Neruda visto por Sicard

A. Sicard: *La Pensée poétique de Pablo Neruda.*

Lille, Université de Lille, 1977.

*Jaime Concha*

El hispanismo francés suele ofrecer, cada cierto tiempo, contribuciones de primer orden en el dominio de la especialidad. En el caso de los estudios peninsulares propiamente tales, que cuentan con prolongado desarrollo y una mayor tradición —y para nombrar únicamente cimas altísimas— habría que recordar la síntesis ejemplar de M. Bataillon sobre la historia espiritual del siglo XVI y, años tarde, los decisivos, renovadores libros de N. Sálemon sobre la comedia y el mundo rural de: Siglo de Oro. En lo que respecta al área latinoamericana, de incorporación más reciente en los programas universitarios, esta Tesis de Doctorado de A. Sicard, presentada a la Universidad de Bordeaux III en marzo de 1977, representa sin duda un digno equivalente. No es casual, por lo mismo, que el autor sea justamente quien dirige el prestigioso *"Centre des Recherches Latino-Américaines***, dependiente de la Universidad de Poitiers, y que tanto ha hecho por promover el interés hacia la literatura latinoamericana. Neruda, Cortázar, Roa Bastos han apadrinado con su presencia esta empresa de conocimiento; y los coloquios dedicados a Vallejo, F. Hernández y a otros escritores avalan, con Actas ya publicadas, el rendimiento intelectual de una tarea cuyo constante animador ha sido Sicard.

Este mismo —quien puntualiza en su *"Avant-Propos"* que viene trabajando en la exploración de la poesía nerudiana desde 1960 (p. V)— era conocido por algunos artículos, previamente publicados en revistas francesas y chilenas y en parte refundidos en el cuerpo de esta Tesis. A pesar de la calidad de esos trabajos (1) y pese también a que los especialistas sospechaban ya lo serio del conocimiento de Sicard en la materia, era imposible adivinar realmente la extensión y la profundidad de su saber nerudiano. De
esto, su Tesi no deja lugar a dudas, imponiéndose al lector con eloquencia incomparable.

El libro, de vastas dimensiones, discurre de acuerdo a un método expositivo que el mismo estudioso nos explica con claridad. Cronológico y genético hasta el corte instaurado en 1936, después de *Residencia en la tierra*, sintomático en su visión de una poesía con estructuras ya estabilizadas, vuelve a dar cabida y a reconocer la mutación de 1938, cuyo testimonio inicial no es otro que *Estravagario*. De hecho, la obra se organiza en una amplia y sólida armazón en siete partes, que iremos recorriendo paso a paso para ver lo que contienen de aportación original, al par que se establecen nuestras discrepancias con algunas interpretaciones del autor.

La primera parte, denominada “Génesis del pensamiento poético” (pp. 1-112), expone el progreso del desarrollo de la noción de tiempo en la poesía de Neruda. Se inicia con *Crepusculario* (1928), de retórico y sintético recorrido. Puntuación metodológica, primero, de que la consideración retrospectiva del libro desde la plataforma de una producción ya cumplida conlleva un riesgo de ilusión teleológica, riesgo siempre presente a mi parecer, en la valoración de las obras juveniles (p. 3). Descripción, en segunda, de las dos actitudes en que se manifiesta el sentimiento de lo infinito, a saber, la comunión panteísta y el desprendimiento, que coinciden en escena con las capas o fases puestas de relieve por H. Loyola en su estratificación cronológica de los poemas (pp. 6 ss.). Y observaciones, por último, sobre “Maestrazgos de noche”, según Sicard “uno de los mejores logros de Crepusculario” (p. 11); entre ellas sobresale, por su futura proyección, la que tiene en cuenta esa “nuit du dehors”, es decir, la atmósfera exterior que envuelve el poema. Con posterioridad, se conectará con cierto ese mismo ambiente con el de “La huelga”, admirable fragmento del Canto general (Las Flores de Punitaque, XIII). Con una de esas formulaciones cuyo secreto conoce bien, el autor resume así su idea de Crepusculario:

L’infini découverte alors son véritable visage; un désir qui n’a d’autre fin que lui-même, et qui s’épuise en élans impuissants. Au terme de son premier recueil, le jeune poète a fait cette découverte, à savoir que l’échec n’est pas seulement le résultat fatal de l’entreprise mais son principe même. (pp. 22-3).

Se describen luego los avatares del mismo tema del infinito en *El hondero entusiasta* (1923, 1933), cuyo poema inicial lo recoge por primera vez de modo exclusivo (p. 33), en los *l’einte poèmes* (1924); la búsqueda viene a coexistir con la inmaterialidad de la mujer y la aparición del paisaje, cuyas fuerzas principales (viento y crepuscule) se cargan de connotaciones temporales (p. 49). Esto prepara la irrupción del tiempo, bajo la categoría del instante, en *Tentativa del hombre infinito* (1925, 1926), cuyo contenido Sicard caracteriza de la siguiente manera:

La Tentativa... fonde le voyage au bout de la nuit sur l’indissociable trinité de l’amour, du temps et de la creation poétique. (p. 86).

Todo lo cual nos sitúa ya en el umbral de las *Residencias*, en que el imperio de la discontinuidad temporal y su poder destructivo tratarán de ser contrarrestados por una intuición de signo inverso, la de una zona de continuidad y de objetivación exterior del tiempo.

Naturalmente la perspectiva sistemática aplicada por Sicard no le permite abordar *Residencia en la tierra* como un conjunto poético, con leyes internas de composición, y ésta es una limitación seria, aunque inevitable. Lo cual tenderá a afectar a veces ciertas interpretaciones suyas, como ocurrirá en mi opinión, con “Entrada a la madera”. En todo caso, el autor está consciente del hecho y remite a los diversos momentos en que corresponderá analizar poemas del gran libro nerudiano (p. 102, n. 6).

Hay que fijarse antes que nada en el título que da Sicard a la sección en que estudia las *Residencias*: “Hacia el Materialismo”; y, un poco más adelante, al señalar su cometido, insiste: “La génesis del materialismo nerudiano” (p. 102). Esto significa, en definitiva, que *Residencia en la tierra* cumple como ninguno libro el papel de hacer avanzar a Neruda hacia el materialismo, pero sin que este proceso se consuma totalmente, hasta el punto de que se nos hablará, algo después, de una “dialectica abortada” (pp. 233 ss.). *Residencia en la tierra* se sitúa, por consecuencia, en el germen de un proceso que no ha terminado aún, y habrá que tomar en cuenta esta posición móvil e inestable para calibrar lo turbinado de sus efectos y la complejidad que plantea a la interpretación.

El pensamiento fundamental de Sicard puede ser fielmente recogido en dos pasajes muy precisos. En uno, el autor subraya el desplazamiento que ocurre en la meditación nerudiana sobre el tiempo entre las *Residencias* I y II.

Tout se passe comme si la réflexion poétique sur le temps mettait de plus en plus évidente l’objectivité de la réalité qu’il traverse, et comme si, au delà de la destruction temporelle, le poète découvrait, dans cette objectivité, le secret d’une permanence. (p. 108).
En el otro, refiriéndose a la noción de ‘paciencia’ como actitud ante un tiempo uniforme, escribe:

La ‘paciencia’ nüesdienne réve, tout au long de la première Residencia, de ce temps uniforme et illuminé. Quoë d’une éternité. Surtout donc, mais d’une éternité qui on a renoncé à chercher hors du temps, une certaine façon de vivre le phénomène temporel est devenu la seule chance de s’y substituer.

(p. 112)

Estas líneas condensan bien la idea de Sicard en Residencia en la tierra: empieza a descubrirse una continuidad bajo el cambio, al principio confusamente percibida como amenazante, crecimiento, y objetivada luego en la naturaleza, como algo ya muy próximo a la intución de la materia.

Justamente, en cuanto pertenecientes a la Residencias, revisten especial interés los poemas “de tema océánico”, a saber: “El espectro de la marea”, “El sur del océano” y “El mar”. El análisis del primero es un admirable aporte crítico, pues se añade rebaja el complejo,” desenvolvimiento de la visión nerudiana, sino que resuelve de modo definitivo e irrefutable algo que había pasado inadvertida a los comentadores, tanto a A. Alonso como a otros: la unidad existente entre las aguas y el ser fantasmal, pues éste no es sino la emanación personificada de aquellas. Más relevancia aún tiene para este asunto el rostro con que emerge “Entrada a la madera”, que no por nada corona el comentario de las Residencias, concluyendo a la vez la Parte I del presente estudio.

“Entrada a la madera” es, en verdad, un experimento crucial para Residencia en la tierra, ya que según sea la reacción interpretativa que se adopte ante él, habrá de decidirse no sólo la visión general de la poesía residenciaria, sino también cuestiones más amplias, relativas a la índole y al grado de la evolución poética de Neruda. De ahí la necesidad de “entrar a fondo en materia”, aun a riesgo de polemizar y de caer incluso en “micrologías”.

Para Sicard, luego de una atenta lectura (donde hubiera que destacar la precisión sobre el doble sentido del “hundimiento” y el mecanismo de “inversión” que señala en la parte final del poema), el desenlace de “Entrada a la madera” vendría a significar, en substancia, la aniquilación del sujeto en el seno del objeto. Escribir:

Impuissant à dialectifier son rapport à la nature, c’est sur le mode de l’anéantissement qu’il réalisera finalement son union avec le bois (p. 110); y cita inmediatamente los dos últimos versos del poema.

Contra esta interpretación, se permite permitirá aducir los siguientes argumentos: 1) “Entrada a la madera” es el primero de los “Tres cantos materiales” que diseñan claramente un ciclo vegetal, la rueda de las cosas que nacen de la tierra y que vuelven a ella (madera, árbol, aves). Esto enmarca el poema en un contexto significativo, en el cual la presunta aniquilación del sujeto no puede desligarse de la experiencia de la fecundidad natural. 2) Todo el poema, tanto en sus tensiones extremas como en la sinapsis individual de sus versos, es un esfuerzo por reproducir la estructura de un orden dialético: es decir, movimiento, dinamismo, procesalidad, energía. a) Oposición de sentido que, en el curso del proceso, devienen polos de contradicción: trópeos amargos, concluye la primera estrofa: Dulce matera, comienza la tercera. b) Movimiento auto-contradictorio, no sólo en los versos finales pero de lo que resulta palmario—sino allí mismo donde Sicard percibe ver “un mundo extinguido” (p. 111). Ciertos versos que se citan: “páldida espadas muertas”, “ceniza llena de apagadas almas”, “muertas palomas neutrales” representan, según creo, lo contrario de la extinción, en cuanto expresan virtualidades de vida. Las cualidades de muerte o de pasividad reciben al objeto, sin duda espadas, cenizas, almas, palomas, pero no lo aniquilan, en la medida en que en él está latente el ataque, el fuego o el vuelo, potencialmente. Es, si se quiere, la "demonia" aristotélica o la indeterminación hegeliana, como rasgos de una materia que se define por su potencialidad (3). Y tal potencialidad aflora al final del poema, no sólo en cuanto anuncia un nuevo ser, sino porque el fuego se impone al universo acuático que parece dominar en la naturaleza. De hecho, estos estremos agua-fuego (y su anónimos seco-humedo), que Sicard no cree necesaria subrayar, constituyen una contradicción decisiva en el poema. Curiosamente, en su descripción del aniquilamiento (p. 111, supra), Sicard recurre exclusivamente a la desintegración de la madera en lluvia material, sin mencionar su extinción. Por lo demás, ¿no había afirmado el autor un poco antes, y con razón, que “on sait que la sonata est cher Neruda associé à l’idée de Genèse” (p. 111)? Y qué mayor celebración sonora que la de estos últimos versos, que expresan magistralmente, en sus hindiduras y en su ondulación, un poderoso forceje dialéctico anunciador del ser?:

y hagamos fuego, y silencio, y sombra,
y arden, y callemos, y caminemos.

4) En principio, este sujeto colectivo que irrumpes al final del poema (imperativo plural muy poco frecuente en las Residencias,
Neruda es primitivo o, si se quiere, pre-socrático. Lo cual me llevó a utilizar tiempo atrás la malograda categoría de "fundamento", no tanto en su uso heideggeriano, sino para traducir en parte la noción de "arjé", olvidada después por el "nodo" de Anaxígoras, el movimiento sofístico y la consolidación del pensamiento clásico griego. Ello excluye —y en eso acierta Sicard— que sea imposible y aberrante hablar de praxis y menos de conciencia histórica a la altura de Residencia en la tierra. Pero tampoco es legítimo —y ahí reside nuestro desacuerdo con él— concebir el mundo natural de las Residencias como separado o independiente de otras zonas de la realidad. De hecho, lo impresionante del universo residenciar, tanto en "Galope muerto", en "Entrada a la madera", como en todos sus poemas, es la simbiosis de vida psíquica y emocional, de mundo técnico y artificial, de geología y huellas históricas, en un total confuso e indiferenciado gracias al poder de una visión alucinantemente homogeneizadora. La naturaleza no es sólo natural, en Residencia en la tierra: está poblada de signos, traspasados de tránsito humano, con catástrofes que no son sólo cósmicas y en un torbellino que es natural, subjetivo y colectivo a un mismo tiempo.

De ahí que el dilema no se de entre anquilolar o fertilidad, en el caso de "Entrada a la madera", sino que consista más bien en si la fertilidad es imaginada o no de modo dialéctico. Versos como éstos, que Sicard no cita:

ante tus contornos reunidos,
ante tu silenciosa multitud

y este otro, particularmente:

veo cien manos interrumpidas.

hablan de la apertura de la naturaleza a un horizonte que la sobrepasa y de contactos de nacimiento y de acción, percibidos al nivel y en el seno de la germinación. Neruda descifra y comprende en la vida vegetal los mecanismos de su poder. Sometiéndose a sus leyes y captando el devenir en la forma del anhelo, de la tensión y del estúcico. Pero su conciencia es poética, pre-reflexiva, es —como dirá él mismo con fuerte paradoja— ciego. De hecho, estas imágenes de esencia son esenciales para entender el plano en que se sitúa la visión nerudiana. Visión nocturna, la de un "vigía torno insensible y ciego" ("Sistema sombrero"), que consiste en un toro de fuerza que sorprende a la fecundidad habitada por la contradicción; y esta lección vislumbrada en la naturaleza se generalizará después, sobre la base de su conciencia histórica, hasta postular la contradicción como la raíz de toda fecundidad. En otras épocas y desde un fondo milenario, los murales de El Amarna...
propagaban la imagen de un Sol, el adornado por Ikhmatón, cuyos rayos eran como brazos humanos, terminados en manos aptas para cavar. Pintura de sociedad agraria, en que los hombres del lino extendían y multiplicaban el poder superior. Así también, en esta percepción de las fuerzas naturales por un poeta perteneciente a un país huérfano de técnica, la “silenciosa multitud” de la madera se congrega, pugnan “manos interrumpidas” y algo termina por nacer, de la lucha elemental entre las aguas y el fuego.

“El proyecto nerudiano” (pp. 141-287), segunda parte del estudio, describe los temas dialécticos más amplios y constantes de la imaginación del poeta. Arquitectura y detalles se juntan en la descripción de Sicard para fijar las líneas de una poesía presidida por el “demonio de la generalidad” (p. 145), que la ha llevado a emprender ingentes totalizaciones, como el Canto General (1950), los 4 libros de Odas... (1954, etc) y el Memorial de Isla Negra (1961), para mencionar sólo algunas de ellas. Las ficiones totalizantes (survol y enfouissement), como perspectivas inventadas para captar la totalidad, las contradicciones mayores de lo uno y lo múltiple, expansión y concentración; las formas del movimiento, todo ello, unido a las disquisiciones sobre el tema del “viego día que nace” y la dialéctica de “la gata y el grano”, hacen de esta sección una impecable exposición de aspectos centrales en el poeta nerudiano.

En “El poeta y la historia” (pp. 238-323) enfrenta el autor la difícil tarea de trazar las “modalidades específicas... de la meditación nerudiana sobre la historia” (p. 241), a través de tres momentos privilegiados, el balance poético de Alturas de Macchu Picchu, España en el corazón y las secciones del Canto General relativas al Norte de Chile, esto es, “Hacia Recabarren” (Los Libertadores, XXXVI) y Las Flores de Punitaqui. Tengo que confessar que es ésta la parte que, como conjunto, hallé menos satisfactoria. Y es que, pese a la cautela que el mismo Sicard exhibe (pp. 241-5), la poesía histórica de Neruda se le tiende a convertir en versión poética de tesis marxistas —cosa que el Canto General por cierto no es, no sólo en razón de su índole propia, sino por el hecho de que en él coexisten, junto al materialismo histórico, otras experiencias ideológicas, un indigenismo difuso y cierto “americanismo” o conciencia de identidad latinoamericana. Por otra parte, las referencias a cuestiones de género, tan importantes para definir el poema Canto General en la poesía mundial contemporánea, resultan escasas y demasiado rápidas (pp. 30-1). Esto no es obvio, desde luego, para que haya cosas excelentes en esta parte, como, por ejemplo, el balance poético de Alturas de Macchu Picchu, con el cual estamos completamente de acuerdo, y la
discusión sobre el presunto anti-hispánismo de Neruda, a la cual volveremos más adelante.

En la sección IV, titulada “El cambio de 1958” (pp. 324-378), Sicard trata de aprehender la novedad con que se presenta Estrangulador con el curso, ya torrencial, de la poesía de Neruda. A qué se debe el repliegue del poeta en sí mismo, cómo se explica su fuerte reivindicación del silencio y de la soledad? Sicard observa bien que no existe, en verdad, una ruptura, sino, como siempre, un cambio dentro de la continuidad, pues el poeta abandona sus compromisos políticos y deja de escribir poesía marcadamente histórica, desde Canción de goma (1960) hasta Introducción al nixonismo y abanico de la revolución chilena (1973). No se trata más bien de una inflexión provocada por un “pesimismo histórico”, que es producto del panorama de guerras que al poeta le toca vivir (la repetición constante del mal, esa “mala continuidad” de que hablaba Hegel) y de las revelaciones hechas en el XX Congreso del PCUS (1956), que lo llevan a enfrentar el terrible “episodio” (Memorial de Isla Negra) de una verdad convertida en dogma. Esto conduciría a una revaloración del ser de la soledad —lo inhabitado— no como exclusión ni exclusión de la historia, sino, por el contrario, como confirmación del origen material común. Es lo que muestra el paraiso de La espada encendida (1970), magníficamente analizada por Sicard: se trata, según el crítico, de un Edén “atrapado por la contradicción” (p. 351).

Me parece que esta parte IV, central en su Tesis, contiene las mejores páginas del autor y, también, las más controvertibles. Las mejores: sin disputa, las relativas al “olvido”, que forman unidad, creo, con la sección siguiente, donde se estudiarán justamente las formas del gran olvido, esto es, la provincia de la infancia, la muerte y el eco. Las controvertibles, pues, al explicar el cambio de 1958 por el efecto del XX Congreso sobre el anime del poeta, se echa parcialmente luz sobre el desenvolvimiento nerudiano, pero se crea una distorsión mayor. Una verdad a medias, como diría Lukács, se convierte a menudo, y también aquí, en una falsedad completa.

Sin querer ser exhaustivos, anotemos simplemente algunos hechos. En Chile, y justo en el nudo de 1958, recambio de Ibáñez por Alessandri, lo que equivale a acentuar de un general anarquista para entrar en un estado de anarcosindismo general. El país no se repone aún de las consecuencias de la dictadura de González Videla, que bloqueó por mucho tiempo la vida democrática nacional. Recién el año anterior, el 2 de abril de 1957, tuvo lugar una masacre en la capital que conmueve poderosamente a toda la
La población. Hechos latinoamericanos: 1952, fracaso de la revolución boliviana; 1954, contrarrevolución triunfante en Guatemala, todavía no alumbría la revolución cubana, etc. ¿Por qué no tener en cuenta también estos hechos, por lo menos tan decisivos a escala continental como las declaraciones del XX Congreso? En este punto, hay una valoración implícita del stalinismo que me parece difícil de aceptar y a la cual, aunque muy brevemente, quisiera referirme.

Llamar al stalinismo un "error crucial" (p. 194) me parece, cuando menos..., un error! Ya se ha hecho ver suficientemente el peligro de que una noción como la del culto a la personalidad funcione al revés, atribuyendo a Stalin todos los males, reales o imaginarios, de la sociedad soviética. El stalinismo sólo es una de sus facetas, y en la menos significativa ciertamente, coincide con la personalidad de Stalin. El fenómeno, en lo profundo, es estructural e histórico, es decir, interno a una sociedad que construyó el socialismo desde un capitalismo anarquizado y miserable y producto del aislamiento de la Unión Soviética ante el resto capitalista mundial. En cuanto al rol histórico de Stalin, son las biografías más adversas, como la célebre de J. Deutscher, terminan reconociendo ampliamente (colectivización del campo; creación de una industria pesada; ampliación de la base educacional y técnica; victoria frente al fascismo, etc.) Ocurre con Stalin lo que con tantas personalidades de envergadura histórica. Los casos de Marx, Robespierre y Napoleón parecen hoy muy claros, después del enjuiciamiento centro de Marx y Engels en La sagrada familia (1914), corroborado por las investigaciones modernas de L. Gottschalk, A. Mathieu y G. Lechtrekho, respectivamente, nada sospechosos de maxismo ortodoxo. Lo mismo el de Cromwell, quien pese a su enorme significación para Inglaterra y para la evolución mundial, sigue siendo odiado y temido por los revolucionarios norteamericanos —sus continuadores de hecho— y condenado a su vez por Voltaire, (el extraordinario artículo, muy influente en los liberales latinoamericanos del siglo XIX: "Cromwell", de su Dictionnaire Philosophe). Piensa, contra Ellenstein, Medveyev y los apóstoles del Gulag, que no existe en la actualidad un enjuiciamiento histórico definitivo de la personalidad de Stalin. Y es que ese hijo de siervos, que sale de lo más oscuro de la tierra rusa, encarna la trayectoria avanzada de la sociedad soviética, la que, a su muerte, está en el umbral de realizar el "salto al ciclo". Sí, objetivamente: con una industria atmósfera para la paz y una sólida infraestructura para la navegación espacial. Esto, en menos tiempo de lo que la democracia norteamericana tardó en eliminar la esclavitud (USA: 1776-1867; URSS: 1921-1957).

Ya he anticipado que la parte quinta, "El poeta y lo habitado" (pp. 579-583), continuando en gran medida las reflexiones sobre el valor positivo del olvido, constituye algo verdaderamente excepcional, pues pertenece a lo mejor que se ha escrito en el curso de los estudios nelardianos. Es difícil, por lo mismo, hacer justicia a sus méritos y a la notable riqueza de su contenido. Señalo, muy de pasada, sus páginas sobre el sentido de la soledad, como experiencia y reconocimiento de la primacía del mundo material; su novedosa comprensión del nexo Quesada-Neruda, que saca definitivamente el encuentro de estos grandes poetas del orden de la confluencia azorada para integrarla en el desenvolvimiento orgánico de Neruda y para confirmar, asimismo, lo que es una de las tesis básicas del estudio de Sicard: a saber, que la gênese del materialismo nelardiano reside en una metapsicosis de la temporalidad.

Finalmente, no son menos valiosos los capítulos que se dedican al tema oceánico.

En la misma dirección, "El amor" (pp. 521-589) describe la poesía amorosa de Neruda como una rama o dimensión separada de las otras, sino incorporándola globalmente en la unidad profunda de su universo poético. Podríamos decir que, así como hay una visión romántica del amor, cuya última aspiración coincide con el ideal de libertad de los valores políticos y liberales (Shelley, Hugo, Espronceda, debidamente, en su "Canto a Teresa", etc.), así también y en tratamiento nelardiano del amor se vincula coherentemente a su materialismo poético; de hecho, es una expresión más, e importancísmas, de esta concepción general de la realidad. Con ello, Sicard logra mostrar el significado de época que tiene esta poesía. Escribe:

"La originalidad del rapport de l'amour a l'histoire du qu'il se présente dans la poésie de Neruda tient à ce qu'il se fonde non point sur un humanisme sentimental — un amour qui s'éloignera jusqu'à devenir "amour de l'humanité" mais sur le caractère matériel du travail expression. La commune anglaise de ce sens, peut Neruda. La conscience se consacre au maître (voir p. 588).

Se impide, de este modo, gracias a esta larga perspectiva, que el alcance de esta poesía amorosa se disuelva en lo antídoto o en lo biográfico (cosas, hélas, casi siempre unidas), como ha sucedido en otras palabras contemporáneas. La investigación final de esta gran investigación recorre "La poétique néruidienne" (pp. 590-671), estudiando su doble faz de canto material y de trabajo de la escritura. En su intento de apresar la especificidad del trabajo poético, tal como lo concebía Neruda, Sicard pasa a analizar "La línea de madera" (Yo Soy, XV; Canto General), poema sobre el cual quería hacer algunas
observaciones, relacionadas con lo ya dicho acerca de "Entrada a la madera".

Lleva razón Sicard al destacar la importancia de este poema, que no había recibido hasta ahora, a una atención condigna. Su título es revelador. Tiene que ver, no sólo con que Sicard indica: "este fuego que opone un presente a un pasado..." (p. 665), sino también, primero, con la actividad poética misma: las líneas del verso en el papel o, mejor, la escritura como una gran línea material que no se prolonga sin cesar; se, para diferenciarlas de ella, la "lágrima lírica" y las "líneas de amor" en poemas anteriores, "El regreso" y "El vino", respectivamente; y, segundo, con la línea de acero, es decir, el sentido político, ético-estratégico, de la cual se distingue y la que, simultáneamente, complementa. Los poemas que siguen son "La bodega combatiente" y "Se retira el acero"; y, cosa que observada por el autor, la antítesis es interesante al poema, entre madera y metaleúrgia: es decir, la línea de madera antecipa y prefigura la línea acerada en que consiste el se actual del poeta. Ahora bien, resulta sorprendente que Sicard haya reconociado en el poema una función de "balanza" (p. 665), por mucho que, paradójicamente, lo considere desde el futuro, desde Las manos de hierro (1960). Postulando explícitamente que "el antropomorfismo del poeta está concienzudamente corregido por determinaciones de carácter dinámico" (p. 667), es decir, de que todo parece y, en efecto, es correcto: "Todo ocurre como si estuviese en mano de la práctica poética, que Neruda opone a la metaleúrgica de su nueva posibilidad, de una nueva posibilidad" (ibid.), subraya J. C.). Resulta sorprendente, digo, que Sicard no aplique estas consideraciones a su lectura de "Entrada a la madera". Y es que claramente ambos poemas se relacionan, establecen un diálogo entre sí: se intertextualizan, diríamos hoy, para estar a la moda. Es el, no sólo en virtud de la oposición entre los dos poemas se puede hablar, "luego las aguas, consumiendo frío" —como un inciendio bajo mi garganta”—; no sólo porque una vez más el poeta construye hilando con fibras vegetales y cantando "con labios de madera". Sin, sobre todo, gracias a que el primer verso del poema es una exacta definición de su actividad al nivel de Residencia en la tierra. "Yo soy un carpintero ciego, sin manos", toma la fórmula. Y el trabajo residencial no es ciego porque está obnubilado por su propia especificidad, como piensa Sicard, sino debido a que no reconoce todavía —censurado, reflexivamente— que en las operaciones del canto hay un canto al obrar de la naturaleza, congruente con el despliegue de sus lenguas y de su vida material. "Deconociendo mi oficio antes de ser", escribe el poeta. Por todo esto, es fundamental replantear el sentido de esos excurso versos penúltimos que, después de haberse opuesto el carpintero a la metaleúrgia, reinician la síntesis de la madera y del hierro.

O los aserradores olvidados por las cabalgaduras en invierno.

Imagen podestrosa, visión compleja (pues "la cabalgadura" reproduce y duplican la hibridad del aserradero, al ser vida animal unida al elemento del hierro; cabalgadura es aquello como caballo más honesto al que me confirma en mi interpretar de "Entrada a la madera" como una especie de naturalización del trabajo forestal. Closa sobe el fondo de lo habitado, como dice Sicard: "es el martes"; que retorna una verdad: el dominio de las aguas se configura un cuadro de palpitar vida natural, en que los caballos "collejan" los restos, las brillantes de los escarabajos. ¿Hundidos, enterrados? Imposible prohibir, pero es lejos imaginario, pues estamos nuevamente ante un país que prometía de Neruda. Y esta desnaturalización de los aserradores, su reducción a naturaliza vida, es una conciencia, junto al radio ideológico de lo que Neruda había hecho, con honores, en "Entrada a la madera".

Pero, en fin, ¿cómo justificar esta obra de Sicard, incisiva y magistral, llena de incontables observaciones y de tantas perspectivas inéditas sobre la producción nerudiana? Larea imposible, por cierto, apenas iniciada en esta obra que va, a larga en demencia. Antes de concluir, sin embargo, quisiera mencionar la cerca persistente de aquellos estudios de este poeta con algunos otros, verdaderos díchos críticos, como el del presunto antihispanismo en el Canto General (pp. 604 ss.) o aquel del panismo y, también, al poético nerudiano (pp. 667 ss.). Era especialmente útil combatir este último, pues constituye un incesante "huerto" de los estudios nerudianos. Sicard subraya con acierto la visión nada idéntica de las sociedades pre-hispanicas la explotación y la vida de la que Neruda se cita, y en sus obras, el punto de vista de clase que adopta Neruda ante la Conquista y la colonización del país hispánico presente en "A pesar de la ira" (lengua, comercio, técnica). Obviando el panismo, señala que sólo se puede hablar de él como un momento de adolescente y temprano de la poesía (por influencia de Sahat Ercasty, creo) y que proyectarlo más allá es una manera de distorsionar la mentalidad nerudiana, con los ideales lingüísticos de aquéllos que en aquéllos, a saber, la exaltación de lo mítico y la conexión con la mística oriental. Se podría agregar que la negación de panismo se ha manejado de un modo extremadamente laxa. Porque en Neruda no hay panismo a la manera presocrática (el anímico condensado en la fórmula que se atribuye a Tales): "Pánta piereíon", "Todo está lleno de
dioses"), ni panteísmo a la manera medieval (la derivada de la interpretación árabe del intelecto agente aristotélico, que culminará con el averroísmo paduano), ni panteísmo a la manera renacentista (la de Cusa o de Bruno, cuyo nexo con los jónicos fue admirablemente subrayado por E. Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt, 1959, t. 2, pp. 993-4), ni panteísmo a la manera romántica moderna (la que resulta de la inflexión de H. Jacoby y del joven Schelling sobre la filosofía de Spinoza, cuyo panteísmo calificará más tarde Hegel, en su *Ciencia de la Lógica*, de "acosmidismo"). Por lo demás, en su tipología de las concepciones del mundo, con toda razón W. Dilthey incluye el panteísmo en la zona del idealismo objetivo, visión ajena al poetaizar nerudiano.

En suma y para finalizar ya: por lo vasto de su plan, por el rigor de su razonamiento crítico que combina el estilo filosófico con una aguda sensibilidad para los detalles de la imaginación; por su conocimiento exhaustivo (hasta donde esto es humanamente posible) de los textos nerudianos y de la bibliografía secundaria; por su misma calidad polémica, que fija con nitidez deslindes y convergencias; por todo ello, estamos sin duda, con esta obra de Sicard, ante la publicación más importante aparecida hasta ahora sobre la producción de Neruda. Después de A. Alonso, después de los aportes de la crítica chilena y, sobre todo, de los decisivos estudios de H. Loyola, este libro de Sicard nos continua, los corona y los sobrepasa. Libro impar, como toda auténtica obra de crítica literaria, posee también una vena personal, pues involucra la situación intelectual, ideológica y nacional del estudioso. Aunque reciene se lo empecé a juzgar, aunque muchas de sus ideas habría que irlas decantando lentamente, es posible desde ahora grabar la imagen que nos entrega de la poesía de Neruda: la de una poesía austral y contemporánea, situada en el centro y en las márgenes del mundo, conmovida de energía histórica y plasmada con soledades, vuelta hacia el futuro pero a la vez sin tiempo —como la lluvia o el mar... Este —gracias a Sicard— quizá sea el rostro con que emerja esta poesía en los años venideros: una de sus máscaras para el transcurso póstumo: máscara, por cierto, de far reconocible.

NOTAS


2. "Le fantôme et l'Ocian sont deux composantes d'un même phénomène", escribe con exactitud Sicard (p. 127). Es curioso, sin embargo, que no comente el galopé marino del fantasma, que cita por lo menos dos veces (p. 126 y p. 128).


4. En el *LAMPARA EN LA TIERRA*, donde, no se olvide, "en la fertilidad creció el tiempo", leemos: Germinaba la noche... en sombras maderas ("vegetaciones"), de manera mucho más decisiva Neruda escribe, inyectando los planos profundos de la materia y alrededor hay extensas, fábricas sumergidas, maderas... ("Melancolía en la familia"). La imagen es similar a la de los "maderos" bajo tierra en "La línea de madera" (v. infra).


6. En su balance poético de *Alturas de Marcha Puc sku* (4), donde el poeta da cuenta de su descenso al mundo elemental, retorna al mundo humano, "como un ciego", en el *Canto General*, un poema que comenta pronto, escribe: "...yo soy un carpintero, ego y sin manos". Me parece que el error inicial de Sicard, es su lectura de "Entrada a la madera", derriva de separar el árbol de la comodidad del sujeto poético. Lo de Neruda es aquí, superlativamente, coincidencia de integración. El poeta se maderiza: escribió C. Fuentes años atrás (el "Pablo Neruda en tres cantos materiales". Portada y poemas. Santiago. Ed. Rev. Universitaria, 1958, reproducido en *Anales de la Univ. de Chile*, cit., 1959); y R. Young recientemente, en la Universidad de Alberta (Edmonson, Canada), me observaba que el poeta adoptó el punto de vista del árbol, del tronco enclavado en el suelo. La inversión final, entonces, interpretada por Sicard como antítesis, es el necesario cambio de orientación dinámico-espacial para experimentar, luego del hundimiento, la germinación del ser. Y esta germinación es canto, no hay que olvidarlo, canto material es decir, continuidad sonora del poder vegetal.


8. No sé si se ha reparado que el título de este libro proviene de un verso del *Canto General*: "es la espada encendida que me diste y que guardo" (*CORAL DE ARO NUEVO*... "Saludo" (1949), infra).
9. En realidad, como se trata de una recapitulación biográfica, casi todos estos poemas de YO SOY están sembrados de ecos de Residente en la tierra. Un solo ejemplo, entre otros que podrían multiplicarse: “El vino” habla de "incomparable ciencia varonil que profeso"; lo que trae inmediatamente a la memoria el verso de la "Oda a Federico..." "mi amistad de melancólica varonil". Es como si el "Estatuto del vino" y la "Oda..." de las Residentes se superpusieran acá, fugazmente.

10. Constata apenas una omisión, la del memorable ensayo de J. Giordano, "Introducción al Cantor General", publicado en el homenaje que la Biblioteca Nacional de Chile rindió al poeta con ocasión de sus 60 años de edad (Mapocho, 1964; republicado en Atena, 1972).

IDEOLOGIES & LITERATURE
(A Journal of Hispanic and Luso-Brazilian Literatures)

Please enter my subscription as indicated below:

<table>
<thead>
<tr>
<th>No. of Subscriptions</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

Student* $9.00 per year
Library Institutional $15.00 per year
Regular $12.00 per year
Patron $25.00 per year
(Patron's name and address will be published in the Patron's list)

Price per Issue: $5. Please include 50¢ postage and handling.

Payment enclosed
Bill me

Amount

Name: ____________________________
Street: __________________________
City, State, Zip: __________________

* (If a Student, please indicate University and Department)

Send Order to:
Institute for the Study of Ideologies and Literature
4 Folwell Hall
University of Minnesota
Minneapolis, Minnesota 55455