

01068
14.6

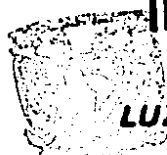


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

una interpretación mítica de
"la rosa separada"
de pablo neruda

INVESTIGACION DE TESIS
que presenta:



LUZ ELENA ZAMUDIO RODRIGUEZ

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
ESTUDIOS SUPERIORES

para optar el grado de
MAESTRA EN LETRAS IBEROAMERICANAS

MEX. D. F.

1986

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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.

UNA INTERPRETACION MITICA DE "LA ROSA SEPARADA".

INTRODUCCION.

PRIMERA PARTE LA AVENTURA DEL HEROE.

	PAGINA
1. LA PARTIDA.	5
1.1. El llamado a la aventura y la respuesta al llamado.	5
1.2. La ayuda sobrenatural.	9
1.3. El cruce del primer umbral.	10
1.4. El vientre de la ballena.	14
1.4.1. Conocimiento del lugar que ocupa la muerte en el ciclo mítico.	15
1.4.2. Conocimiento de la identidad de los hombres del mundo histórico, más allá de sus diferencias.	16
2. LA INICIACION.	18
2.1. El camino de las pruebas.	18
2.1.1. La primera prueba: Revelación del acto cosmogónico; repetición constante del arquetipo cosmogónico en la isla de Pascua; ruptura de los hombres del mundo histórico con el origen.	19
2.1.2. La segunda prueba	21
2.2. El encuentro con la diosa.	34
2.3. La reconciliación con el padre y la apoteosis	36
2.4. La gracia última.	41

3. EL REGRESO.	44
3.1. Reacción del héroe-poeta ante la perspectiva del regreso.	44
3.1.1. La negativa al regreso.	45
3.1.2. El regreso con la venia de los dioses.	45
3.1.3. El rescate del mundo exterior.	46
3.2. El cruce del umbral del regreso y la posesión de los dos mundos.	47
3.3. La libertad para vivir.	51
4. LAS LLAVES.	53
CONCLUSIONES.	55

SEGUNDA. PARTE
EL MUNDO SAGRADO Y EL MUNDO HISTORICO

1. EL MUNDO SAGRADO	68
1.1. Nivel celeste.	68
1.1.1. El aire: Creación del mundo; creación de los hombres; término de la creación.	69
1.1.2. El sol; El calor; la luz; trozos de sol.	76
1.1.3. El azul.	82
1.2. Nivel del inframundo.	84
1.2.1. Unificación de contrarios.	87
1.2.2. El silencio y la soledad.	89
1.2.3. La eternidad.	91

1.2.4. Integración espacio-tiempo.	92
1.2.5. La combinación con los otros elementos.	94
1.3. Nivel Intermedio.	96
1.3.1. La isla como ombligo del mundo.	97
1.3.2. Los moais.	105
1.3.3. Rapa Nui.	111
1.3.4. La vida en la isla "dentro del círculo".	122
2. EL MUNDO HISTORICO	127
2.1. La fragmentación de los hombres.	128
2.2. La falta de libertad.	131
2.3. La enajenación.	134
2.4. La vida de los hombres como un círculo vicioso.	138
2.5. El héroe como una alternativa para romper el círculo vicioso.	142
CONCLUSIONES.	147
BIBLIOGRAFÍA.	151

INTRODUCCIÓN

La obra póstuma de Pablo Neruda¹ no ha sido analizada suficientemente. Los estudios críticos que conozco sobre ella son muy generales; y hay pocos trabajos monográficos de obras o temas específicos que permitan conocer mejor el conjunto.

¹ Pablo Neruda es el seudónimo y desde 1946 el nombre oficial de Ricardo Eliecer Neftalí Reyes Basoalto, que nació en Parral el año de 1904; el contacto que tuvo en su infancia con los bosques del sur de Chile quedó grabado para siempre en su memoria, estos paisajes y estas experiencias con la naturaleza son algunos de los motivos constantes de su poesía.

Su maestro de francés del Liceo del Temuco lo inicia en la lectura de los poetas malditos, también recibe la influencia de los modernistas (1917) en versos que darán origen a Crepusculario publicado en 1923. Gabriela Mistral lo invita a leer a los primeros grandes escritores rusos por quienes llega a sentir gran admiración.

En 1921 conoce a Alberto Rojas Jiménez quien lo impulsa en su labor de poeta. Por entonces escribe El hondero entusiasta que publica hasta 1933, por que no está satisfecho de esa poesía con influencia de Sabat Ercaasty. Neruda se propone encontrar un estilo propio y de este esfuerzo nace su famoso libro Veinte poemas de amor y una canción desesperada (1924). Emir Rodríguez Monegal se refiere a esta obra como "el diario de un erotismo personal que está alcanzando su plenitud" (E. Rodríguez Monegal. El viajero inmóvil, p. 58).

Como todo gran poeta Neruda se alimenta de la poesía viva de su tiempo, la de los clásicos y la de sus contemporáneos; en su obra se puede encontrar, por ejemplo, huella de Walt Whitman, William Blake, Andrés Bello, Rubén Darío, Góngora, Quevedo, Shakespeare, Sabat Ercaasty, G. Mistral y Víctor Hugo. Estos y otros participarán en su formación, recibe muchas influencias, pero no se encasilla en ninguna escuela o movimiento. Su poesía de Tentativa de hombre infinito (1925), por ejemplo, entronca con la poesía de los ipsos que desarrollaron en Hispanoamérica, Huidobro y Borges, porque le permitió la libertad en su creación.

En 1927 es nombrado cónsul ad-honorem en Rangoom, en camino hacia allá pasa por Buenos Aires, Lisboa y Madrid, esto le dará oportunidad de entablar relaciones trascendentes en su labor de poeta.

Por medio de Eandi, Neruda se relaciona con Alfonso Reyes que entonces (1929) es embajador de México en Buenos Aires. Estando en Oriente empieza a escribir Residencia en la tierra. Por carta se relaciona con Alberti quien da a conocer esta obra a los poetas de su grupo, entre ellos Pedro Salinas, Luis Felipe Vivanco y Ortega y Gasset. A pesar de la intervención de varias personas para publicar la obra, entre ellas Carpentier, no será sino hasta 1933 cuando se logre hacerlo.

Una de las dificultades que encontré en mi trabajo fue la necesidad de clasificar de algún modo los libros publicados después de la muerte del poeta, que hasta la fecha suman trece ²

Hasta 1932 Neruda permanece en Oriente con distintos cargos, pero según las declaraciones del mismo Neruda estas vivencias no trascienden en su obra: "el Oriente me impresionó como una grande y desventurada familia humana sin dejar sitio en mi conciencia para sus ritos y para sus dioses" (cit. por E. Rodríguez Monegal, ob. cit., p. 75).

En 1933 llega como cónsul a Buenos Aires, donde conoce a importantes escritores argentinos y al español Federico García Lorca, que estaba de paso en el Río de la Plata, con quien establecería una íntima relación.

En 1934 es enviado a Barcelona, su estancia en España marca profundamente su obra. Allí recibe la admiración de poetas como Alberti, Alexandre, M. Altolaguirre, Luis Cernuda, Gerardo Diego, León Felipe, Jorge Guillén, Pedro Salinas y García Lorca. Desde 1936 la guerra y la muerte de sus amigos, entre ellos la de Lorca, lo convierten en un poeta político, que cada vez se sensibiliza más ante los problemas históricos del hombre. En 1945, año en que ingresa al partido comunista, escribe su famoso poema "Alturas de Macchu Picchu", donde nos cuenta su evolución personal, que va desde un caso individual hasta el descubrimiento del sentido social de su vida y de su época.

En 1954 empieza la etapa en que Neruda por medio de sus Odas deja plasmado su esfuerzo de acercamiento a la materia que se manifiesta o en la naturaleza, "Oda al athell", o en las creaciones humanas", "Oda a la calle san Diego".

En 1958 se publica *Estravagario* que marca nuevamente un cambio en la poesía de Neruda. Jaime Alazraki (v. Jaime Alazraki. "Para una poética de la poesía póstuma de Pablo Neruda") considera que con España en el corazón (1936-1937) Neruda inicia su poesía comprometida con la historia de su tiempo y abandona la poesía introspectiva que hasta entonces había escrito; pero a partir de *Estravagario* el poeta da nuevamente cabida a la poesía íntima; desde entonces el poeta atiende tanto a su yo personal como al mundo exterior; en la rosa separada, como lo veremos en el presente trabajo, alternan estas dos preocupaciones de Neruda.

El poeta incansable, que fue galardonado con el Premio Nobel en 1971, continuó escribiendo hasta el momento de su muerte en septiembre de 1973, unos días después de la caída del gobierno de Salvador Allende. Póstumamente se han publicado obras del gran poeta Pablo Neruda, y a una de ellas dedico esta investigación.

² En 1973 se publicó *La rosa separada* y *El mar y las campanas*; en 1974, *Jardín de invierno*, 2000, *El corazón amarillo*, *Libro de las preguntas*, *Elegía*, *Vegetos escogidos* y *Confieso que he vivido*; en 1975, *Cartas de amor de Pablo Neruda*; en 1978, *Para nacer he nacido*; en 1980, *El río invisible*; y en 1982, *El fin del viaje*.

La información que Emir Rodríguez Monegal aporta sobre el hecho de que Neruda esperaba festejar sus setenta años de vida con la publicación de siete libros en verso, que dejó completamente preparados³, me permitió ordenar la obra póstuma en dos grupos: los libros preparados completamente por Neruda y los organizados por su albaceas literarios o por otras personas que tratan de seguir una estructura acorde con el estilo del poeta, pero estos últimos en ocasiones están compuestos por poemas pertenecientes a épocas distintas, es el caso, por ejemplo, de El fin del viaje.

Quiero destacar del primer grupo los siete libros en verso que escribí simultáneamente para celebrar las siete décadas que cumpliría en 1974, los menciono en el orden en que su autor había decidido publicarlos: La rosa separada, Jardín de invierno, 2000, El corazón amarillo, Libro de las preguntas, Elegía y El mar y las campanas. El orden de la publicación varió, porque a su muerte se publicó La rosa separada como lo había planeado Neruda, y se adelantó la del último, El mar y las campanas.

Cada uno de los siete libros tiene su enfoque especial, pero no podemos afirmar que se trata de un ciclo específico de su poesía. Esto ha sido señalado de diferentes maneras por los críticos que han abordado el estudio de estas obras; mencionare algunas de esas opiniones:

³ V. Emir Rodríguez Monegal, ob. cit., pp. 237-239.

Jaime Alaznaki considera que "soledad, profundidad, oscuridad, silencio, [...] definen algunos de los motivos más sobresalientes de su poesía póstuma" ⁴.

Guillermo Araya considera que estos libros ⁵ forman un ciclo de la poesía de Neruda; encuentra que "La enfermedad, la vejez, la muerte, impregnan con su presencia estos libros", así como la "Tonalidad otoñal, invernal, de cierta melancolía y tristeza" ⁶.

Sea este temple de ánimo lo que va a marcar el último ciclo de la poesía de Neruda, porque los motivos y temas forman parte del gran poema cíclico que es su obra completa. Emir Rodríguez Monegal encuentra que en estos libros "Neruda habrá de volver al tema de la enfermedad y del invierno" ⁷. Eliana Rivero señala al respecto que el poeta "recoge en los últimos años de su producción temas y motivos anteriormente utilizados, les vuelve a dar vigencia y los hace suyos en el tono francamente otoñal con que escribe su poesía postrera" ⁸.

Uno de los temas que va a estar presente en toda la obra

⁴ Alaznaki, Jaime, *art. cit.*, p. 284.

⁵ Araya incluye en su estudio de la obra póstuma Defectos escogidos, libro que no fue proyectado completamente por su autor. V. Emir Rodríguez Monegal, Neruda: el viajero inmóvil, p. 237.

⁶ Guillermo Araya, "La poesía póstuma de Pablo Neruda", p. 8.

⁷ Emir Rodríguez Monegal, *ob. cit.*, p. 438.

⁸ Eliana Rivero, "Análisis de perspectivas y significación de La rosa separada de Pablo Neruda", p. 459.

de Neruda es el del regreso al origen, pues consideraba que morir era una forma de renacer. Dice Alazraki al respecto: "En su poesía postuma, Neruda regresa al mar como se vuelve a las oscuras raíces"⁹.

El regreso al origen, realizado por el héroe, es un tema muy antiguo; Joseph Campbell lo descubre¹⁰ en cuentos y mitos populares de diferentes lugares y épocas; a través de la lectura de símbolos llega a encontrar algunas etapas coincidentes que le permiten elaborar un esquema: separación-iniciación-retorno; que denomina monomito.

En la novela moderna, el esquema general del monomito de Campbell, se repite con frecuencia¹¹, pero con la característica de que el viaje como desplazamiento físico ha perdido interés, quizá por lo avanzado de la tecnología de la transportación. El viaje físico se ha sustituido por uno interno.

⁹ Jaime Alazraki, art. cit., p. 295.

¹⁰ Joseph Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito.

¹¹ En la literatura latinoamericana también encontramos novelas que han utilizado el mito del regreso al origen como co-relato en sus obras, algunas han sido ya estudiadas desde este punto de vista. Entre los novelistas latinoamericanos podemos citar a García Márquez, a José Donoso y a Alejo Carpentier. V. Luis B. Eyzaguirre, El héroe en la novela hispanoamericana del siglo XX.

En el caso de la poesía también encontramos presente el viaje mítico del héroe; cabría citar, por ejemplo, a Gilberto Owens; pero son escasos aún los estudios sobre este tema.

Juan Villegas en su obra La estructura mítica del héroe realiza un estudio del monomito en la novela del siglo XX; allí afirma que "el mito de la aventura del héroe se hace presente en la literatura moderna como un indicio de los problemas y de las inquietudes de nuestra época", pero con "los contenidos ideológicos adecuados a la visión del mundo que en cada caso la aventura conlleva" ¹².

De los siete libros mencionados, que seguramente Neruda consideró su última producción, pues conocía la gravedad de su mal, dedico el presente trabajo de investigación al primero de ellos, a La rosa separada, que tiene como correlato el viaje mítico del héroe.

La rosa separada se dio a conocer en Francia en el año de 1972 a un grupo muy reducido de personas en una edición no comercial. Esta obra, que tiene como motivo principal la Isla de Pascua ¹³, ha sido objeto de interpretaciones diversas, menciono algunas:

¹² Cf. Juan Villegas, La estructura mítica del héroe, p. 16.

¹³ Esta pequeña isla pertenece a Chile y se encuentra situada en el Pacífico Sur. Lleva el nombre del día en que fue descubierta por el almirante holandés Roggeveen, el domingo de Pascua de 1722. También se le aplican otros nombres: Rapa-Nui, Pito-te-henua y Hiti-ai-te-rangi. V. Alfred Métraux, La isla de Pascua, p. 37.

Teresa Waisman, que considera la poesía de Neruda como un regreso a la materia real social, ve que en La rosa separada la palabra vuelve a adquirir su sentido original, asíndose "a las rocas gigantes de la isla, al silencio del espacio transparente, a la profundidad infinita de la noche donde habitan los principios teóricos de la transformación, de la realidad y del hombre"¹⁴. La palabra de Neruda sirve entonces de nexo entre la teoría y el desarrollo de las relaciones sociales. En La rosa separada el héroe regresa al origen para ordenar de nuevo la palabra, porque es necesaria una renovación social.

Para Emir Rodríguez Monegal, La rosa separada "Es un libro frustrado porque el poeta no consigue ni el aliento épico-lírico de "Alturas de Macchu Picchu" (que es su inalcanzable modelo) ni la felicidad de la crónica satírica que el libro podría haber sido"¹⁵. No comparto la idea de considerar La rosa separada como una réplica, a la distancia, de "Alturas de Macchu Picchu". La isla de Pascua no es un motivo nuevo en la poesía de Neruda, pues ya en "El gran Océano" del Canto general, dedica varios poemas a ella; así mismo, en Geografía infructuosa se encuentra un poema que con algunas variantes aparece en La rosa separada¹⁶.

Rodríguez Monegal considera esta obra sólo como el recuerdo

¹⁴ Teresa Waisman, "Preceptuar de nuevo la palabra", Plural, p. 30.

¹⁵ Cf. Emir Rodríguez Monegal, ob. cit., p. 433.

¹⁶ V. Mario A. Rojas, "Configuración mítica de La rosa separada de Pablo Neruda", Texto crítico, pp. 166-169.

de un viaje a la Isla de Pascua, "La Rapa Nui de los indígenas"; se refiere al viaje que hizo Neruda en 1971, acompañando un equipo de televisión que preparaba un documental sobre la isla. Posiblemente esta visita a la isla de Pascua movió al escritor a poetizar sobre el regreso al origen, pero eso no le resta valor a la realización de La rosa separada.

El hecho de que utilice los mismos motivos para sus libros, en este caso la isla de Pascua; o la misma estructura, la del viaje mítico del héroe; no implica que el autor se esté repitiendo, porque, como sabemos, una característica de la obra de Pablo Neruda es su reincidencia en los temas y motivos políticos. Resultaría interesante, sin embargo, hacer un estudio comparativo de La rosa separada no solamente con "Alturas de Macchu Pichu", sino con todo el Canto general, para demostrar que aunque los dos tienen una estructura mítica, son libros de poemas muy diferentes.

Elisana Rivero, autora de un estudio monográfico sobre La rosa separada, considera que este libro entronca "con ese largo poema cíclico de Pablo Neruda". Encuentra entrelazados en el libro los temas de "la vuelta o regreso al origen, el hombre mudable frente a la materia pétreo inmutable en su esencia, la conciencia de un tiempo fluido y estático a la vez, las cons

tantes del silencio y la soledad invariables de la naturaleza frente /sic/ ¹⁷ a la voz temporal del hombre ¹⁸. Considera que estos son temas claves no sólo de La rosa separada, sino de la obra total de Neruda. Eliana Rivero hace un análisis sobre el proceso de enunciación en La rosa separada y considera que el hablante básico asume dos papeles, uno explícito y el otro implícito, el primero se manifiesta como el yo único portavoz de la humanidad o como el nosotros que representa a todos los hombres; el segundo corresponde al narrador mítico.

En este trabajo me propongo hacer una interpretación mítica ¹⁹ de La rosa separada; es difícil llegar a una definición completa del mito, ya que puede verse desde distintos ángulos, sin embargo, para este análisis utilizo la presentada por Mircea Eliade: "el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia" ²⁰.

Considero que la interpretación elegida es adecuada porque el libro contiene aspectos míticos sobresalientes que no

¹⁷ Debería decir frente a la voz...

¹⁸ Eliana Rivero, "Análisis de perspectivas y significación de La rosa separada de Pablo Neruda". Revista Iberoamericana, p. 160.

¹⁹ Encuentro que en este libro de Neruda el mito tiene la naturaleza y función que Bronislaw Malinowski encuentra de él en las sociedades primitivas: "Engocado en lo que tiene de vivo, el mito no es una explicación destinada a satisfacer una curiosidad científica, sino un relato que hace re vivir una realidad original y que responde a una profunda necesidad religiosa, a aspiraciones morales, a coacciones e imperativos de orden social e incluso exigencias prácticas" Cit. en Ibid., p. 26.

²⁰ Cfr. Mircea Eliade, Mito y realidad, p. 12.

pasan desapercibidos aun en una lectura no específica del texto²¹. Citaré algunos ejemplos para comprobar mi afirmación:

Todas las islas del mar las hizo el viento
/.../
desde la mínima Rapa Nui repartió sus
dominios,
sopló, inundó, manifestó sus dones
hacia el Oeste, hacia el Este, hacia el espacio
unido
hasta que estableció gérmenes puros,
hasta que comenzaron las razas. (pp. 31-32)

En estos versos se poetiza sobre la cosmogonía, tema mítico por excelencia.

De arcilla, bosques, barro, de semen que
volaba
nació el collar salvaje de los mitos: (p. 35)

Aquí el poeta se refiere al origen divino de los mitos.

Como todos miré y abandoné asustado
la limpia claridad de la mitología,
las estatuas rodeadas por el silencio azul. (p. 90)

Como veremos en el estudio, estos versos aluden a la isla de Pascua, lugar donde el héroe-poeta realiza su viaje mítico.

²¹ Guillermo Araya hace una referencia a la posibilidad de realizar una interpretación mítica de la rosa separada. V. "La poesía postuma de Pablo Neruda", pp. 8 - 9.

La concepción mítica del mundo político está presente en la obra literaria de Neruda desde su inicio, así lo demuestran estudios como el de Saúl Yurkievich, "La imaginación mitológica de Pablo Neruda", quien afirma que en Neruda como en Baudelaire se da un comportamiento mitológico, pues "ambos persiguen la naturalización del lenguaje artístico", porque quieren abolir los módulos establecidos y "regresar a una modalidad primordial de la materia". Esta preocupación se encuentra ya manifiesta en Tentativas del hombre infinito, uno de los primeros libros de Neruda²².

Aun en obras muy comprometidas socialmente, como el Canto general, se aprecia la orientación mítica de su poesía; Juan Villegas en el libro Estructuras míticas y arquetipos en el "Canto general" de Neruda, demuestra que todo el Canto general está sustentado en una estructura mítica.

Una explicación a este mismo comportamiento mitológico, lo encontramos en las palabras del poeta mismo, quien en 1958, en una carta dirigida a Héctor Eandi manifiesta la concepción que tiene de la poesía y del oficio del poeta: "El poeta no debe ejercitarse, hay un mandato para él y es penetrar la vida y hacerla profética: el poeta debe ser una superstición, un

²² Saúl Yurkievich, "La imaginación mitológica de Pablo Neruda" en Fundadores de la nueva poesía latinoamericana, pp. 154-164.

ser mítico... la poesía debe cargarse de sustancia universal, de pasiones y de cosas"²³.

Cuando inicié mi trabajo, el libro de La rosa separada no había sido estudiado desde el punto de vista mítico. Va terminada la tesis me encontré con un estudio realizado por Mario A. Rojas, "Configuración mítica de La rosa separada de Pablo Neruda", publicado en la revista Texto crítico²⁴, así que me veo en la necesidad de hacer un breve comentario al respecto.

El hecho de que el trabajo de Rojas y el mío sean interpretaciones míticas sobre el mismo libro, implica que haya coincidencias. En ambos se destaca el mito del viaje del héroe como la estructura que sostiene al libro, pero los métodos utilizados y la realización de las investigaciones son distintas.

Rojas comprueba la conformación mítica de La rosa separada con el análisis de algunos de los mitemas²⁵ del viaje del héroe vistos a través de las categorías utilizadas por Juan Villegas en La estructura mítica del héroe; identifica a la Isla de Pascua como un espacio mítico, y a partir de las manifestaciones del hablante explícito, estudiadas por Eliana Rivero²⁶, el

²³ Ibid., p. 179.

²⁴ Mario A. Rojas, art. cit.

²⁵ "Unidad estructural mínima del mito". Cfr. Juan Villegas, ob. cit., p. 52.

²⁶ Supra, p. VIII.

"yo" y el "nosotros", hace un análisis temático estructural de la rosa separada y ve reflejado en las personificaciones de este hablante las dos vertientes de la poética Nerudiana, la mítica y la histórica²⁷.

Yo hago una interpretación de las etapas del viaje mítico a través de las categorías de Joseph Campbell²⁸, y doy una explicación de los símbolos utilizados por Neruda en la obra que nos ocupa.

La hipótesis de mi trabajo es la siguiente: Neruda poetiza un doble viaje del protagonista a la isla de Pascua, uno externo que realiza con un grupo de turistas del siglo XX y otro interno que lleva a cabo solo al mundo sagrado. Este último es el que da sentido a esta interpretación, porque permite demostrar que en este libro se lleva a cabo la aventura mítica del héroe, que consiste en vivir la experiencia de la revelación divina. El héroe "asiste de nuevo a las obras creadoras de los Seres Sobrenaturales"²⁹, que en este caso están representados por el señor Viento y por Rapa Nui.

La idea que se concibe de héroe en el presente trabajo, participa de algunas de las características de la definición del

²⁷ ibíd., pp. 170-191.

²⁸ Infra, p. V.

²⁹ Mircea Eliade, Mito y realidad, p. 25.

Diccionario de la Real Academia Española, así como de las que le adjudican estudiosos como Joseph Campbell, Julio Casares, Eduardo Cirlot y Juan Villegas:

El héroe o personaje central de la obra, realiza una hazaña interior con el objeto de conseguir la salvación de la humanidad que se encuentra en un caos. No se trata de un superhombre, sino de un humano poseedor de las virtudes necesarias para vencer los obstáculos que se le presentan en el camino, pero que en ocasiones sufre las debilidades características de los hombres del mundo histórico. El héroe representa los valores propuestos en la obra.

El protagonista de La rosa separada corresponde al yo lírico, quien tiene el oficio de poeta; por esta razón en el trabajo me referiré a él llamándolo: héroe, poeta o héroe-poeta, según el momento de que se trate.

Para el desarrollo dividí mi trabajo en dos partes principales: "La aventura del héroe" y "El mundo sagrado y el mundo histórico". La primera sigue cronológicamente el viaje interior del héroe, que responde positivamente al llamado y vence las pruebas que se le presentan durante la aventura para convertirse en un profeta que por medio del elixir sagrado, en este caso la poesía, pueda cumplir con la misión para la que fue creado. En el análisis uso como correlato el viaje mítico expuesto por Joseph Campbell en su libro El héroe de las mil caras. Paí-

que se adecúa al trabajo que realizo. De los símbolos presentados por Urban, los que a mí me interesan son los "intrínsecos o descriptivos", y los "Íntimos". Los primeros se basan en una cierta coincidencia parcial entre la imagen y el objeto simbolizado, como son, por ejemplo, "Los sombreros" con que están representados los hombres del mundo histórico. En los símbolos íntimos el significante nos permite no sólo entender sino intuir una vivencia sensorial y de valor; en La rosa separada, por ejemplo, las estatuas no representan a la divinidad, sino que en ella están presentes las características divinas. Estas últimas son las que usa el héroe para comunicar su experiencia religiosa.

Como el mundo sagrado y el mundo histórico son espacios distintos, los analizo por separado y destaco en cada uno de ellos características especiales.

Encuentro que el mundo sagrado está integrado por tres niveles: el nivel celeste, el inframundo y el nivel intermedio. Los símbolos, como se ve en el desarrollo, están representados por seres, acontecimientos u objetos que pueden aparecer in trascendentes para la generalidad de los hombres del mundo histórico, pero no para el héroe-poeta. En esta parte del trabajo me sirven de apoyo teórico algunas obras de Gastón Bachelard y Mircea Eliade³¹.

³¹ V. Bibliografía.

El análisis del mundo histórico está apuntalado teóricamente con las ideas que Erich Fromm desarrolló en varios libros sobre la sociedad contemporánea. Considero que estas son acordes con la concepción que Pablo Neruda expresa en La rosa separada sobre el mundo histórico. Para el poeta, así como para Fromm, los hombres han ido perdiendo su integridad y su humanidad al enajenarse con sus propias creaciones. Ya no son capaces de comunicarse entre sí, porque han devaluado el lenguaje. Tampoco se relacionan con el origen, porque los símbolos no tienen sentido para ellos.

El héroe-poeta, protagonista de La rosa separada, emprende su aventura movido por el deseo de vivir no como "poeta oscuro", sino "vertiendo la claridad del viento", para participar en la humanización del mundo enajenado.

Un problema importante ante el cual me encontré en el análisis de La rosa separada es el siguiente: se trata de un solo poema o son varios poemas los que constituyen el libro de Neruda. Resulta difícil dar una respuesta porque como se narra una historia, a primera vista parece estar estructurada como un solo poema: se inicia con una parte titulada "Introducción en mi tema" y a continuación están enumerados XXIV elementos más; todos necesarios para comprender el viaje mítico del héroe de la isla de Pascua.

Con un poco más de detenimiento se observa que existen dos

series de poemas³² que se intercalan de acuerdo con la historia que se cuenta; una serie está constituida por catorce trozos titulados cada uno como "Los hombres" y la otra serie está formada por diez, denominados "La isla".

Algunos poemas forman unidades más pequeñas como, por ejemplo, la que se refiere a la cosmogonía.

Aunque algunos elementos no se comprenderían cabalmente fuera de su contexto, porque son dependientes temática o incluso gramaticalmente como el X de la serie "Los hombres", otros, en cambio, forman unidades autónomas, como el XVII de la serie "La isla", o como el que sirve de introducción, que con mínimas diferencias lo encontramos formando parte de Geografía infructuosa, otro libro de Pablo Neruda³³.

Tomando en cuenta las circunstancias antes expuestas, en la investigación decidí utilizar la palabra "poema" para referirme a cada uno de las 25 unidades que conforman La rosa separada.

Con frecuencia utilizo citas mixtas, de resumen y textuales; en la nota escribo el total de páginas utilizadas e inmediatamente a la transcripción anoto la página correspondiente.

³² Cfr. Eliana Rivero, art. cit.

³³ Mariano A. Rojas, art. cit.

PRIMERA PARTE
LA AVENTURA DEL HEROE

En el libro se narra el viaje que un grupo de turistas del siglo XX realiza a la isla de Pascua. Entre los viajeros se encuentra un poeta que es al mismo el yo lírico, el hablante lírico de los poemas; Este realiza además del viaje turístico un viaje interior que le permitirá, después de superar muchas dificultades, tener contacto con el origen. Este doble viaje lo analizaré desde un punto de vista mítico y siguiendo, en términos generales, el esquema que Joseph Campbell desarrolla en su libro El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito. En cada etapa del viaje presentaré primero una síntesis de las ideas de Campbell al respecto y a continuación la parte correspondiente de la aventura del héroe de La rosa separada.

Considero necesario, para una mejor comprensión del análisis que realizo, desarrollar brevemente algunas ideas generales de Campbell y de Eliade sobre El viaje del héroe y sobre El héroe.

El viaje del héroe.

A continuación transcribo un sencillo resumen hecho por el mismo Campbell, para tener una imagen completa del viaje del héroe.

El héroe mitológico abandona su choza o castillo, es atraído, llevado, o avanza voluntariamente hacia el umbral de la aventura. Allí encuentra la presencia de una sombra que cuida el paso. El héroe puede derrotar o conciliar esta fuerza y entrar vivo al reino de la oscuridad (batalla con el hermano, batalla con el dragón; ofensorio, encantamiento), o puede ser muerto por el oponente y descender a la muerte (desmembramiento, crucifixión). Detrás del umbral, después, el héroe avanza a través de un mundo de fuerzas poco familiares y sin embargo extrañamente íntimas, algunas de las cuales lo amenazan peligrosamente (pruebas), otras le dan ayuda mágica (auxiliares). Cuando llega al nadir del periplo mitológico, pasa por una prueba suprema y recibe su recompensa. El triunfo puede ser representado por la unión sexual del héroe con la diosa madre del mundo (matrimonio sagrado), el reconocimiento del padre creador (concordia con el padre), su propia divinización (apoteosis) o también, si las fuerzas le han permanecido hostiles, el robo del don que ha venido a ganar (robo de su desposada, robo del fuego); intrínsecamente es la expansión de la conciencia y por ende del ser (iluminación, transfiguración, libertad). El trabajo final es el regreso. Si las fuerzas han bendecido al héroe, ahora éste se mueve bajo su protección (embarco); si no, huye y es perseguido (huida con obstáculos). En el umbral del retorno, las fuerzas trascendentales deben permanecer atrás; el héroe vuelve a emerger del reino de la congoja (resurrección). El bien que trae restaura al mundo (elixir).

Es fácil darse cuenta que el viaje tiene varias etapas, pero las sobresalientes son tres: la partida, la iniciación y el regreso; Campbell llama a este conjunto de etapas "monomito", porque es común encontrarlas en distintas aventuras mitológicas de héroes. El monomito, como lo comprobare con el análisis, también se da en la rosa separada, pero con características muy especiales. Se trata de un relato que no es anónimo, sino que fue escrito por Pablo Neruda; por esta razón, además de las particularidades provenientes del lugar donde se desarrolla y del momento en el que surge, refleja características propias de su autor.

1 Debiera decir "al reino de la congoja"

2 Joseph Campbell, *ib. cit.*, pp. 223 - 224.

Neruda poetiza en La rosa separada el viaje mítico de un héroe del siglo XX, que es consciente de la situación del mundo histórico y se preocupa por ello; pues la civilización y los adelantos científicos cada vez enajenan más al hombre, que busca la felicidad en los objetos que le brindan comodidad y poder; se olvida de lo sagrado y va poco a poco perdiendo sus capacidades humanas. Así, resulta necesario que esta sociedad sea salvada, pero sólo podrán hacerlo aquellos que logren vencer su egoísmo y convertirse en héroes. Este será el objetivo del héroe que ahora nos ocupa.

El héroe

El héroe con su aventura debe cumplir dos tareas: la primera es experimentar la revelación del mito cosmogónico, la segunda es volver nuevamente al plano de la vida contemporánea, y servir allí de transformador humano de la energía creadora³.

La realización de estas tareas es imposible para los hombres comunes y corrientes, los héroes sí pueden ejecutarlas, porque desde su nacimiento han sido dotados con capacidades extraordinarias⁴, aprenden a través de las manifestaciones de las fuerzas germinales, que se encuentran fuera de la comprensión del común de los hombres del mundo histórico.

Los versos de La rosa separada que a continuación trans-

³ V. Joseph Campbell, ob. cit., p. 286 y Mircea Eliade, Tratado de historia de las religiones, pp. 147 y 340.

⁴ Joseph Campbell, ob. cit., p. 292.

cribo, aluden a la infancia del héroe:

Yo, aprendiz de volcanes, conocí
infante aún, las lenguas de / sic/⁵ Aconcagua,
el vómito encendido del volcán Tronador,
en la noche espantosa vi caer
la luz del Villarrica fulminando las vacas,
torrencial, abrasando plantas y campamentos,
crepitar derribando peñascos en la hoguera.
(p. 22)

Desde pequeño el héroe está en contacto con las fuerzas elementales y recibe de ellas las primeras enseñanzas, como la presencia de los contrarios, "la noche" (oscura) y "la luz" que a la vez que ilumina lanza su fuerza destructora.

Una de las características especiales y originales de este héroe es que ejercerá su ministerio de salvador de los hombres como poeta; y veremos que renace como un héroe-poeta:

Yo, de los bosques, de los ferrocarriles en
invierno,
yo, conservador de aquel invierno,
del barro
en una calle agobiada, miserable,
yo, poeta oscuro, recibí el beso de piedra en
mi frente
y se purificaron mis congojas. (p. 97)

El "poeta oscuro" después de recibir el don del amor eterno, ha renacido como héroe-poeta para llevar el elixir de su poesía a los hombres del mundo histórico. Así cumplirá su misión de salvador de la humanidad enajenada.

⁵ Debiera decir "del Aconcagua" así como "del volcán Tronador" y "del Villarrica".

1. LA PARTIDA

Esta etapa representa la salida del futuro héroe al lugar de las pruebas y corresponde solamente al principio del difi cil camino de la iniciación. Se distinguen en esta fase cuatro momentos importantes:

1. El llamado a la aventura y la respuesta al llamado.
2. La ayuda sobrenatural.
3. El cruce del primer umbral.
4. El vientre de la ballena.

1.1 El llamado a la aventura y la respuesta al llamado.

Según los estudios de Campbell, los místicos han entendido el llamado como "el despertar del yo". De diferentes modos el destino llama a los héroes y les cambia su centro de gravedad espiritual; a partir de ese momento cambian sus intereses y empiezan a buscar el tesoro no en su mundo conocido, si no en una zona ignorada hasta entonces; esta zona puede estar representada en varias formas: como tierra distante, como un bosque, como una isla secreta, etc. El héroe puede responder positivamente al llamado o negarse a él ¹.

Aunque en la obra de Neruda no se nos comunica cómo ha sido llamado el héroe, sí captamos que ha cambiado su centro de

¹ Joseph Campbell, ob. cit., pp. 53 - 61.

gravedad espiritual. Se dirige a la isla de Pascua porque es consciente de la enajenación que viven los hombres del siglo XX y desea salvarlos, esto lo anuncia al principio del libro en el poema titulado "Introducción en mi tema", del cual copio la primera parte:

A la isla de Pascua y las presencias
salgo, saciado de puertas y calles,
a buscar algo que allí no perdí.

El mes de Enero, seco,
se parece a una espiga:
cuelga de Chile su luz amarilla
hasta que el mar lo borra
y yo salgo otra vez a regresar.

[p. 9].

En los primeros versos se alude a un doble viaje: a uno externo, cuya meta es la isla de Pascua, y a uno interno², cuya meta es un lugar fuera del tiempo histórico donde se encuentran "las presencias" que, como se verá más adelante, corresponden a los moais, estatuas de piedra que manifiestan la presencia divina³.

Se hace una distinción entre dos mundos que estarán presentes en todo el libro: el mundo histórico representado por "puertas y calles" y el mundo sagrado, por los moais.

² "La travesía del héroe mitológico puede ser, incidentalmente, concreta, pero fundamentalmente es interior, en profundidades donde se vencen oscuras resistencias, donde reviven fuerzas olvidadas y perdidas por largo tiempo que se preparan para la transfiguración del mundo." v. J. Campbell. *Op. cit.* p. 34.

³ *V. infra*: "nivel celeste", pp. 73 - 76, y "nivel intermedio" pp. 105-111.

La aventura se inicia en "Enero", que en Chile corresponde al verano; época del año en que maduran los vegetales. Podría pensarse en identificar la época del año con la edad del héroe en el momento de responder al llamado. Esta semejanza tiene sentido si se recuerda que los héroes necesitan un período de preparación para madurar y estar en condiciones de salir triunfantes de su hazaña.

El verso "y yo salgo otra vez a regresar", con que termina la primera parte del poema introductorio, puede interpretarse como una síntesis de la aventura, que implica la participación consciente del héroe en el ciclo mítico de la creación, el protagonista debe morir para regresar triunfante al mundo histórico.

No se poetiza la travesía del continente a la isla de Pascua, lo que míticamente significa el viaje hasta el primer umbral; el poeta ya se encuentra en la isla de Pascua. Recuerda los viajes heroicos⁴ de Simbad el marino y de Cristóbal Colón, compara irónicamente el mérito del viaje de éstos con el del grupo de viajeros del siglo XX, quienes más que valor necesitaron dinero para pagar su placentero viaje en avión; los adelantos científicos y tecnológicos que permiten al héroe desplazarse en un avión cómodamente, sin molestias, han destruido

⁴ El esfuerzo que realizaban los héroes en sus travesías les servían como adiestramiento para enfrentarse a las pruebas que los esperaban en el umbral de la aventura.

el sentido heroico de esta primera parte de la aventura:

Yo soy el peregrino
de la Isla de Pascua, el caballero
extraño, vengo a golpear las puertas del silencio:
uno más de los que trae el aire
saltándome en un vuelo todo al mar:
aquí estoy, como los otros pesados peregrinos
que en inglés amantan y levantan las ruinas:
egregios comensales del turismo, iguales a Simbad
y a Cristóbal, sin más descubrimiento
que la cuenta del bar.

(p. 13).

En este primer momento de la historia ya se puede distinguir mejor el doble viaje que se mencionó antes; físicamente el héroe se ha trasladado a la isla de Pascua con un grupo de turistas. Interiormente, el protagonista está por iniciar la hazaña, se ha trasladado a "las puertas del silencio". El silencio, como se verá en el desarrollo, tiene muchas interpretaciones⁵, porque "el silencio es el Dios eterno"⁶.

⁵ Enumeraré algunos de los significados que se le dan al "silencio" en esta obra de Neruda:

- Es un lugar que sirve de refugio, porque ahí no se escuchan los ruidos de las ciudades del mundo histórico, ni se viven las confusiones para el entendimiento entre los hombres: "/ ... 7 llegamos de calles diferentes, / de idiomas desiguales, al silencio". / (p. 17).
- Es también el altar donde se realiza el sacrificio salvador: "/ Los que llegan a la isla están 7 reunidos por los dados del cielo / sobre la mesa de tu silencio". (p. 21).
- En ocasiones el silencio representa a la muerte. Cuando piensa en la posibilidad de haber muerto en la infancia el héroe-poeta dice: "habría destruido mi vida en silencio" (p. 22).
- Al tratar de la creación de los moais, el héroe se refiere a ellos como una corporeización de la fuerza creadora del Señor Viento, así dice que son "la erección del Silencio desnudo", (p. 36).
- En "las estatuas rodeadas por el silencio azul" se puede interpretar que el mar, "silencio azul", representa a la eternidad. El mar, como veremos más adelante, es el lugar del caos, de la muerte; pero en este caso es azul porque refleja al cielo, unificando así a los contrarios.

⁶ Joseph Campbell, ob. cit., p. 243.

El héroe, a medida que toma conciencia de su yo, va profundizando en el conocimiento de los hombres del mundo histórico:

soy igual a la profesora de Colombia,
al notario de Filadelfia, al comerciante
de Paysandú que juntó plata
para llegar aquí. Llegamos de calles diferentes,
de idiomas desiguales, al Silencio.

[p. 17]

Las diferencias entre los hombres son aparentes, en realidad el origen y el destino de todos es el mismo, "el silencio".

1.2 La ayuda sobrenatural.

Para aquellos que han respondido afirmativamente al llamado y ya se dirigen al centro cósmico, Campbell dice que el primer encuentro en su jornada es con una figura protectora (una viejecita, una hada madrina, un anciano, etc.); ésta le brinda al aventurero lo necesario para vencer al dragón. Lo único que se le pide al héroe es confiar en esa fuerza sobrenatural que ya posee; debe seguir adelante ⁷.

El primer encuentro que tiene el héroe-poeta de La rosa separada es con Rapa Nui, de quien va a recibir la ayuda sobrenatural:

⁷ Ibid., pp. 70 - 77.

Antigua Rapa Nui, patria sin voz,
perdonanos a nosotros los parlachines del mundo
hemos venido de todas partes a escupir en tu lava,
llegamos llenos de conflictos, de divergencias, de
sangre,
de llanto y digestiones, de guerras y duraznos,
en pequeñas hileras de inamistad, de sonrisas
hipócritas, reunidos por los dados del cielo
sobre la mesa de tu silencio.

{ p. 21 }

El héroe-poeta se dirige humildemente a Rapa Nui, a quien identifica con el Dios eterno, "patria sin voz", es decir, con el silencio original. Invoca a la madre universal con una oración¹ por medio de la cual, en nombre de todos los hombres, pide perdón por todos los pecados cometidos: guerras, conflictos, hipocresías, etc., y reconoce que se encuentran ahora en el lugar sagrado no porque tengan méritos personales, sino por voluntad del destino, "reunidos por los dados del cielo".

Una vez protegido con la fuerza sobrenatural, el héroe se dispone a cruzar el umbral.

1.3 El cruce del primer umbral.

Según Campbell, la aventura consiste siempre en el paso de lo conocido a lo desconocido, la entrada es uno de los momentos más difíciles, porque el héroe tiene que enfrentarse con

¹ Esta oración recuerda al Padrenuestro con la que Jesucristo enseñó a los hombres a dirigirse al Padre.

las fuerzas demidiólicas que cuidan celosamente al Paraíso, que esconden a Dios de los ojos de los humanos. Estos guardianes son representados de distintos modos: pueden ser dragones, monstruos, ogros, etc.. El héroe necesita vencer a estos seres para poder cruzar el primer umbral ⁹.

. Antes de iniciar el análisis de la lucha del héroe en La rosa separada, conviene tener presente algunas características de los guardianes míticos del Paraíso, porque así se facilitará la explicación de algunos de los símbolos usados en los versos de Neruda.

Es muy común que los guardianes del Paraíso sean dragones, y como estos personajes mitológicos tienen una gama muy variada de características, mencionare algunas:

- Representan lo "animal" por excelencia, de ahí que sean los enemigos primordiales del hombre y el combate con ellos constituye la prueba inicial.

- Se configuran con formas distintas: pueden ser aéreos, terrestres, marinos, etc.

- Se les atribuyen propiedades simbólicas como la fuerza y la vigilancia, por esta razón se les ha convertido en guardianes de templos y tesoros.

⁹ Joseph Campbell, ob. cit., pp. 77 - 88.

- Son intermediarios de los tres niveles cósmicos: el celeste, el medio y el inframundo.

- Constituyen, para la generalidad de los psicólogos actuales, "algo terrible que vencer"; pues sólo quien los vence se convierte en héroe.

- Se relacionan con el principio del caos y con el principio de la disolución. Representan en sí la disolución de los cuerpos ¹⁰.

El héroe de La rosa separada se encuentra ante los guardianes del primer umbral y debe vencerlos para entrar al lugar de la oscuridad:

Saludo primero al cañen, a Ranu Raraku, a sus párpados
de lágamo, a sus viejos labios verdes:
es ancho, y altos muros lo circulan, lo encierran,
pero el agua allá abajo, mezquina, sucia, negra,
vive, se comunica con la muerte
como una iguana inmóvil, soñolienta, escondida.
[p. 22]

El primer adversario es grande y está representado por Ranu Raraku¹¹, quien con "sus párpados de lágamo" cubre los ojos que simbolizan "la más profunda esencia divina"¹², y con

¹⁰ Eduardo Cirlot. Diccionario de símbolos, pp. 175-177.

¹¹ En la mitología de los perasas "el volcán era sólo el gran adversario, Ahnimán, bajo la forma de un inmenso dragón o serpiente" Cf. E. Cirlot, ob. cit., p. 464.

¹² Gutierre Tibón. El ombligo como centro cósmico, p. 23.

sus "viejos labios verdes" cubre los dientes, que representan otra barrera para llegar a la boca, "símbolo de la potencia creadora" ¹³.

Este primer guardián, que está en el nivel intermedio, se comunica con el nivel celeste, "altos muros lo circulan", y con el inframundo, "se comunica con la muerte".

El héroe vence a un primer adversario, que bien podría ser un dragón, y se enfrenta ahora a un segundo contrincante: "una iguana inmóvil, soñolienta, escondida". Los dos guardianes tienen características semejantes ¹⁴, por su astucia y su simbolismo, vencer a la iguana resultará tan difícil como vencer al dragón. La iguana parece estar representada por el agua.

Gracias a la madurez del héroe que ha vencido su ego infantil, le ha ganado la batalla al segundo enemigo; al dejarlo desdentado ¹⁵ lo ha aniquilado:

Pero si aquí me hubiera dejado mi infancia,
en este volcán muerto hace mil años,
en este Ranu Raraku, ombligo de la muerte,

¹³ *Ibid.*, p. 24

¹⁴ La iguana es de la misma clase, orden y suborden que los dragones; ambos son reptiles, escamosos y saurios. Cfr. *Enciclopedia de la vida animal*, Bruguera, México, 1979, t. 6, p. 1386, y t. 9, pp. 1308-1310.

¹⁵ Para conocer el significado de la caída de los dientes v. Gutierrez Tibón. *El mundo secreto de los dientes*. En este libro se presenta una investigación interesante sobre el simbolismo de los dientes en lugares y tiempos distintos. Uno de estos simbolismos es el de los dientes como fuerza o fortificaciones protectoras.

habría aullado de terror y habría obedecido;
habría deslizado mi vida en silencio,
habría caído al miedo verde, a la boca del cadáver
desdentado,

(p. 22)

Si el héroe no hubiera salido vencedor de la lucha, habría sido devorado por la iguana, "habría caído al miedo verde". Pero al vencer a los adversarios ha eliminado tres barreras: los párpados, los labios y los dientes que le impedirían cruzar el primer umbral ¹⁶.

1.4 El vientre de la ballena.

El héroe estudiado por Campbell se encuentra ahora en una zona oscura, en el templo interior que se simboliza con el vientre de la ballena, porque representa el tránsito a una esfera de renacimiento. El héroe una vez adentro se puede decir que muere para el tiempo y regresa al ombligo del mundo. Es necesario morir para renacer ¹⁷.

El héroe de la rosa separada ha muerto para el tiempo, pero sólo para renacer. Se encuentra en "el templo interior" y ha conquistado el derecho de pasar libremente de un lado a otro de los horizontes del mundo, pues ya no se intimida por la presencia de los guardianes.

¹⁶ "Porque muchas cabezas tiene esta Hidra que nos rodea; si se corta una, aparecen dos más, a menos que un eductico adecuado se aplique a la parte mutilada". V. Joseph Campbell, *ob. cit.*, p. 104.

¹⁷ Ibid., pp. 88 - 93.

Silencio depositado en la cuenca, terror
de la boca lunaria, hay un minuto, una hora
pesada como si el tiempo detenido
se fuera a convertir en piedra inmensa:
es un momento, pronto
también disuelve el tiempo su nueva estatua
imposible
y queda el día inmóvil, como un encarcelado
dentro del cráter, dentro de la cárcel del cráter,
adentro de los ojos de la iguana del cráter.
(p. 23)

El héroe se encuentra ante "la esencia divina", en "la boca lunaria"; "adentro de los ojos de la iguana del cráter" es decir, ante "la potencia creadora". Empiezan para el héroe las revelaciones, que le permitirán comprender mejor, tanto el mundo sagrado, como el mundo histórico.

1.4.1 Conocimiento del lugar que ocupa la muerte en el ciclo mítico.

El héroe tiene una experiencia semejante a la muerte; está ante el "Silencio", rodeado de inmovilidad y de oscuridad; se encuentra "adentro de los ojos de la iguana del cráter", es decir, en el lugar donde se disuelven las formas¹⁸; está en el fondo, en contacto con la muerte; pero pronto se da cuenta de que ésta es transitoria y que representa sólo un momento del ciclo vital, necesario para el nacimiento, "también disuelve el tiempo su nueva estatua imposible"; parecería que con la muerte termina todo, pero en realidad es momentánea. Este con

¹⁸ Recuérdese que el dragón representa en sí la disolución de los cuerpos.

cimiento le permite al héroe comprender algo más sobre la unificación de los contrarios, en este caso la de vida-muerte y la de tiempo-eternidad.

1.4.2. Conocimiento de la identidad de los hombres del mundo histórico, más allá de sus diferencias.

Así como entendió la relación de algunos contrarios, el héroe entiende ahora algunas contradicciones de los hombres del mundo histórico. Estos, aparentemente, son distintos: tienen diferentes colores de piel y de cabello; diferentes ocupaciones; distintas ropas; sin embargo, comprende el héroe que:

somos los mismos y lo mismo frente al tiempo,
frente a la soledad: [...]

(p. 28)

El héroe sabe ahora que todos los hombres cumplen un ciclo con la muerte, "frente a la soledad"; pero que todos renacerán, porque el tiempo disuelve "su estatua imposible".

Exteriormente, cada uno de los individuos del mundo histórico es distinto, pero como el héroe lleva dentro de sí al Todo, por eso ahora los comprende mejor y se vuelve más humano, pues reconoce "los lineamientos de Dios en todas las maravillosas modulaciones del rostro del hombre"¹⁹, así como las límites

19 Joseph Campbell, ob. cit., p. 343.

, ciones que les impiden comprender la divinidad de la que huyen, sin darse cuenta de que es ella la solución a sus insatisfacciones.

2. LA INICIACIÓN

Es la etapa más importante del viaje mítico, porque corresponde al período en que el héroe debe pasar una serie de pruebas que le permitirán estar apto para renacer y cumplir así su misión salvadora.

Siguiendo los pasos de Campbell dividido esta fase en cinco momentos:

1. El camino de las pruebas.
2. El encuentro con la diosa.
3. La reconciliación con el padre.
4. La apoteosis.
5. La gracia última.

2.1 El camino de las pruebas.

De acuerdo con Campbell, el héroe se encuentra ya en la vía que lo ha de conducir al logro de su primer objetivo, el retorno consciente a las épocas en que se inició el ciclo cosmogónico. Durante su trayecto necesita tener confianza en la fuerza sobrenatural que lo protege, y hacer uso de su astucia y fuerza para vencer las pruebas que se le vayan presentando. Las pruebas son una profundización del problema del primer umbral, es decir, continúa la lucha contra el ego. "El héroe debe hacer a un lado el orgullo, la virtud, la belleza y la vida e inclinarse o someterse a lo absolutamente intolerable

[La muerte]. Entonces descubre la parte oscura de su ser que representa su contrario.

Cuando los sentidos están doblegados y limpios, y las energías e intereses concentrados en asuntos trascendentales, es posible tener consciencia del origen, de la situación presente y de lo necesario para salvarse¹.

En La rosa separada no están explícitas las pruebas, ni el triunfo del héroe sobre ellas, sólo se poetiza sobre las consecuencias de haberlas superado.

2.1.1. La primera prueba.

Es necesario combatir nuevamente al monstruo del ego, que se considera capaz de descubrir solo y a través de sus conocimientos científicos todo el proceso de la creación. El enemigo que lo pone a prueba es la soberbia, pero el héroe la vence con la humildad, que es la única arma para dominar a este contrincante. Este proceso no está poetizado, pero es necesario intuirlo para entender por qué se le otorga al héroe la gracia de la revelación del acto cosmogónico. Una vez vencedor, el héroe puede aguardar en silencio la revelación del acto cosmogónico, y así darse cuenta del origen divino de la crea

¹ Joseph Campbell, ob. cit., pp. 94-104, 103.

ción y de la necesidad de restablecer la comunicación de los hombres con su creador para conseguir la verdadera felicidad.

En el libro se destinan siete poemas a exponer esta experiencia: tres están dedicados a la cosmogonía y abarcan desde el descenso del Dios Creador hasta su partida. Uno está dedicado a observar cómo en la isla, ombligo del mundo, se vive en armonía con la divinidad porque se repite el arquetipo cosmogónico. Y los otros tres poemas están dedicados al análisis de la forma de vida de las gentes del mundo histórico, que viven alejadas del origen y nunca se encuentran satisfechas.

Revelación del acto cosmogónico.

El héroe tiene acceso al presente eterno para conocer quién es el Creador:

Todas las islas del mar las hizo el viento.
Pero aquí, el coronado, el viento vivo, el
 primero,
fundó su casa, cerró las alas, vivió:
desde la mínima Rapa Nui repartió sus
 dominios,
sopló, inundó, manifestó sus dones
hacia el Oeste, hacia el Este, hacia el espacio
 unido
hasta que estableció gérmenes puros,
hasta que comenzaron las raíces.

[pp. 31-32]

Bajo la forma de viento, el Creador se ha posado en la isla para realizar desde allí su obra. La actividad creadora

expresada en sopló, inundó, etc. no descansa hasta que insti
tuye los embriones del ciclo vital.

Con el establecimiento del ciclo nacen también los mitos que son los arquetipos que les servirán posteriormente a los hombres para integrarse al mundo sagrado; porque a partir de ellos podrán estar en un contacto cíclico con el origen de la creación:

De arcilla, bosques, barro, de semen que
volaba
nació el collar salvaje de los mitos:
(p. 35)

Los mitos y el mundo tienen un mismo origen, "el semen que volaba"; y se moldean con "arcilla" o con "barro".

Una vez terminado el escenario, se inicia la creación del protagonista del mundo histórico, que no se lleva a cabo con la espontaneidad con que se hizo el resto del mundo, sino con más detenimiento; el Señor Viento realiza tres intentos² con diferentes materias para obtener éxito en la creación del hombre:

La primera estatua³ fue de arena mojada,

² Este relato recuerda otras historias aborígenes de la formación del hombre, por ejemplo la narrada en el Popol Vuh.

³ En la isla de Pascua se encuentran unas estatuas gigantes conocidas como los "moais", que han despertado la curiosidad de muchos estudiosos.

El la formó y la deshizo alegremente.
(p. 36)

La segunda estatua la construyó de sal
y el mar hostil la derribó cantando.
Pero la tercera estatua que hizo el Señor Viento
fue un moai de granito, y éste sobrevivió.
(p. 36)

Resulta ser la piedra de granito, quizá por su dureza y por su origen⁴ la materia elegida para dar forma a la estatua que habrá de convertirse en hombre; el héroe-poeta describe a las estatuas ya terminadas:

este trabajo hicieron los dedos transparentes:
un torso, la erección del Silencio desnudo,
la mirada secreta de la piedra,
la nariz triangular del ave o de la proa
y en la estatua el prodigio de un retrato:
porque la soledad tiene este rostro,
(p. 36)

En varias formas se le revela al héroe que los hombres están hechos a imagen de su creador; la tercera estatua es "la erección del Silencio desnudo", "el prodigio de un retrato: / porque la soledad tiene este rostro,". En este caso el Silencio representa al Dios eterno, la soledad puede equipararse al silencio y simbolizar la esencia, la fuerza creadora, ausente de las formas perecederas.

Una vez hechos los primeros hombres - estatuas, es necesario que estos se multipliquen para poblar la tierra.

⁴ V. infra, "Nivel celeste", p. 74.

Cuando proliferaron los colosos
y erquidos caminaron
hasta poblar la isla de narices de piedra
y, activos, destinaron descencencia: [...]

[...]
Algunos cuerpos no alcanzaron a erguirse:
[...]
son las larvas de piedra del misterio:
aquí los dejó el viento cuando huyó de la tierra:
(pp.39-41)

Con la proliferación de las grandes estatuas se completa el ciclo cosmogónico. Este, como dice Campbell, "va hacia la manifestación y retorna a la no manifestación en medio del silencio de lo desconocido"⁵. Al héroe le ha sido revelado el ciclo cosmogónico completo, desde la venida del Creador hasta su retorno al silencio desconocido para los hombres.

Repetición constante del arquetipo cosmogónico de la isla de Pascua.

El hecho de haberse realizado el ciclo cosmogónico en la isla de Pascua, convierte a ésta en ombligo del mundo, desde donde será posible establecer la comunicación entre los niveles cósmicos. El dios viento permanece en la isla no sólo durante la creación, sino que a través de los moais queda presente para la humanidad; pero ya no interviene en la vida de los seres creados si no es por iniciativa de éstos. Serán necesario acudir a la isla para interpretar el simbolismo de las

⁵ Joseph Campbell, ob. cit., p. 242.

estatuas y a través de ellas comunicarse con el origen. El héroe a partir del llamado convirtió a la isla en su centro espiritual.

Los moais individualmente son una imagen del creador, y en conjunto representan al ciclo cosmogónico. Reproducen los momentos sobresalientes de la vida de los hombres: el nacimiento está figurado por los colosos que "no alcanzaron a en guirse", la madurez por los colosos erguidos, y la muerte por los cuerpos que se encuentran:

quebrados y caldos, con sus grandes narices
hundidas en la costra caldrea de la isla,
[...]
besando la ceniza sagrada, regresando
al magma natalicio, [...] malheridos, cubiertos
[...]

por esta soledad del ombligo del mundo:
la soledad redonda de todo el mar reunido.
(pp. 45-46)

Nacimiento y muerte están encarnados en el mismo símbolo: "soledad del ombligo del mundo" o "soledad redonda de todo el mar reunido"; así el héroe comprende la unión de los contrarios vida-muerte.

Las estatuas representan los tesoros que podrían hacer be lices a los hombres. Si las comprendieran se darían cuenta del sentido de la existencia y vivirían como los habitantes de la isla que continuamente repiten el arquetipo del ciclo

cosmogónico. Dice el héroe-poeta:

Parece extraño ver vivir aquí, dentro
del círculo, contemplar [...]]
[a los pescadores] hundir los cuerpos otra vez en el agua
[...]
ver las viejas zurcir pantalones gastados
por la pobreza, [...] (p. 46)

El círculo al que se refiere el poema representa al ciclo vital. Así como los moais hechos del magma salido del centro de la tierra, regresan a él para renacer de nuevo; los pescadores de la isla repiten el mito⁶ de la creación diariamente. Al hundir sus cuerpos para pescar, se purifican espiritualmente, renacen.

Los valores materiales en la isla tienen un lugar secundario, no serán las ropas, ni el poder, ni la fama los motivos de su existencia.

Ruptura de los hombres del mundo histórico con el origen.

El héroe no manifiesta su valor enfrentándose a un peligro físico, sino demostrando su capacidad para entender los símbolos que se le presentan. Las revelaciones le permiten

⁶ "Los mitos tienen para ellos [en este caso los habitantes de la isla] un valor práctico que les confiere interés, les muestran lo que hay que hacer y les explican por qué. Encierran los precedentes de las ceremonias que les ayudan a vivir", Arthur Hocart. Mito, ritual y costumbre. Ensayos etnológicos, p. 30.

avanzar en la comprensión de los dos mundos en que se mueve, el mundo sagrado y el mundo histórico. En este último los valores se han institucionalizado:

A nosotros nos enseñaron a respetar la
Iglesia,
a no toser, a no escupir en el atrio,
a no lavar la ropa en el altar
y no es así: la vida rompe las religiones
y es esta isla en que habitó el Dios Viento
la única iglesia viva y verdadera:
van y vienen las vidas, muriendo y fornicando:
aquí en la Isla de Pascua donde todo es altar,
donde todo es taller de lo desconocido,
la mujer amamanta su nueva criatura
sobre las mismas gradas que pisaron sus dioses.
(pp. 49-50)

La relación con lo sagrado se ha roto en el mundo de los hombres; no existe la religión verdadera como en la Isla, donde de la comunicación con la divinidad se da en forma natural⁷; al mismo tiempo que los recién nacidos se nutren con el alimento que los desarrollará físicamente, se alimentan de lo sagrado del lugar, que los convertirá en seres ajenos a las procupaciones de los hombres del mundo histórico.

Es necesario un cambio total de valores y una maduración en los hombres para restablecer la comunicación perdida. Ahora no son capaces de entender el sentido de la muerte; un en-

⁷ "El mito ritual [...] florece principalmente allí donde no existe sacerdocio profesional, porque allí se mantiene toda vía en contacto con la realidad". "Cuando un rito sirve para adornar la vida y no forma parte de ella, está destruido". Ibid., pp. 34 y 35.

frentamiento con ella los aniquilaría, por eso dice el héroe-poeta:

naufragaríamos en la isla como en una laguna,
en un lago en que todas las distancias concluyen,
en la aventura inmóvil más difícil del hombre.
(p. 50)

Como el hombre actual no ha desarrollado su capacidad de reflexionar, se asusta ante el silencio y la soledad porque no sabe qué hacer solo; el héroe es consciente de esta deficiencia y por eso considera que él y sus compañeros de viaje deben:

[...]
regresan
al redil, a la colmena de las tristes abejas,
[...]
[...]
desde hoy, [porque] sabemos
que este esplendor nos queda grande,
la soledad nos aprieta como el traje de un niño
que crece demasiado o como cuando
la oscuridad se apodera del día.
(pp. 53-54)

Aparentemente el humano ha evolucionado mucho, pero en realidad sigue siendo un infante que no ha conseguido aún su libertad, necesita pertenecer a una masa para sobrevivir, por que no puede soportar la soledad. Los hombres desde pequeños han asimilado una inquietud insaciable de poseer objetos y de competir; creen que con ellos van a conseguir la felicidad. Escuchemos nuevamente al héroe-poeta al respecto:

Se ve que hemos nacido para oírnos y vernos,
para medirnos (cuánto saltamos, cuánto ganamos,
ganamos, etcétera),
para ignorarnos (sonriendo), para mentarnos,
(p. 57)

La vida se ha convertido en una competencia egoísta que propicia la agresión entre todos los hombres. El bullicio en que viven los aleja cada vez más de la verdadera felicidad; se han atrofiado sus sentidos y ya no perciben los "dones" que el Señor Viento manifestó al principio de los tiempos, prefieren huir:

[...] que no nos muestre nadie la tierra,
adquirimos
olvido, olvido hacia los sueños del aire,
(p. 57)

Les resulta imposible comprender otros valores, se han concentrado tanto en sí mismos que han perdido la luz y la armonía y se han refugiado en el caos; todo parece indicar que el hombre ha sufrido una regresión, pues ha perdido la consciencia.

2.1.2 La segunda prueba.

Si la transformación y la fluidez son las características del Dios vivo, el héroe para ser arquetipo necesita estar siempre atento para vencer al monstruo del ego que renace sin cesar; porque como dice Campbell, "el héroe mitológico es

el campeón no de las cosas hechas, sino de las cosas por hacer: [el enemigo] es precisamente el monstruo del status quo⁸. Habrá que superar barreras constantemente, mientras tanto, se registrarán muchas victorias preliminares de éxtasis pasajeros y reflejos momentáneos de la tierra maravillosa.⁹

El renacimiento del héroe-poeta se va dando por etapas, que corresponden a los triunfos obtenidos en las fases del vía je mítico.

El héroe en esta segunda prueba vuelve a dar muestra de su humildad al aceptar las revelaciones recibidas, sin someterlas a corroboraciones creadas por los hombres. El héroe reconoce en los moais la presencia de la divinidad:

Austeros perfiles de crater labrado, narices
en el triángulo, rostros de dura miel,
silenciosas campanas cuyo sonido
se fue hacia el mar para no regresar,
mandíbulas, miradas
de sol inmóvil, reino
de la gran soledad, vestigios
verticales:
yo soy el nuevo, el oscuro,
soy de nuevo el radiante:

[p. 61]

Los primeros ocho versos se refieren a los moais; por medio de símbolos resalta algunas de sus características divinas

⁸ Joseph Campbell, ob. cit., p. 300.

⁹ Ibid., p. 104.

como el silencio, "silenciosas campanas"; la coexistencia de contrarios, "mandíbulas"; la eternidad, "miradas de sol inmóvil"; y la esencia, "reino de la gran soledad". Considera a las estatuas como huellas del creador, "vestigios verticales", que sirven de guía a quien las entiende.

Una vez superado este segundo obstáculo, se inicia su nacimiento, es "el nuevo", porque ha vencido a la muerte, ya no es "el oscuro"; y ha conquistado la luz, "soy de nuevo el radiante".

Con esta victoria preliminar, tiene una visión momentánea de la tierra maravillosa, que le permite hacer uso de su libertad para integrarse conscientemente al mundo sagrado; dice el héroe:

he venido tal vez a relucir,
quiero el espacio ígneo
sin pasado, el destello,
la oceanía, la piedra y el viento
para tocar y ver, para construir de nuevo,
para solicitar de rodillas la castidad del sol,
para cavar con mis pobres manos sangrientas
el destino.

(p. 62)

El héroe desea permanecer unido al origen, "quiero el espacio ígneo/ sin pasado". Reconoce las manifestaciones divinas presentes en las cuatro materias elementales: el fuego, representado por "el destello"; el agua, por "la oceanía"; la tierra por "la piedra"; y el aire, por "el viento". Estos ele

mentos lo acompañarán en su vida y en su quehacer de poeta: "para tocar y ver, para construir de nuevo". El héroe, en estos versos, expresa también en forma emotiva su amor y re conocimiento de la divinidad; "para solicitar de rodillas la castidad del sol"; y el deseo de participar activamente en la salvación de los hombres del mundo histórico, pretende "cavar con [sus] pobres manos sangrientas el destino". No quiere la felicidad para él solo, sino compartirla con sus hermanos.

El héroe comprende que no es posible entender la divinidad con categorías netamente humanas, por eso sus compañeros de viaje, a pesar de estar físicamente en la isla, no tienen co municación con el origen:

Llegamos hasta lejos, hasta lejos
para entender las órbitas de piedra,
Los ojos apagados que aún sigue mirando,
Los grandes rostros dispuestos para la eternidad.
(p. 65)

El héroe se mueve en dos mundos y participa de dos naturalezas. En este poema, como hombre mortal, se considera li mitado para comprender a la divinidad. Es necesario vencer a la muerte para acercarse a la verdad.¹⁰

"Llegamos hasta lejos" representa una contradicción porque alude a la cercanía física entre los hombres del mundo

¹⁰ El mero hecho de que alguien pueda burlar físicamente a los guardianes del templo, no invalida su significado, porque si el intruso es incapaz de llegar al santuario, en realidad ha permanecido fuera. Cfr. Joseph Campbell, *ob. cit.*, p. 90.

histórico y las estatuas, y a la distancia espiritual en la que permanecen. Los turistas de la isla fueron capaces de ver sólo el exterior de las estatuas, no pudieron descifrar su mensaje.

Qué lejos, lejos, lejos continuamos,

[...]
y para qué vinimos a la isla?

[...]
lo que nos llevaremos regresando:

[...] un vacío oceánico, una pobre pregunta
con mil contestaciones de labios desdénados.

(pp. 69-70)

El héroe comprende que en último término la deidad es in cognoscible, por eso las interrogantes que sugieren las estatuas son características divinas.

Los hombres no aceptan sus limitaciones y se consideran aptos para entender a la divinidad con sus capacidades humanas. Su desorientación los lleva a buscar nuevamente la vida enajenada:

El transeúnte, el viajero, el satisfecho,
vuelve a sus ruedas a rodar, a sus aviones,
y se acabó el silencio solemne, es necesario
dejar atrás aquella soledad transparente

[...]
huir, huir, huir de la sal, del peligro,
del solitario círculo en el agua
desde donde los ojos huecos del mar,

[...]
mordieron al espantado burgués de las ciudades:
(p. 73)

Los turistas regresan a sus preocupaciones cotidianas pa-

na huir del silencio y la soledad porque tienen miedo de enfrentarse a la muerte, no comprenden que ésta es sólo un momento del ciclo vital.

Como la isla es una manifestación de amor, el egoísta no puede permanecer en ella. El héroe concientiza ahora la incompatibilidad del mundo sagrado con el mundo histórico. En el primero reina el reposo, la presencia, el día, la claridad, la certeza, el silencio y la eternidad. En el segundo, la agitación, la ausencia, la noche, la confusión, la duda, el ruido y la temporalidad. Se trata de dos mundos que es imposible mezclar; por eso:

El fatigado, el huérfano
de las multitudes, el yo,
[...]
el que quería irse más lejos, siempre,
no sabía que hacer en la isla, quería
y no quería quedarse o volver,
el vacilante, el híbrido, el enredado en el mismo
aquí no tuvo sitio: [...]
[...]
se fue con sus tristezas a otra parte,
regresó a sus natales agonías,
(pp. 77-78)

El egoísta, "el yo", no puede permanecer en un mundo antagónico a él, necesita regresar a su mundo para poder soportar la existencia. En este "yo" puede estar incluida la parte humana del héroe, pero con la salvedad de que es consciente de sus limitaciones para el amor y para ejercer la libertad.

Con esta profundización en el conocimiento de los dos mun

dos, el héroe ha madurado lo suficiente para continuar su trayecto.

2.2 El encuentro con la diosa.

Según los estudios de Campbell, "la última aventura, cuando todas las barreras y los ogros han sido vencidos, se representa comúnmente como un matrimonio místico [...] del alma triunfante con la Reina Diosa del mundo" (p. 104). Ella es creadora del mundo, siempre madre y siempre virgen, pero también es la muerte de todo lo que muere. Dentro de su poder está el proceso completo de la existencia. En ella están reunidos los contrarios. Si el devoto contempla los dos aspectos con ecuanimidad, su espíritu queda limpio de sentimentalismos y resentimientos infantiles. Sólo los héroes son capaces de soportar la revelación completa de la diosa.

"El encuentro con la diosa [...] es la prueba final del talento del héroe para ganar el don del amor [...] que es la vida misma, que se disfruta como estuche de eternidad"¹¹ (p. 112)

En La rosa separada el héroe ha completado la etapa de purificación y está lo suficientemente maduro para soportar la manifestación completa de la diosa madre, que en este caso es

¹¹ Joseph Campbell, ob. cit., pp. 104-114.

ta representada por la isla de Pascua, a quien el héroe-poeta llama "esposa del viento de Oceanía", es decir, esposa del Dios Viento, creador universal:

Oh torre de la luz, triste hermosura
que dilató en el mar estatuas y collares,
ojo calcáreo, insignia del agua extensa, [...]
[...]
esposa
del viento de Oceanía, oh rosa separada
del tronco del rosal despedazado
que la profundidad convirtió en archipiélago,
oh estrella natural, diadema verde,
sola en tu solitaria dinastía,
inalcanzable aún, evasiva, desierta
como una gota, como una uva, como el mar.
(p. 81)

El encuentro con la diosa le permitirá al héroe obtener el don más grande que se puede conseguir, el amor; éste implica admiración y entrega. El héroe-poeta con este canto de amor expresa sus sentimientos de agradecimiento a la diosa llamándola "torre de la luz", "estrella natural", "diadema verde"¹².

Los versos "oh rosa separada / del tronco del rosal despedazado", representan a la isla, que ha conservado su forma y su fragancia¹³. Rapa Nui se preserva como punto cósmico frente al resto del mundo, "rosal despedazado", que se ha de formado y convertido en caos.

¹² Esta letanía se explica más ampliamente en la segunda parte del trabajo. *Infra*, "Nivel intermedio", pp. 117 - 120.

¹³ La rosa es símbolo de perfección, por eso se identifica con el centro cósmico. Cfr. Eduardo Cirlot, ob. cit., p. 390.

El verso "que dilató en el mar estatuas y collares", se refiere a la creación; y cuando la llama "insignia del agua extensa" el héroe alude a la isla como emblema del mar, que representa el lugar de la desintegración de las formas. El héroe-poeta con su actitud manifiesta su grado de madurez, no se deja llevar por ninguna de las debilidades infantiles del humano, como el deseo, la sorpresa y el miedo. Solamente ex presa su amor.

Aunque el héroe conoce diferentes manifestaciones de la diosa, él sabe que por ser sagrada nunca podrá abarcarla total mente; además, comprende que en el amor no se posee, es necesario convertirse en un atento observador y admirador del ser amado que cambia continuamente; por eso llama a la Rosa Separada "inalcanzable aún, evasiva, desierta".

2.3 La reconciliación con el padre y la apoteosis.

En el esquema de Campbell se presentan como dos momentos separados, pero en realidad no queda muy clara la diferencia entre ellos. A continuación resumo los dos momentos:

La reconciliación con el padre consiste en el abandono del yo que se manifiesta o como soberbia o como complejo de inferioridad; el monstruo del ego sigue sacando más cabezas que es necesario matar. El héroe debe tener fe en la miseri

cordia del padre y para lograrlo se apoya en la diosa madre.

El padre consiara los símbolos de su oficio de creador sólo a un hijo que haya superado los lastres infantiles como el engrandecimiento del yo, los resentimientos, los temores, etc. "Idealmente el investido ha sido despojado de su humanidad y representa una fuerza cósmica impersonal. Es que ha nacido dos veces: ahora se ha convertido en el padre" (p. 128). Ahora será el quien haga el papel de iniciador, guía, puerta del sol. Participa del secreto de la cosmogonía y del de la unión de los contrarios. Contempla la cara del Padre, comprende y los dos se reconcilian. "Para el hijo que ha llegado a conocer al padre verdaderamente, las agonías de la prueba pasan con rapidez; el mundo ya no es un valle de lágrimas, sino la perpetua y bendita manifestación de la Presencia" (p. 139)¹⁴.

Antes de que se dé la integración total del individuo en la esencia sagrada que es la apoteosis, el héroe ha de tomar "la resolución de seguir adelante hasta el final del tiempo (que no tiene final) antes de sumergirse en la placida fuente de la eternidad, [se da] cuenta de que la distinción entre la eternidad y el tiempo es sólo aparente, hecha por la mente racional, pero disuelta en el conocimiento perfecto de la mente que ha trascendido las parejas de contrarios. Lo que

¹⁴ Joseph Campbell, ob. cit., pp. 119-139.

se comprende es que el tiempo y la eternidad son dos aspectos de la misma experiencia total" (pp. 141-142). Comprende también la universalidad de Dios y sabe que todos los hombres son sus hermanos.

Ahora que ha superado los engaños de su ego anteriormente auto-afirmativo, autodefensivo y preocupado en sí mismo, él siente afuera y adentro el mismo reposo.

Se da la apoteosis cuando el héroe comprende que nosotros y el padre protector somos uno sólo. Siente compasión por los hombres aterrorizados de sí mismos y vuelve a ellos para ayudarlos a librarse de su ego ¹⁵.

El héroe de la obra de Neruda, apoyado en Rapa Nui, continúa su aventura que está por llegar al clímax; pronto se encontrará con el Padre para identificarse con él; pero para lograrlo necesita despojarse de sus temores y de su egolamo; necesita renacer.

Como algo que sale del agua, algo desnudo,
invicto,

[...]
yo, fuera de los otros, me separo
de la isla separada, me voy
envuelto en luz
y si bien pertenezco a los rebaños,

¹⁵ Joseph Campbell, ob. cit., pp. 139-159.

a los que entran y salen en manadas,
al turismo igualitario, a la prole,
confieso mi tenaz adherencia al terreno
solicitado por la aurora de Oceanía.
(pp. 85-86)

Salir del agua representa la resurrección, que implica el triunfo sobre la muerte ¹⁶. El héroe sale "desnudo, por que se ha despojado de su humanidad, "fuera de los otros", es decir, se ha desprendido de los temores y egosmos propios de los hombres del mundo histórico, para renacer convertido en arquetipo del Padre, "envuelto en luz"¹⁷, y hacer el papel de guía para los humanos, porque conoce el secreto de la cosmogonía. Renace invicto porque venció el temor a la muerte, enemigo contra el que se enfrentan los hombres. En este momento se da también la apoteosis, el héroe se ha integrado totalmente a la esencia sagrada por eso aparece "envuelto en luz". Como el héroe mítico, el protagonista de La rosa separada es consciente de que puede desenvolverse en dos mundos, en el histórico y en el sagrado. El primero está representado por los "rebaños", "las manadas", el "turismo igualitario" y "la prole"; en todos estos símbolos está implícita la inconsciencia, la enajenación, la ausencia de libertad, y el automatismo; características que definen a los hombres del mundo histórico. El héroe se siente unido a ellos porque los comprende y los quiere; pero a la vez se identifica con el mun

¹⁶ Cfr. Eduardo Cirlot, ob. cit., pp. 54-56.

¹⁷ V. El sol como manifestación del Creador. "Nivel Celeste", Infra, pp. 76-77.

do sagrado, que en este poema está representado por el "terro
no solicitado por la autora de Oceanía".

El héroe de la obra que nos ocupa toma la resolución de
seguir adelante con sus hermanos los hombres a quienes ve con
compasión:

Volvemos apresurados a esperar
nombamientos,
exasperantes publicaciones, discusiones amargas,
fermentos, guerras, enfermedades, música
que nos ataca y nos golpea sin tregua,
[...]
mientras allá en la isla sin palmeras,
allá donde se recortan las narices de piedra
[...]
allí, en el minúsculo ombligo de los mares,
dejamos olvidada la última pureza,
[...]
sin que nadie se atreva a amarlas, [las estatuas] a convivir
con ellas,
y esa es mi cobardía, aquí doy testimonio:
no me sentí capaz sino de transitorios
edificios, [...]
como todos miré y abandoné asustado
la limpia claridad de la mitología,
las estatuas rodeadas por el silencio azul.
(pp. 89-90)

El héroe-poeta va a continuar con los hombres hasta el
final del tiempo, no teme porque sabe que ese tiempo está inte-
grado a la eternidad.

El héroe distingue la paz que se vive en la isla, del bu-
llicio que se padece en el mundo histórico; eso tampoco lo
atemoriza porque no se siente abandonado en sus limitaciones
humanas, comprende que todos forman uno con el Padre.

Toda esa sabiduría la adquirió el héroe-poeta en la isla de Pascua, por eso dice:

De otros lugares [Ceylán, Orinoco, Valdivia]
salí con lianas, con esponjas, con hilos
de la fecundidad, con las enredaderas
y las negras raíces de la humedad terrestre;
de ti, rosa del mar, piedra absoluta,
salgo limpio, vertiendo la claridad del viento:
revivo azul, metálico, evidente.

(p. 93)

El héroe desde su niñez fue recibiendo enseñanzas a través de las manifestaciones de los elementos naturales; pero ahora en la isla de Pascua, donde ha vencido a su ego, recibió las máximas revelaciones, como son la cosmogonía y la unión de los contrarios.

Estos descubrimientos le han permitido al héroe integrar se a la esencia sagrada y, por tanto, transformarse, renacer; por eso dice el héroe: "salgo limpio, vertiendo la claridad del viento"; ha purificado su yo al aprender a amar y se ha convertido en luz para sus hermanos los hombres; buscó con ellos el reposo y la armonía del centro cósmico. Como dice Campbell, se ha convertido en "el perfecto espejo microscópico del macrocosmos. Verlo es percibir el significado de la existencia"¹⁸.

2.4 La gracia última.

Siguiendo a Campbell, el héroe, hombre superior, durante su

¹⁸ Ibid., p. 309.

aventura y a medida que vence a los dragones va recibiendo beneficios que le permiten fortalecerse para continuar hasta encontrarse con el Padre. Este encuentro lleva consigo la integración del héroe a la esencia indestructible de la existencia. Dice Campbell que "Lo que el héroe busca en sus relaciones [con dioses y diosas] no son ellos mismos, [...] sino su gracia, esto es, la fuerza de su sustancia sustentante" (p. 168).

Si no se reconoce la eternidad, la vida resulta un tormentoso camino hacia la muerte; pero si se entiende el destino como un continuo morir para renacer, la vida se convierte en una búsqueda de la tranquilidad, del silencio necesario para un nuevo nacimiento.

El hombre no debe buscar la esencia indestructible fuera de él mismo, sino en su corazón. "El héroe bendecido por el Padre vuelve para representar al padre entre los hombres" (p. 308).

"De su presencia nacen los dones, su palabra es el viento de la vida" (p. 309)¹⁹.

El héroe-poeta busca con su aventura el élixir del ser

¹⁹ Ibid., pp. 159-178, 308-309.

3. EL REGRESO

El regreso y la reintegración a la sociedad es la justificación del largo retiro del héroe, sin embargo, para este representa quizá el momento más difícil de la aventura, porque como ha trascendido las dificultades del mundo histórico y se ha convertido en arquetipo, puede parecerle muy difícil regresar y servir de guía a los hombres envueltos en sus conflictos económicos.

Tomando como guía el esquema de Campbell, divido el análisis de este momento del viaje mítico en los siguientes incisos:

- 3.1. Reacción del héroe-poeta ante la perspectiva del regreso.
- 3.2. El cruce del umbral del regreso y la posesión de los dos mundos.
- 3.3. La libertad para vivir.

- 3.1. Reacción del héroe ante la perspectiva del regreso.

El trabajo final es el regreso. La reacción ante este toma formas distintas según el caso. Campbell presenta tres

posibilidades: "La negativa al regreso", "el regreso con la venia de los dioses" y "el rescate del mundo exterior".

3.1.1. La negativa al regreso.

El héroe se aleja del mundo y de sus efectos secundarios para introducirse en aquellas zonas donde residen y donde se aclaran las verdaderas dificultades. En el momento en que se integra con el origen termina la primera parte del viaje, y el héroe "debe regresar con su trofeo transmudador de la vida. El ciclo completo, la norma del monimito, requiere que el héroe empiece ahora la labor de traer los misterios de la sabiduría (...) al reino de la humanidad, donde la dádiva habrá de significar la renovación de la comunidad, de la nación, del planeta o de los diez mil mundos" (p. 179). Pero esta posibilidad es rechazada con frecuencia¹.

3.1.2. El regreso con la venia de los dioses.

Si el héroe al triunfar en su aventura ha ganado la bendición de la diosa o del dios, en la última etapa de su aventura estará apoyado "por todas las fuerzas de su patrono sobrenatural" (p. 181). Pero si no gana esa bendición, el re-

¹ Joseph Campbell, ob. cit., pp. 24, 179-182.

greso se convierte en una fuga complicada en la que el héroe debe vencer otra serie de obstáculos². Esta fuga se conoce como "La huida mágica".

3.1.3. El rescate del mundo exterior.

En ocasiones el héroe retarda su regreso porque se siente muy a gusto en la zona sagrada; en esos casos: "La sociedad se encela de aquellos que permanecen fuera de ella y ha de venir a tocar a la puerta" (p. 191). Si el héroe sólo se ha retrasado por la alegría que le causa el estado perfecto, se lleva a cabo un aparente rescate y el aventurero regresa³.

La reacción que el héroe-poeta de la rosa separada tiene ante el regreso, corresponde a la segunda posibilidad presentada por Campbell, "La huida mágica", en la cual el elegido ha ganado la bendición del Creador. El héroe-poeta ha recibido todas las fuerzas de Kapa Nui para iniciar su retorno al mundo histórico, por eso se dirige a ella con un canto de amor y agradecimiento:

Amor, amor, oh separada mía
por tantas veces mar como nieve y distancia,

2 Ibid., pp. 181-191.

3 Ibid., pp. 191-200.

mínima y misteriosa, rodeada
de eternidad, agradezco
no sólo tu mirada de doncella,
tu blancura escondida, rosa secreta, sino
el resplandor moral de tus estatuas,
la paz abandonada que impusiste en mis manos:
el día detenido en tu garganta.

[p. 101]

No está explícita la aceptación de la diosa, pero sabemos que brinda su apoyo al héroe quien exalta las cualidades de su amada: pureza, pequeñez, misterio y eternidad⁴. La pequeñez física de la isla parecería fácilmente abarcable, pero el misterio que encierra mantiene al enamorado dispuesto a conocerla cada día mejor. De ella obtuvo el don del amor; está agradecido por ello, así como por las interrogantes que las estatuas le han despertado, y por la paz que le ha brindado la confianza depositada en el Padre, reflejado en ella.

3.2. El cruce del umbral del regreso y la posesión de los dos mundos.

Según Campbell "los dos mundos, el divino y el humano, sólo pueden ser descritos como distintos uno del otro: distintos como la vida y la muerte, como el día de la noche [...]"

⁴ Los símbolos de este poema se explican más ampliamente en infra, "Nivel intermedio", pp. 120-121.

Sin embargo, y esta es la gran clave para la comprensión del mito y del símbolo, los dos reinados son en realidad uno. El reino de los dioses es una dimensión olvidada del mundo que conocemos. Y la exploración de [esta] encierra todo el sentido de la hazaña del héroe" (p. 200).

El héroe se encuentra ahora ante el problema de buscar la forma de transmitir las revelaciones a los hombres sin destruir las, cómo representar la eternidad en el tiempo y cómo experimentar en el tiempo la eternidad ?.

"El héroe que regresa, para completar su aventura, debe sobrevivir al impacto del mundo" (p. 207) es apto para entrelazar los dos mundos ⁵.

El héroe goza de la libertad para atravesar el umbral en ambos sentidos y comunicarse con los dos mundos sin contaminar los principios de uno con los del otro, en esto consiste la posesión de los dos mundos.

Los símbolos son vehículos de comunicación apropiados a los humanos, para que se puedan poner en contacto con la divinidad. "El problema del teólogo es conservar la trasparen

⁵ Joseph Campbell, ob. cit., pp. 200-210.

cia de su símbolo, para que no oscurezca la misma luz que se supone ha de reflejar" (p. 216). El héroe no se resiste ante el destino, porque al ser un buen conocedor de lo impercedero se ha convertido en arquetipo ⁶.

Considero que estos dos momentos del Regreso se encuentran entrelazados en La rosa separada.

El héroe que se apartó de sus compañeros de viaje para realizar su travesía mítica, cruza nuevamente el umbral para reincorporarse a ellos; pero no se atormentará nuevamente por el tiempo, porque está invadido del amor, que le brinda seguridad. Después de las revelaciones distingue claramente los dos mundos, el sagrado y el histórico, y los comprende a la vez como uno.

El héroe tiene mucho que hacer por delante, su misión principal es transmitir su experiencia a los hombres, que seguramente dificultarán la comunicación por el sistema de valores que sustenta su vida, porque a pesar de buscar en forma insistente la felicidad, lo hacen sin salir de su egotismo infantil. Qué difícil resultará para el poeta explicar lo sagrado con categorías históricas, cómo transmitir sus enseñanzas a un mundo que quiere conocer todo a través de los limitados

⁶ Ibid., pp. 210-217.

sentidos humanos?, cómo representar la eternidad en el tiempo?

La salvación no consiste en acudir físicamente a un lugar sagrado como lo es Rapa Nui, porque la sola presencia física no implica un desplazamiento interior: para eso es necesario trascender; a los hombres del mundo histórico les falta todavía un gran trecho por recorrer, pero le toca al héroe ayudar los:

Porque si coincidiéramos allí
como los elefantes moribundos
dispuestos al oxígeno total,

[...]
si navegáramos en tropel hacia la Isla,
si todos fueran sabios de golpe y acudiéramos
a Rapa Nui, la mataríamos,
la mataríamos con inmensas pisadas, con
dialectos,
escupos, batallas, religiones,
[...]

[pp. 105-106]

Los dos mundos se deben entrelazar pero sin contaminarse, el héroe ha desarrollado la capacidad para desenvolverse tanto en el mundo histórico como en el mundo sagrado. Al crecer su conocimiento sobre el segundo, crece también su comprensión y afecto por el primero. El mundo histórico está simbolizado por "los elefantes moribundos", que se angustian por el tiempo y la muerte. El mundo sagrado lo representa Rapa Nui, el amor por excelencia, que no puede mezclarse con el egoísmo de los hombres. Es necesario conservar la distancia que impone el umbral; los contrarios no pueden mezclarse; solamente el héroe puede atravesar la entrada en ambos sentidos y comuni-

cante con los dos. Los hombres deben seguir las orientaciones del elegido para entender. El héroe-poeta por medio de su poesía buscand que no se apague la luz que los símbolos deben conservar para servir de vehiculos de comunicación con el Padre.

3.3. La libertad para vivir.

De acuerdo con el monomito de Campbell, la gracia obtenida por el héroe le permitirá reconciliar "la conciencia del individuo con la voluntad universal [...] a través de una valoración de la verdadera relación entre los fenómenos pasajeros del tiempo con la vida imperecedera que vive y muere en todos" (p. 218). Esta gracia le permitirá conservar su centro de gravedad espiritual en el origen y no en las cosas perecederas. Está libre de los temores del mundo histórico por que se ha convertido en arquetipo del creador.⁷

En la rosa separada el héroe-poeta regresa sin angustia al mundo de los hombres, acepta su destino con alegría, por que conoce claramente el lugar que ocupa en la eternidad:

Adiós, adiós, isla secreta, rosa
de purificación, ombligo de oro:
volvemos unos y otros a las obligaciones
de nuestras enlutadas profesiones y oficios.
(p. 109)

⁷ Ibid., pp. 218-222.

Se despide de Rapa Nui con alegría y optimismo; la visita del grupo de turistas y el viaje al mundo sagrado han concluido. El héroe-poeta se encamina a reanudar su oficio en el mundo del caos; no teme porque está fortalecido con la gracia divina que le permitirá cumplir con su misión.

LAS LLAVES

Campbell, después de explicar la tercera y última etapa del viaje mítico, desarrolla un capítulo que titula "Las llaves", en el cual nos dice que "en las últimas etapas de muchas mitologías, las imágenes clave se esconden como agujas en grandes pajares de anécdota y racionalización secundarias" (p. 226). Cuando por medio de disciplinas humanas, como la historia, la lógica, la biología, etc., se trata de explicar un mito, éste pierde su sentido; habrá que buscar entonces, entre la paja de interpretaciones, las claves para reanudar la comunicación con el origen¹.

El protagonista de la rosa separada considera que para entender la mitología es necesario comprender las claves, pero para ello es imprescindible estar preparado. Dice el héroe poeta:

[...] si comprendiéramos que allí [en Rapa Nui] guardan las
llaves
de la respiración, del equilibrio
basados en la verdad de la piedra y el viento,
si así fuera y corrieran las razas despoblándose
las naciones,
[...]
la mataríamos con inmensas pisadas, [...]
[...]
y allí también se acabaría el aire,
[...]
y todo moriría amargamente.

(pp. 105-106)

¹ Ibíd., pp. 223-229.

En estos versos el héroe-poeta manifiesta que los hombres del mundo histórico, al no estar dispuestos adecuadamente para entender las llaves de la sabiduría, en vez de enriquecerse con el tesoro guardado por ellas, lo destruirían: "todo moriría amargamente".

Como el héroe-poeta conoce el valor y el significado de las claves, le pide a Rapa Nui que las esconda y las proteja para que no sean profanadas y para que se respete el umbral necesario para la coexistencia de los dos mundos:

Adiós, que el gran océano te guarde
lejos de nuestra estéril aspereza!
esconde, isla, las llaves antiguas
bajo los esqueletos
que nos reprocharán hasta que sean polvo
en sus cuevas de piedra
nuestra invasión inútil.

[pp. 109-110]

CONCLUSIONES

Es muy difícil que se cumpla cabalmente en una obra el monomito propuesto por Joseph Campbell, pero la estructura general de este viaje mítico podrá reconocerse en obras diferentes. La rosa separada está sostenida por una estructura que, en términos generales, coincide con el citado monomito; se observan claramente en ella la separación, a la iniciación y el retorno, pero con las características particulares que le impusieron el autor, el género literario, la época y el lugar.

Una de estas características es la aparente oscuridad de algunos aspectos del viaje, que se entienden solamente después de interpretar las metáforas y los símbolos relacionados con ellos; se eliminan momentos dramáticos como la mayoría de los enfrentamientos sufridos por el héroe. Se percibe la preferencia del autor por mantener un punto de vista único, que es el del hablante lírico que corresponde al protagonista. Menciono a continuación algunos de los aspectos oscuros de la historia narrada por Neruda:

- No se comunica al lector cómo ha sido llamado el protagonista a emprender la aventura, pero sí se sugiere que es un elegido porque desde niño ha tenido contactos mentáneos con el origen:

Yo, aprendiz de volcanes, conocí,
infante aún, las lenguas de [liric] Aconcagua,

el vómito encendido del volcán Tronador,
(p. 22)

- Tampoco se conoce la respuesta verbal del héroe al ac-
tar el llamado, sin embargo, se intuye que éste cambia
su centro de gravedad espiritual a la isla de Pascua,
porque está cansado de vivir para los intereses enaje-
nantes de las sociedades del mundo histórico.
- En los poemas no están explícitas las pruebas a las que
se somete al héroe. Solamente se describe el primer en-
frentamiento con el enemigo, a quien se representa a
través de símbolos o metáforas. Así entendemos que
Ranu-Rarahu es el gran monstruo por vencer, y que den-
tro de él, como en las muñecas rusas, se encuentran
otros monstruos como el representado por el agua del
cañter:

pero el agua allá abajo, mezquina, sucia, negra,
vive, se comunica con la muerte
como una iguana inmóvil, soñolienta, escondida.
(p. 22)

- No se poetizan tampoco los triunfos sobre las pruebas,
pero sí el nivel espiritual que alcanza el héroe al su-
perar los obstáculos. En el caso de la primera prueba,
que se sobrentiende como la del miedo, al héroe triun-
fante se le otorga la gracia de la revelación del acto
cosmogónico.

En la segunda prueba el héroe tampoco manifiesta su valor enfrentándose a un peligro físico, sino demostrando su capacidad para entender los símbolos que se le presentan. Se percibe la humildad del héroe ante las manifestaciones sagradas; reconoce, sin ponerlo en duda, que los moais son imágenes de la presencia del creador universal.

- No se conoce explícitamente las manifestaciones amorosas de Rapa Nui, pero el lector puede percibirlas a través de los sentimientos de admiración, respeto, agrado y cariño que la diosa ha despertado en el héroe.

Oh torre de la luz, triste hermosura
oh ^{estrella} natural, diadema verde,
sola en tu solitaria dinastía,
inalcanzable aún, evasiva, desierta
como una gota, como una uva, como el mar.
(p. 81)

- También se desconocen las pruebas que el Padre exige al héroe para reconocerlo como hijo. El protagonista comunica metafóricamente su desprendimiento, tanto del superego, como de los sentimientos de inferioridad; requisitos necesarios para que se dé la divinización del héroe.

Otra característica impuesta por Neruda a La rosa se-
parada es la de presentar fusionados algunos momentos

del tradicional monomito:

- "El llamado a la aventura" y "La respuesta al llamado" son dos momentos que forman unidad. Sobreentendemos el llamado porque se realiza en el protagonista lo que Campbell denomina "el despertar del yo". En la historia que nos ocupa, el destino ha llamado al héroe y este contesta afirmativamente, pues hastiado de la enajenación que reina en el mundo histórico, ha cambiado su centro de gravedad espiritual a una isla secreta, a la Rosa separada, donde espera encontrar el camino de la felicidad duradera:

A la Isla de Pascua y las presencias
salgo, saciado de puertas y calles,
a buscar algo que allí no perdí.
(p. 9)

- "La reconciliación con el padre" y "la apoteosis" se dan casi en forma simultánea, en el mismo poema se entrelazan los dos momentos:

Yo, fuera de los otros, me separo
de la isla separada, me voy
envuelto en luz

(p. 85)

Se reconcilia con el padre al despojarse de todo, y casi al mismo tiempo se da la divinización; al participar de la luz lleva en sí una de las características de Dios.

"El cruce del umbral del regreso" y "La posesión de los dos mundos" también se entretajan en la historia del héroe de la Isla de Pascua. Una vez que el protagonista ha cruzado el umbral del regreso, sabe que los dos mundos no deben mezclarse, porque de no ser así, el lugar sagrado se profanaría con los vicios de los hombres del mundo histórico:

si todos fueran sabios de golpe y acudieramos
a Rapa Nui, la mataríamos,
la mataríamos con inmensas pisadas, con
dialectos,
escupos, batallas, religiones,
(p. 106)

La época en que fue escrito el libro se ve reflejada en la forma de vida del mundo histórico del cual parte el héroe. Por ejemplo, se mencionan medios de transporte característicos del siglo XX, como son el jet, la nave y el metro.

Los lugares poetizados por Neruda representan otra de las particularidades del libro y corresponden a los dos mundos en los que el héroe se desenvuelve. Esto se ve más claro en la segunda parte del trabajo.

Se comprueba con el análisis que en La rosa separada se narra un doble viaje; el que realiza el protagonista con un grupo de turistas del siglo XX a la isla de Pascua, y el que lleva a cabo el héroe-poeta solo al mundo sagrado, donde se reconcilia con el origen.

La historia se cuenta ya en la isla, solamente en el poema introductorio se dice que el hablante lírico sale de Chile para realizar su doble viaje. El viaje físico se da como en otras historias de aventuras. El protagonista sale, en este caso de Chile, su lugar de origen, se dirige a la isla de Pascua y deberá regresar a su patria. Como se observa en el análisis, este viaje ocupa un lugar secundario, una muestra de ello es que no se poetiza el regreso. El viaje espiritual, en cambio, corresponde al objetivo principal del libro y se da completo. El héroe sale del mundo histórico, "de puertas y calles"; logra entrar al mundo sagrado donde se diviniza; y se reincorpora al mundo histórico para desempeñar su misión de salvador de la humanidad del siglo XX.

Otra característica del libro es la doble naturaleza del protagonista. En unos momentos se observa en él a un hombre lleno de temores, y en otros se admira al héroe-poeta que por medio de su poesía transforma al mundo, lo dinamiza y enriquece porque desea convertirlo en hierofanía comprensible para los hombres ahora enajenados.

Para terminar con las conclusiones de esta primera parte quiero comentar dos aspectos que no han sido desarrollados ahora, pero que sería útil analizar en un trabajo futuro porque permitirían una mejor apreciación de La rosa separada: Uno de ellos es el tono irónico con que el héroe se re -

fiere, antes de su divinización, al mundo histórico. El otro es el estudio de la estructuración de los poemas con respecto a la historia narrada en ellos. Sería interesante, por ejemplo, comprender la función del poema introductorio o el equilibrio del número de poemas dedicados al mundo histórico y mundo sagrado, en relación con el conocimiento que el héroe va adquiriendo de estos mundos a través de su viaje mítico.

SEGUNDA PARTE

LÓS SÍMBOLOS EN EL MUNDO SAGRADO Y EL MUNDO HISTÓRICO.

Considero necesario realizar un acercamiento a los dos mundos descritos por Neruda en La rosa separada, para enriquecer la interpretación mítica de la primera parte. Como se trata de dos mundos distintos, las categorías y los puntos de vista para el análisis estarán subordinados a las características del medio por observar. Divido este segundo capítulo en dos partes que se titulan: "El mundo sagrado" y "El mundo histórico".

"El mundo sagrado" contiene "todas las variedades del ser, de lo inanimado a lo viviente"¹, implica una circularidad en el tiempo y en el espacio, que se repite constantemente a partir de un principio absoluto que inicia el ciclo cosmogónico eterno. Dice Campbell: "el universo es precipitado por un pasado intemporal en el cual reposa y se disuelve de nuevo"². Existe un paso continuo de la vida a la muerte que siempre es igual, de acuerdo con su modelo arquetípico. Tiempo y espacio se encuentran fundidos y se les divide en fases en forma paralela: a uno en direcciones y al otro en zonas, "ambos representan sólo dos momentos distintos en el proceso de alumbramiento

¹ Mircea Eliade, El mito del eterno retorno, p. 26.

² Joseph Campbell, *ob. cit.*, p. 238.

to gradual del espíritu, el cual parte de la intuición del se nómeno originario de la Luz³. Es decir, que la zona y direc ción de la Luz corresponden al final de la vida, necesario pa ra iniciarse nuevamente. Cada uno de los momentos del proceso cosmogónico lo ubicamos en un nivel diferente, así tenemos tres niveles: el cielo, morada de los dioses; la tierra, morada de los hombres; y el inframundo, mansión de los muertos⁴. En el primero se encuentra la fuerza creadora que se dirige a la esem cia informe de la materia, ubicada en el inframundo, de donde surgirá la vida humana que se desarrollará en la tierra.

Los niveles antes definidos se encuentran en la rosa se- parada; el primero que analizo es el nivel celeste, que en es te caso no es la morada de los dioses, sino del Dios creador, pues en la obra sólo se menciona uno, que se manifestará tomán do distintas formas: como aire, como sol, como nubes o por me dio del color azul.

El siguiente nivel que analizo es el inframundo; corres- ponde al caos porque ahí está disuelta la materia. A ese ni- vel acudirá la fuerza creadora para darle forma a la materia y continuar así con el ciclo mítico.

³ Ernest Cassirer, Filosofía de las formas simbólicas, p. 144.

⁴ Guillelmo Tibón, El ombligo como centro cósmico, p. 146.

El último nivel que trata es el de la tierra, que en este libro está representado por la isla de Pascua.

Existen algunos temas que están presentes en los tres niveles, pero con características especiales, según el caso; por ejemplo: La unificación de contrarios, la eternidad, el silencio, la soledad y el espacio-tiempo.

El estudio del mundo sagrado lo realizo en torno a la interpretación de los símbolos que considero relevantes. Estos, dentro de la clasificación de Marshall Urban, corresponden a los llamados "símbolos íntimos". A través de ellos se da "una visión actual de la naturaleza de las relaciones espirituales" con Dios como padre. Sirven, señala Dunbar, como puerta de entrada a algo que está más allá⁵; así tenemos, por ejemplo, que en la rosa separada a través del símbolo del viento nos introducimos en el nivel celeste, morada del Creador universal. Estos símbolos son considerados por Marshall Urban como "El corazón mismo del lenguaje religioso"⁶.

"El mundo histórico" es la morada de los hombres que han olvidado el origen y han perdido la comunicación con la fuerza

⁵ V. Dunbar citado por Marshall Urban en Lenguaje y realidad, p. 343.

⁶ Ibid., p. 344.

creadora a partir de la interpretación de los símbolos religiosos. En este mundo reinan la destrucción y el caos, que se manifiestan con la fragmentación de los hombres, la pérdida de la libertad y la enajenación. Sólo existe una comunicación horizontal entre seres iguales; se vive en un espacio homogéneo y neutro, donde no existe la individualidad. El tiempo también sigue una línea horizontal y el hombre se angustia ante él, porque es una manifestación abstracta, infinita, de la cual desconoce su principio y su fin.

El estudio del mundo histórico lo realizó a través de la interpretación de los "símbolos intrínsecos o descriptivos", que se basan "en una cierta coincidencia parcial entre la imagen o concepto y el objeto simbolizado"⁷; y que sirven para hacer más concretas las características del mundo histórico. En La rosa separada tenemos, por ejemplo, el sombrero que sirve para describir la cosificación de los hombres, porque ha tomado el lugar de la cabeza.

Los símbolos utilizados por el héroe-poeta para expresar su conocimiento de los dos mundos son de índole diferente, pero ambos responden a la actitud general del simbolismo, que "consiste en dotar a un suceso ocurrido en el espacio y en el tiempo, ya sea grande o pequeño, de un sentido al que se da ma

⁷ loc. cit.

yor valor o significación que el que le pertenece en su pura realidad o existencia" ⁸. En los dos tipos de símbolos se cumplen los cuatro principios del simbolismo que cito a continuación:

- 1° Todo simbolismo representa algo. Un símbolo es un sustituto, tiene una referencia más allá de él mismo. "La interpretación" de los símbolos es el desarrollo de esta referencia no esperada" ⁹.
- 2° Todo simbolismo tiene una referencia dual. Por una parte tenemos al objeto original y por la otra al objeto representado, "la función del símbolo [...] es relacionar dos contextos o dominios de discurso hasta aquí sin relación" ¹⁰.
- 3° Todo simbolismo contiene una parte de ficción y una de verdad. Esto es consecuencia del principio de referencia dual ¹¹.
- 4° Adecuación dual. "Un símbolo puede ser adecuado desde el punto de vista de representación del objeto [...]".

⁸ Ibid., p. 372.

⁹ Ibid., p. 379.

¹⁰ Ibid., pp. 349-350.

¹¹ Ibid., p. 350.

o puede ser adecuado desde el punto de vista de la expresión del objeto para nuestro tipo especial de conciencia ¹².

¹² Ibid., p. 351.

EL MUNDO SAGRADO

1.1 Nivel celeste.

El cielo provoca en quien lo contempla sentimientos de libertad y sublimación; el considerarse integrado a la inmensidad es un modo de trascender las limitaciones que acosan al hombre del mundo histórico, porque desaparece el temor a la muerte, se participa de la eternidad y lo caduco y perece pero pierde su valor. Quizá esta experiencia haya hecho casi universal la creencia "en un ser divino celeste, creador del universo y garantizador de la fecundidad de la tierra" (p. 57)¹. El cielo ha sido considerado por múltiples civilizaciones como la morada de los dioses². En el caso que ahora nos ocupa, la poesía de La rosa separada, encontramos a un Dios Supremo, creador del universo y conservador de la vida, que habita la zona denominada "nivel celeste". Esta divinidad se ha dado a conocer a los hombres por medio de hierofanías más cercanas a la vida terrestre; algunas de sus características son la unificación de contrarios, la integración de espacio - tiempo, el silencio y la soledad. Son tres las manifestaciones celestes

¹ Mircea Eliade ejemplifica ampliamente esta afirmación en el capítulo titulado "El cielo: dioses uránicos, ritos y símbolos celestes", de su libro: Tratado de historia de las religiones, pp. 57-123.

² Ibid., p. 58.

que analizo: el aire, el sol, y el azul; las dos primeras son las más ricas en significación, y aunque la última tiene una simbolización más limitada, permite también tener una experiencia de lo sagrado.

1.1.1. El aire.

La primera hierofanía que analizo es el aire, porque ocupa el papel principal en la cosmogonía poetizada por Neruda ³.

A partir de una interpretación general, se considera al aire activo y masculino y "se asocia esencialmente con tres factores: el hábito vital, creador y, en consecuencia, la palabra; el viento de la tempestad, ligado en muchas mitologías a la idea de creación; finalmente, al espacio como ámbito de movimiento y de producción de procesos vitales" ⁴. Estas palabras pueden considerarse como un esbozo del Creador, así mismo, en la rosa separada Neruda nos delinea al "Señor viento" por medio de símbolos.

El aire presentado por el poeta es una diinidad que, como tal, unifica a los contrarios:

³ Para la interpretación que hago del simbolismo de este elemento, tomo en cuenta, principalmente, dos obras de Gastón Bachelard: El aire y los sueños y La política del espacio; y el Diccionario de símbolos de J. E. Cirlot.

⁴ E. Cirlot. Diccionario de símbolos, p. 60.

Nunca trabajó tanto
la brisa con sus manos,
el ciclón con su crimen,
(p. 39)

Como las dos caras de Jano, la brisa y el ciclón manifiestan la fuerza creadora del Viento: la primera con su dulzura y cuidado desarrolla la vida; el segundo con su violencia la destruye para que se pueda iniciar nuevamente y se cumpla así el ciclo vital. Se intuye también la presencia de los dos sexos en el mismo ser del Viento.

Creación del mundo.

El viento es el aspecto impetuoso del aire, considerado como el primer elemento porque se le identifica con el soplo creador ⁵. En La rosa separada se comparte esta idea:

Todas las islas del mar las hizo el viento.
Pero aquí, el coronado, el viento vivo, el
primero,
fundó su casa, cerró las alas, vivió;
desde la mínima Rapa Nui repartió sus
dominios,
sopló, inundó, manifestó sus dones
hacia el Oeste, hacia el Este, hacia el espacio
unido
hasta que estableció gérmenes puros,
hasta que comenzaron las raíces.
(pp. 31-32)

⁵ Ibid., p. 464.

El héroe expresa la primera revelación que le ha sido con-
fiada: "Todas las islas del mar las hizo el viento". Comunica
la imagen que posee del creador, lo llama: "el coronado", por-
que se trata del ser supremo; "el primero", porque de él provie-
ne todo; "el viento vivo", porque sugiere temblor y movimiento⁶,
atributos de la vida, pues como dijera Bachelard: un valor in-
móvil es un valor muerto⁷.

El héroe comunica emotivamente el amor del viento que ha
sacrificado por un momento su libertad al materializarse bajo
la forma de un pájaro que detiene su vuelo, "cerró las alas"⁸.

Podría ser que en el trasfondo de estos versos esté pre-
sente la imagen pascuense del dios creador del universo, Make-
make, llamado el "dios de los habitantes del aire"; centro de
la festividad religiosa más importante de la isla, conocida co-
mo "el culto del hombre pájaro"⁹.

El viento se establece, "fundó su casa" y "vivió" en Rapa
Nui, desde donde va a realizar la creación, "repartió sus do-
minios". La relación entre el origen y la casa está tratado
por Bachelard en La poética del espacio, donde dice: "La vi-

⁶ Estas características tienen algunas otras imágenes usadas por
Neruda, como por ejemplo "los peces", con las que representa
la vida. V. Amado Alonso, Poesía y estilo de Pablo Neruda, pp.
239 - 241.

⁷ Gaston Bachelard, La poética del espacio, p. 91.

⁸ Bachelard dice que el pájaro es el aire libre personificado.
V. El aire y los sueños, p. 101.

⁹ V. Alfred Métraux, La isla de Pascua, pp. 153 - 157.

da empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa".¹⁰ Si aplicamos estas palabras a la interpretación de los símbolos mencionados al inicio de este párrafo, tenemos que el origen de la existencia es la casa del gran Dios, desde donde va a repartir la fuerza creadora que moverá al mundo, "sopló", y la capacidad de combinación de elementos necesarios para la reproducción, "inundó". Esta participación de sus carismas no la limita ni a tiempo ni a espacio: "manejó sus dones hacia el Oeste, hacia el Este, hacia el espacio unido". Si identificamos al Oeste con la zona y fase de la muerte y al Este con la zona y fase del nacimiento, tenemos que espacio y tiempo se integran; por tanto, "el espacio unido" representará al ciclo mítico eterno.

La actividad del Señor viento cesa "hasta que estableció gérmenes puros" y los enraizó en la tierra.

En los versos que transcribo en seguida se habla también de la fecundidad del viento:

Oh Melanesia, /... 7
islas del viento genital, creadas,
luego multiplicadas por el viento.
(p. 35).

Se alude nuevamente al viento creador y productor de los

¹⁰ Gastón Bachelard, La poética del espacio, p. 37.

procesos vitales.

De arcilla, bosques, barro, semen que
volaba
nació el collar salvaje de los mitos:
(p. 35)

Los tres símbolos referidos a la tierra: "arcilla, bosques, barro", tienen un principio femenino que es fecundado por el "semen" del viento. El resultado será "el collar salvaje de los mitos", es decir, el ciclo cosmogónico.

Creación de los hombres.

El aire ambivalente, que usó la violencia en la creación del mundo, ahora aplicará su deleite, que identifico con la brisa, para crear a los hombres:

La primera estatua fue de arena mojada,
él la formó y la deshizo alegremente.
La segunda estatua la construyó de sal
y el mar hostil la derribó cantando.
Pero la tercera estatua que hizo el Señor Viento
fue un moai de granito, y éste sobrevivió.
(p. 36)

Lo primero que llama mi atención son los adverbios "alegremente" y "cantando", porque representan no un acto enajenado, sino un acto en el que la imaginación está en completa libertad, vuela sin límites; me atrevo a afirmar que la creación del hombre, representada por la creación de las estatuas, es un acto de placer para el Señor Viento. El hombre, hecho

a semejanza de su creador, tendrá, por tanto, esa capacidad de moverse espiritualmente y convertirse en aire que, como decía Nietzsche, "es la sustancia misma de nuestra libertad" ¹¹.

Los intentos de creación citados tienen cada uno su significación: podría pensarse que la primera estatua, "de arena mojada", sirvió sólo para idear la forma humana; la segunda, "de sal", para significar la presencia de la divinidad en los contrarios, porque la sal, de acuerdo con la interpretación que Amado Alonso hace del uso de este símbolo en Neruda, representa "la esencia de la vida y su fácil, segura destrucción" ¹², es decir, la vida y la muerte; la tercera estatua, "de granito" ¹³, sirvió para representar la solidificación del ritmo creador, pues "en los volcanes, el aire se transforma en fuego, éste en agua y el agua en piedra" ¹⁴. En el hombre están contenidos, por tanto, todos los elementos ¹⁵.

Término de la creación.

El aire dejará no sólo los modelos creadores, sino que

¹¹ Citado por Bachelard en El aire y los sueños, p. 170.

¹² Amado Alonso, Poesía y estilo de Pablo Neruda, p. 259.

¹³ El granito es una roca ígnea formada en las profundidades terrestres. V. Dimitri P. Krynine-William R. Judd, Principios de Geología y Geotecnia para Ingenieros, pp. 39-40. y 44-49.

¹⁴ Eduardo Cirlot, *ob. cit.*, p. 362.

¹⁵ Cabe mencionar que en la isla existe un mito sobre Makemake, creador de los hombres, quien también hasta el tercer intento logra su objetivo. Cfr. A. Metraux, *ob. cit.*, p. 155.

también establecerá la producción de procesos vitales humanos.
Ha formado un mundo libre con la posibilidad de regirse a sí mismo:

[...] proliferaron los colosos
y erguidos caminaron
hasta poblar la isla de narices de piedra
y, activos, destinaron descendencia: [...]
(p. 39)

Los moais tienen ya vida propia, evolucionan y se reproducen; la descendencia a que se refiere el poema podrá responder a los hombres. Como el Señor Viento ha concluido su obra, regresa a su recinto celeste; pero

Algunos cuerpos no alcanzaron a erguirse:
sus brazos se quedaron sin forma aún, [...]
[...]
aquí los dejó el viento cuando huyó de la tierra:
cuando dejó de procrear hijos de lava.
(pp. 40-41)

Deja su imagen grabada en las grandes estatuas inmóviles:

[...] en la estatua el prodigio de un retrato: [...]
(p. 36)

presencias,
presencias arrogantes,
preocupadas.
(p. 40)

Los moais, unos completos y otros en formación, quedan co

no símbolos del acto cosmogónico y, por tanto, como lazos de unión entre los hombres y el origen.

1.1.2 El sol.

El sol corresponde a otra manifestación de la divinidad celeste, por medio de la cual participa al mundo el calor y la luz, símbolos que interpreto en la rosa separada.

La relación de esta hierofanía con el fuego es muy conocida; cito a Cirlot: "Para la mayor parte de los pueblos primitivos, el fuego es un demiurgo y procede del sol"¹⁶. Es considerado, como el aire, un elemento activo y masculino; dice Bachelard: "la fuerza, el valor y la acción vienen del fuego y del aire"¹⁷.

En el sol también encontramos la unificación de contrarios y la integración de espacio-tiempo. Cada día el sol atraviesa el inframundo sin sufrir la modalidad de la muerte, es el poder creador que surge cada día "eternamente igual a sí mismo"¹⁸. El espacio y el tiempo en que se oculta y surge se corresponden. El, sol que representa a la vida, partici

¹⁶ Eduardo Cirlot, ob. cit., p. 209.

¹⁷ Gastón Bachelard, Psicoanálisis del fuego, pp. 83-84.

¹⁸ Mircea Eliade, Tratado de historia de las religiones, p. 135.

pa, sin mezclarse, de la muerte, y recuerda a quien lo contempla la eternidad del ciclo cosmogónico, la repetición continua de la muerte y del renacimiento; "es un símbolo de transformación y regeneración" ¹⁹.

El calor.

Esta propiedad intrínseca del sol ha sido analizada en su relación con el amor; dice Bachelard: "El amor no es sino un fuego que transmite. El fuego no es sino un amor que sorprende" ²⁰.

En La rosa separada dice el héroe después de haber pasado la prueba de purificación:

yo soy el nuevo, el oscuro,
soy de nuevo el radiante;
he venido tal vez a relucir,
quiero el espacio ígneo
sin pasado, el destello,
la oceanía, la piedra y el viento
para tocar y ver, para construir de nuevo,
para solicitar de rodillas la castidad del sol,
para cavar con mis pobres manos sangrientas
el destino.

(pp. 61-62)

¹⁹ Eduardo Cirlot, ob. cit., p. 209.

²⁰ Gastón Bachelard Psicoanálisis del fuego, p. 45.

En estos versos está contenido el ciclo solar, que corresponde al ciclo cosmogónico, es decir, el héroe ha muerto, "el oscuro", para renacer, "soy de nuevo el radiante", y quiere conservar la pureza eterna del sol que no se contamina en el inframundo, para ayudar a la humanidad a orientar su destino y salir del caos en que se encuentra.

El poeta al referirse a los moais dice:

Austeros perfiles de cancha labrado, [...]
[...] nosotros de dura miel,
[...]
[...] miradas
de sol inmóvil, reino
de la gran soledad, vestigios
verticales:

(p. 61)

Según Bachelard, para poseer el fuego creador de la vida "hay que llegar hasta su fuente de origen, a la reserva donde se concentra y economiza, esto es: al mineral"²¹. Las estatuas han sido hechas con granito proveniente del cráter del Ranu Raraku, es decir, con rocas²² ígneas que han salido del fuego del centro, del fuego que da la vida. El color de las caras, "nosotros de dura miel", también recuerda el tinte del sol. El amor con que han sido creadas ha quedado también escondido en la mirada de los moais, que esperan inmóviles encon

²¹ Ibid., p. 124.

²² "El vocablo "roca" [...] designa una masa de material natural, de semidura a dura, compuesta de uno o varios minerales". V. Dimitri P. Krynine u William R. Judd, ob cit., p. 39.

trase con la mirada de los hombres para comunicar su ardor. La inmovilidad a que se refiere corresponde a la eternidad del sol, que unifica a los contrarios. "La gran soledad", es una imagen del regreso al origen, al momento del paso del caos al cosmos ²³.

la luz.

Es muy común encontrar que la idea del proceso de creación y la idea de creación de la luz se hayan fundidas; dice Cassirer: "El triunfo de la luz da origen al mundo y al orden cósmico" ²⁴. El nacimiento de cada día es simultáneo a la aparición de la luz, corresponde, pues ésta, a otra de las características esenciales del sol.

En un poema citado anteriormente ²⁵, decía el héroe: "soy de nuevo el radiante / he venido tal vez a relucir" [...] que no [...] el destello [...] para tocar y ver". Estas son formas de expresar su renacimiento que implica una integración con

²³ En otro poema encontramos:
llegamos hasta lejos, hasta lejos
para entender las órbitas de piedra,
los ojos apagados que aún siguen mirando,
los grandes rostros dispuestos para la eternidad.
(p. 65)

²⁴ Ernest Cassirer, Filosofía de las formas simbólicas, p. 131.

²⁵ Supra, pp. 29-31.

la divinidad; acontecimiento que lo sensibiliza nuevamente y le permite servir de guía a los hombres para que compartan con él su reincorporación al cosmos. En el héroe se realiza "uno de los más grandes teoremas de la imaginación del mundo de la luz, todo lo que brilla ve" ²⁶.

En otro poema dice el héroe refiriéndose a los beneficios recibidos en la isla: "salgo limpio, vertiendo la claridad del viento" ²⁷.

Así como el aire-pájaro al ascender se espiritualiza, la luz del fuego es otra forma de trascender la materia, es un agente de la pureza ²⁸. En La rosa separada el héroe que ha re-nacido se eleva: "me voy / envuelto en luz" ²⁹. Esta es una imagen aérea, en la que interpreto que el héroe está libre del peso de la materia y por ello puede dirigirse a donde quiera, llevando el silencio y la paz que le permiten vivir sin perturbaciones.

Los moais también son depositarios de la espiritualidad; el héroe agradece a Rapa Nui "el resplandor moral de [sus] estatuas" ³⁰, porque al haber intuído el simbolismo de éstas, ha

²⁶ Gastón Bachelard, La política del espacio, p. 65.

²⁷ Pablo Neruda, La rosa separada, p. 93.

²⁸ Gastón Bachelard, Psicoanálisis del fuego, p. 178.

²⁹ Pablo Neruda, ob. cit., p. 85.

³⁰ Ibid., p. 101.

recuperado los valores ausentes en el mundo histórico que corresponden a la comunicación entre los tres niveles, y que no existe para los hombres enajenados.

Trozos de sol.

Encontramos en la rosa separada algunos otros poemas en los que el color amarillo tiene una significación solar:

El mes de Enero, seco,
se parece a una espiga:
cuelga de Chile su luz amarilla
hasta que el mar lo borra

[p. 9]

Aquí se identifica nuevamente al tiempo con el espacio. La imagen de la espiga amarilla es aplicada al mes de enero, a la época en que los cereales se visten de amarillo, porque va a terminar un nuevo ciclo; también se superpone a la forma geográfica de Chile, parece un espiga que cuelga y se va hundiendo en el mar, pero esa espiga, "luz amarilla", tendrá que resurgir con la luz del sol. El color dorado de las espigas nos indica que las semillas han llegado a su madurez, que están listas, o bien para conservar la vida de los hombres y animales, o bien para ser enterradas y dar lugar al nacimiento de nuevas plantas. "Para la imaginación material, la miel dorada, la espiga dorada, el pan dorado, son trozos de sol, un poco de materia ignea"³¹, es decir, son vida latente.

³¹ Gastón Bachelard, El aire y los sueños, pp. 168-169.

Recordemos el verso citado referente a Los moais guardadores del calor y de la luz solar: "[...] nosotros de dura miel" ³². Aquí se alude a la energía contenida en la roca y al calor solar de la miel.

Cuando se refiere a la creación de las islas dice el héroe:

Oh Melanesia, espiga poderosa,
isla del viento genital, creadas,
luego multiplicadas por el viento.
(p. 35)

Esta isla también tiene la función de generar más vidas, "multiplicadas por el viento", y de alimentar espiritualmente a los hombres que acuden a ellas.

1.1.3 El azul.

Partiremos ahora de las palabras que el mismo Neruda escribió en sus Memorias: "Para mí el color azul es el más bello de los colores. Tiene la implicación del espacio humano, como la bóveda celeste, hacia la libertad y la alegría" ³³.

³² Pablo Neruda, ob. cit., p. 61.

³³ Pablo Neruda, Memorias, p. 172.

Amado Alonso interpreta el color azul en Neruda como quietud, paz, bienaventuranza estática y final de fondo de la tierra ³⁴.

Esta caracterización del azul me permite asegurar que aplicará siempre este adjetivo en forma positiva, que se refiere al cielo y que contiene valores supremos como la alegría y la libertad. Así tenemos que en La rosa separada utiliza el color azul cuando habla de la creación de los moais:

Esta obra que labraron las manos del aire,
los guantes del cielo, la turbulencia azul,
(p. 36)

La belleza, la libertad y la alegría contenidos en el azul, van a estar presentes en las estatuas, porque son "el prodigio de un retrato" de su creador ³⁵. De ahí podemos deducir que los hombres descendientes de esos moais, los que viven en el mundo histórico, han perdido esas características como consecuencia de su ruptura con el origen; pero pueden recuperarlas si restablecen la relación interrumpida. Los moais están en continua comunicación con su creador: "las estatuas rodeadas por el silencio azul" ³⁶. Y el héroe que ha renacido dice: "revivo azul" ³⁷.

³⁴ Amado Alonso, *ob. cit.*, p. 293.

³⁵ Pablo Neruda, La rosa separada, p. 36.

³⁶ *Ibid.*, p. 90.

³⁷ *Ibid.*, p. 93.

1.2 Nivel del inframundo.

Para que el ciclo cosmogónico se realice es necesario que el creador dote con formas a la esencia eterna; esta se encuentra acumulada en el nivel del inframundo, que también podríamos denominar el caos, por corresponder al espacio eterno con tenedor de la esencia. Gracias a la creación, es decir, a la adecuación de las formas a las sustancias fundamentales¹, ha sido posible la vida en el mundo.

Antes de iniciar el análisis de este nivel considero necesario distinguir los conceptos de "materia" y "forma", porque en el desarrollo me referiré a ellos. Utilizo para este fin algunas palabras e ideas que Bachelard ha desarrollado en su libro El agua y los sueños; dice: "Las fuerzas imaginantes de nuestro espíritu se desenvuelven sobre dos ejes muy diferentes", pero inseparables; uno corresponde a lo material y el otro, a lo formal².

La materia se puede valorar en dos sentidos: "en el sentido de la profundización y en el sentido del desarrollo"³. En el primero resulta "como un misterio", porque no tenemos ma

¹ Gastón Bachelard, El agua y los sueños, p. 22.

² Ibid., p. 7.

³ Ibid., p. 9.

nera de aprehenderla con nuestros sentidos, corresponde a la materia desinteresada en las formas, se trata de la esencia de la totalidad. El segundo sentido, que es considerado "como una fuerza inagotable", corresponde a una incorporación completa entre forma y materia, que se desgastan y evolucionan juntas.

Bachelard considera que son cuatro las materias elementales y corresponden a los cuatro elementos: aire, fuego, agua y tierra.

La forma, que interpreto como una individuación de la materia elemental, resulta inseparable de ésta, porque necesita un soporte que le permita existir. Recuérdese como el Creador utiliza elementos materiales para manifestarse y para llevar a cabo su obra ⁴.

Para el análisis de La rosa separada yo identifiqué el nivel del inframundo con el agua, en especial con el mar, del que emergerá Rapa Nui, lugar desde donde se originó el resto de la creación: "Todas las islas del mar las hizo el viento" ⁵.

Dedicarle mi atención a esa imagen de la materia profunda

⁴ Supra, "El nivel celeste", pp. 70 - 73.

⁵ Pablo Neruda, La rosa separada, p. 31.

inmutable e informe; de la cual destaco algunas de sus características como la unificación de contrarios, la integración espacio-tiempo, el silencio, la soledad y la eternidad. Como se puede observar, estas características también las encontramos en El nivel celeste bajo apariencias distintas; porque como la fuerza creadora es la que dota de formas, es la que individualiza a la materia otorgándole la vida, el único modo de conocerlas es por medio de hierofanías cercanas a la vida terrestre. En el inframundo resulta al contrario, mientras la fuerza creadora no se integre a la materia inherente, podemos solamente intuir algunas de sus características. Por consiguiente, el nivel celeste y el nivel del inframundo resultan ser necesarios, contrarios y complementarios en el ciclo cósmogónico; corresponden a dos puntos del ciclo en el tiempo y en el espacio.

La sensación de trascendencia que se tiene al contemplar el cielo, también la percibimos en la contemplación de las aguas; dice Bachelard: "¿Dónde está lo real: en el cielo o en el fondo de las aguas? En nuestros sueños, el infinito es tan profundo en el firmamento como bajo las aguas"⁶. Al admirar el agua, morimos, nos disolvemos y participamos así de la eternidad, de lo que es y no cambia.

⁶ Gastón Bachelard, El agua y los sueños, p. 79.

1.2.1 Unificación de contrarios.⁷

Bachelard afirma que "una materia que la imaginación no puede hacer vivir doblemente no puede representar el papel psicológico de materia original"⁸. Un elemento material, como lo es el agua, debe ser entero, es decir, debe caber en él la ambivalencia. Así tenemos que en la imagen del agua, en la rosa separada, están presentes a la vez la muerte y el renacimiento. Dice el héroe al anunciar su viaje a la isla de Pascua:

cuelga de Chile su luz amarilla
hasta que el mar lo borra
y yo salgo otra vez a regresar.
(p. 9)

Conviene, para la interpretación de estos versos, aludir a dos ideas muy generalizadas: "El héroe del mar es un héroe de la muerte" y "La Muerte es un viaje y el viaje es una muerte"⁹. El poeta que busca la verdad siguiera, aunque sea en a visión, el camino del mar. Sabe que debe participar de la muer te para renacer convertido en héroe:

Como algo que sale del agua, algo desnudo,
párpado de ^{invicto,} planito, crepitación de sal,
alga, pez tembloroso, espada viva,
(p. 85)

⁷ Este tema es analizado por Amado Alonso en algunos poemas de Neruda. V. Amado Alonso, Poesía y Estilo de Pablo Neruda, pp. 326-332.

⁸ Gastón Bachelard, El agua y los sueños, p. 24.

⁹ Ibid., pp. 115, 117.

Aquí está presente el carácter disolvente del agua; Mircea Eliade dice que "una inmersión [en el agua] equivale a una disolución de las formas" y que "la salida de las aguas repite el gesto cosmogónico de la manifestación formal" ¹⁰. Esto ha sucedido con el protagonista de La rosa separada, se hundió en el mar para renacer purificado, recuperando así los valores perdidos en el mundo histórico; por eso sale "invicto", ha vencido la muerte; "desnudo", por oposición a los vestidos que "son símbolos y ejemplos del descarnio y falseamiento de la vida ciudadana" ¹¹; crepitación de sal", representa a la esencia dotada de una forma nueva ¹²; "alga", creo que también alude a las cosas elementales como "desnudez"; "pez tembloroso", como la "sal", tiene "un doble valor simbólico: uno el de terrible ferocidad, ya que los peces se alimentan matando, y además devoran a los muertos que se traga el mar; otro es el de la inagotable y profusa vida que germina en los senos del mar" ¹³. "Espada viva", como dice Alonso, se relaciona con los símbolos de lo elemental, representa el "impulso aventurero [...] de tono heroico" ¹⁴.

¹⁰ Mircea Eliade, Tratado de historia de las religiones, p. 178.

¹¹ Amado Alonso, ob. cit., p. 249.

¹² Recuerdese la dualidad de la sal. Supra, p. 74.

¹³ Amado Alonso, ob. cit., p. 239.

¹⁴ Ibid., p. 256.

1.2.2 El silencio y la soledad.

Si el agua representa la ausencia de formas, contendida por tanto al silencio y a la soledad. La esencia que se encuentra en el fondo es la carencia total, la inmovilidad absoluta. Bachelard al meditar sobre la muerte habla de "agua silenciosa, agua sombría, agua durmiente, agua insondable" ¹⁵. Se trata de una muerte inmóvil o de una vida latente, imposibilitada para manifestarse. Es necesaria la actividad del Creador para despertar a la materia de su letargo. El participa su fuerza creadora soplando, manifestando su calor y su luz ¹⁶.

En La rosa separada dice el héroe refiriéndose a las estatuas:

silenciosas campanas cuyo sonido
se fue hacia el mar para no regresar,
[p. 67]

Quisiera apoyarme en Amado Alonso para la interpretación de estos versos. Empecemos por el silencio ¹⁷, Amado Alonso encuentra que luz y sonido se identifican. Para confirmarlo cita al mismo Neruda: "del sonido primigenio, de lo sonoro

¹⁵ Gastón Bachelard, El agua y los sueños, p. 110.

¹⁶ Supra, "El nivel celeste", pp. 70-73.

¹⁷ Supra, pp. 8.

cósmico, del trueno" se originan las cosas. "En lo sonoro la luz se verifica" ¹⁸. Si recordamos que en La rosa separada el Dios supremo se muestra como aire y como sol para manifestar sus dones, entendemos que silencio sea contrario a la vida. Cito nuevamente a Alonso quien interpreta el símbolo "campanas" como manifestación ardiente de vida ¹⁹. Al quedar las estatuas como "silenciosas campanas" entendemos que están inmóviles, sin vida propia.

En otros poemas el héroe se refiere a "la soledad redonda" ²⁰ del mar, es decir, a la soledad cerrada en sí misma, donde no hay más que ausencia de formas.

Otra referencia a la soledad del mar profundo está en la despedida de los viajeros de la isla, cuando dice el héroe:

Lo que nos llevaremos regresando:
[...] un vacío ocednico, una pobre pregunta
con mil contestaciones de labios desdenosos
(p. 70)

"un vacío ocednico" podría corresponder a una soledad infinita que contiene la esencia incomprendible para el hombre y que

¹⁸ Amado Alonso, ob. cit., p. 297.

¹⁹ Ibid., p. 242.

²⁰ Pablo Neruda, La rosa separada, pp. 46-78.

posee la virtualidad de manifestarse de distintas formas, según los designios de la fuerza creadora.

1.2.3 La eternidad.

Nuevamente acudo a Alonso que ya ha estudiado este tema en Neruda. En el análisis de unos versos de "El sur del océano" afirma: "Los abismos del mar son el tiempo corporizado, son los ojos fríos, quietos, muertos del tiempo; el tiempo muerto, el tiempo hecho eternidad"²¹.

El tiempo se inicia con la vida que, como declamos al principio, corresponde a la expresión de la materia. El hecho de que esa vida haya tenido principio implica que se desgastará y que llegará a un fin en el que la materia nuevamente se incorporará a la esencia que permanece, a la esencia eterna.

Cuando el héroe de La rosa separada se refiere a la expresión interrogadora de los moais dice:

[...] se dirige al grande mar, al fondo
del hombre y de su ausencia. (p. 40)

En la distinción que hice de materia y forma, me referí

²¹ Amado Alonso, ob. cit., p. 329.

a los dos sentidos en que, según Bachelard, se puede valorar la materia; "en el sentido de la profundización y en el sentido del desarrollo"²², en este último están integrados materia y forma. En los versos citados, el héroe considera que el mar contiene la esencia eterna, pero que puede estar como materia en desarrollo, "fondo del hombre", o como materia insondable, "ausencia". El mar se convierte en principio y fin de la vida y del tiempo. Cito a Mircea Eliade: "todo lo que es forma se manifiesta por encima de las aguas". Deja de ser virtual, toda forma cae bajo la ley del tiempo y de la vida; adquiere límites, conoce la historia, participa en el devenir universal, se corrompe y termina por vaciarse de su sustancia, muere ²³.

En otros poemas en que el héroe se refiere al mar, lo identifica con la eternidad; en un momento le dice a la isla que está "rodeada de eternidad" ²⁴.

1.2.4 Integración espacio-tiempo.

Si partimos de la afirmación de que la vida se desprende de las aguas y pasado un tiempo la esencia se reincorpora a

²² Gastón Bachelard, El agua y los sueños, p. 9.

²³ Mircea Eliade, Tratado de historia de las religiones, p. 20.

²⁴ Pablo Neruda, La rosa separada, p. 101. V. también p. 100.

estas, entendemos que el espacio manifestado en la forma y el tiempo de vida de esta van integrados; así como la disolución de la forma y del tiempo se integran en la esencia eterna. Por lo tanto, el agua es símbolo del ciclo cosmogónico; dice el poeta que los hombres están tan alejados del origen, que no entienden la muerte, les causa miedo y necesitan:

huir, huir, huir de la sal, del peligro,
del solitario círculo en el agua. (p. 73)

El protagonista es héroe porque ha renacido, se ha incorporado voluntariamente al ciclo cosmogónico; se enfrentó al guardián de las aguas, al dragón, y participó del

Silencio depositado en la cuenca, terror
de la boca lunaria, hay un minuto, una hora
pesada como si el tiempo detenido
se fuera a convertir en piedra inmensa:
es un momento, pronto
también disuelve el tiempo su nueva estatua
imposible

(p. 23)

El silencio de la muerte se encuentra en el agua estanca del cráter, nuevamente se alude al agua profunda que contiene la esencia. La "boca" es un símbolo ambivalente que representa el punto de unión de dos mundos, el exterior y el interior ²⁵. La "luna", así como el agua, revela la aparición y

²⁵ Eduardo Cirlot, ob. cit., p. 102.

desaparición de la vida, por tanto, "la boca lunar" representa al ciclo cosmogónico, que implica el continuo desgaste de la materia y del tiempo que se disuelven y nacen en el se no de las aguas.

1.2.5 La combinación con los otros elementos.

El agua es considerada como elemento pasivo y femenino; los elementos se unen, "se sexualizan. En el orden de la ima ginación, para dos sustancias, ser opuestas es ser de sexos opuestos" ²⁶. En La rosa separada, el agua entra en contacto con los dos elementos masculinos, el aire y el fuego. Recuérdese que el Creador, bajo la figura de Viento, fecunda al mar: "Todas las islas del mar las hizo el viento"²⁷ y bajo la figura de sol (una forma de fuego) se interna en el inframundo para comunicar su calor y su luz; es decir, para hacer surgir la vida.

El agua también se combina con la tierra y da por resultado "la pasta". Bachelard dice: "Si la mezcla se opera entre dos materias de tendencia femenina, como el agua y la tierra, una de ellas se masculiniza ligeramente para dominar a su pareja" ²⁸. El héroe también se refiere a la pasta cuando ha-

²⁶ Gastón Bachelard, El agua y los sueños, p. 148.

²⁷ Pablo Neruda, La rosa separada, p. 31.

²⁸ Gastón Bachelard, El agua y los sueños, p. 148.

bla de la creación del hombre:

"La primera estatua fue de arena mojada,
él la formó y la deshizo alegremente".
(p. 36)

El Señor Viento que va a realizar su gran obra de amor,
empieza a soñar amasando la pasta, entra en contacto íntimo
con ella, le comunica sus sueños; de allí que las estatuas
sean "presencias"; dice Bachelard: "Los sueños que han vivi
do en un alma siguen viviendo en sus obras"²⁹. Los modelos son
retratos de su creador.

²⁹ ibid., p. 173.

1.3 Nivel Intermedio.

La isla de Pascua representa en la rosa separada el nivel intermedio, el lugar donde se comunican el nivel celeste y el nivel del inframundo. Corresponde al espacio consagrado por la presencia del Creador, donde se realiza el acto cosmogónico arquetípico. El hecho de ser un sitio sagrado, lo hace partícipe de las características analizadas en los otros dos niveles; es decir, están presentes también los contrarios, la integración del espacio-tiempo, el silencio, la soledad y la eternidad. El análisis de estas cualidades estará integrado a los aspectos a tratar en este nivel, que son los siguientes: "la isla como ombligo del mundo", aquí se destacará la función de centro cósmico que desempeña la isla, donde se conjugan además de los niveles cósmicos representados por los cuatro elementos, los cuatro puntos cardinales; "los moáis", en este punto se subraya el hecho de que las estatuas, individualmente, representan al Creador y, en conjunto, al ciclo cosmogónico, también se destaca la función que desempeñan como medio de comunicación entre los hombres y el mundo sagrado; "Rapa Nui", en este inciso se trata a la isla como diosa, esposa del Señor Viento y, por tanto, madre de la creación; el último punto lo titulo "La vida en la isla, dentro del círculo", ahí destaco la relación continua que los habitantes de la isla tienen con el origen.

1.3.1 La isla como ombligo del mundo.

Punto de la consideración de que el universo se originó en un centro-ombligo¹, es decir, a partir de un punto se origina la creación; en La rosa separada ese ombligo corresponde a la isla de Pascua, donde se estableció el Creador para llevar a cabo su obra:

Pero aquí, el coronado, el viento vivo, el
primero,
fundó su casa, cerró las alas, vivió:
desde la mínima Rapa Nui repartió sus
dominios,
[...]
hasta que estableció gérmenes puros,
hasta que comenzaron las razas.

[pp. 31-32]

La isla tiene el valor simbólico del nido, donde por medio del contacto íntimo entre el ave y sus huevecillos se realiza la gestación. Utilizo una cita que Bachelard hace de Herder, que dice: "El aire es una paloma que, apoyada sobre su nido, calienta a sus hijuelos"². Aquí están reunidas dos de las manifestaciones del Creador que se trataron en el nivel celeste: el aire, que se materializa en pájaro, y el sol, que

¹ Esta concepción aparece entre los hebreos, los grecorromanos y entre las gentes del Viejo y del Nuevo Mundo. Cfr. Guillerme Tibón, El ombligo como centro cósmico, pp. 143-146.

² Herder, La historia de la poesía de los hebreos, trad. Cartowitz, p. 269, citada por Gastón Bachelard, La poética del espacio, p. 131.

participa su calor al universo. El viento permanece en el nido³, la isla, hasta que completa el ciclo cosmogónico.

Cito otro verso en el que el héroe alude a la isla como el centro de la creación: "Antigua Rapa Nui, patria sin voz"⁴. "Antigua" ubica a la isla en un tiempo remoto, "patria" representa a la tierra de los padres y "sin voz" parece una referencia al silencio anterior a la creación.

Como en la rosa separada la isla es el centro cósmico, lugar donde se originó la creación, corresponderá, por tanto, al "punto en el que todo se comunica entre sí"⁵. Esa totalidad de tiempo y espacio la dividiremos para su análisis en dos direcciones, la vertical y la horizontal.

Verticalmente la isla se comunica con los otros dos niveles cósmicos. En ella, nivel intermedio, se estableció y se manifestó Dios, que descendió del nivel celeste y dejó su imagen en las estatuas. Además de darse la comunicación con el nivel celeste, se da la relación con el inframundo; dice el héroe:

³ Casa y nido están usadas como equivalentes. Para Bachelard "El nido es la casa del pájaro". Ibid., p. 129.

⁴ Pablo Neruda, La rosa separada, p. 21.

⁵ Gutierre Tibón, El ombligo como centro cósmico, p. 150.

Saludo primero al cadter, a Ranu Raraku, [...] [...] es ancho, y altos muros lo circulan, lo encierran, pero el agua allá abajo, mezquina, sucia, negra, vive, se comunica con la muerte [...] (p. 22)

Se describe primero la comunicación del Ranu Raraku con el nivel superior, "altos muros lo circulan, lo encierran", es decir, tiene contacto directo con el cielo; a continuación se menciona la relación que existe con el nivel del caos, con el agua muerta, sin luz ni movimiento. El símbolo del volcán aparece en mitología investido de potestades contrarias; posee el fuego creador y destructor ⁶. La primera relación hace referencia a la extraordinaria fertilidad de las tierras volcánicas; y la segunda se asocia a la idea del mal; la lava que brota de los volcanes arrasa con todo lo que encuentra a su paso.

Esta dirección vertical al unir los niveles enlaza los cuatro elementos: el aire, el fuego, el agua y la tierra, que son utilizados por Dios para manifestarse a los hombres. Esta conexión se da en el Ranu Raraku, recuérdese la cita ya mencionada en la que Ciriot dice: "En los volcanes, el aire se transforma en fuego, éste en agua y el agua en piedra" ⁷. Pero no sólo a través del volcán se da esta correspondencia vertical,

⁶ Eduardo Ciriot, ob. cit., p. 464.

⁷ Ibid., p. 362.

sino a través de toda la isla. Cito varios ejemplos:

V aquí [en la isla de Pascua] rodeado de presencias grises,
de blancura espacial, de movimiento
azul, agua marina, nubes, piedra,
(p. 10)

En la isla, el poeta entra en contacto con el nivel celeste a través de las "nubes" y con el inframundo a través del "agua marina". El héroe-poeta se relaciona en este sitio con las cuatro materias necesarias para la creación; las estatuas, "presencias grises", contienen el fuego creador y la tierra⁸; "la blancura espacial" y el "movimiento azul" aluden al aire, fuerza vital que mueve las nubes y el agua, que en este caso es azul⁹ porque refleja el cielo. En el agua está la esencia que se manifiesta sólo por mediación del Creador, quien se encuentra en el nivel celeste.

En otro poema que anuncia el regreso de los viajeros dice el poeta:

y se acabó el silencio solemne, es necesario
dejar atrás aquella soledad transparente
de aire lúcido, de agua, de pasto duro y puro,
(p. 73)

Los símbolos del "silencio solemne" y de la "soledad trans

⁸ Recuérdese que fueron hechas con rocas ígneas. Supra., p. 74.

⁹ El azul para Neruda tiene una significación de felicidad, Cfr. Pablo Neruda, Memorias, p. 172. Supra., pp. 82-83.

parente" son ambivalentes y, por tanto, totales. Ambos representan la desmaterialización característica del nivel celeste y del nivel del inframundo. En el primero impera la libertad absoluta, no existen allí limitaciones como el sonido y la forma. En el segundo se encuentra la esencia, de ahí que estén ausentes también el sonido y la forma, características de la vida. Nuevamente encontramos que en la isla se relacionan todos los niveles y, como consecuencia, los cuatro elementos, que representan las cuatro manifestaciones divinas más sobresalientes: el aire y el fuego están expresados en "el aire lúcido, la luz es la manifestación más espiritual del fuego"¹⁰; el agua está mencionada en forma explícita y la tierra está expresada implícitamente en "pasto duro y puro", pues éste necesita de la tierra para crecer¹¹.

Como la isla se comunica verticalmente con los otros dos niveles que representan los puntos extremos necesarios para que se dé el ciclo cosmogónico, la isla participa de la eternidad del espacio-tiempo característica de ellos.

10 *Suasa*, pp. 79 - 81.

11 Otro ejemplo de esta comunicación vertical es el siguiente:
quiero el espacio igneo
sin pasado, el destello,
la oceanía, la piedra y el viento

[p. 62]
"el espacio igneo puede ser la isla que surgió hace algunas de cenizas de miles de años, como consecuencia de erupciones volcánicas. Cfr. A. Métraux, ob. cit., p. 28 "sin pasado" la ubica como centro-ombligo; "el destello" representa al fuego; "la oceanía", al agua; "la piedra", a la tierra; y "el viento", al aire.

Desde la isla-ombligo, la expansión horizontal es hacia los puntos cardinales. Explica el héroe que el Señor Viento:

desde la mínima Rapa Nui repartió sus
dominios,
sopló, inundó, manifestó sus dones
hacia el Oeste, hacia el Este, hacia el espacio
unido

(p. 31)

En el análisis de estos versos, al tratar del nivel celeste, se destaca la difusión total de los dones del Señor Viento a través del tiempo y del espacio ¹².

El hecho de que se realice el acto cosmogónico desde la isla de Pascua, la convierte en núcleo de la cruz de los puntos cardinales que, como dice Tibón, conduce "desde el centro hacia los cuatro ángulos del cuadrado; del cuadrilongo o del rombo, figuras cosmológicas universales" ¹³. En este caso se trata del cuadrilongo. Dice el héroe:

porque el espacio es esta rectitud sin rincones,
y la distancia es esta claridad del rectángulo.
(p. 36)

El poeta, inmerso en un núcleo cósmico, puede ver la totalidad del espacio, que identifica con el rectángulo. La for

¹² Supra, "nivel celeste", pp. 70-72.

¹³ Gutierrez Tibón, El ombligo como centro cósmico, p. 146.

ma cuadrada y la rectangular son las preferidas para los altares cristianos, los cuales, después de consagrados¹⁴, se convierten en ombligos desde donde se da la comunicación total; se transforman, entonces, en "la casa de Dios y la puerta del cielo"¹⁵. En el caso de La rosa separada es el mismo Creador el que consagra a Rapa Nui, desde ella se comunica con "el espacio unido". Dice el héroe: "Aquí en la isla de Pascua don de todo es altar"¹⁶.

La concepción de la isla de Pascua como centro cósmico no es nueva; ya en 1889 W. J. Thompson afirma, en "The Pito te Henua 'Or Easter island", que, según la información que obtuvo, Hotu-matúa, descubridor y primer rey de la isla, llamó a esta Te pito te henua, que significa "el ombligo del mundo", porque para los pascuenses "pito" significa ombligo, "te" es artículo, y "henua" en taitiano y polinesio de las Islas Marquesas (de donde provienen los pascuenses) puede significar tierra y mundo¹⁷.

Citaré algunos versos de La rosa separada en los que el

14 Para consagrar los altares el sacerdote traza dos veces cinco cruces, la primera en el centro, donde se realizará la comunicación vertical; las otras cuatro se trazan en los extremos del altar. La forma cuadrada o rectangular del altar representa la totalidad del espacio cósmico. Cfr. Gutierrez Tibón, El ombligo como centro cósmico, p. 273.

15 Loc. cit.

16 Pablo Neruda, La rosa separada, p. 49.

17 Gutierrez Tibón, El ombligo como centro cósmico, pp. 259-260.

poeta usa la palabra ombligo para referirse al Rano Raraku o a la isla en su totalidad ¹⁸,

[...] Rano Raraku, ombligo de la muerte,
(p. 22)

Es evidente la ambivalencia vida-muerte del volcán.

En otro momento se alude a la ausencia de formas y a la esencia, siempre presente, que rodea a las estatuas:

[...] cubiertos [los moáis]
[...]
por esta soledad del ombligo del mundo:
(pp. 45-46)

El héroe se refiere a la isla diciendo:

Allí, en el minúsculo ombligo de los mares,
(p. 90)

También la llama afectuosamente "ombligo de oro" (p. 109). Como el oro es la imagen de la luz solar y por consiguiente de la inteligencia divina¹⁹, se puede interpretar ombligo de oro como centro de iluminación para los hombres.

¹⁸ En sus versos de "El gran océano" Neruda utiliza como oposición de Tepito-Te-Henúa, "ombligo del mar grande". Cfr. Pablo Neruda, Canto general, p. 660.

¹⁹ Eduardo Cirlot, ob. cit., p. 344.

Con las citas anteriores se comprueba que Neruda en su visión política concibe a la isla como centro cósmico.

1.3.2 Los moais.

Las estatuas de la isla de Pascua han motivado a algunos estudiosos para buscar información sobre el origen de éstas, su significado, su distribución, su constitución y su fin ²⁰. Son muchas las conjeturas a las que se ha llegado, lo cierto es que, como dice Metraux: "Son y serán el símbolo de su pasado misterioso" ²¹. Neruda, como lo expresó en otro momento del análisis, en la rosa separada manifiesta políticamente cómo participaron los cuatro elementos en la formación de las estatuas, cómo se realizó el acto de creación y cuál es el valor que tienen los moais por ser imágenes del creador ²². También es bocé una interpretación del conjunto de moais ²³; cuya distribución parece muy extraña ²⁴. Cito las palabras del héroe-poeta:

Algunos cuerpos no alcanzaron a erguirse:
sus brazos se quedaron sin forma aún, sellados
en el orden, durmientes
[...]
aquí los dejó el viento cuando huyó de la tierra:
(pp. 40-41)

²⁰ V. por ejemplo a Metraux, ob. cit., pp. 182-204.

²¹ Ibid., p. 182.

²² Supra, "nivel celeste", pp. 73-74.

²³ Supra, "nivel celeste", pp. 74-76.

²⁴ Existen varias interpretaciones, algunas míticas, otras históricas. V. Alfred Metraux, ob. cit., pp. 201-204.

[otros con] Los rostros derrotados en el centro,
quebrados y caídos, con sus grandes narices
hundidas en la costra calcárea de la isla,
los gigantes indican: ¿quién? ¿a nadie?
un camino, un extraño camino de gigantes:
allí quedaron rotos cuando avanzaron, cayeron
y allí quedó su peso prodigioso caído,
besando la ceniza sagrada, regresando
al magma natalicio, malheridos, cubiertos
por la luz ocedónica, la corta lluvia, el polvo
volcánico, y más tarde
por esta soledad del ombligo del mundo:
la soledad redonda de todo el mar reunido.

(pp. 45-46)

El creador regresa a su recinto celeste, pero quiere que en el futuro los hombres conozcan el ciclo cosmogónico completo, por tanto, los pasos de este quedan presentes en las distintas estatuas, algunas saliendo del fondo del cráter, otras enguidas y otras caídas, "regresando al magma natalicio", de ahí que, como ya lo mencioné²⁵, "la soledad redonda" representa, como la "soledad del ombligo del mundo", la totalidad, el círculo que implica el principio y el fin. El conjunto de moais será, entonces, una imagen arquetípica que marca los ciclos del tiempo.

Los moais son manifestaciones de la presencia divina, su creador los ha convertido en recipientes de las fuerzas míticas religiosas; el héroe se refiere a ellos llamándolos:

presencias,
presencias arrogantes,
preocupadas.

(p. 40)

²⁵ Supra, "nivel del inframundo", pp. 87-88.

Al ser presencias están fuera del espacio y del tiempo histórico, pertenecen al mundo sagrado. Son "arrogantes" por que en ellas están depositadas algunas atribuciones de su creador, simbolizan "vestigios verticales". Pero, ¿por qué presencias "preocupadas"? Cito a Gutierre Tibón quien comenta una interpretación de los isleños sobre la forma en que están orientadas las presencias, ya que creo podría explicar esta preocupación constante sobre las estatuas; dice Tibón que en 1963 un antropólogo francés, Francis Mazière, advirtió que los moais, todavía erectos en las estribaciones del Ranu Ranaku, miraban en direcciones distintas. La explicación que recibió de un pascuense fue que las estatuas tienen dominio y responsabilidad sobre la parte del mundo hacia la cual dirigen su mirada ²⁶. El misterio que encierran las estatuas también lo expresa el poeta:

quién se atrevió, se atreve
a preguntar, a interrogar
a las estatuas interrogadoras? ²⁷

Son la interrogación diseminada
que sobrepasa la angostura exacta,
la pequeña cintura de la isla

(p. 40)

Las estatuas son hierogonías y, por tanto, en ellas se manifiesta la coexistencia de contrarios, que resulta incompre-

²⁶ Gutierre Tibón, Aventura en las cinco partes del mundo, p. 85.

²⁷ Interrogadoras está como sinónimo de arrogantes, que se deriva del latín rogare que significa preguntar. Cfr. Joan Corominas, Breve diccionario etimológico de la lengua castellana, p. 511.

sible para los no iniciados; de ahí que sean consideradas como "interrogación". El hecho de que sobrepasen la "angostura exacta" puede aludir a la isla como ombligo, centro a través del cual se comunican los niveles cósmicos; la "angostura" representa al cuello.

Gutiérrez Tibón considera que las estatuas "son símbolos fállicos" (p. 184), falos antropomórfos, cargados de fuerza misteriosa y activa²⁸. Tomando como guía esta interpretación, me acerco a algunos versos que aluden al viento como el falo creador que vierte su semen para "establecer gérmenes puros":

islas del viento genital, creadas,
luego multiplicadas por el viento.

De arcilla, bosques, barro, de semen que
volaba
nació el collar salvaje de los mitos:
(p. 35)

En ellos, el poeta se refiere al viento como engendrador no sólo de islas, sino también de arquetipos que siempre servirán de guía a los hombres en el camino de su vida.

Más adelante dice el poeta al referirse a la creación de los moais:

²⁸ V. Gutiérrez Tibón, Aventuras en las cinco partes del mundo, pp. 184-185.

este trabajo hicieron los dedos transparentes:
un torso, la erección de Silencio desnudo,
la mirada secreta de la piedra,
la nariz triangular del ave o de la proa
y en la estatua el prodigio de un retrato:
(p. 36)

El torso al que se refiere es el de las estatuas, que re
presenta al Silencio en plena actividad creadora; "la mirada se
creta de la piedra" nos acerca en el silencio a los secretos
de la eternidad y "la nariz triangular" nos marca la dirección
hacia el aire, hacia el cielo; así como las aves se orientan
con el pico y las embarcaciones con la proa.

Los moais fueron hechos a imagen de su creador y deberán
transmitir, como él, la vida:

Cuando proliferaron los colosos
y enguidos caminaron
hasta poblar la isla de narices de piedra
y, activos, destinaron descendencia:
(p. 39)

Los moais, piedras erectas, tienen el valor simbólico del
falo como potencia engendradora ²⁹.

Son varias las descripciones de los moais que encontramos
en La rosa separada, citaré otra:

²⁹ Cfr. La interpretación fállica de las piedras erectas, en Gu-
tierre Tibón, El ombligo como centro cósmico, p. 25.

Grandes cabezas puras,
altas de cuello, graves de mirada,
gigantescas mandíbulas erguidas
{p. 40}

La cabeza simboliza el espíritu de donde surgen las ideas que dirigen las acciones humanas ³⁰. Las cabezas de los moais son las depositarias de las ideas que deben dirigir a la humanidad. El cuello simboliza la comunicación del alma con el cuerpo ³¹; en el caso de las estatuas podría pensarse en la comunicación entre los niveles y en la unión de los contrarios. Esta unión también está representada en las mandíbulas.

Para terminar mi análisis de los moais quiero comentar el simbolismo de la piedra con que están hechos, ya que el poeta se refiere a ellos como piedras. Citaré algunos ejemplos:

"La mirada secreta de la piedra,"
{p. 36}

"narices de piedra"
{pp. 39, 90, 106}

"larvas de piedra del misterio"
{p. 41}

"Las ábbitas de piedra"
{p. 65}

"dunas máscaras"
{p. 69}

³⁰ Cfr. Gutierrez Tibón, El ombligo como centro cósmico, p. 22.

³¹ Ibid., pp. 24-25.

"La rectitud de piedra" [p. 77]

"miradas de piedra" [p. 110]

La piedra se hace sagrada gracias a la fuerza espiritual que la distingue; su dureza y su permanencia, la convierten en una revelación del Ser absoluto. La incorruptibilidad y la energía que conserva el mineral, lo transforman en protector contra la muerte, en la manifestación del Creador ³². De ahí que el héroe atribuya a las estatuas de piedra cualidades como la dureza, la rectitud, el misterio, la sabiduría, la comunicación absoluta ³³, la conservación de la vida; estas cualidades están presentes en las citas de La rosa separada. Pero hay que tener en cuenta que no todas las piedras son sagradas, solamente las elegidas como recipientes de la fuerza creadora; este es el caso de los moais.

1.3.3. Rapa Nui.

Rapa Nui es el nombre que los pascuenses modernos dan a su patria ³⁴. Este nombre que resulta "dulce y melancólico" pa

³² V. Mircea Eliade, Tratado de historia de las religiones, pp. 201-215.

³³ MíRAR tiene varias interpretaciones; se identifica con saber, representa un umbral y también una forma de comunicación absoluta. Cfr. Eduardo Cirloz, ob. cit., p. 306.

³⁴ Rapa Nui quiere decir Grande Rapa, nombre que los tahitianos le dieron a la isla por su semejanza con Tahiti (Rapa). Cfr. A. Métraux, ob. cit., pp. 36-37.

na el novelista Pierre Loti, según nos informa Metraux³⁵, también resulta muy sugestivo para el poeta Pablo Neruda; esto podemos apreciarlo en La rosa separada, en donde gracias al amor del Señor Viento, Rapa Nui queda convertida en la diosa madre de la creación.

"La pareja divina cielo-tierra que Heslodo habla evocado es uno de los leitmotiv de la mitología universal. En muchas mitologías en las que el cielo desempeña o desempeñó el papel de divinidad suprema, la tierra está representada como su compañera"³⁶. En la mitología desarrollada en La rosa separada encontramos esta hierogamia, pues como hemos venido observando, el dios celeste, creador universal, se posa en "la mínima Rapa Nui", tierra, para comunicar su fuerza creadora.

Quiero hacer algunas reflexiones sobre la relación que el Creador tiene con los dos elementos femeninos, el agua y la tierra, porque considero conveniente deslindarlos para una mejor apreciación del texto; me apoyaré en estudios de Mircea Eliade a quien cito a continuación: "Las aguas preceden a toda creación y a toda forma; la tierra produce formas vivas. Mientras que el destino mítico

35 Ibid., p. 36.

36 Mircea Eliade, Tratado de historia de las religiones, p. 221.

de las aguas es abrir y cerrar ciclos [...] que se extienden sobre miles de millones de años, el destino de la tierra es estar en el principio y en el término de toda forma biológica o perteneciente a la historia local"³⁷. Ya en el análisis dedicado al nivel del inframundo se considera que el agua, en especial el mar, es el espacio eterno donde se encuentra acumulada la esencia eterna³⁸, que tomara forma una vez que la fuerza creadora se la otorgue; así, cuando "el Señor Viento", manifestación divina, fecunda al mar, se abre un ciclo cósmico, se instaura un arquetipo que a la vez se independiza; "todas las islas del mar las hizo el viento".

Una vez creadas las islas, el Señor Viento fecunda a su vez a la tierra representada por la isla de Pascua, ella es elegida y consagrada con la presencia del dios creador:

Pero aquí, el coronado, el dios vivo, el
primero,
fundó su casa, cerró las alas, vivió:³⁹
[p. 31]

En Rapa Nui se instaura el arquetipo del ciclo local, re-

³⁷ Mircea Eliade, Tratado de historia de las religiones, p. 234.

³⁸ Supra, "Nivel del inframundo", p. 84.

³⁹ La imagen del Señor Viento que cierra sus alas y se aloja en Rapa Nui, que ha emergido de las aguas, me recordó la leyenda de la fundación de México, en la que se dice que un águila, símbolo del padre, por su identificación con el sol y por la esencia masculina que fertiliza, se posó en una pequeña isla que ha emergido del agua y que representa a la luna; ésta ha sido considerada por los tarascos como la esposa del sol. V. Gutierrez Tibón, Historia del nombre y de la fundación de México, pp. 136-137; 647, 648, 679, 199.

presentado en los moais, que deberá repetirse durante el tiempo correspondiente a este ciclo cósmico; una misma vida palpita tanto en la madre como en su criatura ⁴⁰.

A continuación transcribo algunos versos que representan una parte del proceso creador:

Oh Melanesia, espiga poderosa,
isla del viento genital, creadas,
luego multiplicadas por el viento.

De arcilla, de bosques, de barro, de semen que
volaba
nació el collar salvaje de los mitos:
Polinesia: pimienta verde, esparcida
en el área del mar por los dedos errantes
del dueño de Rapa Nui, el Señor Viento.
(p. 35)

De estas líneas que ya he citado en varias ocasiones ⁴¹, ahora quiero comentar dos aspectos: el por qué se menciona primero a la Melanesia y después a la Polinesia, y la relación de un mito de América del Sur sobre el origen del fuego con la fecundación de Rapa Nui.

Una posible explicación del por qué se menciona primero a la Melanesia la encontré en la leyenda de "la guerra de los Orejas Grandes y de los Orejas Chicas" ⁴². Según la leyenda, vivían en la isla dos grupos de gentes: los Orejas Grandes, dominado-

⁴⁰ Mircea Eliade, Tratado de historia de las religiones, p. 234.

⁴¹ Supra, pp. 72-73.

⁴² A. Metraux, ob. cit., pp. 234-236.

res, y los Orejitas Chicas, dominados. Los primeros, indignados por una desobediencia de sus súbditos, decidieron exterminar a éstos, pero no resultó como lo planearon; porque los Orejitas Chicas los sorprendieron y aniquilaron, quedando así dueños únicos de la isla. Según algunos sabios, dice Metraux, el relato prueba la tesis que sustenta la existencia de dos poblaciones sucesivas en la isla de Pascua, una melanesia, representada por los Orejitas Grandes y otra polinesia, simbolizada por los Orejitas Chicas. Este también podría ser el trasfondo de la comunicación del héroe.

En el mito sobre el origen del fuego se cuenta que un héroe obtiene de una doncella el fuego; pero al entregarlo ésta, el fuego perdió la capacidad de arder y de hacer hervir las cosas. El héroe, sin embargo, remedió las pérdidas, recogió "todas las cortezas, todos los frutos y toda la pimienta roja que abrasaban, y con esto [sic] y el fuego de la mujer hizo el fuego del cual nos servimos hoy" (p. 66)⁴³.

En el caso de La rosa separada, interpreto que Rapa Nui y el Señor Viento se unen en el fuego del amor, y de su unión "nacido el collar salvaje de los mitos", es decir, instauran el arquetipo cosmogónico que deberá repetirse continuamente. "Collar" se interpreta como la unificación de lo diverso⁴⁴, o sea el ci-

⁴³ Cít. por Bachelard en Psicoanálisis del fuego, pp. 63-67.

⁴⁴ Eduardo Cirlot, ob. cit., p. 142.

clo completo; "salvaje" para Neruda tiene valor positivo por su cercanía al origen de lo elemental ⁴⁵. "Los mitos" pueden interpretarse como los modelos que sirven para regularizar todas las acciones humanas, apoyadas en el arquetipo cosmogónico, la hierogamia de Rapa Nui y El Señor Viento.

El hecho de que la pimienta del poema no sea roja ⁴⁶ como la del mito de América del Sur, sino verde, puede explicarse a partir de la connotación del verde en la poesía de Neruda; pues siempre está asociada a la naturaleza y, por tanto, al origen, al nacimiento. Puede interpretarse a la pimienta verde como una metáfora que contiene el ardor de la pimienta y la energía creadora que se manifiesta en la naturaleza.

El Señor Viento ha convertido a Rapa Nui en diosa, el héroe se dirige a ella mediante una serie de sinónimos, una especie de continuidad acústica que tiende a prolongar en el tiempo la expresión de una infinitud de lo divino ⁴⁷. Es decir, el poeta acude a una especie de letanía para expresar la inefabilidad de la diosa, así tenemos que la llama:

⁴⁵ Cfr. Amado Alonso, ob. cit., p. 249.

⁴⁶ Las bayas de la pimienta se recogen cuando empiezan a entorpecer, pero antes de estar bien maduras; así son más picantes. Después de secas las bayas se vuelven negras. La pimienta blanca, que es menos picante, se prepara de las bayas maduras peladas. V. Enciclopedia Bahsa de consulta fácil, Tomo XII, México, 1981.

⁴⁷ Cfr. Leo Spitzer, Lingüística e historia literaria, p. 263.

Oh torre de la luz, triste hermosura
que dilató en el mar estatuas y collares,
ojo calcáreo, insignia del agua extensa, grito
de petrel enlutado, diente del mar, esposa
del viento de Oceanía, oh rosa separada
del tronco del rosal despedazado
que la profundidad convirtió en archipiélago,
oh estrella natural, diadema verde,
sola en tu solitaria dinastía,
inalcanzable aún, evasiva, desierta
como una gota, como una uva, como el mar.
(p. 81)

Este poema recuerda a las letanías cristianas dirigidas a la Virgen María, por medio de las cuales se exaltan algunas de las manifestaciones divinas que en ella se encarnan.⁴⁸ Así tenemos que en este poema hay catorce vocativos que traducen algunos de los aspectos particulares de la diosa Rapa Nui, los cuales interpreto a continuación:

1. "Oh torre de la luz" es una forma de aludir a la función que desempeña Rapa Nui como medio de elevación hacia el cielo, de ahí la luz; como a mayor altura corresponde mayor profundidad, también sirve de medio de profundización. Hay que tener presente que la torre es un emblema de la Virgen.

2. "triste hermosura", aquí están presentes dos pensamientos contrarios; uno positivo producido por la admiración

⁴⁸ Transcribo un fragmento de una letanía cristiana a la Virgen María: [...] Virgen prudentísima..., Asiento de la Sabiduría, Rosa mística, Torre de David, Arca de la Alianza, Estrella de la mañana..., Refugio de los pecadores, Consoladora de los afligidos, Auxilio de los cristianos... Cfr. Josemaría Escrivá de Balaguer, Santo Rosario, p. 114.

de belleza de Rapa-nui y otro negativo porque al ser inalcanzable para los seres humanos provoca insatisfacción. A este vocativo se le añade una explicación, "que dilató en el mar estatuas y collares", cuya función es recordar el papel que la diosa tuvo en la creación ⁴⁹.

3. "ojo calcáneo". Como ojo se identifica con ombligo ⁵⁰, "ojo calcáneo" corresponderá a ombligo de piedra o altar.

4. "insignia del agua extensa" es una señal de la eternidad, una de las características que se le aplican al mar en La rosa separada.

5. "grito / del petrel enlutado", representa la comunicación que por medio de ella se establece entre el nivel celeste y el nivel del inframundo; ya que el petrel, ave que vive en los mares, participa de la vida aérea con su vuelo y de la vida submarina con su forma de subsistencia, pescando en el mar.

6. "diente del mar" lo interpreto como una alusión a que la isla de Pascua es una de las que tuvo su origen en el mar.

7. "esposa / del viento de Oceanía". Al ser esposa del

⁴⁹ Supra, "la isla como ombligo del mundo", pp. 103-104..

⁵⁰ Cfr. Gutierrez Tibón, El ombligo como centro cósmico, p. 130.

Creador se convierte en la diosa por excelencia.

8. "oh rosa separada / del tronco del rosal despedazado". Sobre los símbolos de rosa y rosales dice Amado Alonso con respecto a Neruda: "Ya en Crepusculario el rosal es símbolo de toda hermosa y apetecida manifestación de vida" (p. 224). En Residencia lo asocia con el amor, la hermosura y con lo políticamente valioso⁵¹. La rosa representa, por tanto, lo valioso, lo limpio, lo puro y lo hermoso de la vida. Ahora, al llamar separada a la rosa alude a su sacralidad, es elegida de entre todas las demás islas que creó y multiplicó el Viento, "que la profundidad convirtió en archipiélago", surgió de las profundidades del mar.

9. "oh estrella natural". La procedencia celestial de la estrella, su luz y el modificador "natural", subrayan la relación de Rapa Nui con el Creador.

10. "diadema verde". Diadema se relaciona con corona o aureola⁵², es decir, representa al ser dotado de poder. El verde está unido a la idea de naturaleza, de ahí que Rapa Nui sea considerada por el poeta como la reina de la creación.

11. "sola en tu solitaria dinastía", es nuevamente una alu

⁵¹ Amado Alonso, ob. cit., pp. 224-227.

⁵² Eduardo Cirlot, ob. cit., p. 170.

sión al hecho de ser sagrada, elegida y consagrada por el Viento.

12. "inalcanzable aún". El hecho de ser divina la vuelve inalcanzable para los hombres.

13. "evasiva". No es aprehensible porque posee características incomprensibles para los mortales, por ejemplo, la eternidad y el hecho de aunar los contrarios.

14. "desierta como una gota, como una uva, como el mar". El desierto representa el lugar propicio para la revelación divina, donde reina el sol ⁵³; "como una gota", porque no se le puede asir; "como una uva" representa la plenitud vital ⁵⁴; y como el mar", la eternidad de su existencia.

En otra oración que el héroe dedica a Rapa Nui, comunica algunos de los sentimientos que ella le provoca: amor, admira
ción, curiosidad, agradecimiento y tranquilidad:

Amor, amor, oh separada mía
por tantas veces mar como nieve y distancia,
mínima y misteriosa, rodeada
de eternidad, agradezco
no sólo tu mirada de doncella,
tu blancura escondida, rosa secreta, sino
el resplandor moral de tus estatuas,
la paz abandonada que impusiste en mis manos:
el día detenido en tu garganta.

(p. 101)

⁵³ Ibid., p. 167.

⁵⁴ Amado Alonso, ob. cit., p. 246.

Como es sagrada, "separada", aparece como inabarcable, "por tantas veces mar", es decir, eterna; "como nieve", tiene un carácter místico, hieroglífico ⁵⁵; "y distancia" contiene la eternidad en tiempo y espacio. Aparece contradictoria porque contiene a la vez la amplitud de la eternidad y las características de la miniatura que, como dice Bachelard, es albergue de grandeza ⁵⁶. El poeta ha podido "rebasar la lógica para vivir lo grande que existe en lo pequeño" ⁵⁷. La paz que reina en la Isla le ha permitido entrar en las profundidades y apreciar lo que como simple humano le hubiera sido imposible.

El poeta agradece a Rapa Nui porque le ha comunicado la verdad, "tu mirada de doncella"; lo ha puesto en contacto con el nivel celeste con su "blancura escondida", ya que lo blanco representa a la totalidad; le ha permitido recobrar valores olvidados en el mundo histórico, "el resplandor moral de tus estatuas"; y le ha hecho posible descender a las profundidades para soñar, así como ascender al espacio aéreo para inspirarse, pues ella mantiene la comunicación con los otros niveles; corresponde a la zona en que se da la comunicación total, "El día detenido en tu garganta".

⁵⁵ Eduardo Cirlot, *ob. cit.*, p. 324.

⁵⁶ Gastón Bachelard, La poética del espacio, p. 192.

⁵⁷ Loc. cit.

1.3.4 La vida en la isla "dentro del círculo".

El héroe se percató de que los habitantes de la isla de Pascua no participan del mundo profano, sino que están inmersos en el mundo sagrado, repiten continuamente lo marcado por el arquetipo cosmogónico; el poeta nos comunica que:

Parece extraño ver vivir aquí, dentro del círculo, contemplar las langostas rosáceas, hostiles caer a los cajones desde las manos de los pescadores, y éstos, hundir los cuerpos otra vez en el agua agrediendo las cuevas de su mercadería,
(p. 46)

Los pascuenses no han desligado la experiencia del tiempo profano de la del tiempo mítico religioso, viven "dentro del círculo", observan como cotidiana la práctica de la circularidad mítica de la vida; el alimento que los sustenta proviene de las profundidades⁵⁸, y para obtenerlo hunden sus "cuerpos otra vez en el agua", constantemente mueren y renacen; así su alimentación física y espiritual está integrada, no alcanzan a "materializarse", simbólicamente se desintegran en cada hundimiento; cabe citar las palabras de Bachelard al respecto: "El ser que sale del agua es un reflejo que poco a poco se materializa"⁵⁹. De este modo el espacio también es sagrado, la hierofanía que lo consagró una vez, está presente en la vida coti-

⁵⁸ A. Métraux nos dice que los nativos "se sumergen a toda hora en el mar para atrapar las langostas que abundan en la isla. Cfr. A. Métraux, ob. cit., p. 85.

⁵⁹ Gastón Bachelard, El agua y los sueños, p. 59.

diana de los pascuenses, que se mantienen lejos de la presión de otro interés como el económico.

También llama la atención del héroe:

vea zurca pantalones gastados
por la pobreza, [...]

[p. 46]

Como dice Mircea Eliade, "el primitivo sólo encuentra significación e interés a las acciones humanas [...] en la medida en que repiten los gestos revelados por las divinidades"⁶⁰. Los versos citados denotan poco interés por los valores del mundo profano. Metraux dice a este respecto: "Reina sobre la isla una miseria tal, que uno no sabría hablar de transición entre el estado primitivo y la civilización moderna"⁶¹; así tenemos que la pobreza física de la gente le sirve al héroe para encontrar una jerarquía de valores opuesta a la del mundo del cual procede. La pobreza no sólo se refleja en el vestido, sino también en las construcciones; Metraux observó que "la fragilidad rústica de estas chozas nos parece muy poco en armonía con la masa imponente de los mausoleos y de las estatuas"; los pascuenses viven fuera, propiamente, en contacto íntimo con la naturaleza y tienen gran amor por la tierra⁶²; esa característica de la isla le permite al héroe:

⁶⁰ Mircea Eliade, Tratado de historia de las religiones, p. 354.

⁶¹ Alfred Metraux, ob. cit., p. 70.

⁶² Ibid., p. 77.

[...] ver entre follajes
la flor de una doncella sonriendo a sí misma,
al sol, al mediodía tintineante,
a la iglesia del padre Englert, allí enterrado,
sí, sonriendo, llena de esta dicha remota
como un pequeño cántaro que canta.

[p. 46]

Para comentar este cuadro pintado por el poeta, acudo nuevamente al libro de Bachelard El agua y los sueños, donde explica que "el narcisismo del ser individual se encuadra poco a poco en un verdadero narcisismo cósmico"⁶³. "El narcisismo generalizado transforma a todos los seres en flores y da a todas las flores la conciencia de su belleza"⁶⁴. "Para una flor, nacer cerca del agua es realmente consagrarse al narcisismo natural, al narcisismo húmedo, humilde, tranquilo"⁶⁵.

La doncella del poema se ha transformado en flor, y su actitud narcisista, "sonriendo a sí misma", le ha permitido tener conciencia no sólo de su belleza y alegría, sino también de la hermosura y regocijo de todo lo que está a su alrededor: el "sol", hieroganía del Creador; el "mediodía tintineante", momento en que se encuentra; y "la iglesia del padre Englert, allí enterrado", misionero que, según dice Metraux⁶⁶ y más tarde Tibón⁶⁷, se estableció en la isla en forma permanente para dedi-

⁶³ Gastón Bachelard, El agua y los sueños, p. 23.

⁶⁴ Ibid., p. 45.

⁶⁵ Ibid., p. 46.

⁶⁶ V. Alféred Metraux, ob. cit., pp. 71-72.

⁶⁷ V. Guillerme Tibón, Aventuras en las cinco partes del mundo, pp. 184-185.

caerse al servicio de sus hermanos pascuenses y para conocer más profundamente las costumbres de éstos.

Esta doncella, por haber nacido en este sitio, se ha consagrado a gozar "esta dicha remota" como un pequeño cántaro que canta", es decir, se ha vuelto eco de sí misma para enfatizar la circularidad mítica de la vida.

La vida social de los habitantes de la isla, como lo declamos al comenzar este inciso, se halla integrada a la vida religiosa; los sacerdotes "eran al mismo tiempo los depositarios de las tradiciones sagradas y profanas"⁶⁸. Escuchamos nuevamente la voz del poeta:

y es esta isla en que habitó el Dios Viento
la única iglesia viva y verdadera:
van y vienen las vidas, muriendo y fornicando:
aquí en la isla de Pascua donde todo es altar,
donde todo es taller de lo desconocido,
la mujer amamanta su nueva criatura
sobre las mismas gradas que pisaron sus dioses.
[pp. 49-50]

Como toda la isla es altar, todo lo que en ella existe es sagrado, en ella se alojó el Señor Viento y se conserva su presencia en los moáis.

Según las apreciaciones de Heltraux, los habitantes de la

⁶⁸ Cfr. Alfred Heltraux, ob. cit., p. 114.

isla no tienen inhibiciones sexuales, las madres solteras no tienen dificultades, se casan como cualquier otra mujer y sus hijos también viven tranquilos ⁶⁹. En este ambiente donde reina el silencio y la soledad, transcurre en paz la vida de los hombres, que cumplen su ciclo sin conflictos sociales; "van y vienen las vidas, muriendo y fornicando", muriendo representa el final de un ciclo y fornicando representa el inicio de otro ciclo, fuera de toda convención social; para ellos todo lo que se realiza tiene sentido religioso, "aquí en la isla de Pascua donde todo es altar"; allí la impureza no existe, porque es continua la unión de los hombres con el nivel celeste; en la isla "todo es taller de lo desconocido", porque se está gestando continuamente la vida de acuerdo con el arquetipo cosmogónico, por eso "la mujer amamanta a su nueva criatura sobre las mismas gradas que pisaron sus dioses".

⁶⁹ Ibid., p. 129.

2. EL MUNDO HISTORICO

El mundo histórico ha perdido toda relación con lo sagrado y en él se da solamente la comunicación en el plano horizontal; las manifestaciones sagradas pasan inadvertidas porque el hombre ha perdido la capacidad de interpretarlas, "para los [hombres] modernos desprovistos de religiosidad, el Cosmos se ha vuelto opaco, inerte, mudo: no transmite ningún mensaje, no es portador de ninguna «clave»" ¹. Lo sagrado celeste permanece activo a través del simbolismo ², que no existe para los hombres que cuentan con una visión sólo humana.

Las evocaciones hechas por el héroe en la rosa separada permiten apreciar un mundo que por falta de la energía creada, procedente del nivel celeste, cada vez se asimila más al caos, "a la modalidad larvaria de la existencia" ³.

Parte de la hipótesis de que el hombre contemporáneo está fragmentado y por ello no puede ser feliz ⁴; la satisfacción incompleta y desorientada de sus necesidades lo ha encerrado en

¹ Mircea Eliade, Lo sagrado y lo profano, p. 150.

² Ibid., p. 111.

³ Ibid., p. 42.

⁴ Fromm dice que la buena salud y el equilibrio mental "dependen de la satisfacción de las necesidades y pasiones específicamente humanas y que nacen de las condiciones de la situación humana: la necesidad de relación, de trascendencia, de arraigo; la necesidad de un sentimiento de identidad y la de un marco o cuadro de orientación o de devoción". V. Erich Fromm, Psicoanálisis de la sociedad contemporánea, p. 82.

la enfermedad y no puede salir solo de ella, necesita ayuda. El héroe poeta de La rosa separada, que tiene la libertad de desenvolverse en los dos mundos, es el portador del elixir que puede salvar a la humanidad desorientada.

En esta sección del trabajo analizaré algunos de los problemas correspondientes a los hombres del mundo histórico, planteados por el héroe-poeta en La rosa separada: "La fragmentación de los hombres", "La falta de libertad", "La enajenación", "La vida de los hombres como un círculo vicioso" y "El héroe como alternativa para romper el círculo vicioso". Para el estudio de esta parte me auxilié principalmente con algunos estudios realizados por Erich Fromm sobre la problemática actual del hombre ⁵.

2.1 La fragmentación de los hombres.

La evolución natural de todo ser humano implica el desarrollo integral de éste, es decir, en su aspecto físico y en su aspecto espiritual, para poder trascender positivamente la naturaleza; para ello cuenta con dos armas muy importantes, la razón, que Fromm define como "la facultad del hombre para captar el mundo por el pensamiento", y la inteligencia, "instru-

⁵ V. Erich Fromm, El miedo a la libertad y Psicoanálisis de la sociedad contemporánea.

mento del hombre para manipular el mundo con mejor éxito; la primera es esencialmente humana, la segunda pertenece a la parte animal del hombre" ⁶. Los seres humanos hasta el momento han desarrollado más la segunda y han descuidado la que los distingue como seres superiores de la creación.

Dice el héroe-poeta ironizando sobre los adelantos en la tecnología del transporte:

Me confieso: matamos
los veleros de cinco palos y carne agusanada,
matamos los libros pálidos de marinos menguantes,
nos trasladamos en gansos inmensos de aluminio,
correctamente sentados, bebiendo copas ácidas,
descendiendo en hileras de estómagos amables.

[p. 14]

Las hazañas heroicas han muerto, "matamos los veleros de cinco palos"; el hombre con su inteligencia manipula al mundo exitosamente, "nos trasladamos en gansos inmensos de aluminio".

Además de la tecnología del transporte, ha evolucionado el sistema para conservar los alimentos; ahora en los viajes ya no se padece por la "carne agusanada", es posible incluso olvidarse de los peligros del viaje "bebiendo copas ácidas"; pero esta desconexión con los peligros del mundo ha adormecido a la razón, el hombre ha eliminado los pensamientos que le

⁶ Idem, Psicoanálisis de la sociedad contemporánea, p. 60.

permiten captar todo lo que le rodea, ha perdido esa capacidad que le permite trascender como "los marinos menguantes" que se enfrentaban a la muerte; ahora sólo importa la comodidad aunque el precio sea muy alto, "correctamente sentados", perder la iniciativa y someterse a la tecnología. A ese respecto cito a Fromm, quien dice que "en el proceso de moldear y cambiar la naturaleza exterior a él, el hombre se moldea y se cambia a sí mismo" ⁷. El héroe-poeta manifiesta la relevancia que tiene para el hombre contemporáneo satisfacer sus necesidades primarias, "descendiendo en hileras de estómagos amables"; será el estómago la fracción del cuerpo que identifique en este poema a los seres humanos.

Es a base de símbolos descriptivos como el héroe-poeta se refiere a los hombres del mundo histórico, con fragmentos o cosas que no distinguen a uno en especial, sino que se refieren a la masa de seres humanos. Cito algunos versos con que el héroe describe a los hombres del mundo histórico:

Somos torpes los transeúntes, nos atropellamos
de pies, de codos,
de pantalones, de maletas.
(p. 27)

⁷ Ibid., p. 151.

2.2 La falta de libertad.

Dice Fromm que la libertad es una carga insoportable, que la soledad completa y la duda es lo más difícil de superar⁸. El hombre actual no ha sabido hacer uso de su libertad y ha preferido perderla, porque como no ha evolucionado su raciocinio, no sabe elegir; de ahí que, sometido a la autoridad anónima⁹ que ejerce su poder por los medios masivos de comunicación, ha perdido su originalidad e individualidad; exteriormente se le ha impuesto una forma de vida a la cual se ha sometido:

A nosotros nos enseñaron a respetar la
iglesia
a no toser, a no escupir en el atrio,
a no lavar la ropa en el altar
y no es así: la vida rompe las religiones
(p. 49)

Los hombres han sometido su capacidad de elección; está anulada su posibilidad de razonar; son normas extrañas a ellos las que los rigen, "nos enseñaron". La pérdida de estas capacidades ha limitado la comunicación de los hombres al nivel intermedio y de acuerdo con lo decretado; "la vida rompe las religiones", ya no es posible relacionarse con el Creador, están

⁸ Erich Fromm, El miedo a la libertad, p. 63.

⁹ La autoridad del siglo XX no es manifiesta, sino invisible, enajenada y anónima, nadie da órdenes, pero todos nos somete mos mediante la conformidad. Los gustos y las ideas se han nivelado. Cfr. Erich Fromm, Psicoanálisis de la sociedad con-temporánea, pp. 130-140.

marcadas las formas de comportamiento de todos; no existe, como en la isla, una comunicación interior y exterior de los seres que les permita trascender.

La estandarización y la fragmentación de los hombres provoca reacciones idénticas:

somos los mismos y lo mismo frente al tiempo,
frente a la soledad: los pobres hombres
que se ganaron la vida y la muerte trabajando
de manera normal o burocrática,
sentados o hacinados en las estaciones del metro,
en los barcos, las minas, los centros de estudio,
las cárceles,
las universidades, las fábricas de cerveza,
[debajo de la ropa la misma piel sedienta,
(el pelo, el mismo pelo, repartido en colores).
(p. 28)

Dice Fromm que el hombre moderno se halla en una posición en la que mucho de lo que él piensa y dice no es otra cosa que lo que todo el mundo igualmente piensa y dice; se ha perdido la originalidad ¹⁰.

De acuerdo con las apreciaciones del héroe-poeta, reaccionamos en masa, "somos los mismos y lo mismo" ante el tiempo y la soledad; es manifiesta la angustia de los hombres ante un tiempo que los llevará a la nada; no hay metas conscientes, existe una autoridad anónima que rige y domina a los seres hu

¹⁰ Idem, El miedo a la libertad, p. 138.

manos hasta hacerlos perder su sentido de identidad; son una parte de "eso" ¹¹. La reacción ante la soledad también los iguala, huyen de ella porque los enfrenta a sí mismos; sólo se sienten bien en grupo, todos los momentos de la vida los enfrentan igual, esperan juntos, "sentados o hacinados en las estaciones del metro"; los trabajos también son colectivos, "en las minas, en las fábricas"; el desarrollo de la inteligencia también se programa en "los centros de estudio" y en "las universidades"; los castigos por transgredir las "normas" también son colectivos en "las cárceles". Todos pasan su existencia del mismo modo, "de manera normal o burocrática", de acuerdo con los lineamientos que la autoridad anónima designa como normales. El ejemplo del burócrata que se relaciona con sus semejantes como si estos fueran objetos ¹², está ironizada, se siente la trágica realidad del hombre que ha perdido su identidad, que no es capaz de experimentar el amor y la solidaridad, así como su soledad y el carácter fragmentario de su existencia. Afirma Fromm que "En todas las culturas encontramos el conflicto entre la rutina y el intento de volver a las realidades fundamentales de la existencia" ¹³. Este conflicto se manifiesta en "debajo de

¹¹ Idem, Psicoanálisis de la sociedad contemporánea, p. 131.

¹² Marx al hablar del burócrata decía que éste "se relaciona con el mundo como un mero objeto de su actividad". Cit. por Erich Fromm en Psicoanálisis de la sociedad contemporánea, p. 110.

¹³ Ibid., p. 124.

la ropa la misma piel sedienta), / (el pelo, el mismo pelo, repartido en colores)". Como piel se asocia a las ideas de nacimiento y renacimiento¹⁴ en estos versos se puede identificar con el impulso general de los hombres por volver a las realidades fundamentales de la existencia. Pero este empuje se ve frenado por los instintos de los hombres que, aunque están disfrazados con colores diferentes, buscan todos el placer y la comodidad, "(el pelo, el mismo pelo, repartido en colores)"¹⁵. Estas satisfacciones representan una forma de huir de lo que Fromm llama la libertad positiva, que "consiste en la actividad espontánea de la personalidad total integrada"¹⁶. En esta época los hombres han perdido la espontaneidad y no son capaces de obrar libremente de acuerdo con su voluntad; su capacidad para razonar está muy deteriorada.

2.3 La enajenación.

Fromm dice que la persona enajenada no tiene contacto con sí mismo ni con alguna otra persona; además, sus actos y la consecuencia de ellos se han convertido en actos suyos, a los cuales obedece y quizá hasta adora¹⁷. Con respecto a la falta

¹⁴ Eduardo Cirlot, ob. cit., p. 363.

¹⁵ Pelo alude "al crudo y a veces trágico instinto sexual". Cfr. Amado Alonso, ob. cit., p. 262.

¹⁶ Erich Fromm, El miedo a la libertad, p. 302.

¹⁷ Idem, Psicoanálisis de la sociedad contemporánea, p. 105.

de contacto entre las personas, cito los siguientes versos de
La rosa separada:

Somos torpes los transeúntes, nos atropellamos
de codos,
de pies, de pantalones, de maletas,
bajamos del tren, del jet, de la nave, bajamos
con arrugados trajes y sombreros funestos.
(p. 27)

"torpes transeúntes" representa a los hombres, se les llama transeúntes porque están huyendo constantemente de la soledad y del encuentro consigo mismos; caminan desafortunadamente y en el vehículo que sea: jet, tren, nave, etc., lo importante es caminar y de prisa, ¿a dónde? eso no importa, no se detienen a reflexionar, están ya fuera de sí mismos, están enajenados y, por tanto, se han vuelto torpes. El contacto que tienen con ellos mismos y el que tienen con los demás es fragmentario, se da o entre partes de su cuerpo, como son los codos y los pies, o entre cosas creadas por ellos mismos, como los pantalones y las maletas. Los arrugados trajes y los sombreros funestos simbolizan al hombre vacío de sí mismo; el traje ha tomado el lugar del cuerpo y el sombrero el lugar de la cabeza y, como consecuencia, también de los pensamientos.

El hombre se ha convertido en el esclavo de sus actos, dice el poeta:

Se ve que hemos nacido para oírnos y vernos,
para medirnos (cuánto saltamos, cuánto ganamos,
ganamos, etcétera),
para ignorarnos (sonriendo), para mentirnos,

para el acuerdo, para la indiferencia o para
comer juntos.
Pero que no nos muestre nadie la tierra,
adquirimos
olvido, olvido hacia los sueños del aire,
(p. 57)

Se ha olvidado el hombre de que fue creado a imagen de Dios y que, por tanto, es portador de cualidades infinitas; ha acabado con su capacidad creadora, el hombre ya no es capaz de trascender su naturaleza; se ha convertido en adorador de sus mismas creaciones. Se ha degradado a sí mismo y su vida tiene objetivos muy mezquinos como "medirnos o ignorarnos". La relación entre los hombres es muy superficial, oír y ver son formas degradadas de dos capacidades de comunicación, escuchar y mirar; en éstas interviene el raciocinio, característica distintiva del ser humano.

A continuación cito un poema de La rosa separada en la que se habla del regreso de los visitantes de la isla a su lugar de origen, en él se hace otra descripción del mundo histórico:

[...] regresar
al redil, a la colmena de las tristes abejas,
turistas convencidos de volver, compañeros
de calle negra con casas de antigüedades
y latas de basura, hermanastros
del número treinta y tres mil cuatrocientos
veintisiete,
piso sexto, departamento a, be, o jota
frente al almacén "Astorquiza, Williams y
Compañía"

(p. 53)

Los hombres han olvidado su relación con el Creador, y al perder su capacidad para trascender han caído en la desesperación; no saben hacia dónde dirigirse, están en la oscuridad, en la "calle negra". Esta falta de claridad los ha hecho unirse y temen actuar en forma individual; deben permanecer en el "re^g dil" como los animales, porque no pueden razonar.

La comparación de la masa de hombres enajenados con "la colmena de las tristes abejas" me llama la atención, porque las abejas en otros textos de Neruda tienen un valor positivo, son un "símbolo del ardor de la vida, del frenesí amoroso" ¹⁸. Ahora se habla de "tristes abejas", pero ¿por qué tristes? Una razón podría ser que hubieran perdido a su soberana. Maeterlinck, gran estudioso de estos insectos, observó el desconcierto de las abejas cuando se quedan sin reina y lo comparó con algunas reacciones humanas: "las abejas son como los hombres; una desgracia y una desesperación prolongada rompen su inteligencia y desgradan [sic] su carácter" ¹⁹. La semejanza podría estar en que tanto las abejas como los hombres han perdido el objetivo de su vida y han caído en la desesperación que los aniquila. La angustia ha llevado a los hombres a la enajenación, prefieren perder la conciencia a enfrentar el problema. La vaciedad de los hombres está representada en este poema por todas

¹⁸ Cfr. Amado Alonso, ob. cit., p. 236.

¹⁹ V. Mauricio Maeterlinck, La vida de las abejas, p. 43.

Las cosas que han desplazado a estos del lugar central de la creación. Se vive en "un sistema que no tiene ninguna finalidad ni meta fuera de sí mismo y que convierte al hombre en un apéndice suyo"²⁰.

2.4 La vida de los hombres como un círculo vicioso.

Los hombres, ante la incapacidad de retroceder y ante el temor de usar su libertad, han encontrado formas de evasión que les permiten, aunque sea momentáneamente, huir de una realidad atormentadora. Una de estas formas es viajar; así, los turistas de la isla de Pascua, que han venido de lugares diferentes aparentemente, parece que buscan huir de un mundo caótico:

hemos venido de todas partes a escupir en tu lava,
llegamos llenos de conflictos, de divergencias, de
sangre,
de llanto y digestiones, de guerras y duraznos,
en pequeñas hileras de inamistad, de sonrisas
hipócritas, [...]

(p. 21)

El lugar de origen de estos hombres parece desastroso, no existe la armonía, están "llenos de conflictos, de divergencias", no se da el amor, ni la sinceridad, se encuentran "en pequeñas hileras de inamistad, de sonrisas hipócritas". Lo que ocupa a estas gentes es la satisfacción de sus necesidades pri

²⁰ Erich Fromm, Psicoanálisis de la sociedad contemporánea, p. 78.

marías como la de la alimentación y la de la conservación; representados en estos versos por los objetos satisfactorios, las "guerras" y los "duraznos", y por las consecuencias de éstos, que son en este caso la "sangre" y el "llanto", de la primera, y las "digestiones", del segundo.

Esta realidad invita a huir a cualquiera, han llegado a la isla y quizá inconscientemente esperan encontrar el remedio de sus males; pero éste no se encuentra fuera, la sola presencia física en un lugar no basta para lograr un cambio real. El cambio debe ser interior; por eso los turistas, aunque están corporalmente en la isla, permanecen ajenos a los secretos de ésta. Dice el héroe-poeta: "Que lejos, lejos, lejos continuamos"²¹, es decir, físicamente están cerca, pero interiormente lejos. En otro poema se hace una alusión similar: "Llegamos hasta lejos, hasta lejos"²².

Además de no lograr un cambio con la sola presencia corporal, el hombre corre el riesgo de aniquilarse porque le resultaría muy difícil superar un enfrentamiento violento consigo mismo:

naufragaríamos en la isla como en una laguna,
 en un lago en que todas las distancias concluyen,
 en la aventura inmóvil más difícil del hombre
 (p. 50)

Como el hombre se angustia porque no sabe decidir, resulta

21 Pablo Neruda, La rosa separada, p. 69.

22 Ibid., p. 65.

para él insoponible la soledad de la isla.

Otro de los peligros que se corren al pisar un centro sa
grado sin estar preparado para ello es el de contaminar el lugar.
Si los hombres intuyeran que en un centro sagrado está el re-
medio de sus males y que con sólo su presencia física bastaría,
probablemente acudirían en grupos numerosos; pero como la cura
ción debe ser individual e interior, no solamente no lograrían
su objetivo, sino que además profanarían el sitio sagrado. Di
ce el héroe-poeta:

[...] si comprendiéramos que allí guardan las
llaves
de la respiración, del equilibrio
[...]
si navegáramos en tropel hacia la Isla,
[...]
la mataríamos con inmensas pisadas, con
dialectos,
escupos, batallas, religiones,
y allí también se acabaría el aire,
(pp. 105-106)

Si los hombres acudieran en tropel hacia Rapa Nui, la que
brantarían con todas sus características negativas como la agre-
sión, la enemistad y el conformismo.

Los viajeros que regresan al mundo histórico, sólo hu-
yeron por un momento de su angustia.

El transeúnte, el viajero, el satisfecho,
vuelve a sus ruedas a rodar, a sus aviones,

y se acabó el silencio solemne, es necesario
dejar atrás aquella soledad transparente
(p. 73)

Técnicamente el héroe-poeta llama al hombre "satisfecho",
pues como se ha visto, solamente queda satisfecho un aspecto
de sus necesidades. Los turistas necesitan continuar con su
vida enajenada, todos deben ser fieles, y obedecer a esa auto-
ridad anónima que les ordena huir del silencio, porque de otro
modo tendrían que verse las con la libertad y ¿qué hacer con
ella? si tienen atrofiados los sentidos y no pueden unirse po-
sitivamente con la naturaleza, ni con los otros hombres, ni con-
sigo mismos.

Volvemos apresurados a esperar
nombramientos,
exasperantes publicaciones, discusiones amargas,
fermentos, guerras, enfermedades, música
que nos ataca y nos golpea sin tregua,
entramos a nuestros batallones de nuevo,
(p. 89)

El mundo descrito por el héroe-poeta está invadido por la
destrucción, por "fermentos, guerras, enfermedades"; todos es-
tos son símbolos de muerte, que corresponden a las formas nega-
tivas de trascender la naturaleza.

Se enfatiza el conformismo, "esperar nombramientos, exas-
perantes publicaciones, discusiones amargas"; en estas situa-
ciones, el hombre, que debiera ser el protagonista de sus actos,
"espera", está inactivo.

El arte también se ve influenciado por la monotonía y en vez de acercar al hombre a lo esencial, lo ayuda a retraerse, lo hipnotiza, por eso la música ataca y golpea sin tregua.

2.5 El héroe como alternativa para romper el círculo vicioso.

Para que el hombre salga del círculo en el que vive, necesita transformar su interior, es inminente un cambio de valores que le permita desarrollarse íntegramente, tanto en el aspecto del conocimiento del mundo por el pensamiento, como en el aspecto de dominio sobre la naturaleza, hasta trascendente. Esta tarea no puede realizarla el hombre solo; dadas las condiciones en que se encuentra, necesita de alguien que pueda ver desde fuera a la humanidad, pero que a la vez sea capaz de integrarse plenamente a ella. Esta capacidad la tienen los héroes; escuchemos al de La rosa separada:

¡Sí, pobre hermano mío que eres yo,
ahora que sabemos que no nos quedaremos
aquí, ni condenados, que sabemos
desde hoy, que este esplendor nos queda grande,
la soledad nos aprieta como el traje de un niño
que crece demasiado o como cuando
la oscuridad se apodera del día.

(p. 54)

El protagonista identifica primero el *lú* (hombre) con el *yo* y forma el *nosotros*. Toma conciencia de que la luz actúa como manifestación de algo grandioso, pero difícil de inter-

pretar; y de que la soledad representa un tabú para la sociedad del mundo histórico que teme enfrentarse consigo misma por su inmadurez.

El héroe-poeta "después de pasar las pruebas" se ha formado un concepto de sí mismo, vive, es libre e independiente; ha salido de la oscuridad del seno materno a la luz de la vida:

yo soy el nuevo, el oscuro,
soy de nuevo el radiante:
(p. 61)

Dice Fromm: "La vida toda del individuo no es otra cosa que el proceso de darse nacimiento a sí mismo"²³; y esto es lo que ha logrado el héroe, por eso está en condiciones de salvar a la humanidad.

Cito otros versos de La rosa separada que permiten apreciar las características del héroe-poeta:

Como algo que sale del agua, algo desnudo,
invicto
párpado de planito, crepitación de sal,
alga, pez tembloroso, espada viva,
yo, fuera de los otros, me separo
de la isla separada, me voy
envuelto en luz
y si bien pertenezco a los rebaños,
a los que entran y salen en manadas,

²³ Erich Fromm, Psicoanálisis de la sociedad contemporánea, p. 29.

al turismo igualitario, a la prole,
confieso mi tenaz adherencia al terreno
solicitado por la aurora de Oceanía.

[pp. 85-86]

Puede apreciarse que el héroe-poeta satisface una necesidad esencial en el hombre, el amor, que Fromm define como la "unión con alguien o con algo exterior a uno mismo, a condición de retener la independencia e integridad de sí mismo"²⁴. En este caso, como el héroe es un ser que tiene acceso a los dos mundos, se une a los dos, manifiesta su adhesión al mundo histórico, "y si bien pertenezco a los rebaños", y su apego al mundo sagrado, "confieso mi tenaz adherencia al terreno solicitado por la aurora de Oceanía". Mantiene una relación afectuosa con los dos mundos, sin perder su libertad y su singularidad, "yo, fuera de los otros [mundo histórico], me separo de la isla separada [mundo sagrado]". El héroe tiene resuelto su problema de identidad, se orienta por la razón y es capaz de vivir en la soledad y el silencio. Es consciente de su dualidad y de la responsabilidad que implica ser libre; no tiene el futuro resuelto, porque como dice Fromm: "El hombre libre es por necesidad inseguro; el hombre que piensa es por necesidad indeciso"²⁵. El héroe deberá responder por sus acciones en todos los momentos de su vida y conforme a su voluntad; hará uso de la libertad, sin olvidar la trascendencia de sus actos y sin refugiarse en el conformismo o en la sumisión a la autoridad anónima.

²⁴ Ibid., p. 34.

²⁵ Ibid., p. 166.

Nuevamente cito al héroe-poeta:

El fatigado, el huérfano
de las multitudes, el yo,
el triturado, el del cemento,
el apátrida de los restaurantes repletos,
el que quería irse más lejos, siempre,
no sabía que hacer en la isla, quería
y no quería quedarse o volver,
el vacilante, el híbrido, el enredado en sí mismo
[...]
regresó a sus natales agonías,
a las indecisiones del frío y del verano.
[pp. 77-78]

El héroe se considera "huérfano de las multitudes" y "apátrida de los restaurantes" porque no está sometido, conserva su libertad; pero se identifica como hombre del mundo histórico, es "el yo, el triturado, el del cemento". También se reconoce miembro del mundo sagrado, "el que quería irse más lejos, siempre". El héroe ha ganado la libertad para "atravesar en ambos sentidos la división de los mundos"²⁶. Es consciente de su dualidad y de la responsabilidad que implica ser libre; no tiene el futuro resuelto, regresa a "sus natales agonías"; es necesario que tome decisiones constantemente, vuelve "a las indecisiones del frío y del verano". Se caracteriza a sí mismo como "vacilante", "híbrido, [...] enredado en sí mismo". La única certeza que expresa es su regreso al mundo histórico, donde lo espera una ardua labor; ayudar a los hombres para que comprendan su condición y sean capaces de ver las manifestaciones.

²⁶ Joseph Campbell, ob. cit., p. 210.

del Creador a través de los símbolos sagrados. Si esto se logra podrá restablecerse la comunicación perdida con los orígenes.

El héroe-poeta sabe que ha renacido:

[...] para construir de nuevo,
para solicitar de rodillas la castidad del sol,
para cavar con [sus] pobres manos sangrientas
el destino.

[p. 62]

Para interpretar mejor la doble misión del héroe cabe citar a Campbell, quien dice: "La primera tarea del héroe es experimentar conscientemente los estadios antecedentes del ciclo cosmogónico; retroceder a las épocas de la emanación. La segunda es regresar de ese abismo al plano de la vida contemporánea, y servir allí de transformador humano de los potenciales demidiágicos"²⁷. El héroe-poeta ha cumplido ya la primera parte y está dispuesto a cumplir la segunda, a "construir de nuevo", a "cavar con [sus] pobres manos sangrientas el destino". Estará activo y en contacto con lo sagrado para superar los sentimientos de duda y de impotencia.

²⁷ Ibid., p. 286.

CONCLUSIONES

En el universo del libro se encuentran dos mundos, en los cuales se mueve el protagonista: el mundo sagrado y el mundo histórico. El yo lírico en su función de poeta nos transporta a ellos por medio de símbolos adecuados a los espacios y tiempos de cada uno.

El héroe-poeta comunica sus experiencias de las revelaciones divinas y del tiempo mítico a base de símbolos que no sólo describen, sino que transmiten vivas sus relaciones espirituales con el espacio-tiempo en que se dan. Con la interpretación amplia de los símbolos se determina no sólo el objeto expresado en ellos, sino también la realidad que los rodea. De este modo el héroe-poeta conduce a sus lectores a los tres niveles que componen el mundo sagrado:

El nivel celeste está caracterizado por el aire y el sol principalmente, y a través de ellos se entienden algunas de las peculiaridades de la divinidad que habita este plano. Por ejemplo: la unificación de los contrarios está simbolizada en el aire por el ciclón y por la brisa; la comunicación del amor a través de la vida está representada por el calor y la luz contenidos en el sol; éste también representa la eternidad porque diariamente muere y renace sin cambio alguno; el silencio y la soledad se dan en los momentos límites de la vida, muerte y nacimiento, de los que participa el sol.

El nivel del inframundo contiene la esencia eterna, informe, y esta esencia está simbolizada con el mar, que también unifica los contrarios, porque la inmersión en él representa la disolución, y la emersión repite el gesto cosmogónico de la manifestación formal. Una consecuencia de esto es la eternidad, porque contiene el principio y el fin. El mar contiene a la vez la soledad y el silencio, características de la esencia que aún no se ha manifestado formalmente.

El Creador, que dota de formas a la esencia, está simbolizado objetivamente en el texto como el sol, el aire, etc.; en cambio, la caracterización de la esencia se plantea a partir de características abstractas, por ejemplo, la eternidad, la integración espacio-tiempo, el silencio, etc.

El nivel intermedio está simbolizado con la isla y representa el lugar donde se originó la creación, por eso en ella se comunican los tres niveles que están representados por las materias elementales. Así tenemos que el aire y el fuego, simbolizado este último con el sol, son las formas usadas por el creador para manifestarse y para comunicar la vida. El agua del mar que rodea a la isla simboliza al inframundo, lugar donde se encuentra la esencia que será fecundada por el creador. La tierra, el cuarto elemento, está contenido en la isla y corresponde al nivel intermedio. Representa al ciclo biológico que ha surgido de las aguas y donde se manifiesta concretamente la vida. El señor viento al fecundarla "estableció [en ella]

gámenes puros". Esto la convirtió en centro cósmico y en diosa, "esposa del viento de Oceanía". Como consecuencia, en ella se encuentra la eternidad, el silencio, la soledad, el amor, los contrarios, en fin, Todo.

El conocimiento que el héroe-poeta adquiere del mundo histórico, lo transmite a través de símbolos que muestran una coincidencia entre la imagen captada por él y el objeto simbolizado. Estos símbolos descriptivos permiten apreciar un mundo que, por haber cortado sus vínculos con el origen, se encuentra perdido, en él reina la desintegración y el caos, las características divinas con que Dios dotó a sus criaturas, "presencias", los hombres las han cambiado por características de muerte. Por ejemplo, la libertad con que el Viento dotó a los hombres se ha perdido; ahora éstos actúan mecánicamente, existe una fuerza anónima que los dirige; así se habla de los hombres que se encuentran "hacinados en las estaciones del metro" o que pertenecen "al redil".

Los hombres poco a poco se han desintegrado, ya no son reconocibles dentro del grupo en que se mueven, sino por los objetos que utilizan o por las partes del cuerpo que alcanzan a sobresalir. Los codos, los pantalones, las maletas, condensan el significado que los hombres se dan a sí mismos, pues al estar ajenos del objetivo original de su existencia, ocupan su energía en actividades intrascendentes, enajenantes o destruc-

tivas, como la acumulación de objetos, las competencias y las guerras. Esta forma de "vida" impide cada vez más la comunicación entre ellos, y el autoconocimiento.

El hombre no encuentra la salida a sus problemas, huye del tiempo y del mundo incomprensible para él, y lo que consigue es sólo angustiarse. Pero el héroe sí sabe cuál es la solución al sufrimiento de los hombres y por eso quiere ejercer su ministerio de poeta para que por medio de su poesía logren trascender la naturaleza y comunicarse nuevamente con el origen.

En el trasfondo de la historia están presentes algunos mitos como el del hombre pájaro, el del origen del fuego y otros, cuyo conocimiento permite al lector tener otra dimensión del texto.

También dan luz a la interpretación del libro las descripciones que sobre la isla y sus habitantes hacen investigadores prestigiados como Alfred Métraux y Gutierre Tibón.

BIBLIOGRAFIA

1. OBRAS DE PABLO NERUDA

1.1 Publicaciones en vida del Poeta

- Neruda, Pablo. Antología esencial, selección y prólogo Herán Lojola, Losada, Buenos Aires, 1971, (Biblioteca Contemporánea).
- _____ . Añ, Lumen, Barcelona, 1971.
- _____ . Fin del mundo. Losada, Buenos Aires, 1969.
- _____ . Geografía infructuosa, Losada, Buenos Aires, 1972.
- _____ . Incitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena, Grijalbo, México, 1973.
- _____ . La espada encendida, 2a. ed., Losada, Buenos Aires, 1972.
- _____ . Las piedras del cielo, 2a. ed., Losada, Buenos Aires, 1971.
- _____ . Marxismo, 1970. Cit. por R. Honegal en Pablo Neruda, p. 322.
- _____ . Obras completas, 3a. ed., Losada, Buenos Aires, 1967, 2 to.

1.2 Publicaciones Póstumas

- _____ . 2000, Losada, Buenos Aires, 1974.
- _____ . Cartas de Amor de Pablo Neruda, Tucumán, Buenos Aires, 1975.
- _____ . Confieso que he vivido. Memorias, Seix Barral, México, 1974.
- _____ . "Cuatro poemas inéditos", Plural (México), núm. 113, 1981, pp. 1-5.

- _____ . El corazón amarillo, Losada, Buenos Aires, 1974.
- _____ . Elegía, Losada, Buenos Aires, 1974.
- _____ . El fin del viaje, Seix Barral, Barcelona, 1982
(Biblioteca breve).
- _____ . El mar y las campanas, 2a. ed., Losada, Buenos Aires, 1974.
- _____ . El río invisible, Seix Barral, Barcelona, 1980
(Biblioteca breve).
- _____ . Jardín de invierno, 2a., ed., Losada, Buenos Aires, 1975.
- _____ . La rosa separada, Seix Barral, Barcelona, 1977
(Biblioteca breve).
- _____ . Libro de las preguntas, Losada, Buenos Aires, 1974.
- _____ . Para nacer he nacido, Seix Barral, México, 1978
(Biblioteca breve).

2.- ESTUDIOS SOBRE PABLO NERUDA.¹

- *Alain, Sicard. El pensamiento político de Pablo Neruda, trad. de Pilar Ruiz Va, Gedosa, Madrid, 1987.
- *Alzabadi, Jaime "Para una política de la poesía de Pablo Neruda", en Rodriguez Honegal y E. Mario Sancl (edit.), Pablo Neruda, Taurus, Madrid, 1980. pp. 283-370.
- Alone (seudónimo) Los cuatro grandes de la literatura chilena durante el siglo XX: Augusto d'Halmar, Pedro Prado, Gabriela Mistral, Pablo Neruda. Zig-Zag, Chile, 1962.
- Alonso, Amado. Poesía y estilo de Pablo Neruda, 5a. ed., Suamericana, Buenos Aires, 1977.
- Araya, Guillermo. "Etapas en la obra de Pablo Neruda", Literatura chilena en el exilio (Los Angeles, California), núm. 6, 1978.
- * _____ "La poesía póstuma de Pablo Neruda", fotocopia del original.
- *Hamilton, Carlos. "El canto personal de Pablo Neruda", Cuadernos Americanos (México), núm. 5, sept. - oct., 1980. pp. 206-227.
- Larrea, Juan. Del surrealismo a Machupicchu. Joaquín Mortiz, México, 1967 (aeroc volador)
- Loyola, Herndn "Pablo Neruda es espacio fundador", Araucaria de Chile (Madrid), núm. 3, 1978, pp. 81-87.
- *Rivero, Eliana. "Análisis de perspectivas y significación de la rosa separada de Pablo Neruda", Revista Iberoamericana (Pittsburgh), núm. 93-97, 1976, pp. 459-473.
- *Rodriguez Honegal. Emir. Neruda: el viajero inmóvil, nueva versión ampliada, Monte Avila, Venezuela, 1977.

¹ De la amplísima bibliografía de Pablo Neruda, sólo consigno los estudios que sirvieron directamente a mi investigación.

• Están marcados con asterisco los estudios críticos sobre la obra póstuma de Pablo Neruda.

- *Rojas A., Mario. "Configuración mítica de La rosa separada de Pablo Neruda", *Texto Crítico* (Xalapa, Ver.) núm. 6, jul.-dic., 1981, AÑO VII, pp. 163-193.
- Villegas, Juan. Estructuras míticas y arquetipos en el "Canto general" de Neruda, Planeta, Barcelona, 1976.
- *Waisman, Teresa. "Preceptuar de nuevo la palabra", *Plural*, segunda época (México), núm. 103, 1980.
- Vunkievich, Saúl. Fundadores de la nueva poesía latinoamericana. Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz, Barral, Barcelona, 1971.

3. OBRAS DE APOYO TEORICO.

- Bachelard, Gastón. El agua y los sueños, FCE., México, 1978. (breviarios)
- _____ . El aire y los sueños, FCE., México, 1972. (breviarios)
- _____ . La política del espacio, 2a. ed., FCE., México, 1975. breviaríos.
- _____ . Psicoanálisis del fuego, Alianza editorial, Madrid, 1966.
- Bergson, Henri. La evolución creadora, Espasa Calpe, Madrid, 1973.
- Bousoño, Carlos. Teoría de la expresión poética, 5a. ed., Gredos, Madrid, 1970.
- Campbell, Joseph. El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, FCE, México, 1972.
- Cassirer, Ernest. Filosofía de las formas simbólicas, t. 2. El pensamiento mítico, FCE., México, 1972.
- Cirlot, Juan Eduardo. Diccionario de símbolos, 3a. ed., Labor, Barcelona, 1979 (Nueva colección Labor).
- Corominas, Joan. Breve diccionario etimológico de la Lengua Castellana, 3a. ed., Gredos, Madrid, 1976.
- Durand, Gilbert. La imaginación simbólica, Amorrortu, Buenos Aires, 1971.
- Eliade, Mircea. El mito del eterno retorno, arquetipos y repetición, 2a. ed., Emecé, Buenos Aires, 1968.
- _____ . Lo sagrado y lo profano, 3a. ed., Guadarrama, Barcelona, 1979.
- _____ . Mito y realidad, 3a. ed., Guadarrama, Barcelona, 1978.
- _____ . Tratado de historia de las religiones, 2a. ed., Eua, México, 1975.
- Enciclopedia Barsa de consulta fácil, T. XII, Encyclopedía Británica de México, 1981.
- Escrivá de Balaguer, Josemaría. El santo rosario, Editorial de revistas Mx-nos 70, México, 1975.

- Fernández M., César (Coord.) América latina en su literatura, 7a. ed., Siglo XXI, México, 1980.
- Franco, Jean. Historia de la literatura hispanoamericana, 3a. ed., Ariel, Barcelona, 1980.
- Frazer G. James. La rama dorada. Magia y religión, 2a. ed., FCE., México, 1980.
- Fromm, Erich. El miedo a la libertad, Paidós, Bs. As., 1971.
- _____ . Psicoanálisis de la sociedad contemporánea, FCE., México, 1981.
- Hocart, Arthur H. Mito, ritual y costumbre. Ensayos eterodoxos, Siglo XXI, México, 1975.
- Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria, 2a. ed., Gredos, Madrid, 1988.
- Kaynine, Dimitri P. y William R. Judd. Principios de geología y geotecnia para ingenieros. Ediciones Omega, Barcelona, 1961.
- Maeterlinck, Mauricio. La vida de las abejas. La prensa, México, 1963.
- Metraux, Alfred. La isla de Pascua, FCE., México, 1950.
- Minkowski, Eugéne. Tiempo vivido, FCE., México, 1973.
- Spitzer, Leo. Lingüística e historia literaria, 2a. ed., Gredos, Madrid, 1974.
- Tibón, Gutierre. Aventuras en las cinco partes del mundo, Posada, México, 1977.
- _____ . El mundo secreto de los dientes, Tajln, México, 1972.
- _____ . El ombligo como centro cósmico. Una contribución a la historia de las religiones, FCE., México, 1981.
- _____ . Historia del nombre y de la fundación de México, 2a. ed., FCE., México, 1980.
- Urban, Marshall, Wilbur. Lenguaje y realidad, FCE., México, 1979.
- Valverde, José Ma. La literatura de hispanoamérica, T. IV de Riquen Martín de y José Ma. Valverde. Historia de la literatura universal, 3a. ed., Planeta, Barcelona, 1979.

Villegas, Juan.

La estructura mítica del héroe en la novela del Siglo XX, Planeta, Barcelona, 1973.