

La autfiguración de Pablo Neruda en su poesía

An Honors Thesis for the Department of Romance Languages

Ian Grant

Tufts University, 2013

Índice

Introducción	1
1. El estudio del autor	3
Las personas del autor.....	3
La primera máscara.....	8
El anonimato.....	10
2. El caballero	12
El Quijote.....	12
El enojado.....	17
El caballero de la naturaleza.....	22
El capitán.....	27
3. El cantor	34
El bardo perdido.....	34
El cantor contento.....	39
La voz de España.....	44
La voz de América Latina.....	50
4. El espectro	58
El poeta aislado.....	59
El hombre invisible.....	64
Conclusión	71
Bibliografía	74

Introducción

En el mundo del análisis literario vemos el deseo constante de entender no solamente una obra, sino su autor también. Las metas de los autores, las fuentes personales de sus obras, y las contribuciones de sus vidas en su escritura siempre son temas incluidos en un análisis completo de la literatura. En la categoría de la poesía, un aspecto de este tipo de análisis que es especialmente pertinente de un entendimiento del autor es la manera en que el poeta aparece en su propia obra. Por ejemplo, después de leer cualquier poema del autor chileno Pablo Neruda, es posible que el lector pueda preguntarse ¿Cómo se manifiesta el autor en esta obra poética? Es posible contestar esta pregunta individualmente con un estudio de solamente un poema de Neruda, pero sería imposible identificar la misma representación del autor en la totalidad de su obra literaria. El problema con este análisis tan amplio es que cuando un lector trata de estudiar a un autor tan prolífico como Neruda, encontrará que la poesía cambió drásticamente durante la vida del poeta. Para entender la importancia y la fuerza de cada poema, yo creo que es necesario entender las representaciones intrínsecas del autor, o el “yo” del poeta, que Neruda nos presenta. Sería imposible identificar cada manifestación de Neruda en su poesía, pero yo creo que podemos categorizarlas como algunas representaciones arquetípicas del poeta. Es importante acordarnos que estos avatares no se desarrollan o se manifiestan cronológicamente en su obra, sino que más bien ellos aparecen caprichosamente y algunas veces podemos identificar más de uno en el mismo poemario.

Sería posible estudiar este fenómeno, la autofiguración de Neruda, en cada poema, pero con este análisis quiero investigar la autofiguración que podemos percibir en algunos ejemplos específicos de su obra, con especial atención a los poemas que podemos identificar como arte poética. En estos poemas eclécticos de varias épocas podemos empezar la búsqueda por la

autofiguración. Yo creo que con un estudio de estos poemas, es posible entender más íntimamente y más objetivamente la autoimagen que rebosa este autor. Con mi análisis de una docena de ejemplos, además de otros textos relevantes, yo creo que es posible identificar tres figuras dominantes que se manifiestan una y otra vez en toda su poesía; el caballero, el cantor, y el espectro. Es mi hipótesis que podemos clasificar todos los ejemplos de autofiguración en la poesía de Neruda como miembros de estas tres categorías. En el contexto de estos tres avatares, yo voy a clasificar y analizar ejemplos de su poesía en que el “yo” del poeta es muy prevalente para mostrar el papel fundamental y la omnipresencia de estas tres figuras.

El estudio del autor

*El poeta es un fingidor
que finge tan completamente
que hasta finge que es dolor
el dolor que de veras siente*

-Fernando Pessoa, "Autopsicografía"¹

Las personas del autor

Cuando leemos literatura, poesía o prosa, solemos hablar sobre el autor; sus propósitos, sus fuentes, su inspiración, y su historia. Una obra literaria no puede existir sin un autor, y la presencia de esta figura, y la manera en que se manifiesta, puede cambiar drásticamente su literatura y su interpretación. Como lectores, tenemos la responsabilidad de buscar esta información sobre el autor para mejorar nuestro entendimiento de la obra porque con este contexto es posible entender más completamente la relación entre el escritor y su escritura. Las fuentes de este tipo de información pueden provenir de otra literatura, como la crítica, o posiblemente de la obra misma. Con este esfuerzo, tratamos de crear una respuesta a la pregunta ¿Quién es el autor?

La identidad concreta del autor es una cuestión muy simple de proponer pero muy problemático de contestar definitivamente porque el proceso de escribir es un acto de reflejo. Por eso el autor que percibimos es solamente una reflexión del hombre que escribió la obra. Para proponer la cuestión de otra manera; antes de escribir una obra, primero el autor necesita crear su propia representación en el libro, su persona, y en esta disparidad podemos encontrar la fuente

¹ Julio Premat, *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009), 9.

del término “el yo del poeta.”² Con el proceso de escribir, el autor siempre está realizando una desconexión entre sí mismo y su representación en la obra porque es solamente esta figura del autor que conecta con los lectores. Claramente el poeta tiene su propia vida e historia, pero la única figura con que interactúa con los lectores es este “yo” del autor. A causa de esta separación entre el poeta o escritor y el lector, el autoreflejo que se manifiesta en la literatura es responsable por la creación del autor. Esta cuestión paradójica es inevitable en la literatura, como explica Ezra Pound:

“En la ‘búsqueda de uno mismo’, en la búsqueda de una ‘expresión personal sincera’, uno roza, uno encuentra, algunas aparentes verdades. Uno dice, ‘soy’ esto, o aquello, o lo otro, y apenas pronunciadas estas palabras uno deja de serlo...”³

Esta cita es su tentativa de explicar la disonancia cognitiva que podemos encontrar entre el escritor y la autofiguración que el autor nos presenta en la obra. En el proceso de crear la figura que podemos reconocer como una autofiguración, el escritor también construye una separación entre su personalidad y personaje y los de su representación expuesta. El escritor nunca puede ser el mismo que esta figura porque el “yo” del autor es arquetípico mientras el escritor es transitorio, más complicado, y constantemente desarrollándose.

Esta separación intrínseca en la literatura es la fundación para mi análisis de la poesía de Neruda. En cualquiera de sus poemas es posible desenterrar una figura que podemos llamar el “yo” de Neruda, y todas estas interpretaciones del autor serían válidas. Lo que me interesa más es el “yo” del poeta presente en sus textos y las múltiples figuras arquetípicas en que estas figuras se manifiestan. Yo creo que la importancia de este “yo” del autor tiene que ver con el

² Idídem, 15.

³ Emir Rodríguez Monegal, *Neruda: El viajero inmóvil*. (California: Monte Avila Editores, 1977), 21.

acto de reflexionar directamente sobre el papel del poeta. Según el crítico Emir Rodríguez Monegal:

“Neruda produce no solo poesía sino también una persona. El significado etimológico de esta palabra, ya se sabe, es máscara: en latín la máscara del autor se llama persona”.⁴

Estoy de acuerdo con este análisis, y por supuesto hay un montón de “máscaras” que podemos identificar en la poesía de Neruda, pero quiero hacer una pregunta más íntima: ¿Pueden esas múltiples personas reducirse a unas pocas máscaras persistentes en su obra? Con un estudio de los ejemplos de la autofiguración de Neruda, yo creo que es posible construir algunos arquetipos o avatares del poeta. Creo que la suma total de todas las pequeñas máscaras de autofiguración resulta en la formación de las figuras dominantes del poeta. Esta relación acumulativa tan omnipresente en la poesía manifiesta porque “paradójicamente, ese yo tan subjetivo de los líricos se convierte en un recurso fecundo, creador, para objetivar la voz, para crear la persona”.⁵

Pues una gran parte de mi investigación es una búsqueda de estas manifestaciones de la autofiguración omnipresente en su obra. Afortunadamente, hay algunos poemas en que podemos identificar una autofiguración especialmente prevalente y prominente, y estos son los poemas que voy a analizar. Es importante reconocer que una gran parte de estos poemas son ejemplos de la tradición del arte poética. Estos poemas son herramientas ideales para este análisis porque el “yo” del poeta tiene un papel fundamental en este género de la poesía. Como todos los productos del metalenguaje, el arte poética trata de capturar la esencia de la expresión creativa. Con el uso de este género, los poetas pueden reflexionar sobre la poesía y sus papeles en la creación de su

⁴ *Ibíd.*, 21.

⁵ *Ibíd.*, 21.

literatura. En esta tradición las figuras del autor están vindicadas con los poetas como una propiedad intrínseca.

Durante mi lectura de la obra de Neruda, presté atención a sus ejemplos de arte poética, pero sería imposible analizar todas las figuras del autor solamente con los poemas que cumplen los requisitos de este género. Incluí también otros poemas en los que podemos identificar la presencia de las características del arte poética, como la centralización del autor y la investigación de la poesía. He elegido estos poemas cuidadosamente para mostrar la complejidad y la amplitud de la autofiguración nerudiana, y también para analizar las diferentes maneras en que aparecen estas figuras. También he tratado de representar todas las épocas de su vida increíble para dar un poco de contexto histórico al análisis.

El reto de presentar los datos históricos y biográficos en este análisis es para mostrar que la progresión de la autofiguración en la poesía no es una progresión lineal. Como voy a mostrar, la travesía del yo del poeta es un rumbo complejo y sería irresponsable presentarlo como un desarrollo totalmente histórico. Claramente la historia personal del poeta tiene resonancia en la literatura, y, como declara Monegal:

“Muchos escritores son poetas de sus vidas, para usar la fórmula popularizada por un biógrafo vienés: Casanova, Stendhal, Tolstoy, no sólo han contado sus vidas sino que las han vivido ya en términos de fábula y creación”.⁶

Neruda no es una excepción a esta regla, y es incuestionable que sus propias experiencias tienen un gran efecto y papel en su poesía. Por eso he elegido algunos poemas representativos de toda su vida y voy a presentarlos con su contexto histórico, pero no voy a atribuir una manifestación

⁶ Monegal, *Neruda: El viajero inmóvil*, 19.

del autor de solamente un momento singular, sino a través de toda su vida. La razón de mi vacilación en presentar históricamente la autofiguración es que durante una época de su vida, y en el libro representativo de este momento, es posible que más de una de las figuras del autor aparezca al mismo tiempo. Estas figuras no solamente se manifiestan al mismo tiempo, sino que muchas veces es posible ver una trayectoria circular de las manifestaciones del poeta en su poesía. Será imposible escribir una crónica del desarrollo de estas figuras porque yo creo que estas tres figuras dominantes son facetas omnipresentes de Neruda. Uno o el otro puede dominar un poema o un libro, pero todos siempre son partes intrínsecas de la obra de Neruda y tan inseparables como la mano del escritor.

Con esta perspectiva amplia, es comprensible cuestionar la hipótesis que todas las manifestaciones del autor pueden ser categorizadas en solamente tres figuras arquetípicas. Con esta cuestión en mente construí estos avatares, y voy a incluir en mi análisis ejemplos de cada tipo de manifestación para crear las tres figuras dominantes. Por lo tanto a través de mi análisis voy a llamar las facetas individuales de una figura las “subfiguras.” La complejidad de la personificación nerudiana es imposible de evitar, y siempre necesitamos reconocer que “hay un Neruda en la superficie; otro, u otros, que se multiplican en insondable abismo”.⁷ Para evitar un análisis superficial, voy a presentar ejemplos de las subfiguras que ejemplifican cada una de las tres figuras, y las conexiones que podemos identificar entre estas subcategorías. Cada uno de los tres arquetipos es la combinación de un grupo de subfiguras representadas en sus propios poemas.

Con estas subfiguras, explicaré los tres arquetipos de Neruda. Voy a presentar un poema o algunos poemas en que se manifiesta cada subfigura para analizar las características únicas de

⁷ Monegal, *Neruda: El viajero inmóvil*, 17.

cada “yo” del poeta. También voy a presentar las conexiones que podemos identificar entre las subfiguras y ponerlas en el contexto de sus propios libros. También, voy a usar estas subcategorías para investigar algunas técnicas, fuentes de inspiración, y temas centrales en la poesía, porque creo que estas subfiguras nos ofrecen una vista única para analizar la obra de Neruda. Voy a usar estas manifestaciones para incluir la perspectiva y los comentarios de los críticos, de Neruda, y de mi propio análisis sobre su poesía y su vida. Con el uso de estas fuentes mostraré que todas estas personas del autor se amalgaman para crear las tres figuras dominantes de la poesía nerudiana.

La primera máscara

Para empezar este análisis de las manifestaciones del autor en la poesía de Neruda, pienso que es necesario discutir la primera máscara de su carrera como poeta. Esta discusión tiene un enfoque histórico y por eso necesito incluir un poco de información biográfica sobre la juventud de Neruda y sus primeras experiencias con la poesía. Primero, necesitamos saber que Neruda no siempre se llamó Neruda; cuando nació el autor, se llamaba Nefthalí Ricardo Reyes Basoalto. Durante su juventud, él vivía en Temuco, Chile con su padre, sus hermanos, y madrastra. Su padre, José del Carmen, “era el conductor del tren. Se había acostumbrado a mandar y a obedecer”.⁸ Como un obrero y hombre tan masculino, su padre no compartía el amor de la literatura y la poesía de su hijo. Esta imparcialidad de su padre era prevalente durante su juventud y es la fundación de una relación muy frágil entre ellos que existía por muchos años. Hay una historia increíble que captura la esencia de esta relación en las memorias de Neruda en que él habla sobre el primer poema que escribió. En esta memoria, un Neruda muy joven escribió un poema para su madrastra simpática:

⁸ Pablo Neruda, *Confieso que he vivido: memorias*, (Barcelona: Seix Barral, 1974), 17.

“Completamente incapaz de juzgar mi primera producción, se la llevé a mis padres. Ellos estaban en el comedor, sumergidos en una de esas conversaciones en voz baja que dividen más que un río el mundo de los niños y el de los adultos. Les alargué el papel con las líneas, tembloroso aún con la primera visita de la inspiración. Mi padre, distraídamente, lo tomó en sus manos, distraídamente lo leyó, distraídamente me lo devolvió, diciéndome: ‘¿De dónde lo copiaste?’”⁹

Claramente, su padre tenía muy poco interés en la obra de su hijo y sus deseos de ser escritor. Solamente fue cuando Neruda salió para ir a la universidad en Santiago que tenía la libertad de escribir sin arriesgar el desagrado de su padre. Durante sus años como estudiante, Neruda era un participante prolífico en el mundo literario de la universidad, pero durante esta edad, y por el resto de su vida, él firmaba toda su escritura con el seudónimo Pablo Neruda. Hoy en día, es muy raro encontrar a alguien que conoce el nombre Neftalí Ricardo Reyes Basoalto, pero aún en países en que el español no es la lengua dominante, la mayoría del mundo académico conoce a Neruda. Esta decisión de escribir con el uso del seudónimo era importante en la vida del escritor, y también es un aspecto de su vida relevante a esta discusión de la autofiguración en su obra. Por muchos años hubo un debate sobre la fuente del seudónimo, pero en realidad este nombre solamente tiene que ver con su padre:

“Cuando yo tenía 14 años de edad, mi padre perseguía denodadamente mi actividad literaria. No estaba de acuerdo con tener un hijo poeta. Para encubrir la publicación de mis primeros versos, me busqué un apellido que lo despistara totalmente. Encontré en una revista ese nombre checo, sin saber siquiera que se trataba de un gran escritor, venerado por todo un pueblo, autor de muy hermosas baladas y romances y con

⁹ Neruda, *Confieso*, 33.

monumento erigido en el barrio Mala Strana de Praga. Apenas llegado de Checoslovaquia, muchos años después, puse una flor a mis pies de su estatua barbuda”.¹⁰

Este seudónimo es el primer “yo” de poeta que presenta Neruda al resto del mundo, y es un ejemplo perfecto de la importancia de este concepto. Con el uso del seudónimo, el joven Neruda tenía la capacidad de escaparse de los confines de su vida y recrear su propia identidad poética. Esta máscara era su protección de la furia de su padre, pero también era su liberación. Esencialmente, Neruda creaba la idea y la identidad de un poeta y eventualmente esta figura rodeaba su propia existencia figurativamente y también legalmente cuando Nefalí cambió su nombre a Neruda. Claramente, esta presentación de Neruda poeta ejemplifica la separación que existe entre el escritor de la literatura y la figura del autor que se manifiesta al lector.

El anonimato

El otro acontecimiento histórico que es pertinente presentar en esta discusión del “yo” del poeta es la publicación del libro *Los versos del capitán* en 1952. Neruda publicó este libro anónimamente en Italia, y no declaró su propiedad por más de diez años. Finalmente en 1963, Neruda presentó su identidad como el autor del libro popular, pero durante estos diez años, el debate sobre la fuente de este libro era prevalente y fuerte en la crítica literaria.¹¹ Muchos lectores creían que el libro era de Neruda, pero el autor rechazaba aceptar el crédito para el libro. Había muchos rumores y teorías sobre la anonimidad de este libro, y especialmente cuando Neruda declaró que era el autor, los lectores necesitaban saber por qué lo publicó en esta manera.

¹⁰ *Ibidem*, 223.

¹¹ Neruda, *Confieso*, 300.

Algunos críticos presentaron la idea que el libro era anónimo porque Neruda no quería provocar algunos partidos políticos del tiempo, pero en realidad la razón era más simple.

“La única verdad es que no quise, durante mucho tiempo, que esos poemas hirieran a Delia, de quien me separaba. Delia del Carril, pasajera suavísima, hilo de acero y miel que ató mis manos en los años sonoros, fue para mí durante dieciocho años una ejemplar compañera. Este libro, de pasión brusca y ardiente, iba a llegar como una piedra lanzada sobre su tierna estructura. Fueron esas y no otras razones profundas, personales, respetables, de mi anonimato”.¹²

Con la creación de este libro anónimo, Neruda da a sus lectores la oportunidad de analizar su obra sin la influencia de su nombre. Sin conocimiento sobre la identidad del autor, los lectores están forzados de interpretar la figura del autor solamente de sus manifestaciones en la poesía. Este método de publicación, aunque involuntario, crea una aumentación en la fuerza de las presentaciones del autor porque el anonimato evita la posibilidad de los prejuicios. Yo pienso que en el libro, *Los versos del capitán*, podemos identificar algunas de las manifestaciones del poeta más fuertes de su obra porque la identidad del autor es solamente dependiente de sus presentaciones del “yo”. Pienso que esta decisión de publicar anónimamente ofrece mucha libertad a Neruda de expresarse sin la carga de su identidad literaria, aunque este es un resultado accidental de su deseo de proteger el bienestar de Delia.

¹² Neruda, *Confieso*, 301.

El Caballero

*“El honor de la poesía fue salir a la calle, fue tomar parte en éste y en el otro combate. No se asustó el poeta cuando le dijeron insurgente. La poesía es una insurrección”.*¹³

El primer arquetipo de mi análisis es la figura del caballero que es tan prevalente en su obra. Es posible que esta figura es la más conocida por los lectores porque es una manifestación tan común y tan fuerte en sus obras anteriores como los tres libros de *Residencia en la tierra*, pero al mismo tiempo es un avatar que podemos identificar en toda su obra. En cada subfigura que presentaré en esta sección, podemos identificar a un autor militante con referencias a la guerra y la lucha. El “yo” del poeta presentado en cada uno de estos poemas es, sin duda, un soldado que lucha contra sus enemigos con su única arma; la poesía. Para ejemplificar esta figura dominante, voy a analizar algunos poemas que presentan cuatro subfiguras diferentes del caballero. Entre ellos es posible ver pistas sobre una progresión del desarrollo del caballero como una autfiguración de Neruda, pero todos son claramente partes cruciales para la figura del caballero.

El Quijote

“‘Yo sé quién soy’ respondió don Quijote, ‘y sé que puedo ser’”

*-Miguel de Cervantes Saavedra, Don Quijote de La Mancha*¹⁴

Para empezar mi análisis de la figura del caballero, quiero presentar un tipo de soldado famoso y reconocible por todas, don Quijote de la Mancha. Para investigar las apariencias del Quijote en la obra de Neruda, primero es necesario explicar lo que significa este arquetipo en el

¹³ Neruda, *Confieso*, 404.

¹⁴ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (Barcelona: Vintage Español, 2002), 89.

contexto de mi análisis de la poesía. Para mí, la historia de don Quijote es sobre un hombre que, en su confusión sobre la realidad, presenta una perspectiva surrealista y fantástica, en que el mundo muchas veces se manifiesta como un enemigo del héroe. Esta cuestión de la perspectiva y el papel del protagonista es el vínculo entre esta figura arquetípica de la literatura y la subfigura que he identificado en la poesía de Neruda. El concepto central de esta subfigura es la presentación del mundo con el uso de la perspectiva surrealista y enigmática, pero al mismo tiempo este mundo es la fuente de una gran enemistad por Neruda.

El poema que elegí para ejemplificar esta subfigura es el famoso “Galope muerto” de la primera *Residencia en la tierra*, y el principio de este poema es un ejemplo perfecto para establecer el ambiente de esta obra. En las primeras dos líneas, Neruda escribe “Como cenizas, como mares poblándose, / en la sumergida lentitud, en lo informe,”¹⁵ y el resto de la primera estrofa mantiene la estructura de una gran metáfora. Lo que es tan interesante sobre esta estrofa es que Neruda nunca nos presenta el sujeto de la comparación. Él ha descrito en gran detalle un concepto complicado y tan enigmático, pero sin explicar el sujeto, es imposible para el lector entenderlo. En contexto histórico Neruda está describiendo algo de su propia vida en el Oriente, una conclusión que podemos soportar con en la cita “no creo, pues, que mi poesía de entonces haya reflejado otra cosa que la soledad de un forastero trasplantado a un mundo violento y extraño”,¹⁶ pero él delega el papel de interpretación al lector sin mucho contexto en el poema para el análisis. En este sentido, tenemos la misma lucha de pobre Sancho Panza y los otros personajes de Quijote cuando ellos necesitan interpretar y sobrevivir las figuraciones del caballero.

¹⁵ Pablo Neruda, *Residence on Earth (Residencia en la tierra)*, trans. Donald D. Walsh (New York: New Directions Publishing, 1973), 2.

¹⁶ Neruda, *Confieso*, 121.

La complejidad de la lengua y de las imágenes es un aspecto tan común en su obra, especialmente en los libros de las *Residencias*, pero con estas características podemos ver la influencia del surrealismo en su poesía. Este es “una poesía supra-real y del ímpetu afectivo expresionista, una poesía que al tiempo que entronca con lo más fecundo de la vanguardia europea”.¹⁷ Las contradicciones proliferan en este género de la poesía, y este poema no es la excepción. En la segunda estrofa, el sujeto todavía enigmático es presentado como “Aquello todo tan rápido, tan viviente, / inmóvil sin embargo, como la polea loca en sí mismo.”¹⁸ En las primeras dos estrofas del poema podemos ver los temas del caos y lo enigmático que abundan en los libros antes de *Residencia en la tierra*, y sería posible conectar estas características con las de don Quijote. Nosotros los lectores no podemos entender todas las imágenes porque son expresiones enigmáticas de su vida personal, que resultan en esta lengua oscura y contradictoria.

La conexión entre la voz nerudiana y la locura de don Quijote existe especialmente porque “in ‘Galope Muerto’ Neruda’s style is ‘antético, paradójico, intensamente figurado’”.¹⁹ Es fácil percibir a Neruda en el papel de Don Quijote, siempre malinterpretando el mundo y presentando sus visiones en adivinanzas y metáforas. El lector siempre sienta que Neruda está al tanto de información nunca explicado ni presentado al resto del mundo. El vínculo entre las dos figuras es indisputable en este sentido, y también en la postura combativa de los dos hombres. Lo mismo como don Quijote, Neruda el autor “le entrega la experiencia de una totalidad que no puede aprender y le resulta inabarcable”.²⁰ Ellos no pueden interactuar de manera normal con la

¹⁷ Monegal, *Neruda: el viajero inmóvil*, 240.

¹⁸ Neruda, *Residence*, 2.

¹⁹ Greg Dawes, *Verses against the Darkness: Pablo Neruda’s Poetry and Politics* (New Jersey: Lewisburg Bucknell University Press, 2006), 113.

²⁰ *Ibidem*, 113.

realidad de la vida, y por eso recurren a la resistencia violenta. Para entender este recurso en el poema, es necesario presentar la tercera estrofa en su totalidad.

*Por eso, en lo inmóvil, deteniéndose, percibir.
entonces, como aleteo inmenso, encima,
como abejas muertas o números,
ay, lo que mi corazón pálido no puede abarcar,
en multitudes, en lágrimas saliendo apenas,
y esfuerzos humanos, tormentas,
acciones negras descubiertas de repente
como hielos, desorden vasto,
oceánico, para mí que entro cantando
como con una espada entre indefensos.²¹*

En la mayoría de esta estrofa, Neruda expresa todo lo que se detesta de la humanidad y de su vida, pero la conclusión en las dos líneas finales es lo más importante para el análisis de este poema. En estas dos líneas, vemos por la primera vez en su poesía una declaración de su papel como el caballero. La referencia a la espada, la batalla, y los indefensos es un vínculo fuertísimo a las imágenes de don Quijote, una prueba anciana que se manifiesta en la vida caótica de este autor joven. En este poema, vemos una manifestación del autor para que la poesía sea su arma, y su lucha está en contra de la confusión y la opresión de la vida. Como don Quijote, Neruda no solamente puede ser un observador pasivo de un mundo corrupto, sino que es necesario combatir lo que él no puede entender ni aceptar. Con estas líneas, Neruda lo hace claro que “he does not dwell on his capacity to express that chaos, but rather fights back with his own testimony”.²² Esta manifestación del arma poética es un tema intrínseca de la figura del caballero, y uno que va a repetir a través de este capítulo. Finalmente en este poema podemos identificar la solidificación de la subfigura porque “in confronting the forces of nature he also ceases to be a static

²¹ Neruda, *Residence*, 2.

²² Dawes, *Verses*, 117.

observer”.²³ En este poema, Neruda tiene el valor de confrontar a sus miedos y sus frustraciones con una declaración directa contra ellos, y con este reto la subfigura del Quijote se fortalece.

También es importante reconocer que este poema “Galope muerto” es el primero de *Residencia en la tierra*. Con esta posición central, Neruda establece el ambiente del libro entero, y podemos encontrar la figura del caballero en muchos otros poemas de la obra. La posición principal de este poema también da mucho énfasis a esta figura porque es la primera aparición del autor del libro y establece su primera impresión para los lectores. También es importante discutir el tono del narrador presente en esta subfigura de Neruda. Especialmente en este poema, es fácil observar el nivel de la desilusión presente en la voz del autor. Esta manifestación quijotesca es una figura trágica que representa el desencanto del autor con su mundo y su vida. Este es un mundo de tristeza para esta figura, y su frustración es tan evidente en las líneas “El rodeo constante, incierto, tan mudo, / como las lilas alrededor del convento / o la llegada de la muerte a la lengua del buey / que cae a tumbos, guardabajo, y cuyos cuernos quieren sonar.”²⁴ Para esta representación de Neruda, el mundo y su realidad es una entidad aislada, algo permanentemente en movimiento e imposible de controlar. Es algo que él puede observar, pero nunca puede interactuar ni entenderlo porque está siempre fuera de alcance. Con estas líneas, Neruda hace una conexión entre sus sentimientos y el aislamiento eterno de la muerte.

Este tono frustrado y apasionado no es único en la obra de Neruda, pero es importante para la identidad de esta subfigura del caballero. Yo creo que esta idea de la disolución es un aspecto intrínseco para el Quijote. Cuando pensamos sobre esta manifestación del “yo” del poeta, necesitamos reconocer que para él “life, then, appears to be dispassionate, confusing, and

²³ Dawes, *Verses*, 117.

²⁴ Neruda, *Residence*, 2.

meaningless and human beings, impotent”.²⁵ Con las subfiguras del caballero que viene, vamos a ver un cambio drástico en el tono de la poesía y en los sentimientos que nos presentan el autor. Por eso, es necesario clarificar que la presencia de este tipo de frustración y la subfigura del Quijote se manifiesta de la mano. También es importante recordar aunque el tono va a cambiar entre los ejemplos de la figura del caballero, el tema dominante de las luchas de un autor combatiente es omnipresente en estas subfiguras. Esta autofiguración combativa es el vínculo entre estas figuras, y con la flexibilidad de esta categorización es posible analizar y estudiar una multitud de poesía en el contexto de la manifestación del caballero.

El enojado

La segunda subfigura del caballero que necesitamos investigar es una autofiguración de Neruda muy hostil que me llamo “el enojado.” Con mi análisis de esta figura del “yo” del poeta, vamos a ver la batalla y furia que existen entre Neruda y la sociedad, una característica que era tan prevalente en la poesía que escribió durante su tiempo en India. Yo pienso que el poema perfecto para personificar esta hostilidad e indignación es claramente “Walking Around.” Esta subfigura es caracterizada por su odio del mundo y la violencia que se presenta en esta poesía en que Neruda declara que “será bello/ ir por las calles con un cuchillo verde/ y dando gritos hasta morir de frío”.²⁶ Este es un hombre muy frustrado con el mundo, que piensa que sería aceptable morir para cumplir su vendetta contra la sociedad.

Pienso que en muchas maneras, esta es la forma del caballero más violenta que podemos encontrar en la poesía de Neruda. Para el enojado, es aceptable atacar directamente su proclamado enemigo sin provocación ni explicación. Una gran disparidad existe entre el enojado

²⁵ Dawes, *Verses*, 116.

²⁶ Neruda, *Residence*, 118.

y el Quijote, y es crucial diferenciarla. La subfigura del Quijote es un ejemplo del arquetipo anciano del caballero, y por eso tiene intenciones benévolas que podemos olvidar o ignorar fácilmente a causa de la confusión de esta figura. Por otro lado, la subfigura del enojado es una representación pura de la furia de Neruda con la sociedad, y más importante con sí mismo. En esta imagen, vemos un motivo tan diferente que el del Quijote. Mientras que el Neruda quijotesco quiere entender el mundo y luchar contra los monstruos y sus enemigos, el enojado solamente quiere destruir todo que odia.

Yo pienso que el nivel de esta violencia es más obvio en el principio de la cuarta estrofa del poema en que Neruda declara su odio para las diferentes instituciones de la sociedad.

*Sin embargo sería delicioso
asustar a un notario con un lirio cortado
o dar muerte a una monja con un golpe de oreja.²⁷*

En esta sección, podemos identificar los objetos de su hostilidad como los miembros de la clase elitista, los miembros de la Iglesia y los ricos. Lo más interesante para me es que en estas líneas Neruda ha presentado su figura como un hombre enojado, pero también nos da un vistazo de su arma preferida cuando escribe “un lirio cortado”.²⁸ El uso de esta flor como un arma es claramente una referencia a la poesía, una práctica que, para este soldado, es su último recurso contra los horrores de la sociedad. Para este enojado, la poesía es su arma más provocativa y contraria de los valores de la sociedad de que él no puede escapar.

Neruda presenta esta figura como un hombre atrapado en un mundo tan vulgar y repulsivo con series de imágenes brutales que representan todo lo que él no puede tolerar en la

²⁷ Neruda, *Residence*, 118.

²⁸ *Ibidem*, 118.

sociedad. Para entender el poder de estas imágenes, solamente necesitamos mirar a las dos estrofas últimas del poema.

*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.²⁹*

Este “yo” del autor no tiene otro recurso sino andar entre este escenario surrealista; entre intestinos, dentaduras, ombligos, y lágrimas sin escape. Todo este mundo es sucio y representa la corrupción y brutalidad en que existe esta pobre figura del autor. Las líneas más importantes para mí análisis del enojado son “Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos, / con furia, con olvido”.³⁰ Esta cita es una recapitulación perfecta del tema central de este “yo” del poeta; un hombre constantemente andando por un mundo que le disgusta del que él solamente quiere escapar y olvidar.

En esta autofiguración de Neruda, vemos lo que podemos llamar una degradación de la fortitud del hombre. El enojado está agotado, “similar to a prizefighter in the ring, the man appears beaten, ‘withered’ and ‘impenetrable,’ a mere semblance of the man on the streets of Buenos Aires”.³¹ La opresión continua del mundo exterior ha debilitado su determinación de

²⁹ Neruda, *Residence*, 118.

³⁰ *Ibidem*, 118.

³¹ Dawes, *Verses*, 130.

entender su realidad, y ahora él solamente quiere escaparse de la inevitable brutalidad de su mundo, o destruirlo. Yo creo lo que diferencia al enojado entre las otras subfiguras del caballero es esta desesperación que Neruda presenta a los lectores. Podemos ver el cansancio del poeta en las líneas “No quiero continuar de raíz y de tumba, / de subterráneo solo, de bodega con muertos, / aterido, muriéndome de pena.”³² Esta figura está ahogando en su propia existencia, y podemos ver el daño que ha acumulado durante su tiempo como un miembro de una sociedad tan opresiva.

La única meta para esta figura es escapar de la situación lamentable de su vida a cualquier precio. Por eso, es posible atribuir interpretaciones a esta figura central en el tono de odio a sí mismo. Este tono aparece fuertemente en líneas como “sucede que me canso de mis pies y mis uñas / y mi pelo y mi sombra / sucede que me canso de ser hombre.”³³ Su existencia ha llegado a ser tan insoportable que le cansa su propio cuerpo y todo de le hace hombre y una parte de la humanidad. Esta es una diferencia importante entre esta figura del enojado y el Quijote. La separación entre los dos ocurre a causa del nivel del odio a sí mismo presente en el enojado que es ausente en el tono del Quijote. Claramente la subfigura quijotesca está frustrada y confundida sobre su existencia y su mundo, pero nunca presenta este tipo de “auto-odio”. La estructura de estas líneas sirve para enfatizar estos sentimientos:

“Neruda undertones his boredom and irritation by employing successive conjunctions (polysyndeton) and possessive adjectives. He deliberately calls attention to himself in Spanish by using the possessive adjectives rather than definite articles and thus emphasizes his extreme degree of isolation in an environment that ignores him”.³⁴

³² Neruda, *Residence*, 118.

³³ *Ibidem*, 205.

³⁴ Dawes, *Verses*, 131.

La presencia de su irritación es prevalente en este poema, y es tan clara que en algunas partes el odio de sí mismo es tan fuerte que se avecina un tono suicida. En la manifestación del “yo” del autor presentado en esta obra, “predomina el ansia de abandonar el circuito de muertes y raíces fúnebres que acosan a la existencia lucida”.³⁵ Es posible que si Neruda no se hubiera escapado de esta situación, su salud mental se hubiera deteriorado hasta el punto de la depresión incapacitante y la posibilidad de suicidarse. Durante esta época de la literatura, el suicidio era una manera en que los escritores podían escapar de su vida insoportable, y el suicidio era tan común para los modernistas, un género de la literatura que tenía influencia en la obra de Neruda. La subfigura del enojado personifica esta pérdida de esperanza en la humanidad que reside en el autor durante esta parte de su vida, y es un aspecto crucial para la construcción total del arquetipo del caballero.

Otro aspecto importante del enojado que podemos identificar en este poema es una de las primeras apariencias de la dependencia del mundo natural. Este es un factor que voy a discutir en la sección de mi análisis que viene, pero es una faceta central para la imagen del caballero y por eso es necesario incluirlo en mi discusión del enojado también. Pues, ya he mencionado el uso de la flor como un arma poética contra la sociedad. También el uso de una manifestación del mundo natural es substancial. En este poema, podemos decir que “he now seizes [Nature’s pernicious forces] as a weapon against his dehumanization in the city”.³⁶ En la naturaleza, el enojado he encontrado la primera oposición al aislamiento y sufrimiento de la ciudad. Yo creo que podemos identificar esta subfigura como la primera manifestación del autor en que podemos ver el descubrimiento de las fuerzas indómitas del mundo natural.

³⁵ Antonio Skármeta, *Neruda por Skármeta*. (Barcelona: Seix Barral, 2004), 101.

³⁶ Dawes, *Verses*, 129.

En la cuarta estrofa que ya he presentado, cuando Neruda el enojado está expresando su furia a los burócratas, “the speaker falls back on nature to attack the inhospitable city”.³⁷ Con la interpretación de la flor como una referencia poética, creamos un vínculo tentativo entre su propia expresión artística y la naturaleza que parece tan honesta a Neruda. El uso de la naturaleza como un arma ocurre porque Neruda “approaches the artificiality of [buerocratic roles] with nature’s authenticity”.³⁸ Esta subfigura del caballero nos presenta un uso primitivo de la naturaleza porque este “yo” del autor solamente puede reconocer el poder y la profundidad de este concepto, pero todavía no puede entender ni usarlo eficientemente. En la próxima subfigura, vamos a ver el papel central de la naturaleza en la lucha del caballero y la manera en que este encuentro profundo cambia drásticamente las características del autor y las metas de la lucha del caballero.

El caballero de la naturaleza

Esta subfigura es en muchas maneras una continuación del desarrollo que empieza con el enojado en “Walking Around.” Para el caballero de la naturaleza, claramente el mundo natural tiene un papel íntimo y central, pero en muchas maneras esta relación es mucho más dominante que la del enojado. Para mostrar la diferencia entre el papel del mundo natural, con referencia a las dos figuras, es necesario discutirlos secuencialmente para yuxtaponer estas diferentes manifestaciones de la naturaleza. Esta relación es increíblemente compleja, y por eso la subfigura del caballero de la naturaleza puede ser difícil para clasificar e identificar. Pues para este “yo” del autor, pienso que hay solamente un poema que yo puedo analizar para totalmente capturar su esencia; “Entrada a la madera.” Cronológicamente y literalmente, este poema ocurre

³⁷ Dawes, *Verses*, 131.

³⁸ *Ibidem*, 131.

muy cerca del poema anterior. Ambos fueron escritos y publicados en la segunda *Residencia* y solamente hay algunas páginas que separan a los dos, pero la diferencia entre estas manifestaciones del autor es inescapable.

Para ver las diferencias más obvias, solamente es necesario observar las primeras tres líneas del poema. Neruda empieza el poema “Con mi razón apenas, con mis dedos, / con lentas aguas lentas inundadas, / caigo al imperio de los nomeolvides”.³⁹ Ya no vemos el odio de sí mismo ni de su propio cuerpo que es un factor omnipresente en el “Walking Around.” Ahora Neruda está discutiendo su cuerpo y nombrando todo que sobrevivió sus luchas anteriores contra la ciudad. Es casi como si él dijera “esto es todo que ya tengo” y trata de escapar del sufrimiento y aislamiento que percibe en la ciudad. Pero este refugio en la naturaleza no es seguramente un lugar confiable para el autor, pero sin duda es el menor de los males. Este sentimiento de la inseguridad es claro en la línea “caigo al imperio de los nomeolvides,” con el uso de la palabra “caigo”. Este uso de la palabra es un recurso que aparece muchas veces en este poema y repetidamente durante la obra entera de Neruda; es una herramienta clásica de la poesía usada para ilustrar sentimientos de la impotencia del narrador. Esta subfigura no puede controlar su situación ni sobrevivir en la ciudad, y esta caída refleja la disminución de su poder y también el carácter agitado de su escape de la sociedad.

A causa de esta dualidad en la presentación de la naturaleza, el papel en la poesía del autor es único para esta manifestación del autor. Podemos ver este cambio claramente en el tono que nos presenta Neruda en este poema. Especialmente en la tercera estrofa, podemos identificar una voz nueva del autor cuando él discute su encuentro con la naturaleza. En estas líneas él dice

³⁹ Neruda, *Residence*, 154.

que “en tu catedral dura me arrodillo / golpeándome los labios con un ángel.”⁴⁰ Estas referencias a la religión inculcan un tono indudable reverencial para este mundo recién-descubierto, y como un hombre en la Iglesia, Neruda presenta esta subfigura humilde enfrente de un poder infinitamente más grande que él. Este autor puede reconocer las características ubicuas del mundo natural, y espera comprenderlas. El tono reverencial representa un gran cambio desde los otros tonos que hemos visto en las otras subfiguras del caballero, especialmente marcado con la ausencia de odio y furia. Este tono también presenta el contexto de la nueva lucha y el motivo de esta manifestación del caballero. El escenario casi religioso provee el fondo del esfuerzo de Neruda a entender y existir en la armonía con el mundo natural. La lucha de esta subfigura es mucho más pacífica que las de los otros, pero todavía es un gran esfuerzo. Neruda nos presenta esta prueba con imágenes repetitivas de la subyugación de esta figura en la Iglesia de la naturaleza en las cuartas, quintas, y sextas estrofas del poema. Cada estrofa empieza y repite la frase “soy yo ante...” que precede una procesión de imágenes y descripciones de la naturaleza. Con la repetición de esta frase, podemos ver la dedicación de este esfuerzo con que el Neruda servil trata de ser aceptado por el concepto de la naturaleza.

En la sexta estrofa podemos ver claramente la búsqueda de esta subfigura perdida:

*Soy yo con mis lamentos sin origen,
sin alimentos, develado, solo,
entrando oscurecidos corredores,
llegando a tu materia misteriosa.*⁴¹

Neruda presenta a sí mismo como un vagabundo tratando de encontrar la fuente del poder de un bosque que para él es representante de la naturaleza. En el principio del poema nos describe su fortuito encuentro con el mundo natural cuando está huyendo de la sociedad, y más tarde en la

⁴⁰ Neruda, *Residence*, 154.

⁴¹ *Ibíd.*, 156.

mitad podemos ver su prueba para descubrir su propio papel en esta fuerza externa. Finalmente, en las líneas últimas del poema, vemos los inicios de su aceptación como un parte de la naturaleza con las líneas, “y hagamos fuego, y silencio, y sonido, / y ardamos, y callemos, y campanas.”⁴² El aspecto más importante de estas líneas es el uso del sujeto “nosotros” para cada verbo indicando una conexión fuerte con la naturaleza. La complejidad de esta situación es clara, y las características contradictorias de la poesía nerudiana son prominentes en este poema por que “Neruda considers himself to be a part of and yet a combatant against this omnipotent nature”.⁴³ Como hemos visto al final del poema, el autor hace una conexión con la fuerza de la naturaleza, pero este éxito es solamente el resultado de sus esfuerzos laboriosos.

Con este poema vemos que el papel del mundo natural ha cambiado mucho para este “yo” del autor. En otros poemas como “Walking Around,” vemos que la naturaleza juega el papel de un arma, pero aquí es una manifestación mucho más poderosa y casi sensible. La naturaleza es un vínculo o una conexión etérea entre el autor y su entendimiento existencial, porque en este mundo Neruda puede conectar con las raíces del universo. Pienso que la naturaleza es una fuente de la iluminación para esta subfigura, y por eso sirve como una fuente para su poesía también. Este yo del poeta está tratando de amansar este poder externo y capturar o presentarlo con su propia poesía. Al mismo tiempo él puede reconocer el papel intrínseco que la naturaleza tiene en sí mismo cuerpo porque, como todos nosotros, él está vinculado con este mundo. Como organismos vivos, es imposible separarnos totalmente porque somos creaciones de la naturaleza, y esta subfigura personifica la lucha para entender y fortalecer esta conexión.

⁴² Neruda, *Residence*, 156.

⁴³ Dawes, *Verses*, 127.

Yo pienso que con la búsqueda de este “yo” del autor, Neruda ha creado una de sus subfiguras más introspectivas e investigador. Con esto escrutinio de la naturaleza, vemos un cambio en el papel de la poesía y cómo sirve al autor. Para las subfiguras como el Quijote o el enojado, la poesía funciona más como una técnica para expresarse y documentar sus pensamientos y sus experiencias. Para la subfigura del caballero de la naturaleza, la poesía sirve como una manera en que él puede investigar su mundo y su propia existencia. Podemos enfatizar la curiosidad de este “yo” del poeta porque “In ‘Entrada a la Madera’ Neruda regards nature as a fascinating and enticing object of poetic investigation that envelops him and not as an exterior menace whose evolutionary laws will devour him”.⁴⁴ Esta subfigura puede pensar afuera de su propia vida para analizar el mundo con el uso de la poesía como un lente, y con la naturaleza Neruda tiene un sujeto perfecto para investigar. No vemos esta aplicación de la poesía en las otras subfiguras que he discutido antes porque el escenario de la sociedad y la ciudad es tan hostil que el autor no puede enfocarse en algo más que su propio sufrimiento. Esta idea de descubrimiento a través de la poesía es un tema que vamos a ver en otras figuras del autor, pero el uso de la poesía para investigar la naturaleza y también a sí mismo es único para el caballero de la naturaleza.

La investigación de esta subfigura no es solamente del mundo externo, sino en muchas maneras introspectiva. Después de su huida metafórica de la ciudad, un Neruda roto y casi muerto se topa con el bosque de esta poema. Este sitio y la conexión que él puede sentir allá proveen un escenario en que Neruda puede buscar su propia identidad y su papel en el mundo. Cuando esta subfigura del caballero trata de entender la naturaleza, al mismo tiempo él está

⁴⁴ Dawes, *Verses*, 124.

investigando su existencia y su oficio de poeta. Podemos identificar esta autorreflexión poética en la segunda estrofa:

*Caigo en la sombra, en medio
de destruidas cosas,
y miro arañas, y apaciento bosques
de secretas maderas inconclusas
y ando entre húmedas fibras arrancadas
al vivo ser de substancia y silencio⁴⁵*

Aquí tenemos la bella imagen de este caballero andando por el bosque completamente perdido pero él mira a cada detalle poquito de la madera. Rodeado de la oscuridad y la descomposición del bosque, este autor busca los secretos ancianos de la naturaleza, y también de su corazón. Esta búsqueda no violenta para la identidad y el poder de la naturaleza es una lucha única para esta subfigura del caballero, pero podemos ver los temas que conectan esta manifestación con las otras del caballero. La confusión y la perdición tienen ecos del Quijote, y el fanatismo de la lucha refleja la del enojado.

El capitán

Esta subfigura final del caballero representa una manifestación del autor muy diferente que los otros de este capítulo. Todos los poemas que he elegido para ejemplificar las otras subfiguras de este capítulo aparecen en *Residencias*, y por eso es posible identificar los otros ejemplos de autofiguración con una época específica de la obra de Neruda. Por otro lado, la figura del capitán ocurre con toda la fuerza en el libro anónimo *Los versos del capitán* que se publicó casi veinte años después de las *Residencias*. Como vamos a ver, la separación temporal entre este libro y las *Residencias* tiene un gran efecto en las características de esta figura,

⁴⁵ Neruda, *Residence*, 154.

especialmente para el nivel de la madurez del autor. Con esta madurez aumentada, podemos identificar también una gran diferencia del tono y del estilo en este libro. Otro aspecto muy importante sobre el libro no es solamente que Neruda lo publicara anónimo, sino que los lectores podían reconocer su estilo y darle el crédito por la obra todavía sin nombre.⁴⁶ Yo creo que esto es prueba de mi tesis porque los lectores de Neruda tenían la capacidad de identificar la manifestación del autor presentado en este libro porque es una subfigura de una de las tres figuras que propongo. El capitán era reconocible porque es un componente de la figura del caballero tan prevalente en la obra de Neruda. Con la voz del poeta y la presentación de esta autoimagen, era posible para los críticos y lectores identificar a Neruda como el autor. Yo creo que este es un ejemplo fuertísimo del poder del “yo” poético, especialmente porque es una obra anónima.

La diferencia más obvia que se manifiesta en esta subfigura es una dualidad que ahora existe en las características del caballero; el autor es mitad amante, mitad guerrillero. Como las otras tres subfiguras de esta sección, los temas de la lucha y la violencia son ejemplificados en este poema, pero esta figura es la primera de este capítulo en que podemos observar la importancia central de las mujeres y el amor para Neruda y también para su poesía. Durante esta parte de su vida, la imagen que presenta Neruda en su poesía es una del amante pero al mismo tiempo la de un hombre totalmente involucrado en la lucha para el socialismo y para el beneficio del pueblo de América Latina. Como describe Neruda su libro anónimo, *Los versos del capitán* consiste del “amor de Matilde, la nostalgia de Chile, las pasiones civiles llenan las páginas de este libro que se mantuvo sin el nombre de su autor durante muchas ediciones”.⁴⁷ El enfoque del análisis de esta subfigura es el último poema de *Los versos del capitán*, “La carta en el camino,”

⁴⁶ Neruda, *Confieso*, 301.

⁴⁷ *Ibidem*, 301.

que es una expresión pura de esta imagen del autor. Como sugiere el título de este poema, es una carta escrita por Neruda a su gran amor y su tercera esposa, Matilde Urrutia. Podemos ver este tema en las primeras líneas del poema:

*Adiós, pero conmigo
serás, irás adentro
de una gota de sangre que circule en mis venas
o fuera, beso que me abraza el rostro
o cinturón de fuego en mi cintura⁴⁸*

Estas líneas introducen el género nuevo para la poesía de Neruda que no hemos visto antes en este análisis, y que podemos identificar como una correspondencia directa con una mujer. El uso de la poesía en las cartas del amor seguramente no es una práctica innovadora, pero es una herramienta que usa Neruda expertamente en este poema.

La comunicación directa con Matilde continúa desde las primeras líneas hasta las finales del poema, y podemos identificar claramente la importancia de esta mujer para Neruda y para esta subfigura del caballero. Durante este poema, Neruda siempre se dirige su escritura a Matilde con el uso respetivo de palabras como “adorada,” “amor mío,” y “amor,” que fortalecen el concepto de una carta escrita solamente para ella y a nadie más. Es posible atribuir la forma tan personal de este “libro de amor, apasionado y doloroso”,⁴⁹ a la decisión de publicarlo anónimamente por muchos años. Neruda lo publicó en esta manera especialmente porque, como expliqué en el primer capítulo, Neruda estaba casado con Delia del Carril, su segunda esposa, en esta época. Las características de un diálogo impregnan este poema, proveen una personalidad más extrovertido y amoroso a este “yo” del autor. El capitán es sin duda la subfigura más

⁴⁸ Pablo Neruda, *Obras completas: Pablo Neruda* (Buenos Aires, Editorial Losada, 1957), 929.

⁴⁹ Neruda, *Confieso*, 302.

agradable del caballero que hemos visto en este análisis, y esto tiene mucho que ver con el papel central de las mujeres en esta manifestación de Neruda.

Con la presentación del capitán en este poema, vemos una construcción consolidada y pura del Neruda romántico. El romanticismo siempre era un aspecto común y primordial en su obra porque:

“For Neruda, writing was virtually dependent on women, and without them, his verses would have been doomed. His work was always grounded in the profound sexuality and passion he gained from the women in his life”.⁵⁰

Podemos identificar esta fuente de su expresión poética en todas las iteraciones del Capitán, especialmente en todo su primer libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, y también más tarde en *Residencias* en los poemas como “Tango de viudo.” Las apariencias del capitán son muchas más infrecuentes durante los libros como *Canto General*, pero hay un resurgimiento de esta figura durante el otoño de su vida cuando escribió y publicó profusamente. Como hemos visto, “Carta en el camino” fue escrito solamente para expresar su gran amor para Matilde, y el resto del libro contiene la continuación de esta tema. *Los versos del capitán* es el resultado directo del tiempo que pasan Neruda y Matilde en la isla de Capri cuando “por primera vez vivíamos juntos en un misma casa”.⁵¹ El tiempo con ella es la fuente del amor tan poderoso en este libro, porque “from this moment on, Matilde Urrutia would reign supreme over Neruda with her burning love”.⁵² La influencia de Matilde provee una manera nueva en que la subfigura del caballero puede luchar contra el aislamiento de su vida. Este amor sirve como una inspiración para las pruebas del capitán y también una inspiración para su poesía. Es imposible ignorar la

⁵⁰ Dawes, *Verses*, 146.

⁵¹ Neruda, *Confieso*, 302.

⁵² Dawes, *Verses*, 146.

importancia de Matilde en la creación de este libro y su papel central en el desarrollo de esta subfigura.

Como he mencionado, esta manifestación del autor tiene dos lados, uno que es el gran amante que hemos visto con su adorada Matilde, y el otro lado del capitán que es un guerrillero. Esta carta a su amante no consiste solamente de sus sentimientos de amor y esperanza, sino es una carta de un soldado que necesita salir de su casa y dejar a su mujer para luchar contra sus enemigos. El uso del título “El Capitán” no es una referencia al mar o la isla de Capri, sino de su rango en un ejército. Este papel militar que presenta esta figura de Neruda no consiste de solamente mis conjeturas porque el autor nos dice directamente y explícitamente “yo debí marcharme / porque soy un soldado.”⁵³ En este sentido es posible identificar a este capitán como una subfigura del gran caballero dominante de la poesía de Neruda porque, como las otras manifestaciones del arquetipo, el capitán es un combatiente luchando contra las fuerzas externas de su vida. En este caso, vemos una forma nueva del enemigo del poeta. Para las otras subfiguras sus luchas están en contra de conceptos abstractos como el aislamiento o el materialismo de sociedad, pero ellos aparecen en la obra antes de las experiencias de Neruda con la Guerra Civil de España. Después de esta tragedia en su vida, Neruda llega a ser un gran proponente de los derechos civiles y el movimiento del socialismo, que claramente tenía repercusiones grandes en su poesía y su vida personal.

Podemos ver la influencia de estos movimientos en la presentación de este poema, especialmente porque Neruda publicó *Los versos del capitán* después de años en el exilio de su país natal de Chile. Como describí, el anhelo de regresar a su país es prevalente en este libro. También es imposible ignorar su deseo de luchar por su pueblo chileno contra el gobierno que le

⁵³ Neruda, *Obras completas*, 930.

había enhilado. En este poema, Neruda explica su propósito honorable a Matilde y dice que “voy a luchar en cada calle, / detrás de cada piedra.”⁵⁴ Claramente no es una guerra de ejércitos grandes, sino más una prueba interna de guerrilleros contra un gobierno opresivo. También este poema nos presenta un lado de Neruda que no hemos visto antes en las subfiguras del caballero; el patriotismo. Hay un sentido nuevo de solidaridad y orgullo en este poema que es único en las manifestaciones del caballero, y que hace al capitán un autor más compasivo y conectado con los lectores. Estas características son vitales para el capitán, porque la combinación del amante y el guerrillero crea una figura en que los chilenos y los otros lectores se ven reflejados.

Yo pienso que esta combinación es esencial para el capitán porque la inclusión de Matilde y el amor nos presentan un motivo por la lucha del autor, y también enfatizan la humanidad de esta figura del poeta. En su carta a Matilde, Neruda dice “Adorada, me voy a mis combates. / Arañaré la tierra para hacerte una cueva / y allí tu Capitán / te esperará.”⁵⁵ Esta es una guerra en que entra el combate con una canción en los labios y un amor seguro en el corazón. Matilde no es solamente una fuente de inspiración y amor sino que es también la fuente de su fuerza y la personificación de su esperanza. Neruda sabe que los otros combatientes tienen sus propios amores, y la forma de su poesía hace una conexión entre el capitán y los otros soldados con la inclusión de esta experiencia compartida. Como explica Skármeta,

“El sujeto romántico que vuelve a la lucha para liberar a su pueblo lo hace con la serenidad del militante que sabe que su esfuerzo es el de muchos. Fuerte y pomposo en su

⁵⁴ *Ibidem*, 931.

⁵⁵ Neruda, *Obras completas*, 929.

discurso de futuro heroísmo, sabe sin embargo ser pequeño y mínimo en el detalle concreto de la amada”.⁵⁶

Este es un poema no solamente para Matilde sino que también es una carta representativa de todos los soldados que luchan por sus patrias y las mujeres que se aman. Yo pienso que este poema es una mezcla muy única de un mensaje personalísimo que es, al mismo tiempo, muy aplicable por todo su pueblo. Esta figura de Neruda puede entender las pruebas del pueblo, y como todos los otros, él necesita dejar a Matilde para luchar contra la opresión del gobierno. Esta solidaridad es una característica completamente ausente en las otras subfiguras del caballero, y pienso que el capitán es representativo de la última etapa del desarrollo de este arquetipo. Esta conexión con el pueblo, la subfigura que llamamos el capitán, y también el “poema que cierra *Los versos del Capitán*, abre el apetito romántico y revolucionario de decenas de miles de lectores”.⁵⁷ En el capitán, Neruda encuentra una causa para defender, una fuente de la poesía en su amor de Matilde, y un pueblo de que él es un miembro verdadero.

⁵⁶ Skármeta, *Neruda*, 118.

⁵⁷ Skármeta, *Neruda*, 117.

El Cantor

“Quien no conoce del bosque chileno, no conoce este planeta. De aquellas tierras, de aquel barro, de aquel silencio, he salido yo a andar, a cantar por el mundo.”⁵⁸

La segunda figura que propongo para la obra nerudiana es un “yo” del autor que podemos identificar como un narrador, un observador, y lo más apropiado, un cantor. Esta autorreflexión nos presenta a un autor que tiene el trabajo arduo de interpretar y observar a las personas, los acontecimientos, los pequeños momentos de cada día, y ser la voz para todos. El deber de este autor es presentar y representar los aspectos de su mundo que considera merecedores para la expresión poética. Más que el caballero, el cantor es un vínculo entre un sujeto y su público, pese a esto, el público puede ser un grupo muy grande como un partido político, o pequeñísimo, y solamente ser de sí mismo. La lucha y prueba perpetua que identificamos como las características del caballero no tienen la misma presencia en las presentaciones del cantor, porque no es el papel del cantor el de ser un combatiente. Como todos los cantores, esta figura sirve para crear y repartir su mensaje al pueblo, y Neruda siempre usa esta máscara para facilitar su comunicación directa con sus lectores. En todas las subfiguras del cantor, me enfocaré mi análisis en la presencia de esta comunicación necesaria y también en el papel central de esta máscara como el vínculo entre Neruda y su público.

El bardo perdido

La primera subfigura que discutiré es la del bardo perdido. He elegido usar el nombre “el bardo” a causa de su contexto histórico que identificamos con los juglares de la Edad Media. Estos bardos viajaban entre las comarcas feudales para entretener en los castillos de los reyes o en las ciudades y los pueblos. Los temas de sus canciones eran las prosopopeyas, y su trabajo era

⁵⁸ Neruda, *Confieso*, 14.

presentar artísticamente estas historias épicas al pueblo. Algunos bardos cantaban permanentemente para un rey y su corte, pero muchos viajaban y cantaban en cualquier lugar que pudieran encontrar. Es este concepto de un bardo ambulante con que yo conecto la primera subfigura del cantor, pero es importante saber que este no es solamente un bardo andante, sino un cantor totalmente perdido en su travesía.

El poema que he elegido para personificar esta subfigura es muy central para el entendimiento de la autofiguración del poeta y se llama “Arte poética.” Como mencioné en el primer capítulo, los poemas de la tradición de arte poética son perfectos para mi análisis porque presentan la interpretación directa del autor sobre su propia figura y también sus pensamientos sobre su poesía. Como sugiere el título, en este poema Neruda revela sus experiencias con su poesía y sus pensamientos sobre su papel como poeta. Sin el contexto del título, sería difícil entender el tema de las primeras líneas del poema, que dicen:

*“Entre sombra y espacio, entre guarniciones y doncellas,
dotado de corazón singular y sueños funestos,
precipitadamente pálido, marchito en la frente
y con luto de viudo furioso por cada día de mi vida”⁵⁹*

En estas líneas vemos el mismo tipo de enigma que vimos antes en la figura del Quijote, y la conexión temporal entre estas dos figuras es fuerte porque ambas aparecen en la primera *Residencia*. Lo mismo como las figuras del Quijote y el enojado, en la subfigura del bardo perdido podemos ver “la confusión, el caos, la oscuridad, la melancolía; si, todo eso existe y está allí”.⁶⁰ Esta es la misma característica caótica que vemos en las otras dos subfiguras, pero la diferencia del bardo existe porque en este poema Neruda no es un combatiente. La oscuridad y la confusión son presentes en el poema, pero no hay un conflicto entre este autor y los elementos

⁵⁹ Neruda, *Residence*, 46.

⁶⁰ Monegal, *Neruda: el viajero inmóvil*, 454.

fantásticos de su mundo. El papel de lo enigmático ha cambiado, y, como propone las primeras cuatro líneas, lo enigmático para esta subfigura es el lugar en que Neruda encuentra su poesía.

Después de leer las primeras líneas, el lector puede preguntar ¿Qué es lo que existe “entre sombra y espacio”? Yo pienso que la respuesta más obvia es también la más correcta; como propone el título, el tema central de este poema es la poesía y es también el sujeto de las primeras líneas. La poesía del bardo perdido es lo que existe entre las “guarniciones y doncellas.” Estas imágenes enigmáticas nos presentan la oscuridad en que Neruda identifica la fuente de su poesía, pero no hay una lucha contra la oscuridad en la presentación de esta subfigura. Al contrario, la interacción entre el bardo perdido y lo fantástico es más como una búsqueda o una labor. En las próximas cuartas líneas, Neruda dice

*ay, para cada agua invisible que bebo soñolientamente
y de todo sonido que acojo temblando,
tengo misma sed ausente y la misma fiebre fría
un oído que nace, una angustia indirecta⁶¹*

Este autor está viajando entre las imágenes de la oscuridad buscando inspiración para su poesía, y “la sed” que siente es lo que se motiva durante su búsqueda. Como vemos en estas líneas, el bardo funciona como receptor de lo enigmático y siempre está incorporando la oscuridad en su mismo ser. El trabajo del bardo no es luchar contra la sociedad ni la oscuridad que ve en el mundo, sino ser el intermedio entre la realidad que percibe y la poesía que canta. Con este contexto podemos decir que el bardo perdido es la voz de la oscuridad y lo fantástico que existe en su mundo durante esta época de su vida. La manifestación del poeta como un representante de su realidad es el tema dominante del cantor en la misma manera en que la presencia de la lucha es un aspecto universal en las diversas manifestaciones del caballero.

⁶¹ Neruda, *Residence*, 46.

Vemos más ejemplos de este enigma con la próxima sección del poema en que Neruda describe sus encuentros con su poesía. El poema continúa con las líneas:

*como si llegaran ladrones o fantasmas,
y en una cáscara de extensión fija y profunda,
como un camarero humillado, como una campana un poco ronca,
como un espejo viejo, como un olor de casa sola
en la que los huéspedes entran de noche perdidamente ebrios,
y hay un olor de ropa tirada al suelo, y una ausencia de flores
--posiblemente de otro modo aún menos melancólico--,*⁶²

En estas líneas, es imposible ignorar las “conexiones (simpatías y diferencias) con el surrealismo”,⁶³ especialmente en el uso del olor de “una ausencia de flores” para describir la forma metafórica en que la poesía aparece en su vida. Yo pienso que esta sección del poema existe para personificar la búsqueda del bardo de su expresión poética, especialmente porque Neruda trata fuertemente de dar la impresión de una interacción tímida, imperfecta, y sucia entre la subfigura y su escritura. Hay un sentido en este poema que la interacción tiene características de impureza y una falta de profesionalismo, especialmente en la imagen de los huéspedes ebrios. También hay un sentido que la poesía aparece espontáneamente y esporádicamente a esta manifestación del autor, lo que apoya la imagen de un bardo perdido en su búsqueda de la poesía.

Todo lo que he discutido es menester para explicar la figura del bardo, pero, en mi opinión, las líneas más importantes ocurren al fin del poema. Es aquí en las últimas líneas donde podemos ver la realización del papel de un bardo cuando Neruda nos presenta las líneas:

*pero, de verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho,
las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio,
el ruido, de un día que arde con sacrificio
me piden lo profético que hay en mí, con melancolía*

⁶² Neruda, *Residence*, 46.

⁶³ Monegal, *Neruda: el viajero inmóvil*, 454.

*y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos
hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso.*⁶⁴

Yo pienso que las últimas tres líneas son las más importantes para entender esta subfigura del bardo perdido. El mundo en que existe Neruda “me piden lo profético que hay en mí” porque como un poeta Neruda, percibe que ser profético es anticipado por el público. Se ve que este bardo tiene algo de decir en su poesía sobre la vida, la sociedad, el amor... en realidad sobre cualquier cosa. Neruda está tratando de manejar las expectativas de su papel social y literario, pero entre tanta oscuridad, el bardo parece abrumado. Como explica en las últimas dos líneas, todo el mundo se presenta a Neruda, pero él no puede responder a todos y a la confusión que le causan. El bardo sabe que es su responsabilidad ser la voz para la humanidad y la naturaleza, pero enfrentado a la oscuridad increíble de su mundo, él tiene sus dudas, y está perdido.

Yo pienso que para Neruda, esta situación refleja sus pensamientos sobre el papel del poeta con respeto a la complejidad del mundo. Durante esta época de su poesía, Neruda trata de incorporar y reflexionar sobre el caos que percibe en el mundo. En una manera, el bardo perdido es la voz de todo lo poético que ha observado en su vida. Para hacer una conexión fuerte con sus lectores es necesario que Neruda esté en el centro de todo lo caótico. Como explica Monegal en su discusión del poema:

“El poeta es, en esta concepción, el espacio donde el viento y la noche y el día que arde se encuentran para suscitar por medio de la palabra el don profético. Desde el mismo vortex

⁶⁴ Neruda, *Residence*, 46.

de esta conflagración de elementos y sustancias, centrado en la oscuridad y el movimiento, el poeta habla. Ahí está la raíz del canto”⁶⁵

Neruda ha encontrado un papel en que reflexiona sobre su mundo a través de su poesía, y su única responsabilidad como poeta es ser el vínculo entre los lectores y cualquier tema que surge.

El cantor contento

La segunda subfigura que identifico como una manifestación del cantor es en muchas maneras la antítesis del bardo perdido. Esta subfigura, que yo he nombrado “el cantor contento”, se manifestó solamente más adelante en la vida de Neruda cuando él vivía con Matilde y publicaba una multitud de libros. He decidido presentar esta subfigura inmediatamente después de la del bardo perdido, e ignorar el orden cronológico que podríamos asignar a las subfiguras del cantor, porque la yuxtaposición de estas dos es crucial para entender los dos extremos del cantor. Es imposible definir y caracterizar al cantor contento sin una comparación directa con el bardo perdido. Esto no es solamente porque podamos identificar unas conexiones entre las dos, sino porque el primer poema que he elegido para representar esta máscara de Neruda es un homenaje directo a su poema anterior “Arte poética.” Más de treinta años después de la publicación del primer libro de *Residencia*, Neruda terminó el libro *Memorial a la isla negra* en 1964. En este libro, Neruda incluyó el poema corto “Arte magnética,” que totalmente personifica la subfigura del cantor contento que describiré en esta sección de mi análisis.

Igual que con el poema anterior, “Arte magnética” es un ejemplo de la tradición de arte poética, como sugiere los dos nombres, pero este es solamente el principio de las similitudes entre los dos poemas. Con el uso de la palabra “magnética” en el título, Neruda hace una

⁶⁵ Monegal, *Neruda: el viajero inmóvil*, 455.

referencia a la compulsión artística que nos presentó en “Arte poética.” En el primer poema, Neruda describe la poesía como una responsabilidad o una expectativa de su existencia. Esta compulsión está reflejada en el segundo poema cuando él presenta la poesía como un aspecto central y necesario para su vida. En ambos poemas podemos identificar la presencia de una fuerza externa que crea esta dependencia de la poesía, lo que ejemplifica un papel central para todas las subfiguras del cantor. En “Arte poética” Neruda presenta este catalizador como una fuerza omnipotente que llega como inspiración inevitable en su vida. Para el bardo perdido, la poesía y su papel como poeta es una compulsión que él no puede comprender en su totalidad y claramente es algo afuera de su capacidad de controlar. Al contrario, la subfigura de Neruda que manifiesta en la forma del cantor contento es un poeta que puede canalizar, con su propio control y poder, el mundo caótico para crear su poesía. La relación con el mundo ha cambiado drásticamente entre estos dos poemas; el cantor contento es un artista que puede formar sus versos con confianza y certeza en vez de ser subyugado a cantar como un loro en una jaula.

Los temas que nos presenta Neruda en “Arte poética” aparecen de nuevo en “Arte magnética.” De nuevo vemos el “hambre, deseo, cólera, caminos” que dominan la imaginería del primer poema, pero el contexto ha cambiado drásticamente. Ahora estos sentimientos no inundan la consciencia de Neruda como una descarga incansable de temas potenciales. En este caso el cantor contento es un maestro que puede usar todos estos temas para crear una relación ventajosa con su mundo e inspiración. Esta es una figura madura del poeta que puede ver el potencial y la necesidad de ese tipo de humanidad en su propia poesía. La actitud del cantor contento señala la pérdida de los aspectos enigmáticos que relacionamos con sus poemas como “Arte poética,” pero esta transición refleja otra vez el cambio drástico en la perspectiva de Neruda. Como explica el poeta en la estrofa final,

*Amé las genitales enramadas
y entre sangre y amor cavé mis versos,
en tierra dure establecí una rosa
disputada entre el fuego y el rocío*⁶⁶

El lenguaje de estos versos es directo y seguro a pesar de la presencia de las metáforas, y la claridad de esta declaración es representante de la claridad de esta subfigura con su papel de poeta. En este poema, Neruda tiene la capacidad de ver su papel con la claridad de su edad, y él entiende que solamente “de tanto amar y andar salen los libros.” Esta máscara nos presenta a un poeta que existe con seguridad, como el vínculo entre la humanidad que le observa y la poesía que escribe.

Este poema, en algunas maneras, nos presenta una de las características centrales de la figura del cantor, su papel como la voz de la humanidad. En este poema Neruda no asume la carga de ser la voz de un movimiento social o de un grupo específico, como vamos a ver en otras subfiguras del cantor, sino él claramente acepta el papel de representar la condición humana. Yo pienso que la primera estrofa de poema presenta claramente los sentimientos de Neruda cuando él describe sus versos,

*Y si no tienen besos o regiones
y si no tienen hombre a manos llenas,
si no tienen mujer en cada gota,
hambre, deseo, cólera, caminos,
no sirven para escudo ni campana*⁶⁷

Según esta subfigura del autor, la presencia de tanta humanidad es necesaria para dar un propósito a su poesía. La humanidad es un aspecto central para ambas su vida y su poesía, y el orgullo de su papel como la voz de esta entidad es prevalente en el poema. Esta relación es un

⁶⁶ Pablo Neruda, *Isla Negra: A Notebook*, trans. Alastair Reid (New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1981), 324.

⁶⁷ Neruda, *Isla Negra*, 324.

componente intrínseco para esta máscara de Neruda, y, como declara al fin del poema, “Por eso pude caminar cantando.”

Otro aspecto central para entender en su totalidad la subfigura del cantor contento es la presencia dominante de un tono que yo llamo “otoñal.” Este es un tono que yo identifico como una mezcla de alegría y madurez, una presencia fundamental en “Arte magnética.” Es imposible analizar este tono sin tener en cuenta los aspectos temporales de la vida de Neruda.

Generalmente, Neruda escribió la mayoría de su poesía que nos presenta este tono durante sus últimos años, y su felicidad durante esta edad domina su poesía también. Yo pienso que el tono contento que reconocemos en “Arte poética” es un componente central para esta subfigura, y frecuentemente esta voz aparece en sus poemas menos serios o poemas que no se adhirieron a la tradición del arte poética. Un ejemplo perfecto de este tono maduro es el poema “Oda a la pereza” que aparece en su libro *Odas elementales*.

“Oda a la pereza” es uno sus poemas más despreocupados, pero al mismo tiempo revela mucho sobre su proceso de escribir poesía y también sobre las diferencias que separan al cantor contento de las otras figuras del autor se han descrito. Este poema, un poco desconocido en el lente del análisis general de la obra de Neruda, es una sátira desenfadada de un día en la vida del poeta. El poema empieza con su explicación al lector que cuando trataba de escribir su oda, “fue inútil.”⁶⁸ Neruda trató de conversar con una personificación de su oda en la primera estrofa:

*Ayer sentí que la oda
no subía del suelo.
era hora, debía
por lo menos
mostrar una hoja verde.
Rasque la tierra: “Sube,*

⁶⁸ Neruda, *Obras completas*, 1070.

*hermana oda”
-le dije-
“te tengo prometida,
no me tengas miedo,
no voy a triturarte,
oda de cuatro hojas,
oda de cuatro manos,
tomarás té conmigo.”⁶⁹*

La oda que describe en este pasaje no es un combatiente contra la que el poeta necesita luchar, sino una entidad externa con que Neruda tiene una gran y larga amistad. Claramente, esta relación se ha desarrollado durante muchos años y tanta poesía, y por eso el componente temporal de esta subfigura tiene una importancia específica. Sin las luchas que hemos estudiado en la autofiguración del caballero y la gran búsqueda del bardo perdido, esta relación cómoda sería imposible para el poeta. Para esta subfigura, la inspiración poética podría parecer un poco caprichosa, pero es su amigo viejo, y la conexión que existe entre ellos es constante e inevitable.

También, yo pienso que en muchas maneras este poema nos provee una perspicacia increíble sobre la imagen que tiene de sí mismo como un hombre y no solamente como un poeta. Cuando sus tentativas de escribir fallan, Neruda nos presenta algunos de sus pasatiempos para crear una imagen del poeta maduro y contento con su vida simple. Yo pienso que estas estrofas están llenas de imágenes hermosas de una figura de Neruda que es muy difícil de aislar e identificar en mucho de su obra; un poeta sin una máscara profesional. En este poema no hay ningún rasgo de una lucha, ni causas políticas, ni motivaciones o retórica en sus líneas. Yo pienso que en “Oda a la pereza” y “Arte magnética” Neruda está contemplando su gran vida como poeta y disfrutando de la belleza de su mundo poético. Esta subfigura es una celebración de su papel como poeta, y la importancia y la intimidad de su relación con su obra, un tema que podemos ver claramente en la última estrofa del poema:

⁶⁹ *Ibidem*, 1070.

*En la noche,
pensando en los deberes de mi oda
fugitiva,
me saqué los zapatos
junto al fuego,
resbaló arena de ellos
y pronto fui quedándome
dormido⁷⁰*

Para esta manifestación del cantor la poesía no es solamente su profesión, sino una amiga vieja que siempre está presente en su vida. Durante esta época de su vida, Neruda pueda interactuar con la personificación de la poesía con una cordialidad que no vemos en las otras subfiguras del cantor.

La voz de España

La próxima subfigura del cantor es la primera de mi análisis que se refiere directamente al papel de Neruda en la lucha por el socialismo. Después de la guerra civil en España, Neruda dedica su vida a la lucha contra el fascismo de movimientos como el de los nacionalistas.⁷¹ En una transición que reflexiona sobre el cambio drástico en el sistema político en España, parece que la poesía de Neruda cambia de un día a otro. Muchos críticos han escrito sobre la transición drástica que ocurrió en su vida y las ramificaciones que produjo en su poesía, especialmente con un sentimiento de la pérdida de sus características más “artísticas.” La poesía en sus libros como *Canto general* ha sido declarada como “propaganda socialista”⁷², y los críticos lamentan el fin de su poesía anterior que fue escrito sin afiliaciones políticas tan obvias. Yo veo esta transición no como una caída escarpada e imprevista, sino más como una continuación de la figura del cantor entre poemas como “Arte poética” y el cantor contento que vemos al final de su vida. El gran

⁷⁰ Neruda, *Obras completas*, 1071.

⁷¹ Neruda, *Confieso*, 209.

⁷² Monegal, *Neruda: el viajero inmóvil*, 313.

cambio, para mí, no ocurre en Neruda mismo, sino en el papel que tiene la humanidad en su poesía. Como describe Neruda en sus memorias:

“...he sonreído ante el dolor infantil y adolescente, ante el sentimiento literario de soledad que se desprende de toda mi obra de juventud. El escritor joven no puede escribir sin ese estremecimiento de soledad, aunque sea ficticio, así como el escritor maduro no hará nada sin el sabor de compañía humana, de sociedad”⁷³

En esta subfigura podemos ver que la oportunidad de representar y hablar para la humanidad, un deseo que vemos un poco en el bardo perdido, desempeña el papel protagónico en su vida y su poesía.

Los próximos dos subcapítulos tienen que ver con el Neruda humanitario, y aunque claramente hay muchas similitudes entre su trabajo con el socialismo en España y con su patriotismo hacia su propio país, pienso que hay suficientes diferencias para justificar un estudio de las dos subfiguras diferentes. También es importante mencionar que es verdad que hay un elemento de conflicto que aparece en las próximas dos subfiguras, pero yo pienso que el papel que juega Neruda como una voz de la humanidad domina las otras características. Aunque es imposible ignorar la presencia del conflicto, ésta no es una lucha en que Neruda es simplemente un soldado. En estos poemas, Neruda sirve como una figura representativa del pueblo, de los socialistas y de su propio pueblo en Chile. Un poema perfecto para ejemplificar esta diferencia es uno que hemos visto antes, “La carta en el camino.” Claramente, como se ha dicho, esta es seguramente una subfigura del caballero, pero podemos usarlo como un punto de comparación íntima entre el soldado y el cantor. En este poema, Neruda se manifiesta como un soldado de una

⁷³ Neruda, *Confieso*, 130.

rebelión que escribe una carta a su mujer. Al mismo tiempo, hay aspectos importantes del cantor que aparecen. En su carta, Neruda escribe “Mi tierra será tuya, / y voy a conquistarla/ no sólo para dártela, / sino que para todos.”⁷⁴ Hay un sentido de solidaridad y de una causa social en la presencia de esta figura que no aparece tanto en la mayoría de los ejemplos del soldado.

En este poema, Neruda es portavoz de una causa social, y este papel es un principio importante perfecto para su desarrollo hacia la voz del socialismo que vamos a ver. Una y otra vez, Neruda menciona sentimientos de compañerismo en líneas como “Junto al amigo, frente al enemigo.”⁷⁵ Este poema no solamente representa las creencias y la solidaridad del poeta, sino que le establece como un representante de un movimiento social. Como explica Skármeta,

“El protagonista que escribe la carta será por muchos años, y quizás hoy, el paradigma del hombre nuevo, un ser total diestro en las artes de la lucha política, el erotismo y la ternura”.⁷⁶

Claramente, esta figura del poeta marca una transición entre un poeta anterior que solamente cree en una causa y un poeta que representa y habla por un movimiento grandísimo.

Un poema que yo creo personifica las características del la subfigura de la voz del socialismo en su totalidad es el famoso “Explico algunas cosas.” Este poema aparece en la *Tercera Residencia*, cuando por primera vez Neruda responde a la violencia que observa en España. Neruda escribe este poema, como sugiere el nombre, para abordar las preguntas y los miedos de gran parte de sus lectores. En muchas maneras, Neruda escribió esta poesía nueva para los soldados de España, y por eso su estructura, estilo, y tono cambian drásticamente. Su

⁷⁴ Neruda, *Obras completas*, 929-932.

⁷⁵ Neruda, *Obras completas*, 932.

⁷⁶ Skármeta, *Neruda*, 117.

poesía ya no es escrita para los críticos o para sí mismo, sino para los soldados y los ciudadanos de la república de España. Como explica en sus memorias:

“A las primeras balas que atravesaron la 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 sangre. Desde entonces mi camino se junta con el camino de todos”.⁷⁷

Esto no es tanto un cambio intencional en su expresión poética, sino más un cambio en su perspectiva. Con sus experiencias en España, Neruda sentía que era su responsabilidad desarrollar su papel como el cantor, como la voz de un movimiento.

Sería imposible que el estilo de Neruda quedara igual que antes porque ahora está representando y escribiendo para un público nuevo. Neruda ya no puede escribir con los enigmas ni con las florituras que muchas veces aparecen en su poesía porque esta subfigura era la voz de un país en guerra y de un nuevo movimiento contra la injusticia social. Como explico Dawes en su análisis de la escritura política de Neruda:

“As Neruda’s perception of sociopolitical, economic, and historical events is distilled, he modifies his poetic form. The act of drawing the class struggle into focus constitutes the adjustment of form to content, laying bare the socioeconomic conditions as form becomes more transparent”.⁷⁸

En muchas maneras, y como sugiere el título de este poema, esto es su tentativa de explicar los cambios que todos pueden observar en su poesía. Neruda claramente es consciente de los

⁷⁷ Neruda, *Confieso*, 209.

⁷⁸ Dawes, *Verses*, 196.

cambios grandísimos en su forma y en los temas de su poesía, y con este poema él desafía a todos los críticos sobre la transición. Es muy importante que este poema sea más que solamente una explicación de su transición, es un género de retórica creado para ayudar la causa de la República. En las primeras estrofas Neruda habla directamente a sus lectores cuando él imita sus preguntas razonables como “Preguntaréis: donde están las lilas? / y la metafísica cubierta de amapolas?” y “Preguntaréis: por qué su poesía / no nos habla del sueño, de las hojas / de los grandes volcanes de su país natal?”.⁷⁹ Es crucial para esta subfigura que los lectores puedan entender la transición que ha ocurrido, y esto es el epicentro de este poema.

“Explica algunas cosas” es el mejor poema para ejemplificar la importancia de la comunicación entre el poeta y su público. Como hemos visto, Neruda puede entender la confusión de algunos de sus lectores y este poema existe para mitigar su aturdimiento, pero también fue escrito para apoyar la causa de los republicanos durante la Guerra Civil de España. La fuerza de esta conexión es un aspecto que no hemos visto antes en su poesía, y podemos ver la franqueza de esta interacción cuando Neruda dice “Venid a ver la sangre por las calles”.⁸⁰ Este nivel de sinceridad y el énfasis en la comprensión del lector son sin precedentes en su obra y por eso un componente central para esta manifestación del cantor.

Con esta transición a un poeta más conexas con el público general, esta subfigura empieza a ser no solamente una voz de la humanidad, sino un narrador de la lucha en España. Hay una dependencia del mundo para la creación de esta subfigura, y Neruda hace todo que puede para representar no solamente la causa, sino a todos los soldados y acontecimientos de la guerra. Como expresa Neruda a sus lectores en el poema, “os voy a cantar todo lo que me

⁷⁹ Neruda, *Residence*, 260.

⁸⁰ *Ibidem*, 260.

pasa.”⁸¹ Su trabajo, como un cantor y una voz del pueblo español, es presentar la guerra y sus atrocidades a todo el mundo. Como explica Dawes en su análisis del poema: “the speaker here is a chronicler who uses the oral tradition as his vehicle to ‘persuade the reader of the truth, the factuality of what is being narrated’”.⁸² Esta subfigura está conectada con todos los acontecimientos de la guerra, y a través de su narración todo el mundo puede ver los horrores que él percibe en España. Pienso que el análisis de Monegal explica muy bien este fenómeno de la obra Nerudiana cuando él explica que “la pasión política y humana dota a su poesía [...] de un enorme poder polémico, y fuerza al lector, el oyente, a escuchar precisamente lo que más duele”.⁸³ Esta manifestación del autor es inseparable del mundo político y es esta conexión política con la humanidad y los sucesos del momento que, para mí, separa la voz de España entre las otras subfiguras del cantor.

Otro aspecto necesario para entender en totalidad la manifestación de esta subfigura es la nueva presencia de la solidaridad. Para esta máscara de Neruda, su identidad está vinculada completamente con la sociedad y el pueblo español, y muchos de sus poemas de la *Tercera Residencia* nos presentan este mismo sentido de conexión. Durante “Explico algunas cosas” “Neruda stresses the communal nature of his life in Madrid”.⁸⁴ Yo pienso que esta solidaridad es la gran causa por la transición entre la conexión con la humanidad, que hemos visto antes en las figuras como el cantor contento, y el activismo social y político que aparece en este poema. Finalmente el poeta puede identificarse como un parte de una comunidad y “todo su deseo mantenerse al margen, ahondando cada vez más en la entraña de su canto, son aventados por el

⁸¹ *Ibíd.*, 254.

⁸² Dawes, *Verses*, 201.

⁸³ Monegal, *Neruda: el viajero inmóvil*, 307.

⁸⁴ Dawes, *Verses*, 198.

huracán de la guerra civil”.⁸⁵ Pienso que en muchas maneras el desarrollo de este sentido de la solidaridad tiene que ver con sus interacciones con los soldados. Su poesía durante esta edad fue escrita para y por los soldados de la República de España. En sus memorias, Neruda explica la historia de su libro *España en el corazón*:

Los soldados del frente aprendieron a parar los tipos de imprenta. Pero entonces faltó el papel. Encontraron un viejo molino y allí decidieron fabricarlo. Extraña mezcla la que se elaboró, entre las bombas que caían, en medio de batalla. De todo le echaban al molino, desde una bandera del enemigo hasta la túnica ensangrentada de un soldado moro”.⁸⁶

Neruda estaba rodeado por soldados cuando escribía estos poemas, y pienso que otro factor que separa esta subfigura es que su poesía fue escrita para ellos. Neruda escribe para los muertos de España y para los soldados que iban al combate, y necesariamente esto tiene grandes repercusiones en cómo se presenta a sí mismo. Durante su tiempo en España, “Neruda ha visto la sangre derramada, ahora el poeta abandona la melancólica apostura de lobo solitario, se uno al rebaño de los hombres, descubre la solidaridad”.⁸⁷ Neruda nos presenta a un poeta que sirve como la inspiración de los soldados y también la única voz que ellos tenían.

La voz de América Latina

Esta subfigura tiene mucho en común con la máscara anterior, la voz de España, y al primer golpe de vista parecería que la única diferencia es la fuente de esta voz es del pueblo de América Latina y no la guerra civil de España. Yo pienso que esta es una diferencia importante, especialmente porque estas son las dos causas sociales más pronunciadas en vida de Neruda,

⁸⁵ Monegal, *Neruda: el viajero inmóvil*, 116.

⁸⁶ Neruda, *Confieso*, 174.

⁸⁷ Monegal, , *Neruda: el viajero inmóvil*, 117.

pero también pienso que estas dos subfiguras del cantor merecen sus propias discusiones e identidades. El poema perfecto para ejemplificar las diferencias entre esta subfigura y la voz anterior, y también la etapa final para el cantor, es la sección XII de “Alturas de Macchu Picchu.” Este poema discute el fin de su viaje a Macchu Picchu y los descubrimientos que le hace allá sobre su identidad y la historia de su pueblo. Como “Explico algunas cosas”, este poema también usa la forma de un diálogo para enfatizar sus características coloquiales y la comunicación que es central para el tema. Vemos el papel central de esta comunicación en las primeras líneas cuando Neruda empieza el poema con la frase “Sube a nacer conmigo, hermano.”⁸⁸

Conocemos este “hermano” pronto en el poema cuando Neruda enumera todas las personas a las que él está hablando. Es crucial para esta subfigura que los lectores pueden entender los temas del poema, y por eso es necesario presentarnos una lista de ellos:

*Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:
domador de guanacos tutelares:
albañil de 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.*⁸⁹

Con esta lista larga de los incas difuntos, “Neruda allies himself with the working people who created Macchu Picchu with their suffering”⁹⁰. Con este poema, Neruda está tratando de conectarse con la identidad histórica del pueblo de América Latina a través de los trabajadores

⁸⁸ Pablo Neruda, *Alturas de Macchu Picchu*, trans. Nathaniel Tarn (New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1966), 66.

⁸⁹ *Ibidem*, 66.

⁹⁰ Dawes, *Verses*, 88.

muertos del imperio inca. Otra vez vemos la importancia de una conexión con la humanidad, un aspecto que juega un papel central para el arquetipo del cantor, pero mientras este énfasis refleja las subfiguras anteriores, el motivo para la conexión es muy diferente para la voz de América Latina. Como podemos ver en este poema, la meta para esta subfigura del autor no es escribir un mensaje propagandístico, sino encontrar la identidad antigua y verdadera de los latinoamericanos. Esta es la razón por la que Neruda fue a Macchu Picchu, y este poema es su tentativa para investigar las cuestiones existencialistas como ¿Cuál es la identidad del pueblo de América Latina?

Para Neruda, finalmente encontró la respuesta de esta pregunta en las ruinas de Macchu Picchu en la forma de los trabajadores ancianos; una identidad que se conecta perfectamente con su participación en el partido socialista de Chile y sus movimientos con los trabajadores. En las ruinas se da cuenta de que la única manera en que él puede expresar esta conexión al pueblo es al representar a los incas y darles su propia voz. Este poema funciona como un estudio de las vidas y el sufrimiento de los trabajadores porque “it is only by recognizing the savage socioeconomic injustice and reliving the experiences the Incan artisans and workers have been through that Neruda can become their spokesperson, a vessel to retell Incan history from the point of view of the vanquished”.⁹¹ Esta manifestación del cantor es la voz de más que un movimiento social, él es la voz de la identidad de su pueblo entero. Durante la época en que publicó *Canto General*, Neruda estaba muy involucrado con el movimiento socialista en Chile, que tenía una presencia fuertísima en la clase obrera.⁹² Claramente, Neruda percibe una conexión entre los obreros de su partido en Chile y los trabajadores de los incas. Como explica Dawes, “Only by becoming an intellectual laborer, an intellectual whose destiny is united with the working class and whose

⁹¹ Dawes, *Verses*, 92.

⁹² Neruda, *Confieso*, 243.

very existence depends on that class, can the speaker be granted the opportunity of representing the Incan laborers”.⁹³ Esta subfigura del cantor que representa a los socialistas provee a Neruda una manera en que su poesía puede conectarle con la clase anciana.

Más que todas las otras subfiguras que hemos visto hasta este punto, la voz de América Latina es una representante para la historia de una región y de un pueblo. Esta subfigura es más que solamente una representación de solidaridad y un movimiento, es la única voz para una raza extinta. Cuando Neruda dice “yo vengo a hablar por vuestra boca muerta”⁹⁴, podemos ver que él está exigiendo que “the Incan workers use him as a vehicle for telling their story”.⁹⁵ La presencia de esta función del autor cambia drásticamente su relación con el lector. Como los incas ancianos, necesitamos aceptarle como la voz de esta raza, y por eso el único vínculo entre los muertos y nosotros. Este es un papel similar al que vemos en la voz de España, especialmente en el sentido que Neruda es un testigo de acontecimientos e historias que no podemos ver ni entender totalmente. En este sentido, podemos conectar más fuerte esta subfigura con la representación de la humanidad y la importancia de un mensaje que abarca el arquetipo del cantor.

Una característica totalmente nueva que podemos percibir en este ejemplo de la voz de América Latina es la idea que un poeta puede trascender el paso del tiempo. Con esta máscara, Neruda puede ignorar las limitaciones de la realidad y hacer sus conexiones con la historia de un pueblo totalmente extinto. La fuerza de esta conexión con la identidad sociopolítica de los incas es tan fuerte que Neruda puede instruirles “Apegadme los cuerpos como imanes. / Acudid a mis

⁹³Dawes, *Verses*, 92.

⁹⁴Neruda, *Alturas*, 68.

⁹⁵Dawes, *Verses*, 90.

venas y a mi boca. / Hablad por mis palabras y mi sangre”.⁹⁶ La conexión entre el poeta y el tema es tan fuerte que la voz de los incas es inseparable de la sangre de Neruda. Esto es en muchas maneras el pináculo de la poesía social del cantor. Esta subfigura está tan conectada con el tema de su poesía, la humanidad, que él puede interactuar y capturar cada aspecto de su sociedad. Un nivel afuera de un autor representativo de una causa o movimiento social, esta subfigura del cantor es responsable por representar la identidad cultural de un pueblo y todo lo que conlleva. Neruda quiere entender más que solamente un aspecto de la sociedad, como el gran conflicto que ocurrió en España, porque esta máscara es la de la voz de su cultura. Su motivo es entender, incorporar, y cantar cada faceta de su sociedad, y para realizar este deber tan arduo, es necesario que los incas “contadme todo.”⁹⁷

La voz de América Latina también es un representante de un aspecto del cantor que no hemos discutido hasta ahora. En las subfiguras del cantor, especialmente en esta subfigura, podemos identificar una herramienta de la poesía clasificada por algunos críticos como “la espontaneidad dirigida”.⁹⁸ En esta práctica poética, el poeta tiene una meta o un mensaje concreto que existe para cada poema o libro y funciona como una guía para su escritura. Al mismo tiempo, no hay limitaciones en las subtemas, metáforas, o imágenes que el poeta puede utilizar para llegar a su destinación predeterminada. Para Neruda, los géneros comunes y populares de la poesía tenían limitaciones tan estrictas, y por eso “he rejected [religion, surrealism, and socialist realism] as artificial literary models lacking in dynamism and in ‘guided spontaneity’”.⁹⁹ Las subfiguras del cantor son ejemplos perfectos de esta herramienta porque, como hemos visto, ellos aparecen en su obra después de la gran transición a la poesía política

⁹⁶ Neruda, *Alturas*, 68.

⁹⁷ Neruda, *Alturas*, 68.

⁹⁸ Dawes, *Verses*, 75.

⁹⁹ Dawes, *Verses*, 76.

que proponen muchos críticos. En la poesía de figuras como la voz de América Latina, podemos identificar las metas, las causas sociales, de su obra, pero al mismo tiempo es imposible para esta subfigura eliminar totalmente los elementos naturales, lo enigmático, y el surrealismo de las imágenes que hemos visto tantas veces en sus libros anteriores. En “Alturas de Macchu Picchu”, podemos identificar ejemplos de este tipo de imágenes poéticas en las líneas finales cuando Neruda dice:

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.

Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.

Hablad por mis palabras y mi sangre.¹⁰⁰

Para el poeta, el sufrimiento y la historia de su pueblo existen dentro de estas imágenes, que claramente tienen significados diferentes para cada lector. Neruda usa esta enumeración de imágenes para resumir las características de la raza inca, pero con este tipo de poesía es el deber del lector a interpretarla.

Yo creo que la voz de América Latina es la subfigura perfecta para mostrar el equilibrio que se desarrolla entre el realismo y la expresión enigmática en su poesía. En sus memorias, Neruda expresa el desafío de manejar este tipo de equilibrio literario:

“El poeta que no sea realista va muerto. Pero el poeta que sea solo realista va muerto también. El poeta que sea solo irracional será entendido solo por su persona y por su amada, y esto es bastante triste. El poeta que sea solo un racionalista, será entendido hasta por los asnos, y esto es también sumamente triste”.¹⁰¹

¹⁰⁰ Neruda, *Alturas*, 70.

¹⁰¹ Neruda, *Confieso*, 368.

Claramente esta cita resume sus creencias sobre la poesía después de la tercer *Residencia*, pero también yo creo que resume perfectamente las características de esta subfigura del cantor.

Podemos entender su mensaje sociopolítico que presenta a sus lectores, pero al mismo tiempo hay demasiada imaginación que no es directa ni aburrida. Dawes captura la esencia de su estilo de escritura en su análisis cuando nombra a Neruda un “realista dialéctico”. Él explica esta clasificación con su descripción que Neruda es “a ‘dialectical realist’ poet who employs accessible vocabulary and narrations in an oral form with surprising metaphors produced by his ‘guided spontaneity’”.¹⁰² Yo pienso que Neruda podía entender las complicaciones de escribir sobre su propia realidad pero al mismo tiempo hacer su escritura accesible a todos; es necesario que los lectores puedan comprender el mensaje de la obra, pero un poeta nunca debe escribir solamente para la facilidad de sus lectores.

La voz de América Latina es un ejemplo perfecto de este tipo de realismo porque claramente podemos identificar el mensaje de su narración, pero al mismo tiempo las metáforas que menciona Dawes siempre están presentes en esta manifestación del autor. Pienso que uno de los aspectos que separa más esta subfigura de las otras del cantor es la presencia dominante del realismo dialéctico. Podemos identificar las primeras apariencias de este tipo de poesía en la voz de España, pero Neruda perfecciona esta práctica en *Canto General*, el libro en que publicó “Alturas de Macchu Picchu”. La transición en su poesía que siempre mencionan los críticos tiene mucho que ver con las primeras apariencias del realismo dialéctico porque después de la Guerra Civil de España, “his poetic method becomes more sophisticated in its ability to represent, in abstraction, the socio-political, economic, and moral dilemmas of his time”.¹⁰³ El concepto más importante de este análisis es la presencia de la abstracción como un método para capturar y

¹⁰² Dawes, *Verses*, 79.

¹⁰³ *Ibíd.*, 82.

presentar la realidad para los lectores. Con el uso de la subfigura de la voz de América Latina, Neruda mantiene su creatividad poética pero al mismo tiempo él ha creado una máscara perfecta para comentar sobre los acontecimientos de su realidad. Es verdad que los temas políticos dominan esta subfigura como mucha de su poesía inmediatamente después de la Guerra Civil, pero esto es el resultado directo de la creación de esta metodología poética. Yo creo que la creación de este método era crucial para el desarrollo de la humanidad en la obra de Neruda porque, para el poeta, el realismo dialéctico funciona como “a dynamic method for understanding social and natural forces as well as human nature and the possibilities of human emancipation”.¹⁰⁴ Con la presencia del realismo dialéctico tan fuerte en esta subfigura y sus apariencias en la voz de España también, yo creo que es posible hacer conexiones entre estas manifestaciones del autor y las otras subfiguras del cantor. Con todas las manifestaciones de este arquetipo hay un énfasis en la humanidad y el papel del poeta como un representante del pueblo, pero al mismo tiempo la inclusión de la política no hacen la disparidad tan grande en su poesía que sugieren algunos críticos. Yo creo que el desarrollo del realismo dialéctico en su poesía ocurre por la mayoría en sus poemas en que domina la figura del cantor, y por eso la presencia de este método es otro factor que se une todas las subfiguras que hemos visto.

¹⁰⁴ Dawes, *Verses*, 82.

El espectro

“Soledad y multitud seguirán siendo deberes elementales del poeta de nuestro tiempo.”¹⁰⁵

En la superficie, la última figura arquetípica de mi análisis es en muchas maneras contraria a las figuras del cantor y del caballero. El espectro es una manifestación del autor caracterizada por su invisibilidad en la sociedad y una falta de motivaciones políticas. No hay el sentimiento de violencia o conflicto que vemos en la figura del caballero, y no hay la presencia de la humanidad que sirve para caracterizar al cantor. En vez de estas características, la figura del espectro es definido por el tema dominante del aislamiento. Como las otras figuras que he analizado, estos temas son multifacéticos y mucho más complicados de lo que parecen. Es posible interpretar este concepto del aislamiento poético muy literalmente como la reclusión del poeta y su evitación de otras personas, y el espectro aparece en este sentido muchas veces en la obra de Neruda.

Apropiadamente, he nombrado la subfigura representativa de esta soledad tradicional “el poeta aislado”. A la inversa, el espectro mantiene otra interpretación un poco más complicada y filosófica en la poesía de Neruda. Esta segunda subfigura que llamo “el hombre invisible” es una manifestación del poeta que funciona como un observador invisible de todo su mundo. Como el espectro que personifica, esta figura del autor puede estudiar y documentar cada aspecto de su sociedad sin el riesgo de la influencia de otras personas. Claramente, con este tipo de observación el poeta siente otro tipo del aislamiento, en que él existe en un nivel más allá de la existencia normal de los otros miembros de la sociedad. Yo creo que lo que define con más claridad este concepto es que su lente poética es tan grande que Neruda puede interactuar con el

¹⁰⁵ Neruda, *Confieso*, 460.

mundo en una manera mucho menos interpersonal. En otras palabras, el poeta invisible es una subfigura sumergida en el mundo.

El poeta aislado

Es fácil como un lector reconocer la presencia de la soledad y el aislamiento en mucha de la poesía anterior de Neruda, especialmente en las *Residencias*. Una gran parte de las características del caballero y uno de sus motivos centrales, es la presencia constante de este tipo de aislamiento en su vida. Al contrario, es difícil separar este tipo de soledad conflictiva del aislamiento que representa las subfiguras del caballero. La manera en que yo pienso sobre esta discrepancia es que la soledad omnipresente en sus poemas como “Walking Around”, es un estatus odiado para Neruda, es una causa del conflicto que siempre podemos identificar en la poesía representativa del caballero. Neruda detesta su aislamiento, y sus esfuerzos poéticos frecuentemente enfatizan este odio y frustración. Por otro lado, la separación que vemos en la subfigura del poeta aislado es lo opuesto en el sentido que es autoinfligido. Para el poeta aislado, la soledad es una experiencia necesaria para su poesía y para su vida, y no una obstrucción.

Yo pienso que un poema perfecto para ver este tipo de soledad única que manifiesta a través de la totalidad del poeta aislado es “Pido silencio”. Como insinúa el título del poema, el poeta pide soledad para vivir en paz. Es crucial que el poeta aislado pueda sentir este tipo de separación de otras personas porque él crea que “specifically in “Pido silencio” (I Ask for Silence), his period of silence and solitude is productive. It is a moment of reflection, remorse, and renewal”.¹⁰⁶ La necesidad de la soledad es una de las características más importantes para el poeta aislado porque permite la posibilidad de introspección y desarrollo personal. Este tipo de

¹⁰⁶ Dawes, *Verses*, 121.

aislamiento autoinfligido es claramente lo opuesto de lo que vemos en la poesía del caballero, especialmente porque es algo que el poeta exige a sus lectores. El poeta aislado siempre está tratando de obtener esta soledad productiva, y por eso Neruda implora a sus lectores “Ahora me dejen tranquilo / Ahora se acostumbren sin mí. / Yo voy a cerrar mis ojos.”¹⁰⁷ Esta manifestación del autor puede reconocer la paz que él puede encontrar en la soledad, una consolación seguramente no existente para el caballero o el cantor. Más importante es el reconocimiento que esta soledad es una decisión del poeta y no una circunstancia de su vida que él no puede controlar.

En muchas maneras, la subfigura que tiene más en común con el poeta aislado es el cantor contento. Ambas subfiguras dominan la poesía de la última época de su vida, y en ambos podemos identificar la presencia de un contentamiento poderoso. En el cantor contento hay el sentimiento que el propósito del poeta es continuar escribiendo la poesía felizmente para su público leal, y podemos identificar un motivo muy similar para el poeta aislado. Durante esta época de su vida, Neruda quiere vivir cómodo de su casa con sus amigos, escribiendo felizmente hasta el final de su vida. Vemos este sentido de finalidad aceptada en la estrofa:

*He vivido tanto que un día
tendrán que olvidarme por fuerza,
borrándome de la pizarra:
mi corazón fue interminable.*¹⁰⁸

La paz que existe en estas líneas es palpable, pero no hay la urgencia de hacer una conexión con la humanidad que vemos en las manifestaciones del cantor contento. Claramente esta subfigura del poeta es más introspectiva, especialmente en el contexto de sus deseos, que el cantor porque hay un énfasis en lo personal y no lo interpersonal aquí. Pienso que hay un sentido de logro

¹⁰⁷ Neruda, *Obras completas*, 1448.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, 1449.

presente en el tono del poeta aislado además de la idea de que no tiene nada más que demostrar a su sociedad.

Pienso que la inclusión de Matilde en este poema es muy importante para la creación de la figura del poeta aislado. Como explica Neruda en el poema, él nunca quiere vivir sin ella; un concepto que parece negar la soledad que propone el poema. Para explicar esta contradicción en el poema, yo creo que para Neruda, Matilde existe como una extensión de su propio ser. En este poema Matilde es el nombre circunstancial del amor, pero podemos identificar la misma relación con todas las mujeres de Neruda que aparecen en su poesía. Podemos ver con claridad la importancia de la mujer en la estrofa:

*Matilde mía, bienamada,
no quiero dormir sin tus ojos,
no quiero ser sin que me mires;
yo cambio la primavera
por que tú me sigas mirando¹⁰⁹*

Para Neruda, el aislamiento que está discutiendo es uno en que él puede vivir el resto de su vida en paz con Matilde. En este sentido, lo que quiere el poeta aislado no es la soledad completa, sino aislamiento de las luchas y el caos del resto del mundo. Una vez más podemos reconocer la importancia central de las mujeres en la construcción de las figuras del autor en la poesía de Neruda. En su obra siempre existe una connotación a las mujeres, en cualquier figura que nos presenta, porque su papel como esposo y amante es un aspecto omnipresente en la vida del poeta. Aun cuando él está pidiendo el espacio para relejarse, y posiblemente morir, en la soledad, Matilde es una gran excepción y todavía es permitida en su aislamiento. En las figuras

¹⁰⁹ Neruda, *Obras completas*, 1448.

introspectivas como el poeta aislado y el cantor contento, podemos ver con más claridad la esencialidad con que Neruda percibe su autoimagen como un amante y un esposo.

Otro aspecto crucial para resumir la identidad del poeta aislado es el sentido de la vejez y la irrevocabilidad de la vida que no existe en las otras subfiguras que hemos analizado. En la mayoría de la obra de Neruda, es posible identificar los niveles diferentes de su madurez y su desarrollo personal y social, pero es difícil identificar concretamente la edad del poeta. Esto no es el caso para el poeta aislado especialmente en “Pido silencio.” Neruda nos presenta esta idea de su vejez con líneas como “Se trata de que tanto he vivido / que quiero vivir otro tanto.”¹¹⁰ Con estas líneas, el poeta aislado declara su madurez a los lectores y también la usa como una racionalización de por qué él necesita soledad al fin de su vida tan larga e increíble. Neruda puede reconocer la presencia dominante de la mortalidad en los poemas de esta subfigura, y él trata de explicarla a sus lectores en la estrofa:

*Pero porque pido silencio
no crean que voy a morirme:
me pasa todo lo contrario:
sucede que voy a vivirme.¹¹¹*

Para Neruda, su vejez no representa el fin, sino una oportunidad nueva para vivir y disfrutar el otoño de su vida sin tristeza. Esta figura es una representación del poeta que entiende su mortalidad, pero también del poeta muy satisfecho con su vida y el resto del tiempo que tiene. Neruda propone fuertemente la identidad que quiere tener en su vejez con este poema, y claramente el aislamiento contento es un componente central para él. Como explica en sus memorias:

¹¹⁰ Neruda, *Obras completas*, 1449.

¹¹¹ *Ibíd.* 1449.

En un ejemplar que tengo de ese maravilloso libro de literatura policial titulado *La piedra lunar*, hay un grabado que me gusta mucho. Representa a un viejo caballero inglés, envuelto en su hopalanda o mac-farlán o levitón o lo que sea, sentado frente a la chimenea, con un libro en la mano, la pipa en la otra y dos perros soñolientos a sus pies. Así me gustaría quedar siempre, frente al fuego, junto al mar, entre dos perros, leyendo los libros que hartó trabajo me costó reunirlos, fumando mis pipas.”¹¹²

Es importante reconocer también que este aislamiento es productivo en el sentido de que es una oportunidad para el poeta de escribir, amar, y celebrar la vida; lo opuesto de su percepción de la soledad durante su juventud. Con la madurez y el paso del tiempo, Neruda ha reconocido la oportunidad que presenta el aislamiento para la expresión poética. Hay una gran disparidad entre la soledad del poeta joven y la subfigura que vemos en este poema, pero como todo en la obra de Neruda, éste es un proceso de su desarrollo. Como explica Dawes en su análisis de esta transición:

“As [Neruda] defines his own limitations and nature’s power and accepts them he becomes more knowledgeable about his own alienation. With passion and persistence he comes to terms with his abandonment and isolation”.¹¹³

Para esta máscara de Neruda, el aislamiento es una oportunidad de conectar con la fuente de su poesía y el mundo natural sin las distracciones de la sociedad. Su existencia depende totalmente de su capacidad de conectarse con estas fuerzas externas donde él encuentra la voz de su poesía.

Podemos ver la importancia de esta conexión en la estrofa:

¹¹² Neruda, *Confieso*, 402.

¹¹³ Dawes, *Verses*, 96.

*No será, pues, sino que adentro
de mí crecerán cereales,
primero los granos que rompen
la tierra para ver la luz,
pero la madre tierra es oscura:
y dentro de mí soy oscuro:
soy como un pozo en cuyas aguas
la noche deja sus estrellas
y sigue sola por el campo.¹¹⁴*

Esta estrofa soporta la idea que el poeta aislado necesita su soledad para asegurarse la existencia de esta conexión con el mundo natural de su poesía. Solamente en un estado de aislamiento puede Neruda garantizar la continuación de su poesía, un factor que él percibe como una necesidad para su existencia. En las últimas líneas del poema el poeta aislado nos ruega “Déjenme solo con el día / Pido permiso para nacer.”¹¹⁵ En muchas maneras, la poesía es un factor inseparable de su existencia, y al fin del poema Neruda nos pide permiso para estar solo y escribirla.

El hombre invisible

La subfigura del espectro que yo he llamado el hombre invisible es posiblemente la manifestación más compleja del autor en mi análisis. Como he explicado en la introducción de este capítulo, la soledad que aparece en la poesía de esta figura no sigue la definición tradicional, como vemos en el poeta aislado. Este es un poeta para quien el aislamiento se va de la mano con la solidaridad; no una forma de sufrimiento sino una condición de su iluminación como su papel del poeta. En muchas maneras, esta subfigura es un estudio en las contradicciones que llenan su poesía y su identidad, pero al mismo tiempo es una representación del autor crucial de su obra, especialmente de la poesía que sigue *Canto General*. También, como la otra manifestación del

¹¹⁴ Neruda, *Obras completas*, 1449.

¹¹⁵ *Ibíd.*, 1449.

espectro, el hombre invisible existe totalmente en contraste con la soledad que sufrió Neruda durante su juventud. Mientras el poeta aislado es un contraste del joven Neruda y acepta la soledad que antes odió, el hombre invisible castiga directamente la insensatez de su juventud. Afortunadamente para mi análisis de esta subfigura casi enigmática, existe un poema que captura perfectamente la esencia de esta manifestación del autor. Yo creo fuertemente que es imposible hablar sobre esta subfigura sin una discusión del poema que se nombra, “El hombre invisible.”

Este poema, como la figura del autor que representa, es muy único en sí mismo. “El hombre invisible” aparece como el primer poema en *Odas elementales*, un libro dedicado al estudio de objetos comunes en el estilo poético de Neruda. En este libro tenemos odas a cosas diarias como una alcachofa y un átomo, representadas con un estilo mucho menos enigmático y complicado que la mayoría de su obra. Pero al mismo tiempo tenemos este poema tan introspectivo, que sirve de introducción de este libro de odas, que no tiene la forma de una oda y que es conceptualmente más ambicioso del resto del libro. Yo creo que este poema aparece en este libro específicamente porque Neruda decidió ponerlo allí para explicar la creación de esta colección de poemas muy diferentes que los anteriores. “El hombre invisible” es un poema muy largo que no tiene ninguna separación de estrofas o líneas, y al principio del poema “Neruda begins with self-criticism, a critique of pure poets and of the Neruda of the *Residencias* years”.¹¹⁶ Es importante que Neruda empiece el libro con este criticismo, especialmente un ataque de su propia poesía anterior, porque con eso él puede explicar a los lectores el tipo de poesía que va a seguir.

¹¹⁶ Dawes, *Verses*, 95.

Neruda empieza el poema con la declaración “Yo me río, / me sonrío / de los viejos poetas.”¹¹⁷ Estas líneas tienen que ver directamente con la poesía que Neruda percibe de otros poetas, pero también con su propia poesía anterior como las *Residencias*. El poeta rápidamente añade que “yo adoro toda / la poesía escrita”,¹¹⁸ pero todavía los lectores pueden ver que Neruda ha superado este estilo de poesía. El poema continúa con una explicación de los sentimientos del poeta cuando él trata de enumerar los fracasos de su poesía anterior. Neruda explica a sus lectores que en las vidas de este tipo de poetas puros “nadie ama, / sólo mi pobre hermano, / el poeta, / a él le pasen / todas las cosas / y a su dulce querida.”¹¹⁹ Claramente, esto es una descripción sucinta de su propia poesía, especialmente los poemas que vemos en *Residencia en la tierra*, y para esta subfigura esto representa la antítesis de su vida nueva. Esta descripción de sus hermanos, los poetas puros, continúa durante casi el primer tercio del poema, y para resumir su crítica, Neruda dice que:

“[He smiles] when he hears his ‘antiguo hermano’ the hermetic poet who limits himself by describing events in his own life and does not transcend them. The self-absorbed poet loses himself and fails to notice fellow human beings who suffer and love”.¹²⁰

Después de su gran crítica de su poesía anterior, Neruda continúa su poema con una descripción detallada del poeta nuevo que él llama “el hombre invisible”. Esta explicación que dura la segunda mitad del poema es necesaria para explicar todos los poemas que siguen en su libro de odas y para clarificar las características de esta subfigura. Neruda empieza esta transición en el poema con las líneas:

¹¹⁷ Neruda, *Obras completas*, 935.

¹¹⁸ *Ibíd.*, 935.

¹¹⁹ Neruda, *Obras completas*, 935.

¹²⁰ Dawes, *Verses*, 95.

*yo no soy superior
a mi hermano
pero sonrió,
porque voy por las calles
y sólo yo no existo,
la vida corre
como todos los ríos
yo soy el único invisible¹²¹*

El poeta explica que la fuente de su felicidad es este sentido de invisibilidad, pero al mismo tiempo él la yuxtapone como la antítesis del aislamiento que es la causa de tanto sufrimiento para los poetas puros. Claramente esto propone la pregunta ¿Cuál es la diferencia entre los dos tipos de soledad que nos presenta Neruda? Yo creo que el factor central para entender esta separación conceptual es la relación entre el poeta y la vida que lo rodea. En la poesía de su juventud siempre hay una separación entre la sociedad y el poeta, lo cual es un factor contribuyente a la soledad que percibe durante esta época de su vida. Por otro lado, para la subfigura del hombre invisible su vida entera está sumergida en el mundo y la sociedad. Hay un sentido de aceptación en un pueblo y solidaridad que no podemos encontrar en su poesía anterior. Como explica Neruda, “todo el mundo me habla, / me quieren contar cosas, / me quieren contar cosas, / me hablan de sus pariente, / de sus miserias / y de sus alegrías”.¹²² Esta subfigura siempre está hablando con otros, participando en su propia sociedad. Como el cantor, para esta manifestación del autor “his own identity is dependent on other human beings”.¹²³ En este sentido, es posible ver conexiones entre esta subfigura y las del cantor, especialmente en el contexto de la importancia de toda la humanidad para el poeta.

Claramente la inclusión de este concepto puede parecer un poco contradictoria, ¿Cómo es posible que esta figura represente un tipo de aislamiento si su existencia depende de la

¹²¹ Neruda, *Obras completas*, 937.

¹²² Neruda, *Obras completas*, 937.

¹²³ Dawes, *Verses*, 100.

solidaridad? Esta cuestión es esencial para entender la totalidad del hombre invisible. La manera en que me gusta pensar sobre esta figura es con la metáfora de un espejo, un artefacto que siempre refleja todo lo que encuentra, pero al mismo tiempo hace esto solo a causa de su funcionalidad. Es imposible que un espejo no refleje cada aspecto de la vida, y por eso podemos ver un tipo de solidaridad en su existencia. Pero el espejo solamente puede reflejar y no puede reflejarse o ser reflejado por otros. Yo creo que esencialmente el hombre invisible puede ser caracterizado como un tipo de espejo social. Con este papel para su escritura, una relación con otras personas, una solidaridad, es indispensable. Pero, como explica Neruda en el poema “yo soy el único invisible”.¹²⁴ Esta invisibilidad está basada en el sentido que su papel en la sociedad es existir en un nivel en que él siempre está conectado con todos, pero en al mismo tiempo él es imparcial e independiente. Durante el poema Neruda explica con mucha sinceridad y confianza que esta relación es la que él quiere en su vida, y él expresa la importancia de la sociedad cuando dice “yo quiero / que todos vivan / en mi vida / y canten en mi canto”.¹²⁵ También el poeta continúa con la declaración que “yo no tengo importancia, / no tengo tiempo / para mis asuntos”.¹²⁶ En este sentido, Neruda nos presenta una subfigura del espectro para que su papel como un poeta de la sociedad sea supremo. Este hombre invisible representa un hombre aislado felizmente por su papel como poeta porque la manifestación de Neruda que vemos aquí es una que “now thirsts for all for all that nature and society offer him”.¹²⁷ Esta figura es más que solamente un miembro de sociedad, él es un participante activo que quiere ser un parte de todo que ofrece su mundo.

¹²⁴ Neruda, *Obras completas*, 937.

¹²⁵ *Ibíd*em, 938.

¹²⁶ *Ibíd*em, 939.

¹²⁷ Dawes, *Verses*, 100.

Para mí, esta subfigura es más que solamente un espejo para la realidad porque esta descripción propone un sentido de pasividad que no está presente en esta máscara. La figura que percibo cuando leo los poemas como “El hombre invisible” es más la de un observador silencioso del mundo. En el poema Neruda describe sus días como una búsqueda para cada aspecto de la vida. Esta subfigura siempre trata de impedir la pérdida de los aspectos más pequeños de su observación porque para él todo es importante. Podemos ver esta lucha para capturar cada faceta de la realidad en las líneas:

*y yo paso y las cosas
me piden que las cante,
yo no tengo tiempo,
debo pensar en todo*¹²⁸

Cada día el hombre invisible está tratando de capturar la esencia de todo su mundo, pero siempre hay algo más para “cantar.” Esto es el gran desafío para esta manifestación del espectro; cuando el poeta es invisible, todo el mundo es accesible para su escritura. Como explica Skármeta en su análisis del poema, “Este hombre invisible encuentra la inspiración en cualquier parte. En vez de soledad, solidaridad”¹²⁹ Neruda siempre está buscando temas para describir en su poesía porque él puede reconocer esta solidaridad nueva que él tiene con su sociedad.

Yo creo que la descripción del poeta como un observador es una manera perfecta en que los lectores pueden ver al hombre invisible que “unlike the isolated poet, Neruda is immersed in what he observes and in what people tell him”.¹³⁰ La única cosa que necesitamos recordar es que para ser este observador de la sociedad y el mundo, es necesario que Neruda sea “el único invisible”. Es difícil separar esta subfigura que hemos visto en los poemas representativos del

¹²⁸ Neruda, *Obras completas*, 938.

¹²⁹ Skármeta, *Neruda*, 138.

¹³⁰ Dawes, *Verses*, 99.

cantor contento porque en ambos podemos identificar un papel central para la humanidad. La manera en que yo separo las dos subfiguras es con el entendimiento que para el hombre invisible, “his own identity is dependent on other human beings”.¹³¹ La diferencia es que para el cantor, su trabajo y su poesía, pero no su existencia, dependen de la humanidad. Para el hombre invisible, su misión, la única razón para la que esta subfigura existe, es para reflejar lo que existe en su mundo. Yo creo que el hombre invisible es como el pegamento que conecta todo lo que existe en su poesía, el componente transparente que funciona como el vínculo entre todos los temas aleatorios de sus odas. Pero al mismo tiempo sin esta subfigura todas estas cosas todavía existirían, solo desconectadas y no documentadas. Sin el mundo y la sociedad, esta subfigura nunca existiría. Como explica Neruda en el poema, “No puedo / sin la vida vivir, / sin el hombre ser hombre”.¹³²

¹³¹ Dawes, *Verses*, 100.

¹³² Neruda, *Obras completas*, 940.

Conclusión

A través de este análisis hemos visto poemas representativos de cada época de la vida de Pablo Neruda. He incorporado poemas de la mayoría de sus libros, especialmente los más famosos y analizados, en mi estudio de su poesía para asegurar que la totalidad multifacética de su obra estuviera representada. Con mi investigación de esta selección de poemas de su obra enorme, traté de interpretar sus poemas e identificar las características que se combinan en ellos para presentar a los lectores una multitud de imágenes concretas de este poeta. Durante el principio de mi lectura, pensaba que sería posible extrapolar un arquetipo del poeta y mapear su desarrollo en la poesía. Rápidamente me di cuenta que esto sería una meta inalcanzable para un análisis de Neruda porque su progresión como poeta es tan compleja y rica. Durante su vida larga, el poeta escribía y documentaba todo lo que encontraba en su obra expansiva, lo que resulta en una trayectoria literaria que es imposible analizar linealmente. Hay una característica en la poesía de Pablo Neruda que muchos críticos han observado que impide cualquier esfuerzo de catalogar un desarrollo del poeta en su obra; una prevalencia de lo circular. En su poesía los temas, los tonos, y los géneros van y vienen al antojo del poeta, una práctica única en la poesía de Neruda y que crea esta progresión cíclica.

Pues para derrotar esta cuestión, yo elegí buscar algunos arquetipos del poeta en vez de una progresión lógica en su poesía. Era mi hipótesis que sería posible identificar algunas figuras dominantes en su poesía que justifica la existencia de una obra tan cíclica. Yo creía que para explicar este fenómeno documentado, primero era necesario encontrar un grupo de autofiguraciones que pudiera incorporar todas las personas variables de Neruda. El reto de este estudio era definir a algunas figuras concretas y fuertes que al mismo tiempo podían ser suficientemente flexibles para abarcar una obra tan variable. En la obra de Neruda hay muchas

máscaras que lleva el poeta, algunas muy transitorias y otras que aparecen una y otra vez en su poesía. Después de toda mi investigación, yo creo que es posible clasificar todas las manifestaciones del autor como componentes de los arquetipos que he presentado aquí: el caballero, el cantor, y el espectro.

Con este análisis he tratado de presentar cada una de estas tres figuras como una compilación de una multitud de autofiguras. Estas manifestaciones del autor evitan las restricciones temporales de un análisis lineal porque muchas veces incorporan ejemplos de la autofiguración de una variedad de épocas diferentes. Lo más importante para mí no es la idea de una figura dominante de ese libro u otro, sino las máscaras dominantes que oscilan e intercambian en su obra para crear la progresión cíclica que prolifera en su poesía. He presentado cada uno de estos arquetipos como una personificación amplia de algunas características del poeta que es representativa de muchas facetas o subfiguras específicas que aparecen concretamente en la poesía. Por eso, mi análisis y explicación consiste en una presentación de algunas subfiguras que se combinan para solidificar y explorar las fronteras de sus propios arquetipos. Estas figuras están vinculadas por las características inmutables que hemos visto en la análisis; las personas del caballero siempre están luchando por y contra algo, las del cantor son los representantes de las voces de la humanidad, y las del espectro nos presentan diferentes tipos de aislamiento.

Yo creo que con este análisis he mostrado que estos arquetipos son creaciones aplicables a toda la obra de Neruda y no solamente a los ejemplos que he incluido en mi discusión. Con las subfiguras, yo trato de examinar algunas características secundarias que aparecen frecuentemente o con mucha fuerza en la poesía de Neruda, pero claramente hay muchas facetas de las figuras dominantes que no he mencionado aquí. Estos arquetipos son necesariamente y deliberadamente

amplios, y por eso yo creo que es posible clasificar cada poema en términos de uno, o más de uno, de ellos. Yo pienso que estas figuras nos presentan una herramienta que podemos usar para analizar la obra nerudiana en una manera nueva, y que también evita las limitaciones de una investigación de sus sujetos y temas. Con estos arquetipos, yo creo que podemos estudiar este fenómeno de un poeta cíclico y complejo, un autor que siempre está cambiando pero siempre queda lo mismo.

Bibliografía

- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Vintage Español, 2002.
- Dawes, Greg. *Verses against the Darkness: Pablo Neruda's Poetry and Politics*. New Jersey: Lewisburg Bucknell University Press, 2006.
- Feinstein, Adam. *Pablo Neruda: A Passion for Life*. New York: Bloomsbury, 2004.
- Monegal, Emir Rodríguez. *Neruda: El viajero inmóvil*. California: Monte Avila Editores, 1977.
- Neruda, Pablo. *Alturas de Macchu Picchu*. Translated by Nathaniel Tarn. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1966.
- Neruda, Pablo. *Canto General*. Translated by Jack Schmitt. Los Angeles: University of California Press, 1991.
- Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido: memorias*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Neruda, Pablo. *Isla Negra: A Notebook*. Translated by Alastair Reid. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1981.
- Neruda, Pablo. *Memoirs*. Translated by Hardie St. Martin. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1976.
- Neruda, Pablo. *Obras completas: Pablo Neruda*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1957.
- Neruda, Pablo. *Residence on Earth (Residencia en la tierra)*. Translated by Donald D. Walsh. New York: New Directions Books, 1973.

Neruda, Pablo. *The Captain's Verses (Los versos del capitán)*. Translated by Donald D. Walsh.
New York: New Directions Books, 1972.

Neruda, Pablo. *The Poetry of Pablo Neruda*. Edited by Ilan Stavans. New York: Farrar, Straus,
and Giroux, 2003.

Premat, Julio. *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires:
Fondo de Cultura Económica, 2009.

Skármeta, Antonio. *Neruda por Skármeta*. Barcelona: Seix Barral, 2004.