y cuánto vive ?

La esperanza del poeta parece un sentimiento muerto. La muerte aparece como la vencedora, y el hombre es incapaz de luchar contra ella, la deja existir. Pero es el hombre mismo el que le ha dado esa omnipotencia

Alain Sicard nos informa lo que para Pablo Neruda es el fenómeno de la muerte, la dependencia del ser humano respecto al mundo de la materia: "...la proximidad de la muerte radicaliza y dramatiza, la poesía de Neruda, una crítica del sujeto que siempre había expresado en las relaciones del poeta tanto con la naturaleza como con la historia. Por lo tanto, es insuficiente hablar, a propósito de

Neruda de un "sentimiento" de la muerte, y conviene examinar la función que cumple, sobre todo a partir de 1958, dentro del sistema poético nerudiano en el que define nuevas modalidades del materialismo en el dominio del conocimiento y en el de la ciencia histórica." (4)

Una de las preocupaciones máximas en Estravagario es mostrar a la muerte como la contraparte dialéctica de la vida, necesaria para comprender el proceso, el movimiento de la actividad humana. Es obvio que producir la muerte es un acto de conciencia; la destrucción de las posibilidades de los humanos en el marco social dividido: donde la lucha de clases se plantea siempre de manera desproporcionada a favor de los que ostentan el poder, desechando a los millones de individuos que sólo con el trabajo diario logra superar las necesidades más apremiantes, mientras que las minorías capitalistas, las oligarquías,

Los monopolios (monopantos, hombres que, escasos en número, habían logrado hacerse dueños del poder, Quevedo) son guías que conducirán a la muerte a todo aquello que se les oponga en su desenfundada ambición. Neruda estaba consciente de ello, por eso no se cansaba de decir: "Tenemos que superar nuestros dolores y levantarnos sobre la destrucción."

Nuestro poeta luchó en varios frentes contra los demolidores golpes de las acusaciones de sus enemigos que, comprendiéndolo o no estaban trasladando la lucha a un terreno fértil, donde lo que para ellos era la muerte, era la vida; y lo que ellos juraban ser lo vital no era sino la muerte.

En el terreno de la literatura, las artes, la poesía ya se había originado un vuelco entre poesía "pura" y la poesía "impura". Recordemos brevemente la feroz diatriba que Juan Ramón Jiménez lanzara contra él: "Tie

ne Neruda mina explotada y por explotar; tiene rara intuición, busca en traña, rasgo total, lo nativo del poeta; no tiene acento propio, ni crítica llena. Posee un depósito de cuanto ha ido encontrando en su mundo, algo así como un vertedero, estercolero a ratos, donde hubiera ido a parar el sobrante, el desperdicio y el detrito, tal piedra, cual flor, un metal en buen estado y todavía bello. Sólo salva del estercolero algunos restos de belleza." (5)

Eso que Juan Ramón Jiménez llama estercolero -no lo comprende- es la materia nutriente de la vida; eso que él no osaba tocar es la historia de hispanoamérica; el detrito, fructificó.

Los ataques fueron hechos a propósito de Residencia en la tierra. Los he querido recordar para tener una referencia siquiera a la alegoría que Neruda escribió en Estravagario, donde nos ofrece su más íntima relación con la muerte.

FABULA DE LA SIRENA Y LOS BORRACHOS

Todos estos señores estaban adentro
cuando ella entró completamente desnuda.

ellos habían bebido y comenzaron a escupirla
ella no entendía nada recién salía
del río

era una sirena que se había extraviado
los insultos corrían sobre su cara lisa

la inmundicia cubrió sus pechos de oro
ella no sabía llorar por eso no lloraba

no sabía vestirse por eso no se vestía
la tatuaron con cigarrillos y curchos
quemados

y reían hasta caer al suelo de la tarterna

ella no hablaba porque no sabía hablar
sus ojos eran color de amor distante
sus brazos contruidos de topacios gemelos

sus labios se cortaron a la luz del coral

y de pronto salió por esa puerta
apenas entró en el río quedó limpia
relució como una piedra blanca en la
lluvia
sin mirar atrás nadó de nuevo
nadó hacia nunca más hacia morir.

En este poema, el sentido de la vida y la muerte se funden en un sentido alegórico (Se trata de un "conjunto de elementos figurativos usados con valor traslaticio y que guarda paralelismo con un sistema de conceptos y realidades", lo que permite que haya un sentido aparente o literal que borra y deja otro sentido más profundo, que es único y que funciona y que es alegórico). (1)

Las implicaciones del poema sobre la conducta de la sirena nos conducen necesariamente a una confrontación antitética que es resuelta con el aniquilamiento de la relación, que al ser superada por la muerte subraya con más intensidad los actos grotes-

cos de esa clase de individuos, en el sentido de que su conducta objetiva cierta ideología o moral.

En palabras de Erich Fromm podríamos decir que se trata de la confrontación entre la conciencia necrófila y la biófila.

Para la razón biófila no existe el remordimiento y la culpa. Para la conciencia necrófila existe el deseo de matar, el culto a la fuerza, la atracción a la muerte y la inmundicia, el sadismo, el deseo de transformar lo orgánico en inorgánico mediante el "orden".

En fin, para el que ama la vida:

" Es capaz de admirarse y prefiere ver algo nuevo a la seguridad de encontrar la confirmación de lo viejo.

Ama la aventura de vivir más que la seguridad. Su sentido de la vida es funcional y no mecanicista. Ve el todo y no únicamente las partes, estructuras y no sumas. Quiere moldear e influir por el amor, por la razón, por su ejemplo, no por la fuerza, no aislando las cosas ni por el modo burocrático de administrar a las gentes

como si fuesen cosas. Goza de la vida y de todas sus manifestaciones, y no de la mera agitación." (2)

Veamos ahora que al interior del poema, en cuanto a la disposición de los versos, hemos notado cuatro partes bien definidas, en distintas porciones.

La primera parte está representada por los versos 1 y 2 . Es la presentación de la escena, donde la única acción o hecho es que la sirena entra completamente desnuda.

La segunda parte es la descripción de las actitudes, que implican el juicio ante la aparición de la sirena. La aproximación de dos mundos diferentes. La agresión de que es objeto refleja la moral de los individuos. Ella no entiende lo que pasa y por eso su esencia queda inclólume. Es te es un motivo relevante en Estravagario. Se denuncia la irracionalidad ante lo desconocido. La ignorancia, unida a la prepotencia, un puro desper-

dicio de las energías humanas proyectadas sobre los individuos diferentes a ellos.

En el caso de la sirena, que no se trata de un ser débil (como un niño o una mujer en el sentido meramente físico). Se trata de un personaje diverso. Antinómico. Son dos acciones las que denotan la actitud de los borrachos: comenzaron a escupirla y la tatuaron con cigarrillos.

Siguiendo a Erich Fromm en su análisis, creemos que éste es un caso de la vida, vista por un grupo de individuos necrófilos, de los que señala:

" La persona necrófila es movida por el deseo de convertir lo orgánico en inorgánico como si todas las personas fueran cosas." (3)

Al escupirla y tatuarla los borrachos se hacen dueños de la vida porque, al temerle, la matan. El deseo de posesión de otro ser está motivado por el hecho de tener ellos mismos una vida fragmentada o desmorona-

da, o desordenada. El necrófilo aborrece la libertad, la espontaneidad, la vida.

La agresión, la violencia, entonces, están ligadas a una visión necrófila, que desde el punto de vista humano no tienen ninguna explicación.

Existe, sí, la agresión. Numerosos estudios lo han confirmado en los animales y en el ser humano; sin embargo, el sufrimiento padecido por los seres "inocentes", la sirena, es la pura deshumanización. Leamos la siguiente historia para confrontar el poema con la realidad:

" El comandante del campo de concentración de Janovki, Willhaus, por simple deporte y para entretenimiento de su mujer y de su hija, solía disparar periódicamente desde el balcón de su despacho con un fusil automático sobre los reclusos que trabajaban en los talleres. En algunas ocasiones, y para divertir a su hija de nueve años, Willhaus ordenaba lanzar al aire niños de dos o cuatro años mientras dis-

paraba sobre ellos. Su hija aplaudía y gritaba: ¡ Papá hazlo otra vez! Y él lo hacía de nuevo." (4)

Leer este relato deja un sabor a desagrado profundo, incredulidad e indignación. Es la misma consternación que tendríamos si viéramos escupir e insultar a una persona de otra raza, de otro color, de otro credo, con otras habilidades, con otras características, etcétera. Son casos extremos y a ellos se refiere Pablo Neruda.

La diferencia de la alegoría es-triba en que la sirena es un símbolo. Jean Franco, en su libro Historia de la literatura hispanoamericana, comenta:

"...enemigo de las convenciones, y uno de los mejores poemas del libro, " Fábula de la sirena y los borrachos", podría considerarse como una alegoría de sí mismo...la sirena es como un albatros, una imagen del poeta; está fuera de su elemento natural y es objeto del odio y del desprecio de los

que no comprenden ... esta extraña alegoría, la sirena elige la pureza y la muerte antes de aceptar la sordidez de la taberna y la incompreensión. La vida natural y elemental entra en conflicto con la inmundicia de la taberna. Una vez más, el hijo del pionero de Temuco se enfrenta con la ciudad." (5)

En la tercera parte, el poeta describe a la sirena. Son los versos 13, 14, 15, ahí dice:

Sus ojos eran de color de amor distante
te
sus brazos contruidos de topacios gemelos
sus labios se cortaron en la luz de coral

Además de aludir, en los versos de la segunda parte a su total extrañeza sobre las acciones de los borrachos, en estos versos podemos encontrar la sugerencia de su ámbito vital que es diferente, muy distante y lejano

no; un ámbito de amor, en donde la luz de la naturaleza es la esencia misma de su ser. Sin embargo, y hay que señalarlo, dos de los verbos indican actividades propias de los humanos. Lo cual nos informa sobre la capacidad humana de integrarse a la naturaleza. " La tendencia a conservar la vida y luchar contra la muerte es la forma más elemental de la orientación biológica, y es común a toda la materia viva. "

(6)

En la cuarta parte, en cada verso describe la acción rápida, de una ráfaga de acciones: salió...entró al río...quedó limpia...relució...sin mirar atrás...nadó...nadó...hacia morir.

La muerte de la sirena va precedida de una purificación, entrar en el agua y nadar. La muerte fue la vida. Antes había estado en contacto con el odio y la agresión que era la muerte. Así que vivir en medio de lo que no es propio es estar muerto y para poder vivir se busca la muerte. En la vida del hombre moderno la transformación

ción de la realidad: ". implica enfrentarse con los conflictos del mundo, la perenne superación del presente, la conquista de lo nuevo in statu nascendi y todas las pérdidas que tales operaciones puede sufrir un particular; es decir, también la infelicidad. Es Goethe el primero que, en Fausto, tiene en cuenta ese nuevo problema. En el momento en el que alcanza la felicidad, Fausto debe ir al infierno, el diablo posee su alma. La excelente solución de Goethe consiste en que su héroe, en lugar de felicidad, alcanza la visión de la vida sensata, escapando así a los prejuicios. " (7)

La solución de Pablo Neruda, en cambio, desde la totalidad de Estravaganario, morir es un acto necesario para poder renacer; es decir, trascender a la muerte dándole un mayor significado a la vida. La muerte sólo es definitiva cuando deja de existir, y eso sin atender a sus realizaciones ; en cambio, la muerte es un reto, un obs-

táculo que, al traspasarlo, nos eleva sobre ella misma:

De tantas veces que he nacido
tengo una experiencia salobre
como criaturas del mar
con celestiales atavismos
y con destinación terrestre.
Así me nuevo sin saber
a qué mundo voy a volver
o si voy a seguir viviendo.

Testamento de otoño

Este último poema sería la síntesis de la contradicción ocurrida en el poema "Fábula de la sirena y los borrachos", donde podemos observar la búsqueda y la superación de la muerte.

No obstante esto, convendría mirar las cosas desde otro punto de vista. Si recordamos la escena donde Ulices se ata al mastil para oír el canto de las sirenas, en cuyo caso, al estar actuando se refiere a la tarea de conocerse a sí mismo como un ser débil (8), pero a la vez, el poder

actuar, empleando otro camino para resolver su propia flaqueza.

En la "Fábula de la sirena y los borrachos se plantea la problemática de la racionalidad humana, en tanto que la razón dominadora es una beoda irracional. La razón es la fuerza bruta. Es el hombre aniquilando en sí mismo la razón. Frente a ello está el mundo interior del ser humano: los sueños, la imaginación, la fantasía, con el espacio y el tiempo donde el niño vive, esa parte incontaminada.

En otro poema, el poeta nos muestra las imágenes poéticas más esclarecedoras: primero se dirige a los niños:

Yo te buscaré a quien amar
antes de que no seas niño
después te toca abrir tu caja
y comerte tus sufrimientos.

Después, en este mismo poema "Repertorio", expresa esa otra parte del ser humano que sólo puede ser recuperada por la poesía, entendida aquí co

mo la manifestación del mundo de la fantasía, de los sueños, de la imaginación, mutilada por la supremacía de la irracionalidad:

Yo soy el que fabrica sueños
y en mi casa de pluma y piedra
con un cuchillo y un reloj
corto las nubes y las olas,
con todos estos elementos
ordeno mi caligrafía
y hago crecer seres sin rumbo
que aún no podía nacer.

Repertorio

El ser humano contemporáneo, dice Neruda, es un ser mutilado, pobre, que nada más cuenta con una parte de su potencial, la cual es la parte aliada de la muerte. En cambio, ya aquí se encuentran los gérmenes de su esperanza, que al descubrirse el ser humano como el transformador de su propia realidad, actúe sobre ella por que:

"...las cosas, en la realidad, nunca siguen siendo las mismas, pues la fuerza creadora del conocimiento dialéctico revolucionario hacen que marchen siempre hacia algo nuevo y mejor, y estos es posible gracias precisamente a la dialéctica real de la materia misma, a este substrato en el que, por lo demás, no queda nunca piedra sobre piedra y en el que, ciertamente, sólo por medio del hombre de acción conocedor, como última forma de la materia, es posible construir con las piedras movedizas de una casa y una patria, es decir, lo que los antiguos utopistas llamaban regnum hominis, el mundo para el hombre." (9)

Neruda, entonces, se nos revela como un humanista utópico. En la "Fábula de la sirena y los borrachos", nos cuenta la insensata historia del hombre contemporáneo, asesino de su propio ser humano, la dimensión contra utópica, aniquiladora de las ilusiones, propia de la muerte.

La temática de la muerte está asociada en principio a una actitud per-

sonal, pues la discontinuidad que re-
presenta a la muerte deja un espacio
para llenar de significado la vida co-
tidiana.

La visión de Neruda sobre la muer-
te no es pesimista como en su maestro
Quevedo. No obstante, aborda la muer-
te con la misma disponibilidad, con-
cluyendo en ambos en forma distinta.

En el prólogo de 1622, en una de sus
obras, Quevedo dice: " He querido que
la muerte acabe mis discursos como las
demás cosas: querrá Dios que tenga
buena suerte. No me queda ya que so-
ñar, y si en la vista de la muerte no
despierto, no hay que aguardarme. Si
te pareciera que ya es mucho el sueño,
perdona algo la modorra que padezco; y
si no, guárdame el sueño, que yo seré
sietedurmiente de las postrimerías. "
(10)

Y, en otro texto asegura: " La
muerte no la conocéis, y sois vosotros
mismos vuestra muerte. Tiene la cara

de cada uno de vosotros y todos sois
muertes de vosotros mismos. La cala-
vera es la muerte, y la cara es la
muerte. Y lo que llamáis morir es a-
cabar de morir, y lo que llamáis vi-
vir es morir viviendo. Y los huesos
es lo que de vosotros deja la muerte
y lo que sobra a la sepultura." ()

Leamos estos versos de Neruda:

y allí cuando el viento recorra
los huesos de tu calavera
te revelará tanto enigma
susurrándote la verdad
donde estuvieron tus orejas.

La anterior estrofa la extraje
del poema "Por boca cerrada no entran
moscas".

El ser humano se afana, se enva-
nece de su sabiduría, aunque el cono-
cimiento sea un proceso mientras vi-
vamos; en la muerte ya nada nos pue-
de servir; esa es la razón de la iró-
nica mención a la cháchara filosófi-

ca. Se ríe del conocimiento último y único. Allí yacen sólo los huesos de una calavera.

Siguiendo el curso de este mismo tópico, encontramos que:

y en la ciudad donde no viviremos más se quedaron vacíos los trajes y el

orgullo

Con el título "Ya se fue la ciudad", el poema, en sus primeros versos, no va más allá de las fórmulas convencionales. Pero destaca el aspecto social, infundiendo a los objetivos inanimados vitalidad humana (propopeya); por el contrario, al desparecer éstos, aquellas construcciones humanas mueren, a pesar de todo. El hombre produce adornos inútiles. El orgullo es para el poeta un traje vacío.

En otro poema expresa:

La vida es sólo lo que se hace
no quiere nada con la muerte.

...

éste no entendernos jamás
y amenazarnos con la muerte.

A callarse

Más adelante, en ese aparente rechazo a la muerte, Neruda lo trans forma así:

Tal vez la tierra nos enseñe
cuando todo parece muerto
y luego todo estaba vivo.

A callarse

La tierra a un nivel simbólico significa, por una parte, el planeta donde vivimos, donde se desarrolla la historia humana; y, en otro sentido, escatológico: lugar por excelencia donde vienen a parar los residuos, la podredumbre, los desechos y también, lugar oscuro pero fértil, lugar donde se incuban las semillas, los gérmenes de la vida; lugar donde se encuentra lo nutriente, lo que aropa, recoge, guarda y da testimonio. Lugar donde la vida y la muerte

son una misma entidad en proceso dialéctico, de cuya fusión surge el alimento. Ya vimos que sólo el pensamiento maniqueísta separa estas realidades.

Para el católico Quevedo, la vida era un continuo de la muerte, y la muerte la vida misma. Nunca están fusionadas, la muerte es una máscara. Por eso, en sus frases se oye el tono amargo, donde el devenir culmina con la muerte absoluta. " Quevedo satiriza a la humanidad entera, lo mismo en personajes concretos que en las alegorías, pero en los Sueños no parece que le interese reformar ni dejar alguna esperanza para que el hombre cambie; parece que la única confianza está en la muerte; que sirve para que el hombre aprenda el valor de la espiritualidad." (11)

En Estravagario, aparece la interrogante:

Quién soy yo en esta ciudad muerta ?

La ciudad es el sitio construido y palpitante de hombres y mujeres por cuya relación se pregunta el poeta. La ciudad es la vivencia y sólo como sinécdoque de las relaciones con otros. Utiliza el dialogismo para acercarse más al interlocutor (tal vez él mismo). Al darse cuenta de que está solo, que no hay eco, reconoce a la muerte. La ciudad es sólo un muro de resonancia, donde la soledad se responde, se escucha a sí misma:

Ahora me doy cuenta de que he sido
no sólo un hombre sino varios
y que cuantas veces he muerto,
sin saber cómo he revivido,
como si cambiara de traje
me puse a vivir otra vida.

La relatividad de la vida, eso me estremece, aunque sólo sea una sensación fugaz. Triunfa, sin embargo, en la vida interior, que no es difícil de recuperar. La conciencia

del sucederse de la vida es lo que
conmueve y lo hace decir:

por qué no reconozco a nadie
por qué nadie me reconoce,
si todos fallecieron aquí
y yo soy entre tanto olvido
un pájaro sobreviviente,
o al revés la ciudad me mira
y sabe que soy un muerto.

La intensidad del poema está su-
gerida por la inversión de la fuente
emocional, que lo ha convertido en
un ser inerte. La falta de reciprocí-
dad en el sentimiento produce la ena-
jenación de la persona en los edifi-
cios.

La muerte se implica a sí misma.
Este poema, como el resto, presenta
un nuevo significado en su elabora-
ción. Cambia, pasando por los dife-
rentes estados emocionales, contra-
dictorios, hasta el desprendimiento
y la comprensión de las emociones, de
cuyo origen adquiere conciencia: la

cual, ayudada por el conocimiento y
la discriminación, aclara la expe-
riencia:

Adios, calles sucias del tiempo
adios, adios, amor perdido,
regreso al vino de mi casa,
regreso al amor de mi amada,
a lo que fui y a lo que soy.

La muerte es el sentimiento de
los perdidos; el amor será el refu-
gio, la salvación, la resurrección, la
vida; pero esa conciencia necesita
pasar por el proceso catalizador. Un
logro de la experiencia. Así, el es-
tado catártico ha dado paso a una
transformación:

agua, sol, tierras con manzanas,
meses con labios y con nombres,
regreso para no volver,
nunca más quiero equivocarme,
es peligroso caminar
hacia atrás porque de repente
es una cárcel el pasado.

El olvido, desde el punto de vista personal, está ligado al cambio cualitativo de la personalidad angustiada en la enajenación, en la soledad repentina que produce la falta de afecto correspondido en la comunión.

Es un tránsito, el devenir, donde se tiene que atravesar la muerte, la descomposición, y enfrentarse a ese espejo sin imagen. Después de la experiencia, el talante ha reorientado la vida.

La nostalgia, propensión al recuerdo, a evocar lo pasado, se plantea como un peligro para la salud. Muy lejos del romántico anhelo de regresar al éxtasis de la emoción, que posiblemente nunca regrese; o, tal vez sí regrese, pero de forma dolorosa, de ahí la nostalgia. Querer volver obsesivamente al pasado con la triste comprobación de que la emoción fue destruida: es la manera de conseguir la infelicidad.

Desde el punto de vista social,

tener conciencia de la muerte, es tener conciencia de la injusticia; la muerte planeada para otros, como ya habíamos dicho antes, la concepción de la muerte es la del absoluto, el devenir es sólo una dirección. Para Neruda, en cambio, es todo aquello que se manifiesta como mutilación, despojo, corrupción, en el intercambio personal, en el intercambio de clases, en la relación producción trabajo. Neruda lo expresa así:

Fuera de los principios generales del marxismo, fuera de mi antipatía por el capitalismo y mi confianza en el socialismo, cada vez entiendo menos esa tenaz contradicción de la humanidad. Los poetas de esta época hemos tenido que elegir. La lección no ha sido un lecho de rosas. Las terribles guerras injustas, las continuas presiones, la agresión del dinero, todas las injusticias se han hecho más evidentes. Los anzuelos del sistema envejecido han sido "libertad" condi

cionada, la sexualidad, la violencia, los placeres pagados por cómodas cuotas mensuales. (12)

EL SILENCIO

Desde este punto de vista, se entrelaza otro tema, que va a funcionar como el centro de las especulaciones: el silencio.

Jaime Concha explica sobre este particular: " Y a propósito de este silencio de Estravagario, tan traído y tan llevado por la crítica..El canto no cesa ni se detiene con el silencio: progresa y se continúa en otras prácticas, si no tan eminentes, más perentorias y fundamentales." (1)

Al concepto de silencio, en el contexto de cada poema, se le atribuye una significación particular.

" Pido silencio" es el poema que inicia el viaje poético:

Ahora me dejen tranquilo.
Ahora se acostumbren sin mí.

La petición está dirigida a aquellos que quisieran irrumpir en el momento de especial significado: la reflexión.

Voy a cerrar los ojos

Cerramos los ojos para hundirnos en nuestro mundo personal, íntimo, el mundo subjetivo de la libertad. Morirse aquí significa la vuelta a la subjetividad, a la búsqueda de las verdades interiores. Neruda sabe que la subjetividad está plena de la vivencia objetiva; y, en tanto que se abordan el uno en el otro concepto podrá existir el movimiento dialéctico. El silencio, entonces, es sólo un momento dentro del movimiento de identificación personal, es necesario para vir.

Se trata de que tanto he vivido que quiero vivir otro tanto.

cionada, la sexualidad, la violencia, los placeres pagados por cómodas cuotas mensuales. (12)

EL SILENCIO

Desde este punto de vista, se entrelaza otro tema, que va a funcionar como el centro de las especulaciones: el silencio.

Jaime Concha explica sobre este particular: " Y a propósito de este silencio de Estravagario, tan traído y tan llevado por la crítica..El canto no cesa ni se detiene con el silencio: progresa y se continúa en otras prácticas, si no tan eminentes, más perentorias y fundamentales." (1)

Al concepto de silencio, en el contexto de cada poema, se le atribuye una significación particular.

" Pido silencio" es el poema que inicia el viaje poético:

Ahora me dejen tranquilo.
Ahora se acostumbren sin mí.

La petición está dirigida a aquellos que quisieran irrumpir en el momento de especial significado: la reflexión.

Voy a cerrar los ojos

Cerramos los ojos para hundirnos en nuestro mundo personal, íntimo, el mundo subjetivo de la libertad. Morirse aquí significa la vuelta a la subjetividad, a la búsqueda de las verdades interiores. Neruda sabe que la subjetividad está plena de la vida; y, en tanto que se aborrecen el uno en el otro concepto podrá existir el movimiento dialéctico. El silencio, entonces, es sólo un momento dentro del movimiento de identificación personal, es necesario para vivir.

Se trata de que tanto he vivido que quiero vivir otro tanto.

Esta petición se formuló para aquellos que comprenden el derecho de todo ser humano a ser feliz: a buscar y a encontrarse. Porque sólo en la relación fraternal se da la clave para que los seres humanos vivan en su fantasía y ésta en su realidad.

La época en que fue escrita la obra, 1958, ya había enseñado su característica fundamental, que prevalece hasta nuestros días: la violencia, la rapidez, la velocidad, el ruido. Estos aspectos han dejado muy pero muy atrás la vida idílica de la campiña y de las pequeñas ciudades. Al contrario, hoy, se han agudizado de modo irrefrenable.

Así, Neruda propone la abolición, aunque sea momentánea, de la hélice vital. Pide, en cambio, que se revele la acción humana, que exista la reflexión, para hacer nacer una nueva conciencia del mundo:

Los pescadores del mar frío
no harían daño a las ballenas
y el trabajador de la sal
miraría sus manos rotas.

La conciencia ecológica del poeta no es una postura demagógica que sólo se ocupa del equilibrio de la naturaleza, sin ocuparse del equilibrio humano: "miraría sus manos rotas". Afloraría la conciencia de un acto, de cada ocupación. Observar la verdad cara a cara. Mirar al depredador:

Los que preparan guerras verdes
guerras de gas, guerras sin fuego,
victorias sin sobrevivientes.

La muerte en cualquiera de sus expresiones es un mal terrible para la continuidad de los seres humanos. El silencio implica un distanciamiento. La civilización tecnológica ha sometido al ser humano al trabajo, por los medios de comunicación e información ha sometido a las conciencias a un frenesí, a una obsesión por los divertimentos: ocupando la mayoría de nuestro tiempo "libre", copándolo por la necesidad de evasión.

Por un lado existe la seriedad, el "hacernos los tontos", para poder

soportar la presión de nuestras actividades, estar de acuerdo. La conducta repetitiva, los lugares comunes, las prácticas que han endurecido nuestra vida; la convivencia social con sus resultados inútiles, estériles. La búsqueda de momentos para encontrar la ganancia.

Se busca una falsa solidaridad con base en los estímulos que nos llegan de fuera: seguir cierto tipo de música, deporte, recreación, cierta afiliación política, ciertos clubes, etcétera. La búsqueda del carpe diem, el vive ahora, que finalmente es una orden, de la cual no queremos escapar, sino acoplarnos a su ritmo: ¿A costa de qué? Pablo Neruda no quiere imponer ninguna visión, su planteamiento es morir a la vida estatuida. No se trata de morir como un mártir o un santo; pero no está de más señalar que la muerte, como la plantea Neruda, lleva implícita la solidaridad y el amor para afrontar colectivamente el futuro.

Ahora nos necesitamos
no sólo para los claveles,
no sólo para buscar miel:
necesitamos nuestras manos
para lavar y hacer fuego,
y que se atreva el tiempo duro
a desafiar el infinito
de cuatro manos y cuatro ojos.

Con ella

LA MUERTE Y LA RISA

Finalmente, quiero referirme a otro aspecto que va a matizar la visión sobre la muerte en Estravagarario. En todo caso va a confirmar que la vena humorística en el poemario no es sino la contraparte a la seriedad formal, pero más aún a la tragedia del ser humano, que en su despreocupación ante la discontinuidad letal busca la salida, una actitud o una respuesta.

Neruda vivió en México, y fue en

soportar la presión de nuestras acti-
vidades, estar de acuerdo. La conduc-
ta repetitiva, los lugares comunes,
las prácticas que han endurecido nues-
tra vida; la convivencia social con
sus resultados inútiles, estériles. La
búsqueda de momentos para encontrar
la ganancia.

Se busca una falsa solidaridad
con base en los estímulos que nos lle-
gan de fuera: seguir cierto tipo de
música, deporte, recreación, cierta a-
filiación política, ciertos clubes, et-
cétera. La búsqueda del carpe diem, el
vive ahora, que finalmente es una or-
den, de la cual no queremos escapar,
sino acoplarnos a su ritmo: ¿A costa
de qué ? Pablo Neruda no quiere impo-
ner ninguna visión, su planteamiento
es morir a la vida estatuida. No se
trata de morir como un mártir o un
santo; pero no está de más señalar
que la muerte, como la plantea Neruda,
lleva implícita la solidaridad y el a-
mor para afrontar colectivamente el
futuro.

Ahora nos necesitamos
no sólo para los claveles,
no sólo para buscar miel:
necesitamos nuestras manos
para lavar y hacer fuego,
y que se atreva el tiempo duro
a desafiar el infinito
de cuatro manos y cuatro ojos.

Con ella

LA MUERTE Y LA RISA

Finalmente, quiero referirme a o
tro aspecto que va a matizar la visión
sobre la muerte en Estravagarario. En to
do caso va a confirmar que la vena hu-
morística en el poemario no es sino
la contraparte a la seriedad formal,
pero más aún a la tragedia del ser hu-
mano, que en su despreocupación ante
la discontinuidad letal busca la salí-
da, una actitud o una respuesta.

Neruda vivió en México, y fue en

nuestro país que conoció un trato diferente con la muerte, a través de su tradición y sus poetas. Hay que recordar que en su primera edición Estravagario iba acompañado con un grabado de José Guadalupe Posadas (La muerte catrina). Además nos recuerda algunos de sus poemas, el baile, aquel famoso con el que José Gorostiza concluye su colosal poema "Muerte sin fin":

Baile

Desde mis ojos insomnes
mi muerte me está acechando,
me acecha, sí, me enamora
con su ojo lánguido.
i Anda, putilla del rubor helado,
anda, vámonos al diablo ! (1)

En el poema cuyo título es "Laringe", el poeta recrea esta imagen así:

Luego la ira me invadió
y dije: Muerte, hija de puta,

hasta cuando nos interrumpes.

No te basta con tantos huesos ?
Voy a decirte lo que pienso:
no discriminas, eres sorda
e inaceptablemente estúpida.

En Pablo Neruda existe una rebelión contra la muerte, pero va unida a la injusticia de la vida, de la injusticia de la muerte porque quiere creer que la muerte es nada: "... ya que, mientras vivimos es nuestra compañera, y cuando llega, ya no existimos: para los primeros ya no existe, para los segundos tampoco." (2)

No quiere aceptar la muerte porque ama la vida, cree en el futuro pero, la experimenta como un fenómeno social no biológico:

Por qué parece indagarme ?
Qué te pasa con mi esqueleto ?
Por qué no te llevas al triste,
al amargo, al infiel, al duro,
al asesino, a los adúlteros,

al juez prevaricador,
al mentiroso periodista,
a los tiranos de las islas,
a los que incendian las montañas,
a los jefes de policía
con carceleros y ladrones ?
Por qué vas a llevarme a mí ?

Y, el poeta se niega a irse con la muerte, en su actitud hay un rechazo a la justicia humana: y su odio a la muerte: "...es una reacción-acción de nuestro organismo necesaria para luchar contra el mal, el adversario. Es la conciencia luminosa de sentir al otro como potencia que puede dañarnos. Así, odiamos para luchar contra lo malo, contra el dolor universal, contra el dolor mismo que es el mal supremo para nuestros cuerpos...Sin o dio no podríamos garantizar la continuidad de nuestro ser, por ello es vital y necesario para vivir." (3 .)

En otro poema nos informa sobre sus arrebatos:

Por eso a nadie conté nunca

esta visita que no hice
no existe esa casa tampoco
y no conozco a aquellas gentes
y no hay verdad en esta fábula:
son melancolías de invierno.

De poema en poema vamos desenredando aquel aparente caos; y, sin embargo, el poeta sabe que el odio mortífero al que se ha enfrentado es el producto de la sociedad burguesa: "Estamos divididos porque la propiedad privada ha despertado la sed de apropiación que enciende la rivalidad y recíproca competencia. Esta lucha permanente de individuos en busca de los mismos bienes, crea la hostilidad mutua y el origen de todos los desastres de los hombres... Nace el odio cuando sufrimos la dependencia de quienes nos mandan y dirigen...El odio verdadero es una pasión destructiva.." (4)

El corazón del asunto es que no hemos parado de amenazarnos con la muerte unos a otros:

He sido cortado en pedazos
por recorosas alimañas.

Testamento de otoño

Ya que no pudieron matarme
no puedo impedirles después
que no se vistan con mi ropa,
que no aparezcan los domingos
con trocitos de mi cadáver.

A todos aquellos responde, que n
na forma de responder a un sistema, a
la moral generada por ese sistema, a
la civilización burguesa:

para que se aprenda en el mundo
que los que tienen bosque y agua
y pueden cortar y navegar,
pueden ir y volver,
pueden padecer y amar,
pueden temer y trabajar,
pueden ser y pueden seguir,
pueden florecer y morir,
pueden ser sencillos y oscuros,
pueden no tener orejas,
pueden aguantar la desdicha.

pueden esperar una flor,
en fin, podemos existir,
aunque no acepten nuestras vidas
unos cuantos hijos de puta.

Testamento de otoño

Como hemos observado con la lec-
tura de este ensayo, no existe un te-
ma, o alguna imagen del poemario, que
no se remita a otro: la vida y la muer
te son temas serios y jocosos; la amis
tad y el amor no se separan; la ternu
ra, el odio, todos van entrelazados,
dando paso a ideas que nos harán par-
ticipar de la meditación a la que se
ha entregado el propio poeta:

Mientras se resuelven las cosas
aquí dejé mi testimonio,
mi navegante extravagario
para que leyéndolo mucho
nadie pudiera aprender nada,
sino el movimiento perpetuo
de un hombre claro y confundido
de un hombre lluvioso y alegre
enérgico y otoñabundo.

Pablo Neruda, como el mismo dijo
en Estravagario:

Y ahora detrás de esta hoja
me voy y no desaparezco:
daré un salto en la transparencia
como un nadador del cielo,
y luego volveré a crecer
hasta ser tan pequeño que un día
que el viento me llevará
y no sabré cómo me llamo
y no ser cuando despierte.

Murió a las diez y media de la
noche el 23 de septiembre de 1973. El
tenía fe en el futuro, en permanecer
a pesar de la estúpida muerte: su es-
peranza, a pesar del fascismo, conti-
nuó. Volodia Teitelboim, en su ensayo
" La muerte entre la muerte" nos cuen-
ta:

" La bandera nerudiana fue tomada en
sus manos por Matilde Urrutia. Deci-
dió ceñir su vida a una ley suprema:
ser fiel al espíritu de aquel hombre,
imaginar en cada situación lo que hu-
biera hecho de estar vivo y partici-

par de lleno en las cusas que fueron
las de su marido. Lo ha hecho con
gran coraje y con viva inteligencia.
En Chile ella es símbolo de un senti-
miento compartido por millones, por-
que al fin y al cabo Neruda no es só-
lo Neruda. Todo aquello por lo cual
luchó firmemente hasta el último día
de su existencia." (5)

entonces cantaré en silencio

Se podría decir que lo que había
sucedido en Chile unas semanas antes
del golpe del 11 de Septiembre y la
muerte de Salvador Allende, fue un a-
contecimiento que él recibió solida-
riamente con los miles de chilenos
que sufrieron con aquel acto terrible.

Julio Cortázar, como muchos o-
tros va a prolongar la vida del poeta
por su propia voz: "...esto que he es-
crito es mi presencia junto a él y
junto a Chile. Sé que un día volveré-
mos a Isla negra, que su pueblo entra

rá por esa puerta y encontrará en cada piedra, en cada hoja de árbol, en cada grito de pájaro marino, la poesía siempre viva de ese hombre que tanto lo amó." (6)

LA UTOPIA NERUDIANA

Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. Es imponerse Tareas. En el reino de los cielos no hay grandeza que conquistar; puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y de leche. Por ello, agobiado de penas y Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este mundo.

Cuando el poeta se da cuenta de que la vida se ha deshumanizado, que la opinión pública ve como naturales fenómenos como el hambre, la miseria, el egoísmo, el crimen, la guerra, siente la necesidad de unirse a la lucha de incontables seres humanos, atribulados por el orden burgués, para el que el individuo es sólo un instrumento, un torniquete más para afianzar la maquinaria capitalista, se propone la tarea de develar necesidades e intereses que, generalmente, afectan al individuo concreto, a su vida diaria, su sueño, su vigilia, sus trabajos y sus días.

Pero, ¿Dónde suceden las cosas de la humanidad?, en la tierra. Y, ahora la tierra ya no guarda lugares remotos y desconocidos que el hombre pudiera imaginar para construir su habitación, alejándose de aquello que le es desagradable.

La imaginación del artista, del científico, del hombre común crea un sinnúmero de lugares fantásticos: La república de Platón, La isla de Uto-

rá por esa puerta y encontrará en cada piedra, en cada hoja de árbol, en cada grito de pájaro marino, la poesía siempre viva de ese hombre que tanto lo amó." (6)

LA UTOPIA NERUDIANA

Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. Es imponerse Tareas. En el reino de los cielos no hay grandeza que conquistar; puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y de leche. Por ello, agobiado de penas y Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este mundo.

Cuando el poeta se da cuenta de que la vida se ha deshumanizado, que la opinión pública ve como naturales fenómenos como el hambre, la miseria, el egoísmo, el crimen, la guerra, siente la necesidad de unirse a la lucha de incontables seres humanos, atribulados por el orden burgués, para el que el individuo es sólo un instrumento, un torniquete más para afianzar la maquinaria capitalista, se propone la tarea de develar necesidades e intereses que, generalmente, afectan al individuo concreto, a su vida diaria, su sueño, su vigilia, sus trabajos y sus días.

Pero, ¿Dónde suceden las cosas de la humanidad?, en la tierra. Y, ahora la tierra ya no guarda lugares remotos y desconocidos que el hombre pudiera imaginar para construir su habitación, alejándose de aquello que le es desagradable.

La imaginación del artista, del científico, del hombre común crea un sinnúmero de lugares fantásticos: La república de Platón, La isla de Uto-

pía de Tomás Moro; La ciudad del sol de Campanella, La icaria, El dorado, Macondo.

Y otros lugares más. ¿ Para qué y por qué han sido concebidas las utopías ?

La mayoría para señalar la mezquindad de las razones que regían la justicia; para acabar con los malos hábitos, para criticar a las instituciones; para derribar las tiranías; para estar seguros de que existe una posibilidad humana en otra forma de vida. La utopía es un pensamiento válido, construcción que el ser humano desea para su propia existencia, para que su vida deje de ser estúpida y onerosa.

Para Pablo Neruda, esa isla, ese lugar es la tierra, planeta feliz cuando era el centro del universo; planeta desdichado desde que en él se fragua la violencia: el hombre vestido de cordero devorándose a otros hombres. La tierra que está destinada a

ser la Utopía, ese lugar que sólo existe en los corazones más fuertes, más honestos y más atrevidos.

Cada pensamiento utópico está basado en una filosofía, en una concepción del mundo, en una ideología. " Vivir es también vivir en lo imaginario, en lo que todavía no es pero debería de ser, en lo que estaría bien, en lo que ojalá fuese, en el mundo ético de la solidaridad, el amor, el hedonismo, el erotismo, la abundancia de lo suficiente para todos, la posibilidad de desarrollar capacidades propias y ajenas. Oportunidad de descubrir todo lo que el hombre tiene como fuerza de su creatividad." (1)

El pensamiento utópico de Neruda, en Estravagario, tiene un lugar especial; pues en esta obra, la unidad es el topos, lugar hacia el devenir. Lugar que pudiera tomarse en dos sentidos: la conciencia del poeta, la íntima vivencia del hombre en su vida co-

tidiana, el sujeto poético, Pablo Neruda; y, la realidad latinoamericana; el mundo en su totalidad, al cual pertenece el hombre y el poeta. El poeta y su realidad; el sujeto poético y la universalidad.

En su poema "El gran mantel", el poeta chileno sintetiza una de sus visiones más claras sobre la utopía:

Es triste comer de frac,
es comer en un ataúd,
pero comer en los conventos
es comer ya bajo tierra.
Comer solos es muy amargo.
Pero no comer es profundo,
es hueco, es verde, tiene espinas
como una cadena de anzuelos
que cae desde el corazón
y te clava por dentro.

Tener hambre es como tenazas,
es como muerden los cangrejos,
quema, quema y no tiene fuego;
el hambre es un incendio frío,

En el poema, la voz ya no es

de un individuo solo y acosado por la contradicción, o, por el drama personal. La voz poética cambia hacia el tono profundo de los grandes sufrimientos humanos: "...propósito poético manifestado una y otra vez, se cifra en incrementar la conciencia de la solidaridad humana, alzándose de continuo contra la enajenación de los poetas hechizados por los artilugios del arte por el arte." (2)

El poema continúa:

Sentémonos pronto a comer
con todos los que no han comido,
pongamos los largos manteles,
la sal de los lagos del mundo,
panaderías planetarias,
mesas con fresas en la nieve,
un plato como luna
en donde todos almorcemos.

Por ahora no pido más
que la justicia del almuerzo.

Pablo Neruda ha estrechado la mano de las clases oprimidas, de los

pueblos periféricos, de los pobres. Es por eso que en la obra se mantiene esa ansiosa preocupación porque los otros comparten con él esa visión utópica, en busca de la libertad y de la justicia humanas. Su visión poética parte de las experiencias reales, que han dejado su marca, su huella: bajo las cuales nos regala su sensibilidad de poeta humanista. El deseo de rebelarse de la parcialidad que otros poetas han asumido en el pasado. Pongamos por caso a Rimbaud y Lautremont, quienes se enredaron en una negación sin límite. Este tipo de poeta: " Se rebela contra la injusticia hecha a uno mismo y al hombre, pero en el instante de lucidez en que se advierte al mismo tiempo la legitimidad de esta rebelión y su impotencia, el furor de negación se extiende entonces a aquello mismo que pretendía defender.

Al no poder reparar la justicia, se prefiere ahogarla en una injusticia todavía más general que se confunde al fin con el aniquilamiento." (3)

En este sentido, el poeta latino

americano procede a criticar las tradiciones de la sociedad burguesa: las expresiones de ese sistema a las que no puede sustraerse pero que no asume con un conformismo poético.

Su labor trasciende la realidad criticada por ensanchar los horizontes de la creatividad y la justicia. Esto quiere decir que, sin mirar específicamente los intereses de los grupos sociales, de las perspectivas o avances de unas naciones sobre otras, ni de levantar una bandera de cualquier religión o filosofía, su interés queda expresado en satisfacer las necesidades más necesarias, que aún en esta sociedad de alto desarrollo tecnológico no ha podido cubrir para una tercera parte de la población mundial.

Millones de seres humanos muertos de hambre.

Es utópico Estravagario, no por que introduzca ficciones, fantasías novedosas, sino porque explora lugares no reconocidos como existentes, porque, simplemente, se les ha negado la existencia, a pesar de que todos

podemos encontrarlos en nuestras personas, en la familia, el país, el continente, el mundo.

"No hay lugar", traduce genialmente Don Francisco de Quevedo y Villegas el neologismo utopía de Sir Thomas More." (4)

Tengo miedo de todo el mundo
del agua fría, de la muerte.
Soy como todos los mortales,
inaplazable.

Los hombres de pensamiento utópico y mujeres humanistas, en el sentido de que desean construir una nueva humanidad, valiéndose de una configuración, de un modelo, de una doctrina, de una organización que critica sustancialmente la sociedad en la que viven. (5)

En "Bestiario" aborda el tema de las clases sociales antagónicas que conforman el sistema capitalista y su predilección por aquellos animales que no han contribuido a esquemmatizar la ideología dominante. Los bestia-

rios fueron muy comunes en la Edad media, en ellos se coleccionaba y clasificaba a toda clase de bestias que la imaginación producía, la fantasía popular y las historias narradas por los viajeros. En nuestro siglo no han sido pocos los que han retomado esta actividad para dar a conocer bestias de todo tipo. Borges tiene su bestiarío, Cortázar tiene el suyo, y Neruda entre muchos. El de nuestro autor refleja inmediatamente su postura poética, poética y vital como un fenómeno del mismo orden e intencionalidad:

Nunca se me ha ocurrido hablar
con animales elegantes:
no tengo curiosidad
por la opinión de las avispas
ni de la yegua de carrera:
que se las arreglen volando.
Yo quiero hablar con las moscas,
con la perra recién parida
y conversar con las serpientes.

Neruda descubre la mezquindad de los poderosos, de los ricos, de los que utilizan los discursos para sosla-

yar la realidad, que pese al encubri-
miento tienen un valor único:

Siempre tuve curiosidad
por el conejo erótico.

...

Las arañas están gastadas
por las páginas bobaliconas
de simplistas exasperantes
que las ven con ojos de mosca,
que la describen devoradora,
carnal, infiel, sexual, lasciva.
Para mí esta reputación
retrata a los reputadores:
la araña es una ingeniera.

...

Me interesan tanto las pulgas
que me dejo picar por horas,
son perfectas, antiguas, sánscritas,
son máquinas inapelables.

Me pican para comer,
sólo pican para saltar,
son las saltarinas del orbe.

...

Dulces, sonoras, roncas ranas,
siempre quise ser una rana un día
siempre amé la charca, las hojas

Por eso, señores, me voy
a conversar con un caballo,
que excuse la poetiza
y el profesor me perdone
tengo la semana ocupada
tengo que oír a borbotones.

Cómo se llama aquel gato ?

Descubrimos que en medio de ego-
ismos trasnochados, el consumismo, el
boato y la intelectualidad, existe un
mundo que vibra, seres vivos que han
sido clasificados y nombrados por o-
tros antepasados nuestros, los cuales
han mirado las cosas desde otro punto
de vista, cambiar el enfoque, nombrar
nuevamente la realidad, observar y
comprender.

El lenguaje, impotente para ex-
presar la cambiante vida, tiene que
encontrar nuevas formas de referir lo
que el ojo está escrutando, lo que
los olores, las formas y las estructu-
ras provocan en el observador, en el
experimentador. Ahora bien, no es su-

ficiente reconocer que el lenguaje tiene que encontrar nuevas metafóras, imágenes, sino que, el que ve, experimente las cosas desde otra perspectiva, que vacíe su cerebro de los dogmatismos, de las palabras que ha aprendido: recordemos estas frases de Michel Foucault a propósito de Don Quijote:

" Con todas sus vueltas y revueltas, las aventuras de Don Quijote trazan el límite: en ellas terminan los juegos antiguos de la semejanza y de los signos: allí se anudan nuevas relaciones. Don Quijote no es un hombre extravagante, sino más bien el peregrino meticoloso que se detiene en todas las marcas de la similitud... Todo su ser no es otra cosa que lenguaje, texto, hojas impresas, historia ya transcrita." (6)

En otro de sus poemas " Al pie desde su niño", ha cambiado la perspectiva, el punto de vista. Andrew P. Debicki dice a propósito de él: " El poeta se fija en un miembro insignificante del cuerpo humano para dramati-

zar varios aspectos de la vida del hombre... Más bien relaciona una sola descripción extensa con un problema filosófico. Su valor reside en captar un tema que pudiera haber sido abstracto por medio de una imagen concreta y cercana al lector." (7)

El pie de un niño aún no sabe que es un pie y quiere ser mariposa o manzana.

Se trata del problema del todo y las partes. El ser humano se ha ido fragmentando en su esencialidad:

El pie del niño entonces
fue derrotado, cayó
en la batalla,
fue prisionero,
condenado a vivir en su zapato.

Hemos aprendido a separarnos de nuestros vecinos, hermanos, jefes, maestros, conciudadanos, subalternos, etcétera, a reconocernos en nuestra mezuquina particularidad, porque eso facilita la incommunicación, porque

estamos encerrados en nuestro zapato.
De ahí que exista un poder omnisciente
que dirija nuestras conciencias. Sí,
es verdad:

Pero este ciego anduvo
sin tregua, sin parar
hora tras hora
el pie y el otro pie,
ahora de hombre
o de mujer,
arriba,
abajo,
por los campos, por las minas,
los almacenes y los ministerios,
atrás,
afuera, adentro,,
adelante,
este pie trabajó con su zapato,
apenas tuvo tiempo
de estar desnudo en el amor o el
sueño
caminó, caminaron
hasta que el hombre entero se
detuvo.

La utopía nerudiana nos lleva

a considerar la vida sin demagogia;
pero a mirar la reducción existencial
en la que nos encontramos. No hemos
podido ver la importancia de los de-
más, porque nuestro destino es el de
las mercancías. La actividad poética
sirve para reflexionar sobre la exis-
tencia y los discursos con qué elabo-
rarla. Neruda dice: al hombre no se
le pueden arrebatar sus sueños, imagi-
na, piensa, muy bien; pero en la vida
se vuelve un esclavo del trabajo, muy
bien; esas dos realidades están sepa-
radas, son dos mundos fracturados.

La utopía contiene una denuncia,
acusa: " Pero no se contenta con esto,
la utopía más bien trata de encontrar
las causas de esta situación y dibu-
jar una sociedad ideal opuesta, en don-
de ya no existan estas causas y, por
consiguiente, los efectos de las mis-
mas." (8)

La ficción poética se dirige a
encontrar ese otro mundo. Con el naci-
miento de las ciencias sociales y su

consolidación, la novela política había perdido una de sus funciones más importantes: ser intento de análisis de la situación social vivida con base en un proyecto mejor. Se abandonó la forma literaria y se creó una bifurcación: la que dividía a las ciencias sociales entre las que aceptaban el orden existente, y las que partían de la impugnación global del desorden establecido tratando de proponer proyectos alternativos.

Estravagario hereda ese pensamiento de crítica al orden establecido. Neruda no fue un socialista utópico, sino que se retomó esa corriente de volver al raigambre social histórico, en el sentido de que lo utópico: "... apunta entonces en lo posible, irrealizable hoy, y tal vez irrealizable mañana, pero a condición de que lo posible tenga cierto arraigo en lo real." Citamos a Adolfo Sánchez Vazquez, autor del libro Del socialismo científico al socialismo utópico.(9)

Ahora bien, sin entrar en la po-

lémica de si es válido hablar de hechos futuros, de lo que está por realizarse; si se puede llegar a conocer el futuro científicamente o no, tratamos de señalar la vitalidad que ha tenido la utopía en el pensamiento pasado y en los filósofos y sociólogos modernos.

Es importante señalar que Pablo Neruda participa de este pensamiento en su ámbito como poeta y como político, ambos aspectos inseparables. Por esta razón es necesario conocer el pensamiento de Carlos Marx y Federico Engels sobre este particular.

El pensamiento utópico, me permito decir antes de citar a Carlos Marx, ha existido desde muchos siglos atrás: los filósofos, los sabios, los hombres dedicados a la literatura, a la sociología, a la economía, a las ciencias fácticas, a la religión, son quienes, en su preocupación por el estado de "cosas" dentro de la sociedad que les tocó vivir: estado que daba cabida a la injusticia, a la corrupción, a

la racionalidad, han creado una larga tradición de pensamiento utópico. El pensamiento de la esperanza, aunque algunas utopías no hayan sido viables.

Fueron Carlos Marx y Federico Engels quienes interpretaron con bases científicas la necesidad humana, sin elevarse a las ensoñaciones y castillos de arena como lo hicieron los utópicos anteriores a ellos. Sin embargo, fue el propio Marx el que formuló un texto sobre la utopía; quizás por el anhelo humanista de encontrar ese regnum hominis.

En su crítica al Programa de Gotha aparece la siguiente afirmación:

En una fase superior de la sociedad comunista, cuando a la esclavizante subordinación del individuo a la división del trabajo físico y mental se hayan desvanecido: cuando las fuerzas productivas hayan aumentado igualmente con el desarrollo global del individuo, y cuando todas las fuentes de

riqueza compartida fluyan con más abundancia; sólo entonces será posible trascender completamente el estrecho horizonte burgués y sólo entonces será capaz la sociedad de enarbolarse la siguiente consigna: cada cual según sus capacidades, cada cual según sus necesidades. (10)

Esta consigna sintetiza los intentos filosóficos del pasado por dar cuenta de lo que son las necesidades humanas. Es cierto que éstas son biológicas, sociales, económicas, por eso Marx piensa en una humanidad donde la organización esté basada en la distribución equitativa de la riqueza del mundo.

Ya no existirá la propiedad privada: "tanto tuyo y tanto mío". Existirá una situación de igualdad, la cual no equivale a lo que se piensa generalmente, sino que esa igualdad y justicia sólo sería posible en una fase superior del comunismo.

La necesidades de los hombres se

han vuelto cada vez más complejas, el sistema capitalista sólo ofrece aquello que se le escapa de las manos, por lo que es un sistema irracional-razionalizado; y arrebatada la vida material y espiritual de los trabajadores. Este sistema como en cualquier otro el individuo no se encuentra solo, pero se siente solo:

El hombre dijo que sí sin que supiera

Ni está rodeado por entes independientes desde el punto de vista social. Entonces, la autoconciencia del individuo sobre sus necesidades y la posibilidad de tomar decisiones: cambios que se abren o se cierran, le hacen exclamar al poeta:

y ay que no vengan a robarnos
los sueños

Cuando la conciencia se vuelva autoconciencia, se abre la claridad plural y se produce la transformación individual:

Dentro de un día nos veremos
Pero en un día crecen cosas.

Y, el sentir del poeta se refiere
a la persona concreta:

Entonces cambiamos de piel,
de uñas, de sangre, de mirada,
y tú me besas y yo salgo
a vender luz por los caminos.

La disposición anímica es ayudada por los cambios en las relaciones humanas, los valores universales. Dice Eduardo Nicol, en su libro La idea del hombre: " lo pensado y lo expresado es la realidad mancomunada: ningún ente humano es inmune al ser. La palabra latina munis designa al que cumple su cometido. De ahí deriva comunis, cuyo significado entraña la noción de compartir con otros el ser y el hacer. La participación común es lo radical en la comunicación: el cometido del hombre es expresar el ser." (11)

Este proceso comunicativo lleva

implícita la conciencia de nuestro ser social, de ahí que el hombre se engrandezca a través de los otros. Cuando el poeta pronuncia los versos que siguen, ya ha sucedido, a través de sí, el cambio señalado:

Salud por la noche y el día
y las custró estaciones del alma.

Retornando a su angustia primitiva; es decir, de todavía no encuentro, de no participación, busca:

No quiero estar cansado solo
quiero que te canses conmigo.

Reitera la condición de soledad e impotencia a la que nos vemos reducidos en la soledad, que es sólo conciencia de sí:

Estoy cansado del mar duro
y de la tierra misteriosa.

Además de lo duro que es reconocer la fatalidad del desamparo, del de

sapego y la indiferencia del mundo, de la incommunicación y de la ignorancia:

Digamos la verdad al fin,
que nunca estuvimos de acuerdo
con estos días comparables
a las moscas y a los camellos.

"Cierto cansancio" poema del que estoy extrayendo estos versos, señala las relaciones humanas en un proceso donde se iluminan la falsa verdad de la comunicación, de la mentira y la hipocresía, y del miedo a reconocer el estancamiento, el tedio.

Las necesidades humanas cambian, han cambiado: la clase social, la edad, el sexo. En "Cansado recuerdo", añade al conocimiento la queja amarga:

No les tengan todo pensado,
de lo que tienen preparado
para fatigar a los otros

...

Cansémonos de lo que mata
y de lo que no quiere morir.

Pero, Neruda como todo hombre de principios socialistas sabía que la propiedad privada: "... todo hombre es pecula con la creación de una nueva necesidad en otro para obligarlo a hacer un nuevo sacrificio, para colocarlo en una nueva dependencia y atraerlo a un nuevo tipo de placer y, por lo tanto, a la ruina económica." (12)

En " Así salen ", expresa:

Era bueno el hombre, seguro
con el azadón y el arado.

No tuvo tiempo siquiera
para soñar maestras dormía.

Fue sudorosamente pobre.

Valía un solo caballo.

Su hijo es hoy muy orgulloso
y vale varios automóviles.

Habla con boca de ministerio,
se pasea muy redondo,
olvidó a su padre campestre
y se descubrió antepasados,

piensa como un diario grueso,
gana de día y de noche:
es importante cuando duerme.

En este proceso de degradación,
cosificación de los valores: los obje-
tos son el hombre mismo, que lleva im-
plícito su alejamiento de la conducta
humana; va perdiendo su valor la rela-
ción, la comunicación, a favor del
ser particular (con su mezquina gran-
deza). El poema continúa:

Los hijos del hombre son muchos
...
valen millares de ratones.

Se trata, pues, de que la satis-
facción egoísta de someterlo todo al
dinero y de someter a los demás a tra-
vés de este medio, es la vida cotidiana.

Entonces el impedimento de los,
individuos por volverse genéricos es
cada vez mayor, pues la degradación
de su conciencia también es la disolu-

ción de la libertad en otros, como co-
participes. En cambio se trata de ob-
tener un mayor provecho o ganancia de
cualquier relación, proceso donde se
oscurecen los intercambios positivos
entre los individuos y se pulverizan
las relaciones interpersonales, vol-
viendo un montón de polvo la lealtad,
la solidaridad, la gratitud, la com-
prensión, la admiración por otros, por
su trabajo, por sus habilidades. En
" Por fin se fueron " se lee:

Todos golpeaban a la puerta
y se llevaban algo mío,
eran gente desconocida
que yo conocía muchísimo,
eran amigos enemigos
que esperaban desconocerme.

...
Pero cuando me atormentaron
las brassas de un amor misterioso.

...
Se juntaron a maldecirme.
Estos pintorescamente puros
se solazaron, reunidos,
buscando medios con afán

para matarme de algún modo:
el puñal propuso una dama,
el cañón prefirió un valiente,
pero con nocturno entusiasmo
se decidieron por la lengua.

...

LA SOLIDARIDAD, LA BONDAD

La relación incidiosa que el au-
tor deja abierta, parte de su modelo
de la familia burguesa, trasladada al
resto de las relaciones como la amis-
tad, los compañeros, o los vecinos. Se
trata según mi parecer de las relacio-
nes de poder, en el sentido de poseer
cosas: o de poseer los bienes de los
otros. Por eso se entabla una lucha
al interior de la comunidad, ya que
al perder la posibilidad de apropiar-
se de lo que es de otro se echa mano
de la violencia, aborreciendo, según
esta mentalidad, la felicidad del o-
tro, que le arrebató lo que considera
como suyo; pues al individuo se le ve

ción de la libertad en otros, como co-
participes. En cambio se trata de ob-
tener un mayor provecho o ganancia de
cualquier relación, proceso donde se
oscurecen los intercambios positivos
entre los individuos y se pulverizan
las relaciones interpersonales, vol-
viendo un montón de polvo la lealtad,
la solidaridad, la gratitud, la com-
prensión, la admiración por otros, por
su trabajo, por sus habilidades. En
" Por fin se fueron " se lee:

Todos golpeaban a la puerta
y se llevaban algo mío,
eran gente desconocida
que yo conocía muchísimo,
eran amigos enemigos
que esperaban desconocerme.

...
Pero cuando me atormentaron
las brasas de un amor misterioso.

...
Se juntaron a maldecirme.
Estos pintorescamente puros
se solazaron, reunidos,
buscando medios con afán

para matarme de algún modo:
el puñal propuso una dama,
el cañón prefirió un valiente,
pero con nocturno entusiasmo
se decidieron por la lengua.

...

LA SOLIDARIDAD, LA BONDAD

La relación incidiosa que el au-
tor deja abierta, parte de su modelo
de la familia burguesa, trasladada al
resto de las relaciones como la amis-
tad, los compañeros, o los vecinos. Se
trata según mi parecer de las relacio-
nes de poder, en el sentido de poseer
cosas: o de poseer los bienes de los
otros. Por eso se entabla una lucha
al interior de la comunidad, ya que
al perder la posibilidad de apropiar-
se de lo que es de otro se echa mano
de la violencia, aborreciendo, según
esta mentalidad, la felicidad del o-
tro, que le arrebatara lo que considera
como suyo; pues al individuo se le ve

como objeto. Pero también se puede notar en el poema que vuelve a retomar la idea de la libertad sublimada en el acto amoroso, que implica la creatividad y comunicación, versus la destrucción, el deseo de la muerte, o la agresión como consecuencia de la mutilación de las relaciones sociales.

En esta sociedad, regida por la ganancia, el provecho, el exceso y la inmoderación convierten a la realidad en un espectáculo grotesco:

Conocí a un hombre amarillo
que se creía anaranjado
y un negro vestido de rubio.

Las necesidades son complejas, pero en el fondo son cada vez más burdas, carentes de creatividad e imaginación. La abundancia de dinero convierte a algunos hombres -pero a los que no tienen dinero también- en esclavos de necesidades creadas para la supervivencia de las relaciones mani-

puladoras capitalistas. El estatus es un disfraz, es la apariiencia, el simulacro. Todos podemos disfrazarnos de deportistas, de jueces:

Vi festejados a los ladrones

Estos versos nos recuerdan el paralelismo del que habla Engels entre el cristianismo y el socialismo, los valores coincidentes:

" La historia del cristianismo primitivo presenta notables coincidencias con el moderno movimiento de los oprimidos; al principio apareció como una religión de esclavos libertos, de los pobres, de los proscritos, de los pueblos subyugados o dispersados en Roma. Pero el cristianismo y el socialismo predicaban una misma redención de la servidumbre y la miseria: el cristianismo fija esta redención en el cielo, después de la muerte; el socialismo lo alcanzará en este mundo por medio de una transformación de la sociedad. Ambos son perseguidos y casti-

gados, sus partidarios son proscritos, sujetos a legislación especial, pre-sentados, en su caso, como enemigos de la humanidad, y, en otro, como ene-migos de la nación, la religión, la familia, el orden social..." (1)

Cabe aquí mencionar la elección del pueblo judío a favor de Barrabás, en el juicio que se le hizo a Jesús.

Vi a los honrados, hambrientos
buscando pan en la basura

Pero, Neruda expone los valores humanos en su realidad social objeti-va: no habla del honrado sino de su situación de injusticia social. En cam-bio no deja de insistir en que la con-ciencia de esa situación es un acto que conduce a la libertad y una aper-tura hacia lo utópico.

La relación entre el que observa esa realidad, la vive y la quiere con y a través de otros.

Esa relación siempre existe:
el asunto radica en su negatividad o af-

monía: la indiferencia o la solidari-dad humana. Por eso, la percepción y valoración de la bondad que alumbra mi alma, me convence y me satisface, cuando es simplemente un mejorarse a sí mismo, no es un acto negativo, aun-que no alcance a los demás. Es decir, en un sentido particularista, cuando la bondad no estorba a mis intereses, entonces, la practico; si afecta mi a-vidéz, mi estrechez espiritual y men-tal, entonces, no existe sino mi pro-pio "sufrimiento" (mi yo egoísta), el cual necesito eliminar a pesar de los otros. En ese sentido la bondad es sólo un adorno, un simulacro.

Ese es el misterio que el poeta quiere desentrañar, la injusticia hu-mana:

Con intensidad trabajaron,
con ojos, con boca y con manos.
Quién era yo, quién era ella?
Con qué derecho y cuándo, cómo?
Con castos ojos revelaban
interioridades supuestas
y decidían protegerme

contra una incesante vampira.

Adelgazaron gravemente.

Exiliados de mi conciencia
se alimentaban con suspiros.

Pasó el tiempo y no estuve solo.

Como siempre en estas historias
mata el amor al enemigo.

Ahora no sé quienes son:
desaparecieron un minuto
se borraron de mis recuerdos:
son como incómodos zapatos
que al fin me dejaron tranquilo.

Neruda va del centro a la periferia. O, si se quiere, rodea y profundiza el universo humano desde su más íntima emoción: el amor, como una fuerza transformadora y revolucionaria:

Como siempre en estas historias
mata el amor al enemigo.

Hasta la desolación de las minus
núsculas cosas cotidianas: en proceso

de cosificación humana.

Me había invitado un rumor
un peregrino sin presencia,
el salón estaba vacío
y me miraban con desdén
los agujeros de la alfombra.

...
En la cocina dolorosa
revoloteaban cosas grises,
tétricos papeles cansados,
alas de cebolla muerta.

Hay que darse cuenta que es el ser humano el que ha contaminado las cosas. La muerte vuelve a hacer su presencia, con la terquedad del que deja morir el alimento, la vida.

Podemos observar en un breve recuento que el registro de las necesidades humanas están condicionadas por su situación de clase y la función en la división social del trabajo. No son iguales para los dueños de los medios

de producción que para los trabajado-
res: "...La necesidad de aire fresco
deja de ser una necesidad. El hombre
vuelve a la vida de las cavernas, pero
ahora envenenado por el aliento pesti-
lente de la civilización. El trabaja-
dor sólo tiene el derecho precario de
habitarla, porque se ha convertido en
una morada ajena que puede no estar
disponible de repente o de la cual
puede ser desahuciado si no paga la
renta." (2)

Es como un fardo el viejo día:
sucio papel y vidrios rotos
hasta que lo tiran afuera.
Lo acuestan en los arrabales.

La civilización impone a los traba-
jadores nuevas necesidades que muchas
veces son imposibles de satisfacer. La
búsqueda del aire puro que pasa a ser
una necesidad secundaria, pues, tal
vez, sea más apremiante conseguir un
empleo en una ciudad contaminada. Las
necesidades del trabajador están muy
alejadas del juego y la ensoñación; a

lejadas del aumento de sus capacida-
des físicas e intelectuales.

Estas circunstancias hacen re-
flexionar a nuestro poeta sobre la
condición oscura, de muerto, de cenit-
za, desde donde parte para recuperar
la luz, la vida, la alegría. Parte de
la visión de la enajenación (no siem-
pre fácil de reconocer), hasta la so-
lidaridad, la unión en la lucha por
la vida:

Primero, detengámonos en estos
versos:

y todas las noticias lloran
oh geografía dolorosa!

...

y además alguien nos enreda
con sus profesiones de araña.

...

Pero ya viene el cartero
escupiendo cartas terribles.

...

Lejos, una ciudad con sus harapos,
llamándome, pobre sirena,

Después de ilustrarnos con el caos de los días del individuo civilizado del siglo veinte, aparece la esperanza, porque sabe que la poesía es la redención, en su función desmitificadora que la muerte, la agresividad y la violencia crearon frente a la vida. Erich Fromm explica: " Como sucede con todas las experiencias humanas las palabras son insuficientes para describir la experiencia. De hecho, en la mayor parte de las veces las palabras, por el contrario, la oscurecen, la desplazan y acaban por destruirla. Con demasiada presencia, mientras se habla del amor, del odio o de la esperanza, se pierde el contacto con aquello de lo que se supone que hablamos. La poesía, la música y otras formas de arte son con mucho los medios más adecuados para describir la experiencia humana, porque son precisos y evitan la abstracción y la vaguedad de las formas gastadas que se toman por representaciones idóneas de dicha experiencia:

Son las nueve de la mañana

de un día enteramente puro,
a rayas azules y blancas,
recién lavado y estirado,
justo como una camiseta.

Porque el poeta acaba de salir,
de ser vomitado:

Tienen corazón de ballena
las ferreterías del Puerto:

...
y depositan en su estómago
barriles que rodaron mucho
cuerdas como arterias de oro

...
o unas tijeras abstractas
a las más vagas herramientas
los azadones me someten,
me avasallan las herramientas

...
buscando nubes de aluminio
tornillos atormentados
barras de níquel taciturno

Después de salir, ya afuera, bajo la luz, grita:

que no nos llenemos la boca
con tantos nombres inseguros,
con tantas etiquetas tristes,
con tantas letras rimbombantes
con tanto tuyo y tanto mío
con tanta firma en los papeles.

La esperanza en Estravagario es
muy sencilla, después de haber atrave-
sado por el desfiladero del enfrenta-
miento con la muerte, obra el milagro:

Es tan larga la primavera
que dura todo el invierno

...

El tiempo perdió los zapatos
un año tiene cuatro siglos.

...

no se puede cortar el tiempo
con sus tijeras fatigadas.

Se ha recobrado el tiempo, el
tiempo por el que preguntaba y, por
eso, como buen observador que era,
voltea:

y dulces huesos de pájaro

...

los ojos blancos de la arena,
las pequeñas mercaderías

...

detritus, ceniza celeste,
patas violetas de cangrejos,
sílabas suaves de madera,
pequeños países de nácar

...

inútiles joyas del agua

La utopía es un proyecto: El hu-
mano, en la realidad, no está rodeado
de cosas ni de entes independientes,
autónomos. Las cosas y entes que cons-
tituyen su entorno es mediación, posi-
bilidades. Cuando el hombre obra, lo
hace por un proyecto. Este proyecto
determina las posibilidades, las me-
diaciones, la realización. Es decir, el
hombre está como asediado por las de-
cisiones a tomar, caminos que se abren
se cierran.

Y, esto es lo que le hace decir
a un gran dramaturgo español de los

Siglos de Oro:

Hoy prevenido quiero
que, alegre, liberal y lisonjero
fabricues apariencias
que de dudas pasen a evidencias.

LA REALIZACION DE LA UTOPIA

Una cantidad de personas excesivamente ilustradas se han dispuesto a oscurecer la luz, a convertir el pan en carbón, la palabra en tornillo. Para separar al pobre poeta de sus parientes pobres, de sus compañeros de planta, le dicen toda clase de encantadoras mentiras. "Tú eres un mago", le repiten "eres un dios oscurísimo". A veces los poetas nos creamos tales cosas y las repetimos como si nos hubieran regalado un reino. En verdad estos

aduladores nos quieren robar un reino peligroso para ellos: en de la comunicación entre los seres humanos.

Me niego a masticar teorías

Si hubo y hay poesía que represente la expresión sin expresarse. Si hubo fidelidad a las sombras en la creación y se constituyen flores artificiales, bellas sí, pero disecadas, es porque la creación era una lucha con la forma. Sin embargo, las facultades creadoras no tienen siempre por qué estar regidas de formalismos, falsas posturas o rimbombantes teorías.

No sólo en el terreno de la poesía debemos entender esto. En cualquier caso el lenguaje es la comunicación y ella, como ya expusimos, tiene un papel importantísimo, el lector.

Bajtín, en su estudio sobre los géneros literarios, apuntó este fenómeno que, especialmente en Estravaga-

Siglos de Oro:

Hoy prevenido quiero
que, alegre, liberal y lisonjero
fabricques apariencias
que de dudas pasen a evidencias.

LA REALIZACION DE LA UTOPIA

Una cantidad de personas excesivamente ilustradas se han dispuesto a oscurecer la luz, a convertir el pan en carbón, la palabra en tornillo. Para separar al pobre poeta de sus parientes pobres, de sus compañeros de planta, le dicen toda clase de encantadoras mentiras. "Tú eres un mago", le repiten "eres un dios oscurísimo". A veces los poetas nos creemos tales cosas y las repetimos como si nos hubieran regalado un reino. En verdad estos

aduladores nos quieren robar un reino peligroso para ellos: en de la comunicación entre los seres humanos.

Me niego a masticar teorías

Si hubo y hay poesía que represente la expresión sin expresarse. Si hubo fidelidad a las sombras en la creación y se constituyen flores artificiales, bellas sí, pero disecadas, es porque la creación era una lucha con la forma. Sin embargo, las facultades creadoras no tienen siempre por qué estar regidas de formalismos, falsas posturas o rimbombantes teorías.

No sólo en el terreno de la poesía debemos entender esto. En cualquier caso el lenguaje es la comunicación y ella, como ya expusimos, tiene un papel importantísimo, el lector.

Bajtín, en su estudio sobre los géneros literarios, apuntó este fenómeno que, especialmente en Estravaga-

rio, se puede destacar como vital. Se trata del oyente o lector y su respuesta.

En el proceso de la comunicación: pública, privada, íntima, monológica, coloquial, común, científica, periódica, política, etcétera, está implícita o explícitamente vinculada la respuesta del oyente. A este fenómeno se le puede sintetizar en la participación activa o pasiva de éste, dependiente de su interés, su comprensión, su duda, su cultura, su ideología. Este hecho entra en correspondencia con los autores, escritores, poetas, oradores, que estén o puedan estar a su disposición, a su alcance. Podríamos preguntarnos cuántos han leído los Cantares de Ezra Pound, y cuántos han descifrado el sentido de sus versos.

En el poemario que nos ocupa, es un asunto inobjetable que Neruda busca al lector:

Ahora contaremos hasta doce
y nos quedaremos todos quietos.

O, este otro ejemplo:

Tú no quieres contestar

Bajtín dice que este proceso muchas veces suele olvidarse, leamos lo siguiente: " Una comprensión pasiva del discurso percibido es sólo un momento abstracto de la comprensión total activa que implica una respuesta, y se actualiza en la consiguiente respuesta en voz alta; la comprensión activa del oyente puede traducirse en una acción inmediata (en el caso de una orden, podría tratarse del cumplimiento), se puede así mismo quedar por un tiempo como una comprensión silenciosa (algunos de los géneros discursivos están orientados precisamente hacia este tipo de comprensión, por ejemplo los géneros líricos)...tarde o temprano lo escuchado y lo comprendido activamente resurgirá en los discursos posteriores o en la conducta del oyente." (1)

A veces se hace necesario reafirmar ciertas ideas, con la finalidad

de esclarecer la visión poética de Pablo Neruda.

En 1971, pronunció un discurso en ocasión de la entrega del Premio Nobel de Literatura, en el cual reúne sus principales ideas de su quehacer poético, su visión como humanista, que va enlazada a su posición política militante.

En esa ocasión, relató una experiencia personal, como preámbulo de su discurso de recibimiento. En la mayoría de sus escritos Pablo Neruda insiste en el fenómeno profundo de la comunicación humana, en sus diversas modalidades y el valor de ésta en la acción fraternal.

No queremos decir que no haya señalado el fenómeno de la incomunicación, la cerrazón y la alienación. Refiriéndose a esta experiencia comenta: " Cuando quisimos dar (lo recordo vivamente) a los montañeses algunas monedas de recompensa por las canchales, por los alimentos, por las

aguas termales, por el techo y por los lechos, vale decir, por lo inespérado del amparo que nos salió al encuentro, ellos rechazaron nuestro ofrecimiento sin ningún ademán. Nos habían servido y nada más. Y ese "nada más" en este silencioso "nada más" había muchas cosas subentendidas, tal vez el reconocimiento, tal vez los mismos sueños." (2)

El silencio humano es una forma de aceptar, de captar, de vivir, de indicar la solidaridad, el compañerismo. (También puede indicar lo contrario, pero siempre expresa una opinión sobre un hecho). La comunicación que expresa los mismos sentimientos, las mismas necesidades silenciosas. La comunicación en la poesía denota su función para derribar conceptos cargados con ideas ajenas, de sentimientos extraños. En su poema "Demasiados nombres" sugiere todos aquellos valores de los que están llenas las palabras y las cuales aceptamos, o nos hacen aceptar:

Esto quiere decir que apenas desembarcamos en la vida, que venimos recién naciendo, que no nos llenemos la boca con tantos nombres inseguros, con tantas etiquetas tristes con tantas letras rimbombantes,

El lenguaje, la palabra, tiene significado y hay que llenarlo con otro contenido, con otras experiencias que indiquen que a través de este medio se puede, a pesar de todo, hablar con la voz de todos y no con una secta, un grupo privilegiado, una clase social que, en muchas ocasiones, apuntan su interés hacia la difusión de espejismos y visiones.

El darnos cuenta de que la poesía es la comunicación con la realidad y los sueños, entonces, sienta cada uno la obligación de unirse a la comunicación cantante de lo ignorado y despreciado del planeta:

" Si el poeta llega a alcanzar esa

sencilla conciencia, convertirse en parte de una colosal artesanía, de una construcción simple o complicada, que es la construcción de la sociedad, la transformación de las condiciones que rodean al hombre.. Sólo por ese camino inalienable de ser hombres comunes llegaremos a restituirle a la poesía el anchuroso espacio que le van recorriendo, en cada época, que le vamos recorriendo en cada época nosotros mismos." (3)

Convertir en conciencia la necesidad de transformar la realidad, convertir la conciencia poética en esa realidad, devolver al hombre las posibilidades reales de obtener el pan y el pensamiento; en este sentido, volver al trabajo poético es un trabajo cotidiano. La vida puede cambiarse, ser justa, ser accesible a todos, en sus riquezas todavía no alcanzadas, que sean éstas repartidas equitativamente.

Esta aspiración se refiere a la crítica que se hace del sistema capi-

talista. Es una utopía, la del humanismo socialista. Muy diferente de otras utopías, como aquellas en que lo único que queda claro es : "...que se trata de un sistema clasista racionalizado a escala planetaria, esto es, que trata de un capitalismo de estado planeado y sin lagunas, que a la total colectivización corresponde el dominio total, y que siguen funcionando la economía dineraria y el motivo del beneficio privado." (4)

T.W. Adorno se refiere a la utopía huxleana, la cual no está por demás vigilar de cerca.

En cambio, el poeta se refiere, en su discurso, al horror a la tendencia a desviarse de la realidad: evadiéndola, minimizando su importancia. O, aquella otra postura donde se producen los excesos realistas, que en su "objetividad", también deforman la realidad. Sin embargo :

"...el poeta que no sea realista va muerto, pero el poeta que sea sólo

realista va muerto también. El poeta que sea sólo irracional será entendido por su persona y su amada, y esto es bastante triste. El poeta que sea un racionalista será entendido hasta por los asnos, y esto también es sumamente triste. Para tales ecuaciones no hay cifras en el tablero, no hay ingredientes decretados por Dios o por el Diablo sino que estos dos personajes importantísimos mantienen una lucha dentro de la poesía y en esta batalla vence uno y vence otro, pero la poesía no puede ser derrotada." (5)

FUNCIÓN DE LA IDEOLOGÍA: UTOPIA

Descubrí y aventuré distintas respuestas; distinguí entre épocas, personas, distintas categorías de individuos; delimité mi problema. Pero de mis respuestas surgieron nuevas preguntas, nuevas investigaciones, nuevas suposiciones, nuevas posibilidades hasta que, finalmente, tuve un

talista. Es una utopía, la del humanismo socialista. Muy diferente de otras utopías, como aquellas en que lo único que queda claro es : "...que se trata de un sistema clasista racionalizado a escala planetaria, esto es, que trata de un capitalismo de estado planeado y sin lagunas, que a la total colectivización corresponde el dominio total, y que siguen funcionando la economía dineraria y el motivo del beneficio privado." (4)

T.W. Adorno se refiere a la utopía huxleana, la cual no está por demás vigilar de cerca.

En cambio, el poeta se refiere, en su discurso, al horror a la tendencia a desviarse de la realidad: evadiéndola, minimizando su importancia. O, aquella otra postura donde se producen los excesos realistas, que en su "objetividad", también deforman la realidad. Sin embargo :

"..el poeta que no sea realista va muerto, pero el poeta que sea sólo

realista va muerto también. El poeta que sea sólo irracional será entendido por su persona y su amada, y esto es bastante triste. El poeta que sea un racionalista será entendido hasta por los asnos, y esto también es sumamente triste. Para tales ecuaciones no hay cifras en el tablero, no hay ingredientes decretados por Dios o por el Diablo sino que estos dos personajes importantísimos mantienen una lucha dentro de la poesía y en esta batalla vence uno y vence otro, pero la poesía no puede ser derrotada." (5)

FUNCION DE LA IDEOLOGIA: UTOPIA

Descubrí y aventuré distintas respuestas; distinguí entre épocas, personas, distintas categorías de individuos; delimité mi problema. Pero de mis respuestas surgieron nuevas preguntas, nuevas investigaciones, nuevas suposiciones, nuevas posibilidades hasta que, finalmente, tuve un

país propio, un mundo enteramente distinto, lozano, floreciente, como un jardín secreto cuya existencia nadie sospechaba.

Friedrich Nietzsche

Como toda obra literaria, la de Pablo Neruda posee un carácter específico ideológico que la distingue de cualquier otro:

" Por lo ideológico, no entendemos, desde luego, los solos discursos artísticos, con base a un sistema conceptual, como por ejemplo las ideologías políticas o sistemas filosóficos, sino un conjunto mucho más laxo de ideas representaciones, imágenes, símbolos, en cuyo marco los hombres viven, perciben y representan las contradicciones propias de la formación histórica social en las que les ha tocado vivir, y su inserción completa en ésta."(1)

Así, la ideología no permanece idéntica a sí misma en cada formación social. En la obra literaria se entre

mezcla el material cultural, y con un proyecto propio del autor se conjugan un proyecto ideológico estético en el interior de la obra.

Cualquier obra, pero en especial ésta, maneja un complejo de tradiciones literarias, símbolos, mitos, etcétera, para tomar bajo su peculiar situación social, un nuevo material, rico en significaciones. La obra, entonces, no puede ser autónoma en cuanto a los contenidos ideológicos-culturales, hasta donde los límites individuales puedan alcanzarse; es decir, que no puede sobrepasar las ideologías literarias que sobredeterminan la producción. La obra literaria:

" ..tiene que llegar a recoger, condensar y plasmar, en su aparente autonomía estética, un universo en el que puedan identificarse sectores sociales suficientemente amplios y duraderos.. No puede convertirse en "sopor-te" de una fuerza histórica que a su vez se encargue de convertirla en ex-

presión del sentir histórico colectivo -o sea "universalizarla"- si no alcanza una significación que rebase lo puramente singular y anecdótico, incluso lo meramente coyuntural. Lo cual desde luego, es una cosa distinta de la que consiste, para el escritor, en instalarse de entrada en la "universalidad" abstracta." (2)

Por su parte, el escritor alemán W. Goethe dijo que el poeta:

" ...mientras expresa sólo estas pocas frases subjetivas no puede ser llamado todavía poeta, pero en cuanto sabe cómo apropiarse del mundo y expresarlo es un poeta. Entonces es inagotable y puede ser siempre nuevo, mientras que su naturaleza puramente subjetiva se ha agotado pronto y deja de tener algo que decir." (3)

Ha declarado Pablo Neruda infinidad de ocasiones lo que para él es la producción artística. En Estravagario, en especial, escribió " Dulce siempre", poema que comienza:

Por qué estas materias tan duras ?
Por qué para escribir las cosas
y los hombres de cada día
se visten los versos de oro,
con antigua piedra espantosa ?

Neruda no sólo rechaza, como ya vimos, la poesía pura, sino que rechaza los tópicos mentales, las ideas fijas sobre la humanidad, el valor eterno. Lo que en definitiva distingue a los ricos de los pobres ¿ No tiene ese valor el oro ?

En cambio:

Quiero versos de tela o pluma
que apenas pesen, versos tibios
con la intimidad de las camas
donde la gente amó y soñó.
Quiero poemas mancillados
por las manos del día.

Retomando el problema de la ideología, es preciso señalar una aportación esclarecedora de Ludovico Silva

sobre la plusvalía ideológica: " La mente del hombre, tal como llega a configurar la el capitalismo mediante sus armas de comunicación diaria, está repleta de valores de cambio: la fuerza de trabajo espiritual se ha mercantilizado, se ha hecho mercancía; y el hombre medio del capitalismo no ve en su fuerza espiritual de trabajo propiamente un valor de uso, sino un valor de cambio. Sólo así puede comprenderse el fenómeno de irracionalidad capitalista...enormes cantidades de trabajo espiritual se gastan diariamente en tareas tan "provechosas" como producir una nueva marca de jabón o simplemente en pensar un slogan publicitario." (4)

El poeta sudamericano señala que la producción artística poética ha olvidado las formas elementales de la vida humana y que, en cambio, se ha dedicado a fortalecer las exigencias institucionales, que tienen el poder del dinero y la explotación. Por eso dice:

La vanidad anda pidiéndonos que nos elevemos al cielo o que hagamos profundos túneles inútiles bajo la tierra.

De lo que se trata, en suma, es de mostrar que la poesía tiene la capacidad de trabajar con cualquier material que se refiera a cambiar al ser humano; material muy distinto del que impera bajo la ideología capitalista que es: "...un conjunto de ideas, de creencias, ilusiones, valores, representaciones en general que son falsas (falsas porque no es cierto que el mundo mejor sea aquel en que se produce la plusvalía y la riqueza esté distribuida como en el capitalismo), pero son presentadas como hechos incontrovertibles, como algo que es conveniente aceptar. Por eso nada hay tan subersivo, a los ojos del capitalista, como conciencias del engaño, el desenmascaramiento de la ideología. El instrumento más poderoso para suscitar esa subversión y esa conciencia es la teoría marxista." (5)

En el "Testamento de otoño", en sus juguetones versos, saltarines y cantarines, leemos con toda seriedad:

A lo largo de los renglones
habrás encontrado tu nombre,
lo siento muchísimo poco,
no se trataba de otra cosa
sino de muchísimo más,
porque eres y no eres
y esto le pasa a todo el mundo,
nadie se da cuenta de todo
y cuando se suman las cifras
todos éramos falsos ricos:
ahora somos nuevos pobres.

Al estar invertidos los valores, donde el valor de cambio, unido a los discursos de utilidad de términos como "lo importante es tener", "sólo si tengo valgo". En cambio los valores espirituales y los valores de uso carecen de importancia en este mundo capitalista; se entiende que la identidad de un individuo está sustentada por el monto de sus cuentas en el banco: se vuelve bello, hermoso, radiante, y, por derecho, puede pasar a convertirse en el modelo a seguir.

Por el contrario, quienes carecen de estos valores, o sea la mayoría; somos feos, enfermos, torpes y burdos, cuyas acciones, gustos y pensamientos no tienen trascendencia.

PARLO NERUDA, POETA PLENO

Buscar en esta sociedad mercantilizada la semilla que no ha sido infectada por la ideología del tener, de la compra-venta, puede ser una tarea innoble para los que sólo ven una alternativa (los caballos de la noria) y una solución a su vida; pero para un poeta comprometido, como el que ahora me ocupa, es tan importante como para otros programar un sistema de propaganda mundial.

El capitalista también crea grandes obras destructoras de conciencias a través de sus miles de comunicados ocultos, disfrazados, sugerentes, que afectan a las conciencias acríticas; sin embargo, es deber de los artistas, de los intelectuales, de los maestros,

En el "Testamento de otoño", en sus juguetones versos, saltarines y cantarines, leemos con toda seriedad:

A lo largo de los renglones
habrás encontrado tu nombre,
lo siento muchísimo poco,
no se trataba de otra cosa
sino de muchísimo más,
porque eres y no eres
y esto le pasa a todo el mundo,
nadie se da cuenta de todo
y cuando se suman las cifras
todos éramos falsos ricos:
ahora somos nuevos pobres.

Al estar invertidos los valores, donde el valor de cambio, unido a los discursos de utilidad de términos como "lo importante es tener", "sólo si tengo valgo". En cambio los valores espirituales y los valores de uso carecen de importancia en este mundo capitalista; se entiende que la identidad de un individuo está sustentada por el monto de sus cuentas en el banco: se vuelve bello, hermoso, radiante, y, por derecho, puede pasar a convertirse en el modelo a seguir.

Por el contrario, quienes carecen de estos valores, o sea la mayoría; somos feos, enfermos, torpes y burdos, cuyas acciones, gustos y pen-samientos no tienen trascendencia.

PABLO NERUDA, POETA PLENO

Buscar en esta sociedad mercantilizada la semilla que no ha sido infectada por la ideología del tener, de la compra-venta, puede ser una tarea innoble para los que sólo ven una alternativa (los caballos de la noria) y una solución a su vida; pero para un poeta comprometido, como el que ahora me ocupa, es tan importante como para otros programar un sistema de propaganda mundial.

El capitalista también crea grandes obras destructoras de conciencias a través de sus miles de comunicados ocultos, disfrazados, sugerentes, que afectan a las conciencias acríticas; sin embargo, es deber de los artistas, de los intelectuales, de los maestros,

de los que tienen la mente lúcida realizar una revolución cultural permanente.

Nuestro autor escribe un poema extraordinario, donde la magnanimidad del poeta no desengaña la opinión que de él tenían sus más cercanos colaboradores.

Hernán Uribe reseña: "...cotidianamente, en el curso de mis tareas, me encontraba siempre con un Neruda claramente humano, provisto de un delicado afán didáctico, amigo y compañero." (1)

En el poema " Repertorio ", ya citado, leemos:

Yo te buscaré a quien amar
antes de que no seas niño:
después te toca abrir tu caja
y comerte tus sufrimientos.

Esta caja de Pandora, de la que habla el poeta, en realidad es la contradicción que existe en los deseos aduitos y su mundo represor:

" La familia burguesa ha de garanti-

zar que el carácter psíquico de los individuos que han crecido en ella sea el más adecuado a las exigencias de la sociedad burguesa... Los padres constituyen el ambiente fundamental que rodea al niño. Por mucho que éste sea llevado a la guardería o a un jardín de infancia. La familia sigue siendo el punto clave de referencia.

La familia burguesa es autoritaria... (En ella) El niño " bueno " es un eufemismo para señalar al "niño obediente". El niño ha de pedir "perdón" por sus faltas, independientemente de si se considera que los padres tienen o no la razón. Para los niños, las recompensas y los castigos, justos o injustos, derivan de una "posición de poder". Del mismo modo se distribuyen autoritariamente las tareas en la división familiar del trabajo... el rol negativo de la familia burguesa en la formación del carácter psíquico y moral no parece depender exclusivamente de la estructura familiar. Esto vale, en particular, para el deseo de apropiación y la falta de conciencia co-

lectiva." (2.)

Yo tengo reinas encerradas,
como abejas, en mi dominio,
y tú verás una por una
cómo ellas se pienen la miel
para vestirse de manzanas,
para trepar a los cerezos,
para palpitar en el humo.

...

Te guardo estas novias salvajes
que tejerán la primavera
y que no conocen el llanto.
Digamos la verdad al fin,
que nunca estuvimos de acuerdo
con estos días comparables
a las moscas y a los camellos.

" Ciertamente cansancio " poema del
que estoy extrayendo estos versos, se
ñala las relaciones humanas en un pro-
ceso donde se eliminan la falsa ver-
dad de la comunicación, de la mentira
y la hipocresía, y del miedo a recono-
cer el estancamiento, el tedio.

Las necesidades humanas cambian,

han cambiado: la clase social, la e-
dad, el sexo. En " Cansado recuerdo ",
añade al conocimiento la queja amarga

No les tengan todo pensado,
de lo que tienen preparado
para fatigar a los otros

...

Cansémonos de lo que mata
y de lo que no quiere morir.

Pero, Neruda, como todo hombre
de principios socialistas, sabía que
la propiedad privada: "...todo hombre
especula con la creación de una nueva
necesidad en otro para obligarlo a he-
cer un nuevo sacrificio, para colocar-
lo en una nueva dependencia y atraer-
lo a un nuevo tipo de placer y, por
lo tanto, a la ruina económica." (3)

En " Así salen ", expresa:

Era bueno el hombre, seguro
con el azadón y el arado.

Esta preocupación del poeta por el

NOTAS

destino del niño, por su aprendizaje; por la educación que irreparablemente causa dolor y sufrimiento, o, simplemente, por la capacidad de fantasear, de poder trasmutar la realidad, será cohartada por el mundo cerrado en el que vivimos.

Yo soy el que fabrica los sueños
y en mi casa de pluma y piedra
con un cuchillo y un reloj
cortas la nubes y las olas,
con todos estos elementos
ordeno mi caligrafía
y hago crecer seres sin rumbo
que aún no podían nacer.

Crear es aprender a ser feliz;
aunque la muerte nos quiera limitar.
La utopía es que exista un mundo donde la libertad de expresión sea una realidad y que este discurso sea una realidad, que testifique cada niño, hombre, mujer, jóvenes, ancianos y, sea sólo un sueño.

Yo lo que quiero es que te quieran
y no conozcas la muerte.

EL POETA COMO FILOSOFO:

- (1) Op.Cit.,pág.13
- (2) Op.cit.,págs. 156-157
- (3) Cfr., en Filosofía y poesía,pág.10
- (4) Ibid, pág. 32
- (5) Cfr., en Formas de hablar sublimes pág. 169
- (6) Ibid, pág. 119
- (7) Cfr., en Filosofía y poesía,pág.85
- (8) Ibid, pág. 96
- (9) Cfr., en Filosofía de la praxis. Adolfo Sánchez Vazquez, pág. 85
- (10) Luis Villoro. Creer,saber, conocer pág. 228
- (11) Antonio Gramsci. Materialismo histórico y filosofía de Benedetto Croce. Pág. 12
- (12) Op. Cit., pág. 18
- (13) Cfr., en El viajero inmóvil. Emir Rodríguez Monegal. Pág. 277
- (14) Cfr., en Confieso que he vivido.Páblo Neruda, pág. 405
- (15) Cfr., en Obra Crítica. Julio Cortázar, págs., 68,69, t.3.

NOTAS

destino del niño, por su aprendizaje; por la educación que irreparablemente causa dolor y sufrimiento, o, simplemente, por la capacidad de fantasear, de poder trasmutar la realidad, será cohartada por el mundo cerrado en el que vivimos.

Yo soy el que fabrica los sueños
y en mi casa de pluma y piedra
con un cuchillo y un reloj
cortas la nubes y las olas,
con todos estos elementos
ordeno mi caligrafía
y hago crecer seres sin rumbo
que aún no podían nacer.

Crear es aprender a ser feliz;
aunque la muerte nos quiera limitar.
La utopía es que exista un mundo donde la libertad de expresión sea una realidad y que este discurso sea una realidad, que testifique cada niño, hombre, mujer, jóvenes, ancianos y, sea sólo un sueño.

Yo lo que quiero es que te quieran
y no conozcas la muerte.

EL POETA COMO FILOSOFO:

- (1) Op.Cit., pág.13
- (2) Op.cit., págs. 156-157
- (3) Cfr., en Filosofía y poesía, pág.10
- (4) Ibid, pág. 32
- (5) Cfr., en Formas de hablar sublimes pág. 169
- (6) Ibid, pág. 119
- (7) Cfr., en Filosofía y poesía, pág.85
- (8) Ibid, pág. 96
- (9) Cfr., en Filosofía de la praxis. Adolfo Sánchez Vazquez, pág. 85
- (10) Luis Villoro. Creer,saber, conocer pág. 228
- (11) Antonio Gramsci. Materialismo histórico y filosofía de Benedetto Croce. Pág. 12
- (12) Op. Cit., pág. 18
- (13) Cfr., en El viajero inmóvil. Emir Rodríguez Monegal. Pág. 277
- (14) Cfr., en Confieso que he vivido. Pablo Neruda, pág. 405
- (15) Cfr., en Obra Crítica. Julio Cortázar, págs., 68,69, t.3.

EL SENTIDO LUDICO DEL POETA

- (1) Cfr., en El folkllore en el anti-
guo testamento. J.G. Frazer,
págs. 305,306.
- (2) Cfr., en El juego del juego.
Jean Duvignaud, pág. 51
- (3) Cfr., en Sociología de la vida
cotidiana. Agnes Heller, pág.190
- (4) Op. Cit., pág. 208

EL HUMOR, LA BURLA, LA IRONIA

- (1) Pero no es Darío sino otro ante-
pasado americano el que va a an-
ticipar el tono con el que empie-
za Estravagarrio; ese tono popu-
lar, persistente y admirablemen-
te ajustado a los estados de áni-
mo más íntimos del poeta. Es Jo-
sé Hernández y su Martín Fierro.
Cfr., en Viajero inmóvil. Emir
Rodríguez Monegal.
- (2) Isabel Paraíso dice: En Estrava-
garrio...llegará incluso a utili-
zar el verso libre fluctuante
(...) y la silva libre. Cfr., en
El verso libre hispánico, págs.

250,251.

- (3) El grado de la sátira lo alcan-
za Quevedo en las jácaras, com-
posiciones en romance para ser
cantadas, en las que se descri-
bían las costumbres de la gente
del hampa. Cfr., en Antología,
Quevedo, pág. 61.
- (4) Ludicro, adj.lat.Ludicrus:rel.
o perteneciente al juego.Y, lú-
dico, proviene del lat.Ludus,i,
del verbo: ludo, is-ere; y el
gr.(κῆ): lo relativo a, lo per-
teneciente a, la ciencia de.
- (5) OP.Cit., pág. 13
- (6) Cfr., en Obras escogidas. Car-
los Marx y Federico Engels, pág.
10, t.I.
- (7) Jean Duvignaud. El juego en el
juego, pág. 15

LA IRONIA

- (1) Cfr., en La ironía. Wladimir
Jankelevich, pág. 141
- (2) Ibid.
- (3) Cfr., en Para una poética de la
poesía póstuma de Pablo Neruda.

Jaime Alasraki. Pablo Neruda, pág. 228

REVERENDO DESACATO

- (1) Op. Cit., Viajero inmóvil, pág. 128.
- (2) Helena Beristáin en su libro Análisis e interpretación del poema lírico, aclara el concepto de intertextualidad. Véase pág. 156.
- (3) Op. Cit. Obra Crítica. Julio Cortázar, pág. 70, t. 3
- (4) Cfr., en Confieso que he vivido pág. 285
- (5) Cfr., en Prosa completa, pág. 117 t. 3
- (6) Pablo de Rocka, pseudónimo del poeta chileno Carlos Loyola.
- (7) Op. Cit. Julio Cortázar
- (8) Cfr., en El pensamiento poético de Pablo Neruda, pág. 309
- (9) Op. Cit., pág. 151

LA AMISTAD

- (1) Cfr., en Confesiones, pág. 51
- (2) Ibid, pág. 53

LA VIDA Y LA MUERTE

- (1) Op. Cit., pág. 25
- (2) Cfr., en Ernst Bloch, esperanza y utopía. José A. Gimbernat, pág. 61
- (3) Cfr., en Filosofía del hombre. Adam Schaff, pág. 105
- (4) Cfr., en El pensamiento poético de Pablo Neruda, pág. 421
- (5) Cfr., en "La poesía de Pablo Neruda", en Historia y crítica de la literatura, pág. 37

FABULA DE LA SIRENA Y LOS BORRACHOS.

- (1) Cfr., en Diccionario de retórica y poética. Helena Beristáin, pág. 45
- (2) Cfr., en El corazón del hombre. Erich Fromm, pág. 45-49
- (3) Ibid
- (4) Cfr., en Instinto, agresividad y carácter. Agnes Heller, pág. 123
- (5) Cfr., en La cultura moderna en América Latina. Jean Franco, págs. 311-312

-
- (6) Op.Cit. Erich Fromm, pág. 46
 - (7) Cfr., en Sociología de la vida cotidiana, pág. 415
 - (8) Cfr., en Ulises y las sirenas. Jon Elster.
 - (9) Cfr., en Sujeto-objeto, el pensamiento de Hegel. Ernst Bloch, pág. 385
 - (10) Cfr., en Antología poética, pág. 33

- (11) Ibid, pág. 33
- (12) Ibid, pág. 34
- (13) Cfr., en Confieso que he vivido, pág. 437

EL SILENCIO

- (1) Cfr., en Neruda, desde 1952. Jaime Concha. En Nuevas aproximaciones a Pablo Neruda, pág. 209

LA MUERTE Y LA RISA

- (1) Cfr., en Poesía. José Gorostiza, págs. 143-144
- (2) Cfr., en Los materialistas de la antigüedad. Paul Nizan, pág. 126

1

-
- (3) Cfr., en Tratado de pasiones. Carlos Gurméndez, pág. 264
 - (4) Op. Cit. Tratado de pasiones, pág. 265
 - (5) Cfr., en Nuevas aproximaciones a Pablo Neruda, págs. 285-299
 - (6) Cfr., en Obra crítica. Julio Cortázar, págs. 74-75

LA UTOPIA NERUDIANA

- (1) Cfr., en "Utopía en Latinoamérica." Horacio Cerruti Goldberg, en Utopías no. 2, 1989. Rev. de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
- (2) Cfr., en "Neruda, teoría y praxis poética, Javier Clordia, pág. 13
- (3) Cfr., en El hombre rebelde. Albert Camus, pág. 99
- (4) Cfr., en Utopía y América Latina, pág. 9
- (5) Cfr., en Humanismo clásico y humanismo marxista. Ludovico Siliva, pág. 3
- (6) Cfr., en Las palabras y las cosas, pág. 53

-
- (7) Cfr., en Poetas hispanoamericanos contemporáneos, pág. 111-112
- (8) Cfr., en Utopía. Esteban Krotz, págs. 51-52

(9) Cfr. Op. Cit.

(10) Cfr., en El pensamiento utópico en el mundo occidental, pág. 286 t.3

(11) Cfr., en Idea del hombre. Eduardo Nicol, pág. 20

(12) Cfr., en Marx y su concepto del hombre. Erich Fromm, pág. 149

LA SOLIDARIDAD, LA BONDAD

(1) Cfr., en Orígenes y fundamentos del cristianismo. Karl Krausky, pág. 409

(2) Cfr., en Marx y su concepto del hombre. Erich Fromm, pág. 149

LA REALIZACION DE LA UTOPIA

(1) Cfr., en Estética de la creación verbal. M.M. Bajtín, pág. 257

(2) Cfr., en "La poesía no habrá cantado en vano".

(3) Cfr., en La poesía no habrá cantado en vano.

(4) Cfr., en Crítica, cultura y sociedad. T.W. Adorno.

(5) Op. Cit. La poesía no habrá cantado en vano.

FUNCION DE LA IDEOLOGIA

(1) Cfr., en Utopía, pág. 102

(2) Cfr., en Historia y crítica literaria, pág. 38

(3) Op. Cit., Marx y su concepto del hombre, pág. 40

(4) Cfr., en Ideología de los textos. Armando Cassigoli, pág. 126 t.3.

(5) Op. Cit., pág. 134

PABLO NERUDA, POETA PLENO

(1) Cfr., en Fulgor y muerte en Pablo Neruda, págs. 8-9

(2) Cfr., en Revolución de la vida cotidiana. Agnes Heller.

(3) Cfr., en Marx y su concepto del hombre. Erich Fromm, pág. 149

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, W. Theodor. Crítica, cultura y sociedad. Madrid, Sarpe, 1984.
- Agustín, San. Confesiones. México, Porrúa col. "Sepan Cuántos..."
- Bajtín, M. M. Estética de la creación verbal. México, Siglo XXI, 1982.
- Beristáin, Helena. Análisis e interpretación del poema lírico. México, UNAM, 1989.
- Beristáin, Helena. Diccionario de retórica y poética. México, Porrúa, 1988.
- Bloch, Ernst. Sujeto-Objeto, el pensamiento de Hegel. México, F. C. E., 1985
- Crase, James P. Muerte y existencia, una historia conceptual de la mortalidad humana, México, F. C. E., 1987
- Cassigoli, Armando. Ideología en los textos. México, Marcha, 1982, 3 t.
- Cortázar, Julio. Obra crítica. Buenos Aires, Alfaguara, 1994, 3 t.
- Cruz, San Juan de la. Poesía y prosas. Madrid, Alianza, 1989.
- Camus, Albert. El hombre rebelde. Madrid, Alianza, 1989.
- Debicki, Andrew, P. Poetas hispanoamericanos contemporáneos. Madrid, Gredos, 1976.
- Dugvinand, Jean. El juego del juego. México, F. C. E., 1982.
- Elster, Jon. Ulises y las sirenas. México, F. C. E., 1989.
- Flores, Angel. Nuevas aproximaciones a Pablo Neruda. México, F. C. E., 1987.
- Foucault, Michel. Las palabras y las cosas. México, Siglo XXI, 1986.
- Franco, Jean. Historia de la literatura hispanoamericana. Barcelona, Planeta, 1986.
- Franco, Jean. Cultura moderna en América Latina. México, Grijalbo, 1983.
- Frazer, J. G. El folkllore en el anti-güo testamento. México, F. C. E., 1986.
- Frazer, J. G. La rama dorada, México, F. C. E., 1986
- Fromm, Erich. La revolución de la esperanza. México, F. C. E., 1980.
- Fromm, Erich. El corazón del hombre. México, F. C. E., 1982.
- Fromm, Erich. Marx y su concepto del hombre. F. C. E., 1982.
- Gorostiza, José. Poesía. México, F. C. E.
- Gramsci, Antonio. Materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce, México, Juan Pablos, 1975.
- Gurméndez, Carlos. Tratado de las pa-

siones. México. F. C. E. F., 1986

- Heller, Agnes. Instinto, agresividad y carácter. Barcelona, Península, 1982.
- Heller, Agnes. Revolución de la vida cotidiana. Barcelona, Península, 1982.
- Heller, Agnes. Sociología de la vida cotidiana. Barcelona, Península, 1977.
- Heller, Agnes. Teoría de las necesidades en Marx. Barcelona, Península, 1978.
- Jankelevich, Wladimir. La ironía. Madrid, Taurus, 1982.
- Jiménez, José Olivio. Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea. Madrid, Alianza, 1978.
- Kaustsky, Karl. Orígenes y fundamentos del cristianismo. México, Diógenes, 1978.
- Kirk, G. S., y otros. Los filósofos presocráticos. Madrid, Gredos, 1987.
- Krotz, Esteban. Utopía. México, Edicol, 1980.
- Manuel, Frank y fritz. Pensamiento utópico en el mundo occidental, Madrid, Taurus, 1984, 3 t.
- Marx, Carlos y Federico Engels. Ideología alemana, México, F. C. E. F., 1979.

Neruda, Pablo. Antología poética. Madrid Alianza, 1982.

- Neruda, Pablo. Confieso que he vivido. Barcelona, Círculo de lectores, 1975.
- Neruda, Pablo. Estravagario. Barcelona, Seix Barral, 1982.
- Neruda, Pablo. Para nacer he nacido. México, Seix Barral, 1982.
- Neruda, Pablo. Selección de poemas. Barcelona, Círculo de lectores, 1976.
- Nicol, Eduardo. Formas de hablar sublimes, filosofía y poesía. México, UNAM, 1990.
- Nicol, Eduardo. Idea del hombre. México, F. C. E. F., 1989.
- Eduardo nicol. Metafísica de la expresión. México, F. C. E. F., 1989.
- Nizan, Paul. Los materialistas de la antigüedad. Madrid, Fundamentos, 1976.
- Paraíso, Isabel. El verso libre hispánico. Madrid, Gredos, 1985.
- Rico, Francisco. Historia y crítica de la literatura española. (E. M.) Barcelona, Grijalbo, 1974.
- Rico, Francisco. Historia y crítica de la literatura española (época contemporánea), Barcelona, Grijalbo, 1974.

INDICE

EL POETA COMO FILOSOFO	1
EL SENTIDO LUDICO DEL POETA	7
EL JUEGO O ACCION LUDICA	11
EL HUMOR, LA BURLA, LA IRONIA	15
LA IRONIA	19
REVERENDO DESACATO	21
LA AMISTAD	27
LA VIDA Y LA MUERTE	28
FABULA DE LA SIRENA Y LOS	
BORRACHOS	33
EL SILENCIO	45
LA MUERTE Y LA RISA	47
LA UTOPIA NERUDIANA	52
LA SOLIDARIDAD, LA BONDAD	65
LA REALIZACION DE LA UTOPIA	72
FUNCION DE LA IDEOLOGIA:UTOPIA	76
PABLO NERUDA, POETA PLENO	80
NOTAS	83
BIBLIOGRAFIA	88

Rodríguez Monegal, Emir. Pablo Neruda. Madrid, Taurus, 1980.

Rodríguez Monegal, Emir. Pablo Neruda, ese viajero inmóvil. Madrid, Taurus, 1985.

Sánchez Vazquez, Adolfo. Ciencia y revolución. Madrid, Alianza, 1980.

Sánchez Vazquez, Adolfo. Filosofía de la praxis. México, Grijalbo, 1980.

Schaf, Adam. Filosofía del hombre. México, Grijalbo, 1977.

Sicard, Alain. El pensamiento poético de Pablo Neruda. Madrid, Gredos, 1981.

Silva, Ludovico. Humanismo clásico y humanismo marxista. Caracas, Monte Avila, 1982.

Soberjano, Gonzalo. Francisco de Quevedo. Madrid, Taurus, 1989.

Tamayo, Alfredo. Lamuerte en el marxismo. Madrid, Felmar, 1979.

Uribe, Hernán. Fulgor y muerte de Pablo Neruda. México, El Caballito, s/f.

Villoro, Luis. Creer, saber, conocer. México, Siglo XXI, 1986.

Zambrano, María. Filosofía y poesía. México, F.C.E., 1996.

INDICE

Rodríguez Monegal, Emir. Pablo Neruda. Madrid, Taurus, 1980.

Rodríguez Monegal, Emir. Pablo Neruda, ese viajero inmóvil. Madrid, Taurus, 1985.

Sánchez Vazquez, Adolfo. Ciencia y revolución. Madrid, Alianza, 1980.

Sánchez Vazquez, Adolfo. Filosofía de la praxis. México, Grijalbo, 1980.

Schaf, Adam. Filosofía del hombre. México, Grijalbo, 1977.

Sicard, Alain. El pensamiento poético de Pablo Neruda. Madrid, Gredos, 1981.

Silva, Ludovico. Humanismo clásico y humanismo marxista. Caracas, Monte Avila, 1982.

Soberjano, Gonzalo. Francisco de Quevedo. Madrid, Taurus, 1989.

Tamayo, Alfredo. Lamuerte en el marxismo. Madrid, Felmar, 1979.

Uribe, Hernán. Fulgor y muerte de Pablo Neruda. México, El Caballito, s/f.

Villoro, Luis. Creer, saber, conocer. México, Siglo XXI, 1986.

Zambrano, María. Filosofía y poesía. México, F. C. E., 1996.

EL POETA COMO FILOSOFO	1
EL SENTIDO LUDICO DEL POETA	7
EL JUEGO O ACCION LUDICA	11
EL HUMOR, LA BURLA, LA IRONIA	15
LA IRONIA	19
REVERENDO DESACATO	21
LA AMISTAD	27
LA VIDA Y LA MUERTE	28
FABULA DE LA SIRENA Y LOS BORRACHOS	33
EL SILENCIO	45
LA MUERTE Y LA RISA	47
LA UTOPIA NERUDIANA	52
LA SOLIDARIDAD, LA BONDAD	65
LA REALIZACION DE LA UTOPIA	72
FUNCION DE LA IDEOLOGIA: UTOPIA	76
PABLO NERUDA, POETA PLENO	80
NOTAS	83
BIBLIOGRAFIA	88