

1-1-1994

Pablo Neruda: búsqueda de la identidad

Jose María Bravo Borda
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras

Citación recomendada

Bravo Borda, J. M. (1994). Pablo Neruda: búsqueda de la identidad. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/234

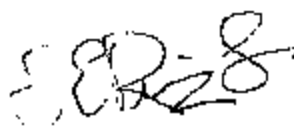
This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

PABLO NERUDA : BUSQUEDA DE LA IDENTIDAD

JOSE MARIA BRAVO BORDA. *Escritor*

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para
optar al título de licenciado en filosofía y letras.

Director:



SANTAFE DE BOGOTA
UNIVERSIDAD DE LA SALLE
1.994

Nota de Aceptación

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
ESTADO DE GUATEMALA

[Handwritten signature]

Presidente del Jurado

Jurado

[Handwritten signature]

Jurado

"NI LA UNIVERSIDAD, NI EL ASESOR, NI EL JURADO
DE GRADO, SON RESPONSABLES DE LAS IDEAS
EXPUESTAS POR EL GRADUANDO"
(ARTICULO 86 DEL REGLAMENTO ESTUDIANTIL)

A mi Madre

TABLA DE CONTENIDO

1.- INTRODUCCION

2.- SOPORTE ESTETICO DE LA OBRA NERUDIANA.

2.1.MARCO TEORICO.

2.2 NERUDA Y LA ESTETICA.

3.- EL COMPROMISO DEL ESCRITOR.

3.1.MARCO TEORICO.LA LITERATURA SOCIAL.

3.2.EL COMPROMISO DEL ESCRITOR LATINOAMERICANO.

3.3.EL COMPROMISO DE NERUDA Y SU EPOCA.

3.3.1.LA JUVENTUD DE NERUDA Y EL COMPROMISO POLITICO.

3.3.2.ESPAÑA Y EL IDEAL DEL COMPROMISO.

3.3.3.EL COMPROMISO POLITICO.

4.- CONCLUSION.

INTRODUCCION

Neruda nació en una época en que la crítica de los valores, tanto culturales como políticos merodeaban las ideologías del momento.

En España, la Generación del 98 había abierto una brecha entre la España imperial y la España decadente.

En América Latina, la aún fresca libertad y los cambios producidos en las instituciones gubernativas y en la vida política, intentaban resquebrajar la frontera entre la opresión y el libre albedrío.

Pablo Neruda nació en los albores del Siglo XX, cuando en Europa las nuevas corrientes artísticas, como el Impresionismo, el Surrealismo y todos los "ismos" iban "desfigurando" la realidad. A su vez que en América Latina se había dejado de imitar para, de alguna manera también, prorrumpir aportando ideas e imágenes a toda esa revolución.

Rubén Darío había sido considerado el fundador del modernismo y anteriormente el romanticismo parecía emerger de la América Barroca.

Siempre la cultura de las Indias había sido reinterpretada desde Europa, pero cómo se podía reinterpretar algo que apenas empezaba a interpretarse. Esta fue una de las constantes que quiso argumentar no sólo Neruda como poeta, sino como hombre frente a su tiempo.

El problema de la identificación, que fue en aquel tiempo y sigue siéndolo motivo de encuentros y desencuentros, y que tantos escritores, artistas y políticos y algunos que reunían en una sola persona ambas vertientes -véase Martí-, plasman en sus obras y viven e interpretan con sus pueblos, ha sido en cierto sentido la aproximación a la realidad crítica en Europa y el afán de realidad en América Hispánica.

Neruda tuvo un nexo con Europa y, sobre todo, con España, muy profundo, como lo tuvieron y lo tienen las sociedades del Nuevo Mundo. El pensar y el decir en un idioma estructuran muchas vivencias en las que hay latente siempre un universo desconocido que se abre como una puerta hacia un camino olvidado pero recorrido por donde deambulan todos los fantasmas del pasado desarboladamente. Una conciencia que, al expresarse, permea un mundo soterrado que busca la identidad entre lo que nombra y el ancestro.

Neruda siendo un joven poeta recorrió el camino de la Mancha, cabalgando con un "caballo verde" junto con los poetas de una generación abrupta como lo fue la del 27 y la del 36 en España.

Toda esta literatura coloreada de las artes que en ese momento en París pintaban de vida los muros de las sagradas capillas, nutría también esa briosa literatura que se tiñó de sangre lunar en España.

Es entonces cuando Neruda lamenta, ya no como poeta sino como hombre, las circunstancias que le tocan vivir y parece como si anclara en un barco lleno de exiliados de una guerra íntima y a la vez extranjera. Quizás, allí podría nacer su internacionalismo tanto político como literario.

Este hombre, que de niño había nacido en una familia pobre del sur más lluvioso y más sólo de América Latina y que luego había crecido huérfano de madre y tímidamente metido en libros de caballería y eróticos sueños de viajes, buscando tal vez la compañía en la soledad y que prontamente inicia una carrera

diplomática en el más lejano de los orientes, como un Baudelaire o como un Gauguin, se encuentra súbitamente mezclado en una lucha política, precisamente en la España que se había pretendido olvidar.

Entonces dos puertas quedarán semiabiertas, una que se abre a una América perdida, y otra hacia una España recobrada, y de ahí nacerá eso que se puede llamar compromiso.

Parece contradictorio llamar compromiso a algo tan ambiguo, pero es precisamente ~~es~~ por eso que es un compromiso: compromiso con la evolución, con el hombre que quiere expresar lo más íntimo, sin formalismos atávicos. Es el compromiso del hombre y de aquél con lo que escribe o con lo que hace.

La guerra civil en España lo cambia, se afilió entonces al Partido Comunista, vuelve a su país a hacer carrera política, se construye su propia arca donde salva su propia fauna y su propia flora y cocina con frecuencia sopa de letras. Con cierta asiduidad se escapa y vuelve a Europa con algo de ritualidad pues entra por Moscú y sale por París.

Quedan de él poemas memorables, como aquél surrealista "Alturas de Machu Pichu", o el eterno y romántico adiós de "Farewell", o "Tango de un viudo", o los inacabados pétalos del sí y no de "los veinte poemas de amor".

Un día apuesta por un político y por una forma de vida en su país, difícil de concebir y de reinterpretar, y en ese empeño pierde parte de su vida, porque el resto pervive en sus libros.

El tema a desarrollar es, pues, en esta tesis, el de Pablo Neruda y su evolución, tanto desde el punto de vista literario como su interrelación con su propia actividad cotidiana.

Lo que quisiera plantear y delimitar es que Neruda como poeta expresaba un momento histórico y una trayectoria vital e interrelacionar estas dos vertientes.

Como primer cometido intentaremos situar a Neruda en las corrientes estéticas y para ello haremos un somero estudio sobre el

desarrollo de esta ciencia.

En la segunda parte situaremos, también, a Neruda dentro de la evolución de las corrientes literarias.

En la tercera parte interrelacionando estas dos mencionadas premisas situaremos a Neruda como hombre y esto desembocara en el asunto nuclear de esta tesis su identidad.

2.- SOPORTE ESTETICO DE LA OBRA NERUDIANA.

2.1.- MARCO TEORICO

Relativamente la ciencia de la estética o la filosofía del arte es nueva, así como nos dice Croce en su libro "Breviario de Estética". Se empezó a llamar de esta manera con Baumgarten en el Siglo XVII, pero lo bello es una categoría que empezó a tener vida en los griegos. Así empezamos a hablar de lo bello desde Aristóteles. Para este último la poesía es imitación o mimesis. Es reflejar lo más perfectamente posible la belleza natural. Desde el punto de vista literario, que es lo que nos interesa, Aristóteles clasificó en dos los géneros literarios: tragedia y comedia. La primera tiende a representar a los hombres mejores de lo que son y la segunda, peores.

En el desarrollo o proyección de estas dos clasificaciones, se fue realizando toda la literatura griega y se categorizó de una u otra forma, desde Homero hasta Esquilo y los trágicos.

Los que escribían sátiras, se transformaron en escritores de comedia, y los que escribían epopeyas, se transformaron en escritores de tragedia.

Hagamos un salto después de esta pequeña referencia, entremos a la consideración estética que, desde Hegel, se fundamentó recogiendo históricamente el anterior proceso, o sea, empezando en Aristóteles hasta Kant.

Para Hegel la estética es la ciencia de lo bello artístico, al margen de lo bello natural. Al afirmar esto vemos desde ya la importancia cultural que el filósofo alemán empezó a darle a este estudio. Como él bien lo dice: "creemos poder afirmar que lo bello artístico es superior a lo bello natural porque es producto del espíritu. Por su espíritu superior a la naturaleza"⁽¹⁾. Para

¹.HEGEL, G.W.F.Leciones de Estética.Buenos Aires:La Pleyade,1977.Cfr

él, lo que procede del espíritu es más elevado de lo que existe en la naturaleza. La idea más baja que pasa por el espíritu de un hombre supera y se eleva sobre el mayor producto de la naturaleza. Hay participación en la naturaleza del espíritu, pero lo espiritual es superior a lo natural.

En Hegel la estética se llena de concepto; es, junto con la religión, la filosofía y el arte, etapas de la realización del espíritu, de reconocimiento del hombre frente a una materia que él purifica.

Así, en el marco de esta estética, se infiere que el hombre está servido siempre del arte como medio para tomar conciencia de las ideas y de los intereses más elevados de su espíritu. Para ésta los pueblos han depositado sus concepciones más caras en los productos del arte, los han expresado y han adquirido conciencia de ellos por medio del arte. El arte es parte de la filosofía, o mejor dicho, es filosofía misma. Hegel dice "la filosofía del arte forma un eslabón necesario en el conjunto de la filosofía"⁽²⁾.

Toda esta concepción del arte está integrada a la concepción de totalidad que tiene Hegel, es el proceso dialéctico que tiene como a uno de sus reflejos al arte. Y la filosofía por ser una totalidad tiene como tal un comienzo en todas partes. Para él es necesario concebir la filosofía como un círculo que retorna a sí mismo.

Es el proceso del arte como concepto y como idea, y su devenir

².Ibid.Cfr.

histórico, es el camino de los tres momentos o de la triada en el arte. Hegel dice en su libro "cada arte particular ya nos ofrece una cantidad infinita de formas y numerosas son las formas producidas en cada arte por diferentes pueblos, en distintas épocas, etc. La superación del arte a través del desarrollo del concepto da la resultante de una ciencia del arte. Los resultados obtenidos por este tratamiento de objetos variados y múltiples del arte se han revelado como negativos y no pudo haber sido de otra manera. al continuar en esta línea, es posible descubrir una regla a la cual poderse atener para juzgar lo que es bello y lo que no es" ³.

La libertad, como en toda la obra hegeliana, es la fuerza misma del arte, es en él que las obras de arte tienen su fuente en la libre actividad de su imaginación, más libre que en la naturaleza, la libertad en contraposición al libre albedrío. La libertad en sí y para sí, como esencia, para luego incrustar -como él dice- el arte en el concepto mismo: "Parece que fuera justamente en el arte donde tratáramos de escapar del concepto, pues su objeto -pensamos- es incompatible con el pensamiento, con el concepto y se destruye lo que una obra tiene de específicamente artístico cuando se quiere introducir en un pensamiento" ⁴. Para luego a renglón seguido, volver a juntar el concepto y el arte "el

³.Ibid.cfr.

⁴.Ibid.cfr.

espíritu se vuelve a hallar en sí mismo en los productos del arte, y en tanto que una obra de arte, en lugar de expresar pensamientos y conceptos, representa el desarrollo del concepto a partir de sí mismo, una alineación hacia afuera, el espíritu posee el poder no sólo de aprenderse a sí mismo, en la forma que le es propia y que es la del pensamiento, sino también de reconocerse como tal en su alineación en la forma de sentimiento y la sensibilidad, en definitiva, de aprenderse en ese otro yo, y lo hace al transformar esta forma alineada al pensamiento y conducirlo de este modo así mismo"⁵. Aquí vemos la insertación, el reunir de nuevo y afirmar que la obra de arte, en la cual el pensamiento se aliena a sí mismo, forma parte del dominio del pensamiento conceptual.

El fin del arte para Hegel es la realización del espíritu a través de él, la integración del concepto y de la idea. La participación de la vida y del arte en general no se ha dominado por abstracciones tales como la ley, el derecho, la máxima. Para que la generalidad que allí se exprese no sea extraña al corazón y al sentimiento y la imagen exista en la fantasía de forma concreta.

El devenir histórico purifica el arte según Hegel. Cada día nos acercamos más a su hora, a la hora de la filosofía, al momento de la forma libre: "el arte ya no procura para nuestras necesidades espirituales la satisfacción que en otros pueblos en él han buscado y encontrado. Nuestras necesidades e intereses se han desplazado en la esfera de la representación, y para satisfacerlos debemos llamar en nuestra ayuda a la reflexión, los pensamientos, las abstracciones, las representaciones abstractas y generales"⁶. Es darle como papel al arte el desligar al pensamiento la sensibilidad, es el de llevar los sentidos a la realidad, a la

⁵.Ibid.cfr.

⁶.Ibid.cfr.

razón. se le atribuye al arte importantes objetivos, haciéndole representar un papel de mediación entre la razón y la sensibilidad, entre las tendencias y los deberes, y se ha recomendado como susceptible de devenir, como agente de conciliación en la lucha que se entabla entre estos dos elementos opuestos. Para redondear esto, añade: "En efecto, sólo es real en verdad lo que existe en sí y para sí, lo que forma la naturaleza y el espíritu, lo que aun existiendo en el tiempo y en el espacio, no deja de existir en sí y para sí con una existencia verdadera y real"⁷.

Entonces, el arte nos descubre perspectivas sobre las manifestaciones de esas potencias universales que nos las torna evidentes y sensibles. Vemos como el arte poco a poco va subiendo las escalas para llegar al altar, en donde se juntará con la religión y la filosofía: "El arte en todas sus representaciones, nos ubica en presencia de un principio superior"⁸. Confirma que el destino más elevado del arte es aquel que resulta común a la religión y a la filosofía. El arte no es el fin absoluto, como se creía en otras etapas de la historia. Para Hegel es un eslabón de reencuentro del espíritu consigo mismo: "La obra de arte es, pues, incapaz de satisfacer nuestra última necesidad de absoluto. En el presente ya no se verá una obra de arte, es mucho más frío y reflexivo. En su presencia nos sentiremos mucho más libres que en el pasado, cuando las obras de arte eran la expresión más elevada de la idea"⁹.

Hegel describe en el arte la identificación entre la forma y el contenido para realizar la sustancia. Esta adecuación de lo bello a la razón, de lo sensible a lo reflexivo, se empieza a

⁷.Ibid.cfr.

⁸.Ibid.cfr.

⁹.Ibid.cfr.

vislumbrar en la estética: "Lo que una obra de arte provoca actualmente en nosotros es, a la vez, un goce directo, un juicio que lleva tanto al contenido como a los medios de expresión y al grado de adecuación de la expresión con el contenido"¹⁰. En donde se señala el contenido de una obra de arte posee su propia índole aún cuando perteneciendo al orden del espíritu, únicamente puede ser representada a través de una forma natural. Para así señalar que el fin del arte, que consiste en volver accesible a la intuición lo que existe en el espíritu humano, la verdad que guarda el hombre en su interior, lo que pulsa el corazón y ventea el espíritu.

Como vemos que el fin del arte para este filósofo es el de elevar al hombre, o lo bello en el hombre, sobre la naturaleza, y también el de purificar las pasiones o expresarlas de otra manera, afirmando que la vocación del arte no es un fin último y concluir que la moralización constituye el objetivo del arte. Pero dentro de la tarea de especificar ese fin del arte encontramos que si se quiere asignar al arte un fin último, debe ser el de revelar la verdad, y revelarlo de manera concreta y figurada, lo que se agita en el alma humana, que es lo común con la historia, la religión, etc. Y así, de este modo, se realiza la unidad de lo esencial, de lo general y de lo particular, y en esta unidad lo que constituye lo concreto.

En Hegel hay gradaciones en el arte, la historia va abriendo el cielo de la verdad y afirma: "una obra de arte es más perfecta cuanto su contenido y su idea corresponden a una verdad más profunda"¹¹.

El diferencia inicialmente tres tipos de arte: el arte

¹⁰.Ibid.cfr.

¹¹.Ibid.cfr.

simbólico, el arte clásico y el arte cristiano o romántico. El simbólico es el oriental y su característica es expresar lo infinito. Es un arte que inspira y gusta, y por ello es simbólico, pero es todavía, por su concepto, un arte imperfecto.

El arte clásico, que es el de la libre adecuación de la forma y del concepto, de la idea y de su manifestación exterior, es un contenido que ha recibido la forma que le conviene, un contenido verdadero, exteriorizado en su auténtico aspecto. El ideal del arte se erige aquí en toda su realidad. Lo que importa ante todo es que esta adecuación de la representación y de la idea no sea puramente formal. Es la etapa de la adecuación de la idea y de su forma.

La tercera etapa es la del arte romántico y cristiano. Según Hegel, el arte clásico ha alcanzado las más altas cumbres, pero su defecto es ser sólo arte. En cambio, en este terreno, se eleva a un nivel superior, en donde lo concreto y la unidad subsisten aunque concebidos según el espíritu, independientemente de lo sensible. La idea se ha liberado. Ya su contenido es el espíritu mismo, en donde lo interior festeja su triunfo sobre lo exterior confirma ese triunfo quitándole todo valor a las manifestaciones sensibles.

La interpretación de Hegel del arte ha sido coyuntural en la historia de la estética, y toda la literatura y la vida cultural de finales del siglo pasado y principios de este siglo fue alimentada por esta interpretación y por la "voltereta" que le da Marx.

Pablo Neruda no fue ajeno a esta discusión.

Ahora mostraremos la interpretación marxista que, como se ha dicho, es la de ponerle los pies sobre la tierra al hegelianismo. Para Marx, el arte hace parte del desarrollo social y es producto de las relaciones socioeconómicas. La cultura para él es un

proceso resultante, no a la inversa: "No es la conciencia de los hombres lo que determina su ser, sino es al contrario, su ser social lo que determina su conciencia"¹². En donde la conciencia no puede ser algo distinto del ser consciente, y este ser de los hombres es el proceso real de su vida.

Marx inserta el arte dentro de la ideología, es parte activa del proceso social, dice: "Las ideas de la clase dominante son, en toda época, las ideas dominantes; es decir, que la clase que es la potencia material dominante de la sociedad es, al mismo tiempo, su potencia espiritual dominante"¹³.

Para Marx, como para Hegel, hay un desarrollo histórico del arte. Su desarrollo tiene un sentido sociológico y evolutivo: "La fascinación que su arte (el de los griegos) ejerce sobre nosotros no está en contradicción con el estadio social poco o nada evolucionado en que madura. Es, mas bien, su resultado, indisolublemente ligado con el hecho de que las inmaduras condiciones sociales en que surgió y de las que únicamente pudo surgir, no pueden volverse a dar"¹⁴. Y aunque para él ciertas formas del arte, por ejemplo, para la ética, se reconoce que incluso, que no pueden ya producirse en su forma clásica, en la forma que hace época, en el momento que hace la aparición la producción artística como tal; y, por consiguiente, en la misma parte del arte ciertas importantes manifestaciones sólo son posibles en un momento no desarrollado de la evolución artística. Si esto sucede, para la relación de los diversos géneros artísticos dentro del contexto artístico, lo mismo sucede para la relación

¹². MARX, K y ENGELS, F. Cuestiones de Arte y Literatura. Barcelona:Península, 1975. p 26.

¹³. Ibid. p 34.

¹⁴. Ibid. p 47.

entre el campo del arte entero y el desarrollo general de la sociedad. Aquí vemos en Marx el problema entre el sujeto y el objeto, pero no desde una adecuación, sino desde una relación: "Lo hemos visto, el hombre no se pierde en su objeto sólo éste se hace para el objeto humano"¹⁵. Esta relación hace al hombre social diferente al hombre asocial. Ya que no sólo los cinco sentidos, sino también los llamados espirituales, la sensibilidad humana se forma por la existencia de su objeto, por la naturaleza humanizada, y ése es el proceso del hombre en su relación con el objeto y con el devenir de su sensibilidad frente a las circunstancias: "El hombre, abrumado de preocupaciones, de necesidades, no tiene sentido para el espectáculo más bello"¹⁶.

Es en esta filosofía donde el fundamento mismo es el trabajo, o sea, en últimas, en la integración de la teoría y de la práctica: "La mano no es, pues, solamente el órgano del trabajo. es también su producto. La mano del hombre ha alcanzado ese alto grado de perfección, con base en lo cual ha podido realizar los milagros de los cuadros de Rafael, de las estatuas de Thorwaldsen, de la música de Paganini, sólo a través del trabajo, a través del acostumbramiento a operaciones siempre nuevas, a través de la transmisión hereditaria del particular desarrollo de los músculos, de los tendones, y, más adelante, también las articulaciones, por esta vía adquirida, a través de la siempre renovada elaboración de los perfeccionamientos así heredados por medio de nuevas y cada vez más complicadas operaciones"¹⁷. La producción produce por ello, no sólo objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto.

¹⁵.Ibid. p 48.

¹⁶.Ibid. p 49.

¹⁷.Ibid. p 51.

El arte y la literatura tienen una evolución conjunta con la estructura misma del desarrollo en la evolución política, jurídica, filosófica, religiosa, literaria, artística, etc., apoyándose en la evolución económica. Aquí es cuando Marx apunta contra Hegel en la interpretación de la realidad: "Hegel cayó en la ilusión de concebir lo real como el resultado del pensamiento que se mueve por sí mismo, del pensamiento que se abarca y se ahonda en sí mismo, mientras el método de remontar desde lo abstracto hasta lo concreto. Es sólo el modo en que el pensamiento se apropia de lo concreto, lo reproduce como algo espiritualmente concreto, pero nunca es el proceso de formación de lo concreto mismo"¹⁸.

Todo este proceso lleva a la desalienación del hombre frente al desarrollo y hace del trabajo la forma universal o el método para el desarrollo mismo, y es en esto en lo que enjuicia Marx la división del trabajo porque impide el desarrollo; "Subdividir a un hombre es ejecutar su condena a muerte. Si merece la condena, es ejecutar su condena a muerte. La subdivisión del trabajo es el asesinato de un pueblo"¹⁹. Y lo proyecta de esta manera el arte diciendo que en una organización comunista cesa el sometimiento del artista al localismo y al nacionalismo, que para él derivan de la división del trabajo y lo someten a un arte determinado, para ser exclusivamente escultor, pintor, etc., nombres que expresan el resolver la condición humana aceptando de plano las limitaciones.

En el desarrollo de la estética marxista, quizá lo más importante es el de darle al artista con prioridad una condición humana, como el hombre que escribe o pinta, o simplemente conversa y, de alguna manera, esa concepción del arte fue motora de una

¹⁸.Ibid. p 70.

¹⁹.Ibid. p 160.

manera de vivir más integradamente evitando darle un carácter elitista al artista, mas bien creando unas condiciones para una mejor forma de vida que diera cabida a una expresión más bella, más cercana y cada vez más íntima.

4.- LA ESTETICA DE POSTMARXISTA CROCE

Este reconocido investigador de la estética aporta a nuestro estudio interpretaciones que nos conducen a la desacralización del arte. "El arte es aquello que todos saben lo que es"²⁰. El critica la interpretación artística de Hegel a lo largo de todo su libro Breviario de Estética , y por ejemplo dice "¡Claro que el arte es! que todo el arte es símbolo y está henchido de significación"²¹. Con respecto al contenido y la forma afirma "la verdad es precisamente ésta que, en contenido y forma deben distinguirse perfectamente en el arte, pero no pueden calificarse separadamente como artísticos, precisamente por ser artístico solamente su relación, es decir, su unidad entendida no como unidad abstracta, sino como lo concreto y vivo de la síntesis del a priori"²².

Con respecto a la belleza, tiene una definición que la afirma como una expresión propia, que al ser propia es también bella, porque para él la belleza no es otra cosa que la determinación de la imagen y, por ende, de la expresión, explicando que la expresión y la belleza no son dos conceptos sino uno sólo que pueden designarse con uno o con otro de los vocablos sinónimos. Para mí ésta es una manera de popularizar el arte. Si al hombre en general

²⁰.CROCE, Benedetto. Breviario de Estética.Madrid:Espasa-Calpe, 1967. p 11.

²¹.Ibid. p 32.

²².Ibid. p 40.

no le disgusta ser considerado como simple poeta -porque es humano- al poeta no debe disgustarle tampoco que se confunda con la humanidad común; porque sólo esta confusión explica el eco de la poesía a la que todos los espíritus humanos tienen inclinación.

Con respecto a la moral en el arte, él dice que el arte que depende de la moral, del placer o de la filosofía, será filosofía, placer o moral pero no arte, afirmando que todo poeta es moral en el acto creador porque realiza una función sagrada.

Con respecto al sujeto dice: "El sujeto es sujeto solamente en el predicado, y el predicado solamente predicado en el sujeto"²³.

A la realidad la expresa como una unidad espiritual en donde nada se pierde, como si todo en ella fuera eterna posesión, no sólo la reproducción artística, sino en general el recuerdo de cualquier fenómeno, advirtiéndole que muchas veces el arte es la representación y en su forma individual acoge el todo y refleja el cosmos.

Define al arte como una intuición lírica y no como una intuición intelectual, como una intuición limpia de concepto y de juicio, rechazando el fraccionamiento. Es como si en todo acto de poeta, en toda la criatura de la fantasía se diera todo el destino humano: las ilusiones, los dolores, la grandeza y la miseria humana; el drama perpetuo de lo real, sufriendo y gozando.

Y para lo ético y lo moral, añade que la fuerza ética es efectivamente fuerza cósmica, pero su propia virtud domina y el arte es para él más perfecto cuanto con mayor pureza se hace y se expresa. La realidad, cuanto más puramente es arte mejor arranca la moral de las cosas mismas.

Toda esta interpretación estética nos ayuda porque nos habla de la expresión y de la belleza como de una misma, sin darle una

²³.Ibid. p 62.

casilla determinada a la fuerza ética y al contenido o a la forma, sino, al contrario, integra la expresión al cosmos integrando, por ende, el hombre a la naturaleza y el individuo a la totalidad.

George Luckas en su estudio de la Significación Actual del Realismo empieza así: "Es un hecho esencial el que todavía hoy, en la superficie de la vida literaria parezca predominar la tendencia antirrealista, vanguardista"²⁴.

Aquí comenzamos a ver como el arte es acción, es relación, en fin, hace parte del proceso vital mediante una acción recíproca, vital y concreta entre los hombres y el mundo que lo rodea, emergiendo de la infinidad de posibilidades abstractas de un hombre la posibilidad concreta que determina a ese hombre en esa etapa de su evolución. Ese es el principio único de relación capaz de diferenciar lo concreto de la inmensa suma de abstracciones, y de esta manera expresando que el arte es una relación de las partes y así sumar la totalidad crítica de la concepción artística del vanguardismo: "La ontología en la que se basa la concepción del hombre en la literatura decadente (vanguardista), excluye tal principio de selección. Si se piensa que el individuo referido a sí mismo, solitario y desprendido de las relaciones sociales, es idéntico a la esencia afectiva auténtica y más honda de la realidad, tal concepción impide la diferenciación entre posibilidad abstracta y posibilidad concreta. Ambas se equiparan entonces falsamente. Es una diferencia de principio"²⁵.

Para Luckas, esta interpretación del hombre solitario enfrentado a un desorden que lo aniquila, es una carencia de objetividad de transformación, que produce un tipo de literatura,

²⁴. LUCKAS, George. Realismo Critico. cfr.

²⁵. Ibid. cfr.

que disuelve al mundo y al hombre y siendo su causa fundamental la carencia objetiva de transformación, la sucesión confusa de experiencias momentáneas y, por consiguiente, su impenetrabilidad de principio, tanto para sí misma como para los otros, y siendo la plasmación literaria el vanguardismo que deriva una deformación de otro, surgiendo así una universalización de la uniformidad. Esta destrucción que surge de una división entre el hombre, la naturaleza y su propia naturaleza, se contrapone a la integración del realismo: "En la vanguardista, la no intercambiabilidad de los detalles, se basa ideológicamente en un sentido del mundo en su unidad y comprensibilidad para el hombre. En la literatura realista cada detalle es insuperable de su esencia única, profundamente universal a la parte típica"²⁶. Y añade: "Las categorías inherentes al ser y devenir de cada momento de la vida, es decir, las formas y contenidos objetivos de los objetos de la obra literaria, llegarán a marchitarse, a deformarse si esos aspectos precisos y concretos se disuelven subjetivamente"²⁷. Y nos confirma esto, que es propia de la esencia objetiva de un ser o devenir histórico-social, ser no sólo histórico y social en general, sino además momento siempre concreto de una evolución histórica concreta presente histórico-social, que es momento de enlace entre un pasado histórico concreto y, por lo tanto, también social concreto y un porvenir de la misma índole, el desarrollo del hombre y de la literatura reside allí mismo en lo concreto, en la relación virtual mutua entre la perspectiva y lo típico, siendo la base sobre la cual el escritor realista está en condiciones de comprender y plasmar las tendencias y orientaciones históricas sociales conforme a la realidad. Sin embargo, su coincidencia con

²⁶.Ibid.cfr.

²⁷.Ibid.cfr.

La verdad no se produce en el campo político-social en sí, sino allí en donde lo esencial es la fijación y la variación de las formas de conducta humana, su valoración, los cambios en los tipos existentes, el surgir de nuevos tipos, etc. Y arremete contra la estética diciendo: "Todo intento de sustituir la dinámica de la historia por cualquier forma estática, conduce a la debilitación de la vitalidad expresa del carácter típico de lo plasmado"²⁸.

Ataca al escritor que se deja derrotar ante las circunstancias; critica al conformista en general porque impide el desarrollo: "No se trata de que el escritor, para encontrar una salida a la actual crisis social e ideológica, cuyo reflejo es el problema central de la literatura en nuestra época, tenga que situarse en el problema del socialismo, tenga que afirmar el socialismo, se trata simplemente de que él, en su propio interés humano y artístico, no rechace el socialismo a limine, no tome incondicionalmente una posición en contra del socialismo, pues con ello, y esto es lo esencial de estas conversaciones, llegaría a obstruir su propia visión del porvenir, se confundirían sus facultades para ver el presente tal y como es, y se privaría de la posibilidad de crear unas dinámicas, obrar con una perspectiva fructífera"²⁹.

Acepta que la sociedad capitalista asfixia al intelectual y lo angustia, pero esto no es óbice para tomar una actitud transformadora, aduciendo que es comprensible que la experiencia vivida en la sociedad capitalista actual provoque especialmente en los intelectuales sentimientos de angustia y de desconfianza hacia a sí mismos y hacia los demás, de desprecio y de autodesprecio, de desesperación, etc., aseverando que una descripción de la realidad

²⁸.Ibid.cfr.

²⁹.Ibid.cfr.

en que no se tomasen en cuenta estas emociones, haría falso e insulso todo reflejo del mundo actual. No se trata, pues, de preguntarnos si existe realmente, si ésta es toda la realidad o no lo es, el análisis estético desemboca de nuevo en el problema de la visión del mundo.

Considera la protesta como algo importante: "La protesta contra el capitalismo, es decir, el principal lazo de unión entre el realismo crítico y la perspectiva socialista, está buscando óbice. Es en el realismo socialista un elemento subordinado a la orientación principal de esa amplia colectividad" ³⁰.

La dialéctica entre realismo crítico y el realismo socialista, es la hélice del desarrollo: "La perspectiva socialista creó también para la literatura la posibilidad de examinar la vida histórico-social por una conciencia no falsa. Pero la alianza entre el realismo crítico y el realismo socialista, se funda también en los principios mismos del arte. Es imposible el desarrollo y el progreso del realismo socialista, sin elevar teóricamente hasta sus últimas consecuencias la antítesis fundamental entre el realismo y el antirealismo" ³¹.

En la estética anarquista se refleja además el pluralismo fecundo de las diferentes corrientes del pensamiento libertario. Individualista, exalta la potencia creadora, la orgullosa originalidad de cada persona. Colectivista o comunista, celebra el poder creador de la comunidad por el pueblo.

Hubo en el Siglo XVIII y XIX y hasta los albores del XX unos hombres que criticaron las jerarquías y la autoridad; entre ellos se contaban Lord Proudhon y Kropotkin. El primero individualista, el segundo colectivista.

³⁰.Ibid.cfr.

³¹.Ibid.cfr.

Este Kropotkien era un príncipe ruso que atacó el arte absolutista. Así nos lo dice André Reztler en su *Estética Anarquista*: "el temor a un arte absolutista es tan potente en el príncipe Pedro Kropotkien, -que es sin embargo el primer líder anarquista que invita a los artistas a comprometerse- que añade a la invitación que les dirige -que si aceptan unirse a los otros no vengan en calidad de maestros sino como camaradas de lucha" ³².

Kropotkien decía: "Hay épocas en la vida de la humanidad en que la necesidad de una sacudida formidable, de un cataclismo que venga a conmover a la sociedad hasta sus entrañas, que se rompan a la vez todas sus formas. En esas épocas todo hombre de corazón comienza a decir que las cosas no pueden seguir así, que se necesitan grandes acontecimientos que rompan bruscamente el hilo de la historia" ³³.

Evert Hebert Read: "Las fuerzas culturales de la sociedad están en estado de rebelión contra la coerción de las instituciones del poder político" ³⁴.

Dice Reztler: "El anarquismo estudia la relación entre el arte y la rebelión y entre el arte y el poder, con la perspectiva de una filosofía antideológica, antipolítica, sin embargo, se aproxima a las estéticas políticas en la medida en que descubre también ella la finalidad del arte en sus relaciones sociales" ³⁵.

Para Proudom, el arte del porvenir tiene una expresión individual, y en eso también Neruda se alinea tácitamente, por ejemplo, en aquellas épocas de Residencia en la Tierra, que más que

³² REZLER, André. *La Estética Anarquista*. México: Fondo Cultura Económica, 1974. cfr.

³³ Ibid. cfr.

³⁴ Ibid. cfr.

³⁵ Ibid. cfr.

vanguardista podría ser anarquista individualista. Proudom habla de que el arte nuevo no expresa ya el alma individual, sino la obra de una comunidad de hombres que disfrutan libremente de sus facultades creadoras, y añade: "El espectáculo tiene que ser un producto colectivo"³⁶. Tolstoi también dice lo mismo: "El arte verdadero es el agente de un cuerpo social profundamente unido y de una religiosidad viviente. El arte falso nace de la división de la sociedad en clases opuestas y también de la irreligiosidad de las clases superiores"³⁷, añadiendo que el artista del porvenir comprenderá que al inventar una fábula o un poema, o, incluso, una broma divertida, será una imagen que regocijará a decenas de generaciones o a millones de niños, y que es algo comparablemente para él más importante y fecundo que escribir una sinfonía o pintar un cuadro, que distraerá un rato a algunas personas de las clases ricas y que luego serán olvidados para siempre.

Proudom dice; "Un artista será en adelante un ciudadano, un hombre como cualquier otro; seguirá las mismas reglas, obedecerá los mismos principios, respetará las mismas convenciones, hablará el mismo lenguaje; se acabó el tiempo de la idolatría, de los hombres excesivos"³⁸.

Y Wagner dice: "El verdadero artista es el pueblo. La obra de arte del porvenir será un producto cooperativo. La obra del arquitecto, del pintor, del compositor, del músico, del poeta, unidos en el mismo esfuerzo creador para alcanzar el fin que persiguen en común"³⁹. Y Kropotkin anota: "Vosotros poetas,

³⁶.Ibid.cfr.

³⁷.Ibid.cfr.

³⁸.Ibid.cfr.

³⁹.Ibid.cfr.

pintores, escultores, músicos, habéis comprendido vuestra verdadera misión, los intereses del arte en sí mismo. Venid, pues, a poner vuestra pluma, vuestro pincel, vuestro buril al servicio de la revolución⁴⁰. Es, a la manera marxista, un producto más de la relación, en fin, la universalización del arte, la universalización del hombre expresada libre e individualmente, buscando nuevos caminos como los que buscó Neruda. Como un no a la estatización del arte y un sí al devenir de los sueños.

2

.2 NERUDA Y LA ESTETICA.

Después de esta aproximación a la ciencia de la estética que ha sido para poder nos situar en el tiempo histórico de Neruda y en las circunstancias en las que actuó como poeta.

Si nos referimos al porque de esta remisión la contestación es muy concreta : En la concepción artística de Hegel y de Marx el devenir del Espíritu para uno y de la historia para el otro es indispensable situar al artista en su perspectiva de época .

Si nos adentramos en lo profundo de este desarrollo notaremos los rasgos esenciales del artista y del hombre en la medida en que el artista se identifica con el hombre al plasmar su obra desde cualquiera de las estas referencias clásicas: por una parte en Hegel uniendo la labor a la de la filosofía y por ende al hombre y por otra en Marx con la actividad misma del hombre.

Apoyándonos en estas premisas podemos evidenciar a Neruda en su

⁴⁰.Ibid.cfr.

quehacer y en el percibir del pulso de su tiempo. La poesía tradicionalmente se ha entroncado con la filosofía y la política en la sociedad moderna, recordemos aquella sentencia de Goethe que decía que la poesía decía mas que la filosofía.

Diciendo todo esto no olvidemos que ya mas recientemente en Croce, en Luckas y en, mas definidamente, en los anarquistas, esta acción ha tomado variados contenidos y Neruda nació precisamente en esta ultima época, aun cuando al haberlo hecho en la zona sur del continente americano el peso de las formas tradicionales fue en un principio mas fuerte.

En España la generación del 98 y la angustia Kierkergiana buscando la libertad después del absolutismo condujo a una primera república en la que tuvieron mucho que ver en su fracaso la parálisis ensimismada de los intelectuales mientras que en América del sur los jóvenes países hacían sus leyes pensando en francés con la revolución francesa de Rousseau y Montesquieu y fuera de la rebeldía hacia España hubo el contagio de su decadencia y se empezó a buscar como lo hacían los propios españoles la Europa mas allá de los Pirineos.

Hegel marco la ideología que luego degenero en el nacionalismo que servirá de cultivo de la primera gran guerra y por otro lado Marx creo inquietud en los "nuevos" espíritus libres que se habían iniciado con la revolución rusa.

Neruda por aquel entonces un adolescente lejos de la Europa donde se libraba la batalla escribe sus primeros poemas influenciado por los poetas románticos y los libros de caballería y las aventuras de Salgari.

Pero ya en su terruño natal empezó a notarse las ideas que conspiraban contra el viejo orden y los adelantados del pueblo ya hablaban de libertad no sólo espiritual sino económica y daban como método para conseguir su fin la lucha sindical, y a todo esto la

estética sufría grandes convulsiones:

"No sólo es seda lo que escribo:
que el verso mío sea vivo
como recuerdo en tierra ajena
para alumbrar la mala suerte
de los que van hacia la muerte
como la sangre por las venas.

De los que van desde la vida
rotas las manos doloridas
en todas las zarzas ajenas:
de los que en estas horas quietas
no tienen madres ni poetas
para la pena."

Poema Oración (Fragmentos)

Mas tarde vinieron los trajes negros que enlutaban los campos
floridos porque los dueños eran otros y la rebeldía en Europa se
vestía así porque la guerra cegaba el sueño de los girasoles, y
entonces fue el vanguardismo y las fotografías en blanco y negro y
los melancólicos ojos que aun el flash no maquillaba.

"Aquí, la zona de mi corazón,
llena de llanto helado, mojada en sangres tibias.
Desde él, siento saltar las piedras que me anuncian.
En él baila el presagio del humo y la neblina.
Todo de sueños vastos caídos gota a gota.

Todo de furias y olas y mareas vencidas.

Ah, mi dolor, amigos, ya no es dolor de humano.
Ah, mi dolor, amigos, ya no cabe en mi vida.
Y en él cimbro las hondas que van volteando estrellas!
Y en él suben mis piedras en la noche enemiga!
Quiero abrir en los muros una puerta. Eso quiero.
Eso deseo. Clamo. Grito. Lloro. Deseo.
Soy el más doloroso y el más débil. Lo quiero.
El lejano, hacia donde ya no hay más que la noche.

Pero mis hondas giran. Estoy. Grito. Deseo.
Astro por astro, todos fugarán en astillas.
Mi fuerza es mi dolor, en la noche. Lo quiero.
He de abrir esa puerta. He de cruzarla. He de vencerla.
Han de llegar mis piedras. Grito. Lloro. Deseo."

El hondero entusiasta (Fragmentos)

Neruda empezó a enamorarse con ferocidad de tímido, y sus primeros versos muestran a un militante del amor como el ejército romántico de los pintores expresionistas o los poetas juglares de la Europa desgarrada por la guerra.

"Recuerdo como eras en el último otoño.
Eras la boina gris y el corazón en calma.
En sus ojos peleaban las llamas del crepúsculo.
Y las hojas caían en el agua de tu alma.

Apegada a mis brazos como una enredadera,
las hojas recogían tu voz lenta y en calma.
Hoguera de estupor en que mi sed ardía.
Dulce jacinto azul torcido sobre mi alma.

Siento viajar tus ojos y es distante el otoño:
boina gris, voz de pájaro y corazón de casa
hacia donde emigraban mis profundos anhelos
y caían mis besos alegres como brasas.

Cielo desde un navío. Campo desde los cerros.
Tu recuerdo es de luz, de humo, de estanque en calma!
Más allá de tus ojos ardían los crepúsculos.
Hojas secas de otoño giraban en tu alma."

Poema 6.

Por aquella época en España ya iban y venían los tempranos versos de Machado, García Lorca o Miguel Hernández. Pero Neruda había optado por el francés y Víctor Hugo le mostró la miseria del iluminismo y la razón se oculta en los nombres de los árboles helados de los Baudelaire y de los Rubén Darío de algunos versos, o, de los Valle Inclán y de los Unamuno con una Francia que mostraba en la frontera los caminos de la libertad sartriana.

Viaja, entonces, un Neruda poeta al lejano oriente y allí, como un gauguin de la literatura, ausculta en su interior los paisajes de arcilla y de humedad de su propia humanidad y se enamora de alguna nativa y vive la militancia de vanguardia.

"Oh Maligna, ya habrás hallado la carta, ya habrás
llorado de furia,
y habrás insultado el recuerdo de mi madre
llamándola perra podrida y madre de perros,
ya habrás bebido sola, solitaria, el té del atardecer
mirando mis viejos zapatos vacíos para siempre
y ya no podrás recordar mis enfermedades, mis sueños

nocturnos, mis comidas,
sin maldecirme en voz alta como si estuviera allí aún
quejándome del trópico de los coolies corringhis,
de las venenosas fiebres que me hicieron tanto daño
y de los espantosos ingleses que odio todavía.

Maligna, la verdad, qué noche tan grande, qué tierra tan
sola!

He llegado otra vez a los dormitorios solitarios,
a almorzar en los restaurantes comida fría, y otra vez
tiro al suelo los pantalones y las camisas,
no hay perchas en mi habitación, ni retratos de nadie en
las paredes.

Cuánta sombra de la que hay en mi alma daría por
recobrar te,
y qué amenazadores me parecen los nombres de los meses
y la palabra invierno qué sonido de tambor lúgubre tiene.

Enterrado junto al cocotero hallarás más tarde
el cuchillo que escondí allí por temor de que me mataras,
y ahora repentinamente quisiera oler su acero de cocina
acostumbrado al peso de tu mano y al brillo de tu pie:
bajo la humedad de la tierra, entre las sordas raíces,
de los lenguajes humanos el pobre sólo sabría tu nombre,
y la espesa tierra no comprende tu nombre
hecho de impenetrables sustancias divinas.

Así como me aflige pensar en el claro día de sus piernas
recostadas como detenidas y duras aguas solares,
y la golondrina que durmiendo y volando vive en tus ojos,

y el perro de furia que asilas en el corazón,
así también veo las muertes que están entre nosotros
desde ahora,
y respiro en el aire la ceniza y lo destruido,
el largo, solitario espacio que me rodea para siempre.

Daría este viento del mar gigante por tu brusca
respiración
ofda en largas noches sin mezcla de olvido,
uniéndose a la atmósfera como el látigo a la piel del
caballo .

Y por oírte orinar, en la oscuridad, en el fondo de la
casa,
como vertiendo una miel delgada, trémula, argentina,
obstinada,
cuantas veces entregaría este coro de sombras que poseo,
y el ruido de espadas inútiles que se oyen en mi alma,
y la paloma de sangre que está solitaria en mi frente
llamando cosas desaparecidas, seres desaparecidos,
substancias extrañamente inseparables y perdidas."

Tango del Viudo. (Fragmentos.)

Ya agonizan por entonces los Tolstoi y los Wilde y
pidiendo pan y honra para el hombre, para que el arte se engalane
de fiesta popular .

"Sucede que me canso de ser hombre.

Sucede que entro en las sastrerías y en los cines
marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro

navegando en un agua de origen y ceniza.

El olor de las peluquerías me hace llorar a gritos.
Sólo quiero un descanso de piedras o de lana,
sólo quiero no ver establecimientos ni jardines,
ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores.

Sucede que me canso de mis pies y mis uñas
y mi pelo y mi sombra.
Sucede que me canso de ser hombre.

Sin embargo sería delicioso
asustar a un notario con un lirio cortado
o dar muerte a una monja con un golpe de oreja.

Sería bello
ir por las calles con un cuchillo verde
y dando gritos hasta morir de frío.

No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas,
vacilante, extendido, tiritando de sueño,
hacia abajo, en las tripas mojadas de la tierra,
absorbiendo y pensando, comiendo cada día.

No quiero para mí tantas desgracias.
No quiero continuar de raíz y de tumba,
de subterráneo solo, de bodega con muertos
ateridos, muriéndome de pena.

Por eso el día lunes arde como el petróleo
cuando me ve llegar con mi cara de cárcel,

bandidos con frailes negros bendiciendo
venían por el cielo a matar niños.

Chacales que el chacal rechazaría,
piedras que el cardo seco mordería escupiéndolo,
víboras que las víboras odiaran!

Frente a vosotros he visto la sangre
de España levantarse
para ahogarnos en una sola ola
de orgullo y de cuchillos!

Y afirma una manera de hacer política:

Generales
traidores
mirad mi casa muerta,
mirad España rota:
pero de cada casa muerta sale metal ardiendo
en vez de flores,
pero de cada hueco de España
sale España,
pero de cada niño muerto sale un fusil con ojos,
pero de cada crimen nacen balas
que os hallarán un día el sitio
del corazón.

Y aquí la clave del cambio en su poesía:

preguntaréis por qué su poesía no nos habla del suelo, de

Las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?

Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver
la sangre por las calles
venid a ver la sangre
por las calles!"

España en el Corazón.

Pero hay un paso más: se afilia al partido comunista y entonces la estética parece ser impuesta, hay que uniformar el arte, vestirlo de época histórica y los panfletos se regodearon en la ideología, y aquí si la contraposición al devenir anarquista, la belleza en la ética y la política.

En este punto Croce se vería desplazado, Luckas afirmado y la estética anarquista sería el disfraz para conmover a las masas. Epoca opaca del poeta que no le impide versos abiertos a la inmensidad como Alturas del Machu picchu:

"Del aire al aire, como una red vacía,
iba yo entre las calles y la atmósfera extendida
de las hojas, y entre la primavera y las espigas,
lo que es el más grande amor, como dentro de un guante
que cae, nos entrega como una larga luna.

(Días de fulgor vivo en la intemperie
de los cuerpos: aceros convertidos
al silencio del ácido:

noches deshilachadas hasta la última harina:
estambres agredidos de la patria nupcial.)

Alguien que me esperó entre los violines
encontró un mundo como una torre enterrada
hundiendo su espiral más abajo de todas
las hojas de color de ronco azufre:
más abajo, en el oro de la geología,
como una espada envuelta en meteoros,
hundí la mano turbulenta y dulce
en lo más genital de lo terrestre.

Toda la espesura y la tristeza de la realidad parece detenerse en
sus versos:

Puse la frente entre las olas profundas,
descendí como gota entre la paz sulfúrica,
y, como un ciego, regresé al jazmín
de la gastada primavera humana.

Si la flor entrega el alto germen
y la roca mantiene su flor diseminada
en su golpeado traje de diamante y arena,
el hombre arruga el pétalo de la luz que recoge
en los determinados manantiales marinos
y taladra el metal palpitante en sus manos.
Y pronto, entre la ropa y el humo, sobre la mesa hundida,
como una barajada cantidad, queda el alma:
cuarzo y desvelo, lágrimas en el océano
como estanques de frío: pero aún
mátala y agonízala con papel y con odio,

sumérgela en la alfombra cotidiana, desgárrala
entre las vestiduras hostiles del alambre.

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

Cuántas veces en las calles de invierno de una ciudad o
en un autobús o un barco en el crepúsculo, o en la
soledad más espesa, la de la noche de fiesta, bajo el
sonido de sombras y campanas, en la misma gruta del
placer humano.

Alturas de Macchu Picchu (fragmentos).

Y aquí busca esa identidad perdida:

"Qué era el hombre? En qué parte de su conversación
abierta
entre los almacenes y los silbidos, en cual de sus
movimientos metálicos
vivía lo indestructible, lo imperecedero, la vida?"

Alturas de Macchu Picchu (fragmentos).

Y la soledad andina en la encumbrada roca que arropa la miseria y el cansancio del hombre y del águila:

"Pero una permanencia de piedra y de palabra:
la ciudad como un vaso se levantó en las manos
de todos, vivos, muertos, callados, sostenidos
de tanta muerte, un muro, de tanta vida un golpe
de pétalos de piedra: la rosa permanente, la morada:
este arrecife andino de colonias glaciales."

Alturas de Macchu Picchu (fragmentos).

"Sube conmigo, amor americano.

Besa conmigo las piedras secretas,
la plata torrencial del Urubamba
hace volar el polen a su copa amarilla."

Alturas de Macchu Picchu (fragmentos).

"Oh, Wilkamayu de sonoros hilos,
cuando rompes tus truenos lineales
en blanca espuma, como herida nieve,
cuando tu vendaval acantilado
canta y castiga despertando al cielo,
qué idioma traes a la oreja apenas
desarraigada de tu espuma andina?"

Alturas de Macchu Picchu (fragmentos).

"Ven a mi propio ser, al alba mía,

hasta las soledades coronadas.
El reino muerto vive todavía."

Alturas de Macchu Picchu (fragmentos).

"Hambre, coral del hombre,
hambre, planta secreta, raíz de los leñadores,
hambre, subió tu raya de arrecife
hasta estas altas torres desprendidas?"

Alturas de Macchu Picchu (fragmentos).

"Sube a nacer conmigo, hermano.

Dame la mano desde la profunda
zona de tu dolor diseminado.
No volverás del fondo de las rocas.
No volverás del tiempo subterráneo.
No volverá tu voz enfurecida.
No volverán tus ojos taladrados.
Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:
domador de aguanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de las lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado:
traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.
Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,

decidme: aquí fui castigado,
porque la joya no brilló o la tierra
no entregó a tiempo la piedra o el grano:
señaladme la piedra en que caísteis
y la madera en que os crucificaron,
encendedme los viejos pedernales,
las viejas lámparas, los látigos pegados
a través de los siglos en las llagas
y las hachas de brillo ensangrentado.
Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.
A través de la tierra juntad todos
los silenciosos labios derramados
y desde el fondo habladme toda esta larga noche
como si yo estuviera con vosotros anclado,
contadme todo, cadena a cadena,
eslabón a eslabón, y paso a paso,
afilad los cuchillos que guardasteis,
ponedlos en mi pecho y en mi mano,
como un río de rayos amarillos,
como un río de tigres enterrados,
y dejadme llorar, horas, días, años,
edades ciegas, siglos estelares.

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.

Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.

Apegadme los cuerpos como imanes.

Acudid a mis venas y a mi boca.

Hablad por mis palabras y mi sangre.'

Alturas de Macchu Picchu (fragmentos).

Militante, el poeta se pavonea entre el poder y el mal gusto pero volverá a llamar a la puerta del exilio y cruzará praderas, aquellas de su infancia y aun algo del corazón y del romance respiran en sus poemas y alguna voz recóndita le conmina a cambiar aunque ya el peso es mucho. A pesar de todo él quiere expresar que el hombre es lo importante que el arte es la expresión misma del momento, mas allá de la ideología y mas acá de la política y vuelve entonces aquel devenir rompiendo formas y haciendo como olas arte y poesía.

"De dónde, planta o rayo,
de dónde, rayo negro o planta dura,
venías y viniste
hasta el rincón marino?

Sombra del continente más lejano
hay en tus ojos, luna abierta
en tu boca salvaje,
y tu rostro es el párpado de una fruta dormida.
El pezón satinado de una estrella es tu forma,
sangre y fuego de antiguas lanzas hay en tus labios.

De dónde recogiste
pétalos transparentes
de manantial, de dónde
trajiste la semilla

que reconozco? Y luego
el mar de Capri en ti, mar extranjero,
detrás de ti las rocas, el aceite,
la recta claridad bien construida,
pero tú, yo conozco,
yo conozco esa rosa,
yo conozco la sangre de esa rosa,
yo sé que la conozco,
yo sé de dónde viene,
y huelo el aire libre de ríos y caballos
que tu presencia trae a mi memoria.
Tu cabellera es una carta roja
llena de bruscos besos y noticias,
tu afirmación, tu investidura clara
me hablan a mediodía,
a medianoche llaman a mi puerta
como si adivinaran
adónde quieren regresar mis pasos.

Tal vez, desconocida,
la sal de Maracaibo
suena en tu voz llenándola de sueño,
o el frío viento de Valparaíso
sacudió tu razón cuando crecías.
Lo cierto es que hoy, mirándote al pasar
entre las aves de pecho rosado
de los farellones de Capri,
la llamarada de tus ojos, algo
que vi volar desde tu pecho, el aire
que rodea tu piel, la luz nocturna
que de tu corazón sin duda sale,

algo llegó a mi boca
con un sabor de flor que conocía,
algo tiñó mis labios con el licor oscuro
de las plantas silvestres de mi infancia,
y yo pensé: Esta dama,
aunque el clásico azul derrame todos
los racimos del cielo en su garganta,
aunque detrás de ella los templos
nimben con su blancura coronada
tanta hermosura,
ella no es, ella es otra,
algo crepita en ella que me llama:
toda la tierra que me dio la vida
está en esta mirada, y estas manos
sutiles
recogieron el agua en la vertiente
y estos menudos pies fueron midiendo
las volcánicas islas de mi patria.

Oh tú, desconocida, dulce y dura,
cuando ya tu paso
descendió hasta perderse,
y sólo las columnas
del templo roto y el zafiro verde
del mar que canta en mi destierro
quedaron solos, solos
conmigo y con tu sombra,
mi corazón dio un gran latido,
como si una gran piedra sostenida
en la invisible altura
cayera de repente

sobre el agua y saltaran las espumas.
Y desperté de tu presencia entonces
con el rostro regado por tu salpicadura,
agua y aroma y sueño,
distancia y tierra y olal"

La Pasajera de Capri.



3. EL COMPROMISO DEL ESCRITOR

3.1.- MARCO TEORICO. LA LITERATURA SOCIAL.

Cuando los conquistadores llegaron a América en 1.492, giraron las concepciones del mundo. era una época de duda y de esperanza. Los españoles quisieron encontrar el botín de sus sueños. Toda Europa reclamaba un ambiente diferente, así como lo escribía Tomas Moro en su Utopía.

El cielo medieval se había dividido en el Renacimiento, pero América era un bosque de sueños, para Hegel no tenía significado concreto. Los invasores estaban desconcertados con el hombre "natural", quisieron someterlos, pero el ir y venir creó una función. Bartolomé de las Casas defendió los derechos del indio. La labor de aculturación aún estaba en pugna, y aún lo está.

La verdadera fusión comenzó cuando los nativos se pusieron a trabajar con la técnica europea y aportaron también de la suya. Así sucedió también con la literatura, y esta fusión de culturas se hace evidente en la literatura, en el primer libro que aún conservamos impreso en el Nuevo Mundo y que está en dos lenguas: una doctrina cristiana con dos textos, en español y en nahuatl "La Lengua de los Aztecas" (México 1.539).

El Barroco se da en España en la época de la colonia. Rúbens pintó el papagayo, símbolo de la fauna del Nuevo Mundo. La principal contribución al barroco en literatura llegó a través de Balbuena, y este barroco fue un paso hacia la poesía cultural en América Latina, como dice Vosseler, partiendo del barroco vamos acercándonos a la poesía de las luces, y anticipando a Goethe y a

Shelley.

En España, después del Barroco, vino la Escuela Prosaica de Gerardo Lobo, luego el Neoclasicismo que surgió antes en Francia e Italia; pero en las colonias, en donde el indígena es "perifrástico", se conservó con persistencia la tradición barroca. Claro que hubo rebeliones contra este estilo, como en el caso de Espejo. Pero ese esfuerzo no tuvo frutos hasta después de 1.780, cuando el estilo Neoclásico académico sustituyó al Barroco.

Después de la revolución americana y entre ésta y la francesa, sumado a la rebelión de Tupac Amaruc en 1.780 en el Perú, se crea en la colonia un ambiente independentista. Intellectualmente, esto se hace explícito en la locución a la poesía de Andrés Bello, la primera de sus dos "Silvas Americanas". Estos intelectuales se dieron cuenta de la utilidad pública de la literatura, y a través de ella proclamaron la autonomía intelectual, que es ciertamente una manera de actividad política.

Los costumbristas se declararon escritores políticos y sociólogos. Era la época del positivismo y estaba en boga las ciencias sociales. El positivismo se impone sobre todo en Brasil, Argentina y Chile.

El argentino Echevarría funda el romanticismo y se vuelve tradición en América Hispana, como en España y en Portugal. Persigue las tareas que se había trazado la conquista del paisaje, la reconstrucción del pasado, la descripción de las costumbres. El Romanticismo hizo su aparición en América antes que en España. Lo mismo sucede con el Realismo moderno.

Hacia finales del XIX y principios del XX, los poetas y los literatos y los intelectuales en general dejaron de actuar en política y se convirtieron en periodistas o en maestros, cuando no en ambos casos. anteriormente a esto, un político, como fue José Martí innovó la literatura. Con él, el verso español se deshizo de

romanticismo y cobró nueva frescura y vida. El año de 1.882, cuando se publicó "Ismaelillo", suele tomarse como fecha inicial de lo que vino a llamarse modernismo. Es entonces cuando la América Española mostró su independencia literaria. Rubén Darío se encargó de llevar el mensaje a Europa. El Modernismo se impuso, pero en el año de 1.910 los jóvenes empezaron a adoptar una actitud severamente estética frente a su arte, y decidieron escribir poesía pura, ajena a las impurezas de la vida cotidiana. Con el ejemplo de el parnaso francés se apuntó hacia la poesía impersonal, descriptiva o narrativa, abriendo el transparente camino de la "pureza artística".

En este momento las corrientes literarias creaban remolinos de vuelta. La expresión romántica no había muerto, pero se prefirió expresar al estilo de los simbolistas franceses.

Los modernistas habían simplificado la sintaxis, habían suprimido la hiperbatón y acabaron con todas las licencias poéticas del Romanticismo.

En la última década del siglo, la corriente cambió del parnasianismo al simbolismo, bajo la influencia de Verlaine.

Desde entonces hasta hoy nuestra literatura ha seguido desde entonces dos caminos: uno, en el que se persigue sólo fines puramente artísticos, otro en que los fines en perspectiva son sociales.

Desde aquella actitud impersonal, que en aras de la pureza había quemado los sentimientos personales, trabajo como unguento una especie de romanticismo exaltado. Los poetas se revelan. Algunos vuelven al poder y la filosofía, como dice Elliot, todo partido con una filosofía política es un partido revolucionario. En nuestro caso, mejor que partido, diríamos hombre.

En 1.920 surgió un movimiento bautizado ultraísmo. Los nuevos escritores quisieron ir más allá de cuanto se había hecho y aún más

allá de los nuevos hechos de la realidad, y aún había quienes permanecían inconformes con el reacomodo de la realidad, y proponen la creación de un nuevo "reino del ser" del que el poeta, los artistas deberían recoger sus materiales y se llamaría a sí mismo creacionista. Esta nueva búsqueda de expresión trajo consigo el vanguardismo, que dejó a un lado aquellas exigencias metafísicas de los precursores y generó toda una nueva literatura con diversos matices y diversos fines.

Desde el Simbolismo, los escritores se convencieron que la literatura es una revolución permanente. Los nadaístas descubrieron que el subconsciente era "una fuente de placer estético" y anuncian la poesía surrealista, comenzando a viajar por los caminos del sueño, rechazando una lógica que habría de evadirse.

Del Simbolismo al Creacionismo y los ojos heridos ven una nueva realidad llena de fantasía y de novedad.

Para los escritores, como Neruda, nacidos entre 1.900 y 1915 las consecuencias políticas y económicas de la primera Guerra Mundial traen una mayor participación de las masas en el poder político. Se entró a la era del comunismo y del fascismo. Luego cae la República Española y estalla la II Guerra Mundial.

Entre estas dos épocas hay una zanja que, con nueva sensibilidad, ocupó la literatura de vanguardia. Después de agotar el Modernismo, los estilos eran violentos y herméticos. Se pretendían romper las normas literarias, pero ya los "antis" han pasado de moda. Se retoma el estudio y se regresa a hablar de los temas nacionales. Luego viene el Neorromanticismo, el Romanticismo pervivió con el Simbolismo, con el Superrealismo y con el Existencialismo. el intento de transfigurar en poesía el estado de ánimo, fue común y coincidió el acontecimiento de la República Española con un interés por las literaturas hispánicas, con un tono

y aúlla en su transcurso como una rueda herida,
y da pasos de sangre caliente hacia la noche.

Y me empuja a ciertos rincones, a ciertas casa húmedas,
a hospitales donde los huesos salen por la ventana,
a ciertas zapaterías con olor a vinagre,
a calles espantosas como grietas.

Hay pájaros de color de azufre y horribles intestinos
colgando de las puertas de las casas que odio,
hay dentaduras olvidadas en una cafetera,
hay espejos
que debieran haber llorado de vergüenza y espanto,
hay paraguas en todas partes, y venenos, y ombligos.

Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos,
con furia, con olvido,
paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia,
y patios donde hay ropas colgadas de un alambre:
calzoncillos, toallas y camisas que lloran
lentas lágrimas sucias".

Walking Around.

Quando los cañones comienzan a sacudir las conciencias de los hombres de la nueva Europa y enmudecen los ruiseñores acallados por tiranos rojos y azules. Pero el rojo al ser el color de la sangre oculta mejora la herida y conmociona o engaña a los que rodearon su bandera y Neruda escribe de esta manera:

"Quién ha mentido? El pie de la azucena

y aúlla en su transcurso como una rueda herida,
y da pasos de sangre caliente hacia la noche.

Y me empuja a ciertos rincones, a ciertas casa húmedas,
a hospitales donde los huesos salen por la ventana,
a ciertas zapaterías con olor a vinagre,
a calles espantosas como grietas.

Hay pájaros de color de azufre y horribles intestinos
colgando de las puertas de las casas que odio,
hay dentaduras olvidadas en una cafetera,
hay espejos
que debieran haber llorado de vergüenza y espanto,
hay paraguas en todas partes, y venenos, y ombligos.

Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos,
con furia, con olvido,
paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia,
y patios donde hay ropas colgadas de un alambre:
calzoncillos, toallas y camisas que lloran
lentas lágrimas sucias".

Walking Around.

Cuando los cañones comienzan a sacudir las conciencias de los hombres de la nueva Europa y enmudecen los ruiseñores acallados por tiranos rojos y azules. Pero el rojo al ser el color de la sangre oculta mejora la herida y conmociona o engaña a los que rodearon su bandera y Neruda escribe de esta manera:

"Quién ha mentido? El pie de la azucena

roto, insondable, oscurecido, todo
lleno de herida y resplandor oscuro!

Todo, la norma de ola en ola en ola, el impreciso tûmulo
del ámbar
y las ásperas gotas de la espiga!
Fundé mi pecho en esto, escuché toda
la sal funesta: de noche
fui a plantar mis raíces:
averigüé lo amargo de la tierra:
todo fue para mí noche o relámpago:
cera secreta cupo en mi cabeza
y derramó cenizas en mis huellas.

Y para quién busqué este pulso frío
sino para una muerte?
Y qué instrumento perdí en las tinieblas
desamparadas, donde nadie me oye?
No,
ya era tiempo, huid,
sombras de sangre,
hielos de estrella, retroceded al paso de los pasos
humanos
y alejad de mis pies la negra sombra!

Yo de los hombres tengo la misma mano herida,
yo sostengo la misma copa roja
e igual asombro enfurecido:

un día

palpitante de sueños
humanos, un salvaje

cereal ha llegado
a mi devoradora noche
para que junte mis pasos de lobo
a los pasos del hombre.

Y continua dando la razón poética a su alianza política:

Y así, reunido
duramente central, no busco asilo
en los huecos del llanto: nuestro
la cepa de la abeja: pan radiante
para el hijo del hombre: en el misterio el azul se
prepara
para mirar un trigo lejano de la sangre.
Dónde está tu sitio en la rosa?
En donde está tu párpado de estrella?
Olividaste esos dedos de sudor que enloquecen
por alcanzar la arena?

Paz para ti, sol sombrío,
paz para ti, frente ciega,
hay un quemante sitio para ti en los caminos,
hay piedras sin misterio que te miran,
hay silencios de cárcel con una estrella loca
desnuda, desbocada, contemplando el infierno.

Juntos, frente al sollozo!

Es la hora
alta de tierra y de perfume, mirad este rostro
recién salido de la sal terrible,
mirad esta boca amarga que sonríe,
mirad este nuevo corazón que os saluda con su flor
desbordante, determinada y áurea."

Reunión bajo las Nuevas Banderas.

Neruda viaja a Europa y reconoce en España el anhelo de estética que por entonces expresa, a pesar de las ataduras de la Filosofía o de la Historia la libertad se vuelve un himno con escudo que escribe con el puño en alto y narra la gesta de los pueblos, las largas marchas rojas:

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

Os voy a contar todo lo que me pasa.

Yo vivía en un barrio
de Madrid, con campanas,
con relojes, con árboles.


Desde allí se veía
el rostro seco de Castilla
como un océano de cuero.

Mi casa era llamada
la casa de las flores, porque por todas partes
estallaban geranios: era
una bella casa
con perros y chiquillos.

Raúl, te acuerdas?

Te acuerdas, Rafael?

Federico, te acuerdas



debajo de la tierra,
te acuerdas de mi casa con balcones en donde
la luz de junio ahogaba flores en tu boca?

Hermano, hermano!

Todo
eran grandes voces, sal de mercaderías,
aglomeraciones de pan palpitante,
mercados de mi barrio de Argüelles con su estatua
como un tintero pálido entre las merluzas:
el aceite llegaba a las cucharas,
un profundo latido
de pies y manos llenaban las calles,
metros, litros, esencia
aguda de la vida,
pescados hacinados,
contextura de trechos con sol frío en el cual
la flecha se fatiga,
delirante marfil fino de las patatas,
tomates repetidos hasta el mar.

Y prosigue con ese despertar triste a una realidad que lo enluta:

Y una mañana todo estaba ardiendo
y una mañana las hogueras
salían de la tierra
devorando seres,
y desde entonces fuego,
pólvora desde entonces,
y desde entonces sangre.
Bandidos con aviones y con moros,
bandidos con sortijas y duquesas,

popular y efusivo. Se quiso conocer hondamente los abismos del hombre y del cosmos. Desde el Superrealismo iba surgiendo una realidad más sentida, y algunos siguieron a la política de las masas, y otros más fieles a la estética individualista rompieron con la política.

3-2. EL COMPROMISO DEL ESCRITOR LATINOAMERICANO.

El compromiso del escritor latinoamericano con la política lo hemos podido, de alguna manera, percibir a través de toda esta monografía. Tradicionalmente los partidos políticos en nuestra América Hispánica han acogido en su seno a poetas y artistas. Recordemos a Andrés Bello, a Miguel Antonio Caro, a Rómulo Gallegos y a tantos otros.

Pablo Neruda tuvo un origen humilde, obrero y eso se trasluce en su poesía, que además tiene el ambiente folclórico que caracteriza la cultura andina con sus púdicas danzas y sus canciones profundas que relatan la vida cotidiana con ese sonido de flauta y de quena, que encierran la nostalgia y la alegría de un pueblo.

Siguiendo el significado de la estética en la literatura nerudiana, las relaciones sociales hacen parte de la realidad del arte. Neruda entra, de alguna manera, uniformado al realismo socialista con un carnet del partido comunista; pero, ante todo, es una lucha de emociones la que lo identifica con esa ideología.

Pero, en fin, ¿cuál es el verdadero compromiso del literato con la realidad? Mario Vargas Llosa dice: "he nacido en una sociedad con una evolución histórica determinada, hablo un lenguaje que se había en esta sociedad y mi actitud, mi condicionamiento cultural es muy distinto del que puede ser en un escritor francés o también español. Creo que estas coordenadas históricas, sociológicas, lingüísticas y tal vez, fundamentalmente, esta relación entre yo, como escritor, y mi propia tradición cultural,

hacen de mí algo totalmente distinto a un escritor europeo"⁴¹.

El escritor latinoamericano está en medio de una bomba explosiva, y entonces las palabras dicen lo que pasa a su alrededor. De una forma u otra, están contaminadas porque está en el aire que exhalamos. La novelística latinoamericana habla hoy en día de los dictadores, la poesía canta a los amigos muertos que cayeron luchando por la libertad, por la expresión.

Desde otro punto de vista, Rosario Castellanos afirma: "Al adquirir conciencia de lo que soy, adquiero conciencia de la sociedad y de la época a la que pertenezco. Escribo para explicarme a mí misma todo lo que no entiendo, por eso mi afán principal es la claridad"⁴².

América Latina es, en cierto modo, un continente dividido que espera encontrar la unidad y, entonces, en el trayecto el poeta nombra los objetos que conducen a la integración. Miguel Angel Asturias dice: "Nuestra literatura es una literatura de participación activa en la lucha de nuestros pueblos contra los opresores"⁴³.

Estas palabras parecen traducirse, en que, mientras no haya condiciones económicas, mientras que no haya escuelas y salud no habrá entonces nación, ni cultura, ni Estado. Todo es un conjunto interrelacionado. La educación es una actitud ante la vida, no son palabras altisonantes, sino ideas surgidas del proceso cotidiano o es una realización de ésta a través del curso de la historia. Nuestra cultura es mestiza, es una mezcla de sangre indígena y palabras españolas que busca el equilibrio, la comprensión mutua.

⁴¹. FERNANDEZ MORENO, César y OTROS. América Latina en su Literatura. México: Siglo Veintiuno Editores. S.A. cfr.

⁴². Ibid. cfr.

⁴³. Ibid. cfr.

Roa Bastos dice: "El compromiso no es una doctrina política, el compromiso es, ante todo, la capacidad de solidarizarse y de padecer, de sufrir con alguien"⁴⁴, palabras éstas que nos recuerdan al "Gran Sertón Veredas" del entrañable Guimarães Rosa, el compromiso del corazón.

La literatura nerudiana está empapada de toda este marco vital e histórico. En la memoria de esta literatura están las culturas indígenas autóctonas y el nuevo universo que trajeron los españoles, y el compromiso es el de ser consecuente con esa memoria.

Guimarães Rosa nos dice: "El futuro de Europa y el de toda la humanidad es como una ecuación con varias incógnitas. Europa es pequeña pero sus habitantes son activos, y tienen además una gran tradición a su favor; sin embargo, los europeos no tienen ninguna influencia sobre estas incógnitas que determinan el futuro de este continente. La X y la Y de esta ecuación determinarán el mañana, tanto es así que casi ya se puede decir hoy. América Latina tal vez no sea la incógnita principal la X, pero probablemente será la Y, una incógnita secundaria muy importante. Por las matemáticas se conoce que una ecuación no se resuelve si una segunda incógnita queda sin despejar"⁴⁵.

3.3.- EL COMPROMISO DE NERUDA Y SU EPOCA.

Neruda nació en Parral, una pequeña provincia muy lluviosa y muy boscosa de Chile. Quedó huérfano de madre al nacer. Su padre era un ferroviario. Este origen es un poco la firma de Neruda a través de toda su obra, una obra cargada de sonidos campesinos, de

⁴⁴.Ibid.cfr.

⁴⁵.Ibid.cfr.

animales, de pájaros, de flores, incluso, de ollas y de cucharas. Su inspiración está llena de motivos de la naturaleza. Sus libros, de las "odas" son cantos a la cebolla, al trigo, a la lluvia, al copihue. Es una literatura llena de raíces populares. Su cultura literaria y política comienza en la escuela cuando se marcha a Temuco y estudia el bachillerato. Su escritor preferido en la infancia y en la pubertad fue Salgari y sus aventuras. Pero según él, la avidez por leer todo lo conduce a escribir, y su primer poema es un poema dedicado a su madrastra. Poemas que escribía a escondidas, y él, cuyo verdadero nombre fue Neftalí Reyes, empezó a firmar con el seudónimo de Pablo Neruda, para que su padre no se enterara de que perdía el tiempo escribiendo y leyendo. Podemos imaginar que en una sociedad tan establecida socialmente, el hijo de un obrero poco tendría que decir en la sofisticada vida literaria, incluso esa actitud literaria del joven poeta erosiona, en cierto sentido, las formas sociales de estos países. La actitud misma ya es una expresión de ruptura, de búsqueda de una identificación con un entorno y con la palabra, podríamos decir que de alguna manera el compromiso tiene ese acento.

3.3.1.- LA JUVENTUD DE NERUDA Y EL COMPROMISO POLITICO.

Los primeros libros de Neruda fueron escritos siendo él aún muy joven, con un lenguaje romántico, a veces impersonal, pero pronto quiso entrar en la vida estudiantil y acudir a la federación de estudiantes, donde según sus propias palabras: "entraban y salían las más famosas figuras de la rebelión estudiantil ideológicamente vinculadas al poderoso movimiento anarquista de la época"⁴⁶.

En 1.923 se publicó su primer libro "Crepusculario". Sostiene Neruda que la tarea del escritor no es misteriosa ni mágica, sino que es una tarea personal de beneficio público. Estos primeros versos tienen la influencia de un escritor uruguayo llamado Sabat Ercasti, y esto lo hace cuestionarse de la inspiración como algo etéreo y reconoce el trabajo subterráneo de la cultura.

Después del "Crepusculario", escribió "Los 20 poemas de amor", libro escrito para una mujer de la cual él se enamoró de una manera que podemos decir platónica. Neruda dijo de él: "Los 20 poemas de amor y una canción desesperada es un libro doloroso y pastoril que contiene mis más atormentadas pasiones adolescentes, mezcladas con la naturaleza arrolladora del ser de mi patria"⁴⁷. Esta última frase expresa el sentimiento romántico, la patria, la mujer.

En esa época él escribía en un semanario que se llamaba "Claridad", donde se apoyaban las reivindicaciones populares y los estudiantes eran apaleados por la policía en las calles de

⁴⁶.NERUDA, Pablo. Confieso que he vivido. Barcelona: Argos Vergara.S.A., 1979.cfr.

⁴⁷.Ibid.cfr.

Santiago, una época, de la reconversión minera en Chile, cuando perdían puestos de trabajo, los obreros que trabajaban, en las minas del salitre y del cobre.

Estos jóvenes tuvieron actividades políticas y, claro, la condición de clase de los estudiantes los mantenía en la trinchera. Así nos describe el poeta la sociedad de su época: "En cada una de nuestras repúblicas actuaban una élite cosmopolita y en cuanto a los escritores de la oligarquía, ellos vivían en París. Nuestro gran poeta Vicente Huidobro no sólo escribía en francés, sino alteró su nombre y en vez de Vicente se transformó en Vincent"⁴⁸

Parece que Neruda detestaba la europeización de la literatura, a pesar de que él estudió francés, su rebeldía luchaba entre lo clásico y lo irreverente. De todos modos, sus anhelos eran como el de todo poeta sudamericano, subir al "parnaso" de la poesía en París.

Desde muy joven se enrola en la carrera diplomática, pero su primer destino no fue, desde luego, París. Empieza en Rangoun, en el Asia. Allí escribió "Residencia en la tierra". Se enamoró de una mujer nativa, Josie Bliss, la inspiradora del "Tango del viudo".

En el Asia, viajando por los ríos religiosos de la India, escuchará el grito de su tierra que emergía de las rocas que llevan los ríos, reconocerá las raíces religiosas de nuestros pueblos, verá el hambre en las calles mientras se llenan de incienso las iglesias y las palabras. Encontrará también crítica entre los poetas hindúes: "Los poetas que me rodearon para decirme sus canciones y sus versos. Esas no eran canciones de sensualidad, de goce, sino canciones de protesta, canciones contra el hambre,

⁴⁸.Ibid.cfr.

canciones escritas en las prisiones; muchos de estos jóvenes poetas que encontré a todo lo largo de la India y cuyas miradas oscuras, llenas de tristeza no podré olvidar, acaban de salir de la cárcel y regresarían tal vez al otro día; porque ellos pretendían sublevarse contra la miseria y contra los dioses. Esta es la época que nos ha tocado vivir y éste es el siglo de oro de la poesía universal, mientras los nuevos cánticos, un millón de hombres duermen noche a noche junto al camino en las afueras de Bombay" ⁴⁹.

Desfigurado para crear una nueva imagen: "He leído en algunos ensayos sobre mi poesía que mi permanencia en Extremo Oriente influye en determinados aspectos de mi obra, especialmente en "Residencia en la Tierra". En verdad, mis únicos versos de aquel tiempo fueron los de "Residencia en la Tierra"; pero sin atreverme a sostenerlo en forma tajante, digo que me parece equivocada esa influencia. Todo el esoterismo filosófico de los países orientales confrontado con la vida real, se revelaba como un subproducto de la inquietud, de la neurosis, de la desorientación y del oportunismo occidental; es decir, de la crisis de los principios del capitalismo" ⁵⁰.

Fue una época de soledad, fue una época si pudiéramos llamar de encuentro, de encuentro del desorden interior: "El escritor joven no puede escribir sin ese estremecimiento de soledad, aunque sea ficticio, así como el escritor maduro sin el sabor de la compañía humana, de su ciudad" ⁵¹.

En Batavia terminó "Residencia en la Tierra" y piensa en casarse. Conoció a una mujer holandesa: "Allí terminé "Residencia

⁴⁹.Ibid.cfr.

⁵⁰.Ibid.cfr.

⁵¹.Ibid.cfr.

en la Tierra". Mi soledad se redobla. Pensé en casarme. Había conocido a una criolla, vale decir holandesa, con algunas gotas de sangre malaya. Era una mujer alta y suave, que me gustaba mucho, extraña totalmente al mundo de las artes y de las letras⁵². María Antonieta Haguenaar, era el nombre de esa hierática mujer, con la que tendría una hija que murió a la edad de seis años.

3.3.2. ESPAÑA Y EL IDEAL DEL COMPROMISO.

Viene España, la España que conoció a través de los versos de Alberti. En donde viviría para siempre, por lo menos con una huella indeleble para siempre: "Al llegar a Madrid, convertido de la noche a la mañana y por arte de biribiloque en cónsul chileno en la capital de España, conocí a todos los amigos de García Lorca y Alberti, eran muchos"⁵³.

La condición de poeta latinoamericano que, pese a su juventud, ya es conocido en los corrillos literarios de la época, unida a la también juventud de los integrantes de la llamada generación del 27 que vio truncada varias de sus vidas prematuramente, como las de Miguel Hernández y Federico García Lorca, convierten a España para Neruda en una segunda patria. El chileno, a lo largo de su poesía, nunca olvidará esa época e, incluso, su muerte se asemeja un poco aquella época convulsa. El asesinato de García Lorca en Granada conmueve hondamente no sólo al escritor, sino al amigo y a su concepción misma de ver la realidad. Es en esta época cuando decide afiliarse al Partido Comunista de su país.

De Madrid en guerra viajó Neruda a París. Allí fue un exilado más sin ser español: "Llegamos a París y tomamos un departamento

⁵².Ibid.cfr.

⁵³.Ibid.cfr.

con Rafael Alberti y M^a Teresa León, su mujer, en la Quai de L'horloge, un barrio quieto y maravilloso, aunque el carnet militante no lo recibí sino hasta mucho más tarde en Chile, cuando ingresé oficialmente en el partido creo haberme decidido como un comunista durante la guerra de España. Muchas cosas contribuyeron a mi profunda convicción"⁵⁴ .

Posteriormente, se separa su mujer, M^a Antonia Hagenaar y morirá su única hija a los seis años. Su poesía cambiará radicalmente. Con los poemas a Lorca y a Franco, se vuelve dolorosa, llena de balcones de flores y de rosas trituradas, de noches de vino y de citas sin cumplir: "Debí detenerme y buscar el camino del humanismo, desterrado de la literatura contemporánea pero enraizado profundamente a las aspiraciones del ser humano, ese camino de olor y de sirena.

A las primera balas que atravesaron las guitarras de España, cuando en vez de sonidos salieron de ellas borbotones de sangre, mi poesía se detiene como un fantasma en medio de las calles de la angustia humana y comienza a subir por ella una corriente de raíces y de sangre. Desde entonces mi camino se junta con el camino de todos y de pronto veo que desde el sur de la soledad he ido hacia el norte que es el pueblo, al cual mi humilde poesía quisiera servir de espada y de pañuelo para secar el surco de sus grandes dolores, para darle un arma en la lucha del pan"⁵⁵.

Neruda en aquella época empieza a escribir "Canto General", un concierto de lluvia, trinos y praderas, una huella sonora de piedra y de esperanza. Escribe ese poema original como es "Alturas del Machu Pichu", que es el canto a una ciudad en medio de las montañas, una ciudad de piedra que contiene la huella indígena de

⁵⁴.Ibid.cfr.

⁵⁵.Ibid.cfr.

los pueblos americanos: "Me detuve en el Perú y subí hasta las ruinas de Machu Pichu, ascendiendo a caballo, por entonces no había carretera. Y dice: me sentí chileno, peruano, americano. Había encontrado en aquellas alturas difíciles, entre aquellas minas gloriosas y dispersas una profesión de fe para la continuación de mi canto. Allí nació mi poema Alturas de Machu Pichu"⁵⁶.

Su compromiso político tuvo raíces en el harapo que encontró debajo de la piedra. La helada brisa de las cumbres, la cadena de hambre, el susurro del abandono, el ancho espacio coloreado y la voz que emergía de las cordilleras, tuvo eco en sus poemas, que se llenaron de aluvión para rociar la primavera insurreccional y vestir de verde al indio de tierra y alimentar la espera del obrero: "Esta gente sin escuela y sin zapatos me eligió senador de la República el 4 de marzo de 1.945. Llevaré siempre con orgullo el hecho de que votaron por mí millares de chilenos de la región más dura de Chile, región de la gran minería, cobre y salitre"⁵⁷.

Y a renglón seguido continúa: "He llegado a través de una dura elección de estética y de búsqueda, a través de los laberintos de la palabra escrita a ser poeta de mi pueblo"⁵⁸.

Neruda es y no es un comunista, es y no es un poeta, es un hombre.

En la presidencia de González Videla, Presidente de Chile en 1.949, tuvo Neruda que exilarse. Su compañera de entonces, Delia del Carril, a quien muchos de sus amigos y estudiosos de su obra consideran la persona que influyó más políticamente en Neruda, huyó con él. Llegaron a París, en donde los recibieron con

⁵⁶.Ibid.cfr.

⁵⁷.Ibid.cfr.

⁵⁸.Ibid.cfr.

alborozo los intelectuales de la época. Picasso fue uno de ellos: "Entonces surgió Picasso, tan grande de genio como de bondad; estaba feliz, como un niño, porque recientemente había pronunciado el primer discurso de su vida, el discurso había versado sobre mi poesía, sobre mi persecución, sobre mi ausencia"⁵⁹.

Neruda vivió en el exilio, pero la imagen de América seguía en sus versos. Nunca olvidó su condición de leñador, de urdidor de bosques y de patria. La paz recogida en su infancia se volvió poema de la vida. América herida se debatía por encontrar la unidad y Neruda escribe un hermoso y ancho poema, poema titulado "Que despierte el leñador". La paz entonces será premio porque es combate. La paz fue un leño en la hoguera de su literatura. Neruda recibió por este poema el premio Lenin de la Paz.

En esta época Neruda vivió en Italia, "Los Versos del Capitán", una serie de poemas escritos a un amor oculto que posteriormente se descubriría que era hacia su compañera hasta los últimos años de su vida, Matilde Urrutia: "Tal como hijos naturales, hijos del amor natural, Los Versos del Capitán eran así, un libro natural. Los poemas que contiene fueron escritos aquí y allá, a lo largo de mi destierro en Europa. Se publicaron anónimamente en Nápoles en 1.952. El amor a Matilde, la nostalgia de Chile, las pasiones civiles llenan las páginas de este libro que se mantuvo sin el nombre del autor durante muchas ediciones"⁶⁰.

Y el por qué de esto él mismo lo explica: "La única verdad que no quise durante mucho tiempo, que estos poemas hirieran a Delia, de quien me separaba. Delia del Carril, pasajera suavísima, hilo de acero y de miel que ató mis manos en los años sonoros, fue para mí durante 18 años una ejemplar compañera. Este libro de

⁵⁹.Ibid.cfr.

⁶⁰.Ibid.cfr.

pasión brusca y ardiente iba a llegar como una piedra lanzada sobre su tierna estructura. Fueron ésas y no otras las razones profundas, personales, respetables de mi anonimato"⁶¹.

Viene después el regreso a Chile; el destierro había tocado su fin: "Mi destierro tocaba su fin. el era el año de 1.952. A través de Suiza llegamos a Cannes para tomar un barco italiano que nos llevaría a Montevideo"⁶².

La patria silenciosa y dormida despertaba de nuevo sonoramente. La furia del mar chileno golpeaba las costas para agrietar el sueño. Regresaba a su Chile, salitrero y cobrizo. Nunca sus poemas lo olvidaron a pesar de la distancia. Los latidos emergían del profundo corazón originario, que siempre tuvo voz en este poeta obrero y de simple nombre Pablo. Después de estos viajes vinieron sucesivos viajes por América Latina. Desde Venezuela hasta la Patagonia recorrió el poeta la geografía política. Nunca su poesía dejó de sonar como un eco de los pueblos. Su compromiso era vital, nada podía detener la integración. La palabra reunía lo disperso y entonces la poesía y la política fueron como en una misma: "De tantos encuentros entre mi poesía y la policía, de todos estos episodios y de otros, que no contaré por repetidos, y de otros, que a mí no me pasaron sino a muchos que ya no podrán contarlos, me queda sin embargo una fe absoluta en el destino humano; una convicción cada vez más consciente que nos acercamos a una gran ternura. Escribo conociendo que sobre nuestras cabezas, que sobre todas las cabezas existe el peligro de la catástrofe que no dejaría a nadie ni nada en la tierra, pues bien, esto no altera mi esperanza. En este minuto crítico, en este parpadeo de agonía sabemos que entrará la

⁶¹.Ibid.cfr.

⁶².Ibid.cfr.

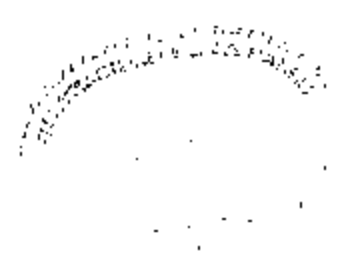
luz definitiva por los ojos entreabiertos; nos entenderemos todos; progresaremos juntos, y esta esperanza es irrevocable"⁶³.

Neruda habla con fuerza. Sabe que se anuda en su garganta, en la garganta de todos el miedo pero firmemente afirma la esperanza. Nada revocará el paso de los años; nada detendrá el crecimiento de los sueños, y entonces estallará la primavera insurreccional, llena de geranios y de rosas.

La poesía nerudiana fue cooperativa, como lo proclaman los estetas anarquistas. Fue hecha de carne y hueso, y con palabras guturales que sabían a vino y a besos: "La poesía ha perdido su vínculo con el lejano lector. Tiene que recobrarlo, tiene que caminar en la oscuridad y encontrarse con el corazón del hombre, con los ojos de la mujer, con lo desconocido de las calles, de los que a cierta hora crepuscular o en plena noche estrellada necesitan aunque sea no más de un sólo verso"⁶⁴.

⁶³.Ibid.cfr.

⁶⁴.Ibid.cfr.



La poesía ha erosionado las formas. La política es un sendero más hecho con el azadón del amor. Nada cabrá en un pequeño territorio, porque el nuevo paso vigoroso del hombre ha roto las fronteras y habla de tú a tú con la vida. La muerte de las formas abona la nueva tierra de todos: "La inclinación profunda del hombre es la poesía, y de ella salió la liturgia, los salmos y también el contenido de las religiones. El poeta se atrevió con los fenómenos de la naturaleza y en las primeras edades se tituló sacerdote para preservar su vocación, de ahí que en la época moderna el poeta para defender su poesía tome la investidura que le dan la calle y las masas. El poeta civil de hoy sigue siendo el más antiguo sacerdote. antes pactó con las tinieblas y ahora debe interpretar la luz"⁶⁵.

Este trayecto, desde Maruca hasta Matilde, pasando por Delia, desde Chile hasta Rusia, cruzando el Ecuador, es una vida caminando hacia un porvenir más florido y más vigoroso. Neruda fue un poeta, pero ante todo un hombre que levantó su copa por el amor universal. Nunca tuvo indiferencia ante nadie. No tapó sus ojos con la oscuridad de sus manos, sino que aró la tierra para que brotara la poesía. ¿Que fue un comunista? El mismo lo dice. ¿Que se equivocó o no? El mismo lo supo. Pero que amó, todos lo vivimos.

La poesía de aquellas épocas fue una bomba que detonó en toda Europa. Si por algo se recuerda América es porque Neruda grabó en sus páginas la piedra inca, el lago boliviano, la aurora marítima colombiana, el petróleo venezolano, la belleza del tango, el dolor uruguayo, el mediodía ecuatorial. Fue una insurrección la permanente insurrección de la poesía: "No se asustó el poeta cuando le dijeron insurgente. La poesía es una insurrección

⁶⁵.Ibid.cfr.

permanente. No se ofendió el poeta porque le llamaron subversivo, la vida sobrepasa las estructuras y hay nuevos códigos para el alma. De todas partes sale la semilla. Todas las ideas son exóticas. Esperamos cada día cambios inmensos. Vivimos con entusiasmo la mutación del orden humano. La primavera es insurreccional"⁶⁶.

Pablo Neruda recibió el Premio Nobel en 1971, poco antes de su muerte. Lo recibió en nombre del pueblo de Chile. Lo recibió en Suecia, en una larga noche. También por esto fue criticado. Recientemente, Sartre había rechazado dicho premio y Neruda, un poeta que había desafiado a las formas, parecía de pronto investirse con ellas. Él había defendido a Gabriela Mistral, cuando recibió el mismo galardón, y a él se lo concedió a su pueblo y a la roca. La sal labró la efigie, su voz aún suena y América entera baila al compás de la rima sonora.

3.3.3.- EL COMPROMISO POLITICO:

Desde el capítulo anterior ya podemos percibir que la poesía y la política para Neruda, sobre todo en los últimos años de su vida, prácticamente se confundieron en una misma expresión. Desde un criterio meramente artístico se pasa a lo que pareciera que fuera el final de la poesía o su propia agonía en una expresión panfletaria. La pertenencia a un partido político en muchas ocasiones implica una cierta renuncia a una opinión personal, o si no personal sui géneris como es en alguna medida la expresión artística o poética.

Pero, quizás, lo que hemos querido defender a lo largo de esta tesis no es el compromiso frente a un partido político, sino el

⁶⁶.Ibid.cfr.

compromiso humano del artista frente a los acontecimientos sociales que, en fin, son el decurso mismo de la historia popular. Quizás adentrarnos en el terreno de la historia, podríamos meternos en algo muy denso y que daría incluso tema para una tesis; pero, someramente, podemos intentar emparentar la actividad política con el compromiso del hombre frente a su tiempo.

En la vida de Neruda hubo acontecimientos que lo implicaron en una actividad política, como fue la Guerra de España. Posteriormente, como vimos, se afilió al Partido Comunista e incluso llegó a ser su candidato a la Presidencia de Chile, a la cual renunció finalmente a favor de Salvador Allende: "Mi pueblo ha sido el más traicionado de este tiempo. Desde los desiertos de salitre, desde las minas submarinas del carbón, desde las alturas terribles donde yace el cobre y los traen con trabajos inhumanos las manos de mi pueblo, surgió un movimiento de magnitud grandiosa; este movimiento llevó a la Presidencia de Chile a un hombre llamado Salvador Allende, para que realizara reformas y medidas de justicia inaplazables, para que rescatara nuestras riquezas nacionales de las garras extranjeras"⁶⁷.

Neruda fue nombrado embajador en Chile[?] y ocupando este puesto público se le diagnosticó un cáncer de próstata. Como se sabe, la dificultad que tuvo el gobierno de Allende en Chile, unida a esta afección de salud, condujeron a Neruda a una especie de depresión que lo hizo escribir libros aparentemente no tan bellos y poemas que recordaban algunos escritos después de la Guerra de España. Hubo como una especie de hilo invisible entre su muerte y la política. España tuvo en la época de la guerra civil unas circunstancias semejantes a las de esa guerra no decretada pero civil de todas formas, que se fraguó en Chile entre 1.970 y 1.971.

⁶⁷.Ibid.cfr.

La muerte de Neruda en una casa arruinada por la guerra, semeja aquella casa de la que tuvo que salir cuando, junto a los exiliados españoles, hubo de atravesar la frontera de Francia. Neruda ya agonizaba cuando se anunció la muerte de Salvador Allende. Dirán las conjeturas o dijeron que su muerte fue más de pena que de enfermedad. De todas maneras, su muerte fue también un símbolo político, y su exilio en esta ocasión fue literario. Sus libros fueron prohibidos en Chile y su figura fue apresada, fue hurtada a la libre mirada de su pueblo.

Dijo antes de morir con ocasión de la muerte del Presidente Allende: "Tenían que aprovechar una ocasión tan bella. aquel cuerpo fue enterrado secretamente en un sitio cualquiera. Aquel cadáver que marchó acompañado a la sepultura por una sola mujer que llevaba en sí misma todo el dolor del mundo, aquella gloriosa figura muerta iba acribillada y despedazada por las baías de las ametralladoras de los soldados de Chile que otra vez habían traicionado a Chile"⁶⁸.

⁶⁸.Ibid.cfr.

4.-CONCLUSION.

"La vida de un poeta es la vida de todas las vidas" , como la de cualquiera que deambula por esta vida llena de contradicciones y de anhelos, pero singularmente como figura pública y debido a su gran fama literaria, debemos analizar y lo hemos intentado ciertos perfiles relacionados con el desarrollo de la estética , o la vinculación de las corrientes estéticas, o su dinamicidad, en el autor y su obra.

La literatura y la estética no son ajenas al decurso social y político de las sociedades, en cierto sentido hemos pretendido demostrar que la literatura pura no se da, que toda literatura pertenece a una época histórica, o que tiene una relación con el entorno social. Claro está que no podemos, ni sería siquiera prudente allanar un camino teórico que ha estado intensamente debatido, como la diferencia entre el escritor de tendencia política y de contenido partidista y el escritor independiente, que no quiere decir "divino" o apolítico.

Pablo Neruda tuvo un significado rocoso en la literatura hispanoamericana. El agua golpea en él para encontrar sonido.

Chile, desde Gabriela Mistral, ocupó un puesto visible en la literatura universal. Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, sus compatriotas fueron trabajadores de la literatura que se escucharon

por los cuatro puntos cardinales. Pablo Neruda siguió esta tradición, claro que como escritor innovó como innova cualquier hombre creador en su oficio. A través de una lucha estética que empezó con las influencias de Góngora y Quevedo, Martí, Darío y Becquer, surgiendo entre lo romántico y lo moderno, agonizando en la vanguardia, uniendo las manos al realismo y liberándose en la antipoesía, construyó entonces una "casa de madera" para que viviera su poesía. Fue un poeta telúrico: fue humanista. Luchó entre la filosofía y la religión, entre lo mítico y la ciencia.

La poesía de Neruda hoy se baila. Se le puede llamar un juglar, pues canta y recita para sobrevivir, no ya económicamente, sino emocionalmente buscando una supervivencia en el amor, en la justicia, entre la miseria y la esperanza. Busca fundar un nuevo amor, abrir el camino para besar libremente, rompiendo las fronteras, confundiendo las clases sociales, estallando las razas. La literatura en estos momentos está oficiando colectivamente; suena en la radio, se ha vuelto popular.

Neruda desde su niñez, desde que estudió la poesía en el "rugir del mar", desde aquel estremecimiento que sintió al escuchar la voz de lo desconocido, desde aquel sudoroso y angustiado poeta enamorado o confundido en "Residencia en la Tierra", o aquel otro consumido en el dolor de España, o el perseguido por la traición política, o el de nuevo enamorado en los besos de púrpura y cristal de Matilde, o el soñador de los bosques lluviosos, o el candidato a la presidencia de Chile, o el que murió una mañana de septiembre, de ese septiembre negro de Chile, es el mismo Neruda que como hombre se comprometió a vivir, a simplemente escribir.

Es quizás este Neruda que describimos el poeta, al que leemos, del que de alguna manera sabemos, porque claro es, nos acercamos al análisis de su obra poética, haríamos una tesis más especializada,

mas tecnica. Y el fundamento de esta tesis ha sido mas el desentrañar el origen y el destino de su poesia.

Llamar a esta tesis Neruda, búsqueda de la identidad. Es interiorizar en el compromiso del poeta con el hombre. Esta muy en boga la palabra compromiso, Nadine Gordimer dedicó su discurso al recibir el premio Nobel al compromiso del escritor y tantos otros intentan darle fundamento ético a su quehacer literario, y la búsqueda de la identidad en América Latina ha sido un compromiso no solo de el escritor, sino del político, del pintor, del economista, del músico, del sociólogo, del escultor, del arquitecto.

Neruda a traves de la estetica, de la literatura, de la politica y de su vida íntima, porque de esta manera íntimo con sus lectores sugiere una lucha del hombre por el hombre, y como en su época histórica, o en su "tiempo social" estos términos estaban asociados a una forma política determinada pues es por lo menos comprensible su adscripción al partido comunista chileno, pero ni siquiera esto es tan simple ni tan idílico en su vida, como tampoco sus amores. De alguna manera y quizás por desgracia, o por el simple hecho en el que incurren muchos artistas todo se convierte de alguna manera en una justificación para su creación.

Su relación con Salvador Allende, fue una relación difícil, como nos hace ver en su libro sobre Neruda el escritor chileno Jorge Edwards, pero en sus libros se decantó por magnificarla, él creía eso oportuno por la finalidad, mas que por lo medios?. Eso lo semejaba aun marxista ?. También es cierto que Allende nos dio un ejemplo ético a la hora de su muerte.

América Latina estaba convulsa y sigue estándola y eso influye en el artista, o es que acaso la Rusia Zarista no influyo en la creación de Tolstoy o de Dostoievski?. O la España rota entre monarquía, república y dictadura en Juan Ramón o

en Machado?, por mencionar dos autores con diferentes perfiles pero relativamente puros.

Y sus amores los de Tolstoi y Dostoievsky y Los de Machado y Juan Ramón no influyeron en sus respectivas literaturas?. Pero si analizamos la vida de los políticos o de los músicos o de los pintores o de los hombres pasa lo mismo.

Esto íntimo y esto público es la poesía de Neruda que él pretendió identificar con el hombre y en concreto con el hombre que él llamo americano, mas que sur o norte americano, quizás porque él se hermano con Wittmann o con Lincoln o con el indio yanqui, y entonces todo esto es la literatura de Neruda ese fue su compromiso.

BIBLIOGRAFIA.

- * ALONSO, Amado. La Poesía y Estilo de Pablo Neruda. Barcelona: Edhasa, 1979. 253 p.
- * BLANCO AGUINAGA, Carlos ; RODRIGUEZ PUERTOLAS, Julio y ZAVALA , Iris. Historia Social de la Literatura Española. Madrid: Castalia. 3 v.
- * CROCE, Benedetto. Breviario de Estética. Buenos Aires: La Pleyade, 1977. 143 p.
- * EDWARDS, Jorge. Adios Poeta...Barcelona: Tusquets, 1990. 313 p.
- * FERNANDEZ MORENO, Jorge y Otros. America Latina en su Literatura. Mexico: Siglo XXI, 1972. 494 p.
- * HEGEL, G.W.F, Lecciones de Estética. Buenos Aires: La Pleyade, 1977. 143 p.
- * KANT, Manuel. Prolegomenos a toda Metafisica del Porvenir. Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime. Critica del Juicio. Mexico: Porrúa, 1973. 406 p.
- * MARX, K. y ENGELS, F. Cuestiones de Arte y Literatura. Barcelona: Peninsula, 1975. 197 p.
- * NERUDA, Pablo. Antologia Poetica. Madrid: Alianza, 1981. 2 v.

* NERUDA, Pablo. Confieso que he vivido. Barcelona: Argos Vergara, 1979. 409 p.

* NERUDA, Pablo. Para Nacer he Nacido. Barcelona: Bruguera, 1980. 523 p.

* RESZLER, André. La Estética Anarquista. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1974. 139 p.

* ROVIRA SOLER, José Carlos. Para Leer a Pablo Neruda. Madrid: Palas Atenea, 1991. 198 p.

* YURKIEVICH, Saul. Fundadores de la Nueva Poesía Latinoamericana. Barcelona: Barral, 1970. 286 p.