

Pablo Neruda: Propuesta didáctica para un grupo superior / perfeccionamiento de español como lengua extranjera

MARÍA JOSÉ ANADÓN PÉREZ
Instituto Cervantes de Mánchester

Profesora a tiempo completo de la plantilla del Instituto Cervantes de Mánchester. Es licenciada en Filología Hispánica y en Derecho (Universidad de Zaragoza). Ha completado el Máster de Formación de Profesores de ELE (Universidad de Barcelona) y ha alcanzado el Diploma de Estudios Avanzados en Didáctica de la lengua y la literatura (Universidad de Zaragoza), como parte de los estudios de Doctorado (en fase de realización de la tesis doctoral).

RESUMEN: El 23 de septiembre de 2003 se cumplían 30 años de la muerte del Premio Nobel de Literatura de 1971 y el presidente de Chile, Ricardo Lagos, protagonizaba el homenaje principal, realizado en la residencia del poeta en Isla Negra, conservada como museo y donde están sepultados sus restos. La ceremonia fue también el punto de partida para la celebración del centenario de su nacimiento (12 de julio de 2004). Este fue el punto de partida de la elaboración de una serie de materiales para un curso de perfeccionamiento del Instituto Cervantes de Mánchester.

Como introducción se presenta una actividad musical con una canción de A. Cortez ("*Eran tres*") dedicada a tres grandes figuras artísticas de mundo hispánico: Pablo Neruda, Pablo Picasso y Pablo Casals. El corpus principal del trabajo se ha dividido en tres bloques temáticos: el amor, América y lo cotidiano. En relación con el amor, se puede apreciar en las actividades la evolución sentimental del autor, desde el "Poema XX" (*Veinte poemas de amor y una canción desesperada*) hasta "Josie Bliss" (*Residencia en la Tierra*). En cuanto a América, se parte de tres fragmentos del *Canto General* ("Lautaro", "Los mendigos", "A una estatua de proa (elegía)"). A raíz de esos poemas, podemos adentrarnos en los temas principales de la poesía de Neruda: el amor, la naturaleza hiperbólica, lo fluvial y oceánico, el primitivismo, la analogía tierra-mujer, la fecundidad terrestre, el erotismo, la destrucción, el olvido, la soledad, la muerte, la totalidad cósmica, el tiempo histórico y el tiempo mítico, el poeta como intermediario, la solidaridad, la América indígena, etc. Finalmente, se trabajan algunas *Odas* : "Oda a la alcachofa", "Oda a la cebolla", "Oda al pan", "Oda al tomate", "Oda a la manzana", "Oda al caldillo de congrio".

No se pretende un análisis en profundidad de la obra de Neruda, lógicamente, pero sí una aproximación seria y variada a su poesía para estudiantes que ya han alcanzado un alto nivel de conocimiento de la lengua española.

1. INTRODUCCIÓN

El 23 de septiembre de 2003 se cumplían 30 años de la muerte del Premio Nobel de Literatura de 1971 y el presidente de Chile, Ricardo Lagos, protagonizaba el homenaje principal, realizado en la residencia del poeta en Isla Negra, conservada como museo y donde están sepultados sus restos. La ceremonia fue también el punto de partida para la celebración del centenario de su nacimiento (12 de julio de 2004).

Neruda murió a los pocos días del golpe militar de Augusto Pinochet, que supuso el derrocamiento de Salvador Allende. Desde mediados de septiembre de 2003 los medios de comunicación españoles se venían ocupando de recordar también el 30 aniversario del golpe de Estado chileno (11 septiembre 1973) y del ocaso actual de Pinochet.

Este fue el punto de partida de la elaboración de una serie de materiales para un curso de perfeccionamiento del Instituto Cervantes de Mánchester, materiales que a continuación se presentan.

2. "PABLOS"

Resulta sugerente que sean los propios estudiantes quienes descubran de qué autor se va a hablar en clase a partir de sus conocimientos generales sobre la cultura española. Para ello se ha elegido una canción dedicada a Pablo Neruda, Pablo Picasso y Pablo Casals: *Eran tres*, de Alberto Cortez. Se les proponen las siguientes actividades de descubrimiento:

ERAN TRES (Alberto Cortez)

2.1. Escucha la canción de Alberto Cortez.

2.2. Completa el siguiente cuadro, identificando a los tres personajes, los elementos con los que el cantante los describe indirectamente y las cualidades y circunstancias comunes a los tres. [en este cuadro se incluyen las respuestas]

CUALIDADES Y CIRCUNSTANCIAS COMUNES A LOS 3	Personaje 1: PABLO NERUDA	Personaje 2: PABLO PICASSO	Personaje 3: PABLO CASALS
- palomas en las manos	versos	pintar el Universo	en mitad de su niñez
- hermanos de la luz, el amor y el saber	gorrión	arlequín	<i>El cant dels ocells</i>
- se fueron	poeta	pintor	maestro
- de todos, de nadie, nuestros	marinero	torero	un chelo
- senderos, huellas, caminos	un poema	un pincel	
- quijotes batiendo a los molinos			
- lo bello			

2.3. Comprueba lo que has escrito con la letra de la canción¹.

Una vez presentado Pablo Neruda², se ha dividido el trabajo sobre su poesía en tres bloques temáticos: el amor, América y lo cotidiano.

3. EL AMOR EN PABLO NERUDA

3.1. VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA CANCIÓN DESESPERADA. "POEMA XX"

3.1.1. Escucha el poema recitado en el casete³ y nombra los elementos que configuran el escenario amoroso, el paisaje.⁴

3.1.2. Sin duda, es el poema más popular de Neruda. Lee el texto. ¿A qué atribuyes esa popularidad?⁵

3.1.3. ¿Es significativo el uso de los tiempos verbales?

- Contraste presentes / pasados

- "Ella me quiso, a veces yo también la quería"

3.1.4. Lee el texto de Confieso que he vivido para entender mejor el valor de este poema.⁶

3.2. RESIDENCIA EN LA TIERRA: "JOSIE BLISS"

3.2.1. ¿Es el mismo tipo de amor que en el poema anterior? ¿Es más erótico, más carnal, más material?⁷

3.2.2. ¿En qué escenario sitúas el poema? ¿Es igual que el anterior?⁸

3.2.3. ¿Qué valor simbólico le das a los siguientes elementos que aparecen en este poema y en otros del libro *Residencia en la tierra*?⁹: el agua , el azul, el humo, la mano , el viento o el aire.

4. AMÉRICA: CANTO GENERAL¹⁰

4.1. "LAUTARO"¹¹

4.1.1. Escucha en el CD¹² un fragmento del poema "Lautaro", recitado por el propio Neruda. ¿Con qué elementos de la Naturaleza entra en contacto en su proceso de crecimiento y maduración personal?

4.1.2. Tienes la primera parte de "Lautaro" (fragmento IX: desde "Lautaro era una flecha delgada" hasta " Sólo entonces fue digno de su pueblo"). Faltan algunos verbos. Completa el fragmento con los verbos que se te ofrecen a continuación:¹³

acechar	quemarse	hacerse	dormir	ejecutar	vivir	arañar	envolver
hacerse	aprender	comer	igualar	beber	arrebatar	olfatear	aceitarse

4.1.3. Escucha otra vez en el CD ese mismo fragmento y comprueba tu respuesta.

4.1.4. Lee ahora todo el poema. ¿Quién era Lautaro? ¿Cómo resumirías la historia de Lautaro y Valdivia? ¿Qué simboliza para Neruda?

4.2. "LOS MENDIGOS"¹⁴

4.2.1. Lee el texto y clasifica todas las palabras de significado negativo en tres columnas:

ADJETIVOS	SUSTANTIVOS	VERBOS
p. ej.: <i>andrajosos, dura, errantes, torturados, impura, leprosa, vencido, degradada</i>	p. ej. <i>pestilencias, esclavo, basura, muerte, desprecio</i>	p. ej. <i>enterrar, pisotear, hundir, escupir</i>

4.2.2. ¿ De quiénes está hablando? Ponle título al poema.

4.2.3. ¿Cuál es la "esperanza" que ofrece? ¿Guarda relación con lo que sabes de Neruda?¹⁵

4.3. "A UNA ESTATUA DE PROA (ELEGÍA)"¹⁶

4.3.1. ¿Qué objeto está describiendo?

4.3.2. Ese objeto cobra vida. ¿Qué expresiones personifican este objeto?

4.3.3. El poeta subtitula el poema como "elegía". ¿Por qué? ¿Qué es una elegía? ¿Conoces otras elegías famosas de la literatura en español?¹⁷

4.3.4. La Naturaleza chilena juega un papel muy importante en la poesía de Neruda. ¿Cómo se plasma eso en este poema? Lee el texto de *Confieso que he vivido*; puede ayudarte.¹⁸

A raíz de estos poemas, se pueden tratar temas complementarios sobre la poesía de Neruda y otros que surgen en la discusión y el comentario de los poemas: el amor maderero, la naturaleza hiperbólica, lo fluvial y oceánico, el primitivismo, la analogía tierra-mujer, la fecundidad terrestre, el erotismo, mutaciones de lo humano-la naturaleza, la destrucción, el olvido, la soledad, la muerte, la totalidad cósmica, el tiempo histórico y el tiempo mítico, el tacto como sentido primitivo, el poeta como intermediario, la solidaridad, la América indígena, etc.

5. LO COTIDIANO: LAS ODAS¹⁹

5.1. En parejas, haced una lista de cualidades que pueden describir estos productos:

ALCACHOFA	CEBOLLA	PAN	TOMATE
p. ej. <i>blanca, verde, lujosa, con pétalos, dura...</i>	p. ej. <i>picante, olorosa, sabrosa, versátil, irritante, dulce asada...</i>	p. ej. <i>crujiente, fundamental, tradicional, fresco, blando, apetitoso, integral, indispensable, hogareño, casero, universal...</i>	p. ej. <i>jugoso, dulce, fresco, pulposo, mediterráneo, voluptuoso, lustroso, saludable...</i>

5.2. Buscad en los siguientes poemas de Neruda manifestaciones concretas de esas cualidades: "Oda a la alcachofa", "Oda a la cebolla", "Oda al pan", "Oda al tomate".

5.3. Después de leerlos, añadid otros elementos descriptivos significativos en los que no habíais pensado inicialmente.

5.4. Aquí tienes otro poema de Neruda: "Oda a la manzana". Escucha el CD²⁰ y toma nota de las cualidades y definiciones que da de:

MANZANA	<i>nueva, recién caída, plena, pura mejilla arrebolada de la aurora, pomada pura, pan fragante, queso de la vegetación, redonda inocencia, recién creada, abundancia total</i>
UVAS	<i>celulares</i>
MANGOS	<i>tenebrosos</i>
CIRUELAS	<i>huesudos</i>
HIGOS	<i>submarinos</i>

5.5. Elige otro producto comestible y escríbele un poema, una oda, sin nombrarlo directamente. Luego léesele a la clase para que adivinen de qué se trata.

5.6. Fíjate ahora en la "Oda al caldillo de congrio". Lluvia de ideas sobre el tipo de léxico y expresiones que pueden aparecer en un texto del tipo "receta" (p. ej. *cazuela, rehogar, sazonar, aderezar*, etc.). Luego señalad cuáles de esas hipótesis aparecen en el texto de la oda y completad a partir del poema el léxico que es específico de una receta de cocina y añadidlo al que conocíamos previamente.

5.7. Dividid esta oda según las fases de la receta.

5.8. Por otra parte, buscad el léxico que no es propio de una receta de cocina y que resulta extraño a la lectura esperada (nacimiento del héroe, la muerte en la batalla, la gloria de la muerte, las esencias de Chile, conocer el cielo, tesoro...). Son elementos que dan un tono heroico a la oda. ¿Por qué crees que los utiliza Neruda?

5.9. Lee ahora la receta "Caldillo de congrio":

Hierva durante dos horas en media taza de agua por persona las aletas, la piel y la cabeza del pescado, agregando una hoja de laurel, una cebolla partida en cuatro, un ramo de perejil y dos dientes de ajo. Cuele el caldo base y póngalo en una olla. Agregue los trozos de carne que se obtengan de la cabeza. Las presas de pescado se aliñan con sal, pimienta, jugo de limón, un diente de ajo molido, orégano y una pizca de salsa de ají.

Al caldo se le incorpora cebolla reogada en mantequilla, dos tomates fritos, dos dientes de ajo picados y fritos, medio pimentón en cuadritos, dos cucharaditas de ají de color y dos tazas de vino blanco. Se pone a hervir el caldo así compuesto, al que puede añadirle papas y zanahorias cortadas en rodajas y, veinte minutos antes de pasar a la mesa, se agregan las presas. [receta tomada y adaptada de internet]

- Introduce 6 adjetivos en este texto 2

- Toma 5 palabras del texto 1 (oda) que no sean propias de receta e intenta introducirlas en el texto 2.

- Transforma las metáforas del texto 1 en expresiones no metafóricas y, a la inversa, crea metáforas con elementos del texto 2. Por ejemplo: *añadir zanahorias en rodajas = añadir soles anaranjados; pimentón en cuadritos = lanzar los dados; la mesa de juego al rojo vivo; añadir dos tazas de vino blanco = baño de oro*

- Busca términos equivalentes en los dos textos. Por ejemplo: *al fuego entregar = hervir; dejar caer = agregar, añadir*

BIBLIOGRAFÍA:

NERUDA, Pablo (2002), *Confieso que he vivido*, Plaza y Janés.

NERUDA, Pablo (1985), *Canto General*, Seix Barral, Barcelona, vol. 1 y 2

NERUDA, Pablo (1989), *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, Castalia, Madrid.

NERUDA, Pablo (1988), *Odas elementales*, Cátedra, Madrid.

NERUDA, Pablo, *Residencia en la tierra*, Cátedra, Madrid,

TEITELBOIM, Volodia (2003), *Neruda. La biografía*, Ed. Merán.

YURKIEVICH, Saúl (2002), *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana (Vallejo, Huidobro, Borges, Gironde, Neruda, Paz, Lezama Lima)*, Edhasa, Barcelona.

ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS

CRUZ, Juan, "Arma de vivir", *El País*, 24 septiembre 2003, p. 41.

DÉLANO, Manuel, "Chile recuerda la inagotable figura de Pablo Neruda treinta años después de su muerte", *El País*, 24 septiembre 2003, p. 41.

DORFMAN, Ariel, "Despidiendo a Pablo", *El País*, 24 septiembre 2003, p. 42.

PUYÓ, Carmen, "Allende, Jara, Neruda", *Heraldo de Aragón*, 11 septiembre 2003, p. 18.

VV.AA., Chile. *Naturaleza pura* (número monográfico), *Altaïr*, núm. 17.

WURGAFT, Ramy, "El ocaso del Dios Marte", *El Mundo*, 12 septiembre 2003, p. 26.

MATERIALES

VÍDEO: "La noche temática" (La 2 de Televisión Española, 11 septiembre 2003). Monográfico dedicado a los 30 años del golpe en Chile. Documentales: *Memoria del golpe* y *Chile: verdugos en libertad*.

CD: Alberto CORTEZ, canción "Eran tres", *En un rincón del alma*, EMI 2001.

CD: Pablo NERUDA, poemas "Lautaro" y "Oda a la manzana", *Algo de mi vida...* Discmendi.

CASETE: "Puedo escribir los versos...", *Historia de la literatura española e hispanoamericana. Antología literaria. Siglo XX*, vol II, Ed. Orgaz.

PÁGINAS WEB DE INTERÉS

<http://icarito.tercera.cl/biografias> (grandes biografías de la historia de Chile)

<http://www.geocities.com> (biografía de Lautaro)

¹ *Eran tres* (Alberto Cortez) [letra de la canción]

Eran tres, eran tres, eran tres. / Eran tres, / con palomas en las manos. / Eran tres / y los tres eran hermanos, / de la luz, del amor y del saber. / Eran tres / y se fueron los tres. / El primero, / detrás de algunos versos. / El segundo, / a pintar el Universo. / Y el tercero, / en mitad de su niñez. // Pablo gorrión, poeta y marinero. / Pablo arlequín, Pablo pintor, Pablo torero. / Pablo y *El cant dels ocells*, Pablo maestro. / Pablos de todos. / Pablos de nadie. / Pablos nuestros. // Eran tres, eran tres, eran tres. / Tres senderos, tres huellas, tres caminos. / Tres quijotes batiendo a los molinos, / con un chelo, un poema y un pincel. / Eran tres. / y se fueron los tres. / Nos quedamos sin Pablos en el mundo, / y lo bello sin ellos moribundo. / ¿Qué va a ser de nosotros? / ¿Qué va a ser?

² Especialmente útil para este fin resulta su autobiografía: Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*. Por otra parte, se utilizan en estas actividades tres fragmentos del libro explicativos de algunas obras del autor.

³ Se ha utilizado la grabación de Ed. Orgaz, pero hay otras disponibles y, en último extremo, puede hacerla el profesor.

⁴ Ejemplos: *noche estrellada, el viento canta, el cielo infinito, la noche inmensa, el rocío...*

⁵ Discusión sobre los lugares comunes del poema, la musicalidad, el amor platónico, ¿su tono adolescente?. De *Veinte poemas de amor...* se han hecho interpretaciones muy diferentes, desde el romanticismo idealizador hasta el crudo realismo sensorial, pasando por el escapismo psicológico y la crítica social.

⁶ Los Veinte poemas de amor y una canción desesperada son un libro doloroso y pastoril que contiene mis más atormentadas pasiones adolescentes, mezcladas con la naturaleza arrolladora del sur de mi patria. Es un libro que amo porque a pesar de su aguda melancolía está presente en él el goce de la existencia. Me ayudaron a escribirlo un río y su desembocadura: el río Imperial. Los "Veinte poemas" son el romance de Santiago, con las calles estudiantiles, la universidad y el olor a madreSelva del amor compartido.

Los trozos de Santiago fueron escritos entre la calle Echaurren y la avenida España y en el interior del antiguo edificio del Instituto Pedagógico, pero el panorama son siempre las aguas y los árboles del sur. Los muelles de la "Canción desesperada" son los viejos muelles de Carahue y de Bajo Imperial; los tablones rotos y los maderos como muñones golpeados por el ancho río; el aleteo de gaviotas se sentía y sigue sintiéndose en aquella desembocadura.

[...]

Cerca de mi todo lo que existió y sigue existiendo para siempre en mi poesía: el ruido lejano del mar, el grito de los pájaros salvajes, y el amor ardiendo sin consumirse como una zarza inmortal.

Siempre me han preguntado cuál es la mujer de los "Veinte poemas", pregunta difícil de contestar. Las dos o tres que se entrelazan en esta melancólica y ardiente poesía corresponden, digamos, a Marisol y a Marisombra. Marisol es el idilio de la provincia encantada con inmensas estrellas nocturnas y ojos oscuros como el cielo mojado de Temuco. Ella figura con su alegría y su vivaz belleza en casi todas las páginas, rodeada por las aguas del puerto y por la media luna sobre las montañas. Marisombra es la estudiante de la capital. Boina gris, ojos suavísimos, el constante olor a madreSelva del errante amor estudiantil, el sosiego físico de los apasionados encuentros en los escondrijos de la urbe (Pablo Neruda, 2002: pp.67-68).

⁷ Para comprender mejor el contraste entre *Veinte poemas* y *Residencia en la tierra*, vid. la introducción que hace Hugo Montes en Pablo Neruda (1989). Para un comentario más detallado de "Jossie Bliss", vid. Pablo Neruda, 1987: pp. 304-307.

⁸ Comentar elementos como: *pétalos, mar, rosales, buey, pájaro, peces...* ¿más exótico y material?

⁹ En la edición de Cátedra de *Residencia en la tierra* se apuntan entre las interpretaciones las siguientes:

El agua: la vida interior del yo, la intuición profunda, el subconsciente, la memoria; la imagen tiempo-eternidad y, a la vez, de lo único capaz de vencerlo (aguas oceánicas).

El azul: color de integración (día-noche, arriba-abajo, luz-oscuridad, masculino-femenino, acción-memoria, conciencia-inconsciencia, razón-desvarío); color de la belleza.

El humo: desde el punto de vista positivo, el fuego, el ardor; desde un punto de vista negativo, la niebla negra, funesta, que ofusca, enturbia, amarga los recuerdos (de separación); el olvido, la muerte. Está relacionado con una serie de imágenes: partida, despedida, estación, malecón... Asedio progresivo del recuerdo de Jossie sobre la memoria-escritura de Neruda.

La mano: los dedos, la sensualidad táctil, la acción.

El viento o el aire: por una parte, la fuerza, la energía, la agresividad viril; por otra, vehículo de la memoria (desde espacios distantes).

¹⁰ Siguiendo a Saúl Yukievich (2002), se hacen a continuación algunas reflexiones que pueden resultar de utilidad al profesor en la conducción de los poemas de Neruda.

El contacto con el paisaje de Temuco fue la primera experiencia infantil consciente de Neruda: naturaleza desmesurada, seductora y avasalladora; dominio de las fuerzas vivientes en incesante metamorfosis. Mundo fuerte, fresco y puro de su niñez, materias maternales, la madera, la carne, la tierra, el mar, la lluvia, el viento, la geografía natal. Sus poemas son como manifestaciones directas de la energía natural. La ciudad tiene para Neruda un carácter negativo, desvirtúa y deteriora, degrada y desnaturaliza. La naturaleza es el retorno al origen. La tierra será la generadora y regeneradora de la vida. Hay un vínculo carnal con los hombres que la habitan. A lo largo del *Canto general* hay una sacralización de la tierra como deidad femenina.

De todas las sustancias terrestres, ninguna más familiar y querida que la "madera maternal"; con ella intimó en los bosques australes, en los aserraderos y en las casas paternas, de tablas húmedas y olorosas. Proclama reiteradamente su amor maderero. El árbol es modelo, mi tema para todos los órdenes de la realidad. Por ejemplo, los libertadores de América son sucesivas ramas de un mismo árbol.

La naturaleza es hiperbólica; sus transformaciones, catastróficas.

Neruda busca mancomunarse con esa pujante vitalidad que lo subyuga. Naturaliza sus manifestaciones personales y antropomortiza la naturaleza, como si entre creadora y criatura existiese la total identidad. Neruda se familiariza con las mudanzas colosales y con los movimientos mínimos.

Es también un poeta fluvial y oceánico: el agua en movimiento, de cielo, río o mar, constituye una experiencia impresionante para él. Las olas y la lluvia aparecen a lo largo de su obra no sólo como motivos predominantes, sino también como impulsores rítmicos, como cadencias naturales con las que el poeta se acompasa.

Se reitera en su obra la analogía entre mujer y tierra, la fecundidad femenina y la telúrica. Al sacralizar la tierra como generadora universal, sacraliza el amor, la unión sexual con la mujer que encarna la fertilidad terrestre.

Hay una transfusión constante entre erotismo y naturaleza.

Se trata de un angustioso aislamiento que lo desampara y anonada. El poeta no encuentra asideros ni culturales ni sociales ni históricos. Por doquier ve destrucción, olvido, soledad, muerte por lento desgaste, materias desvencijadas, lo confuso haciéndose polvo. Se siente rodeado de extensiones desérticas, cercado por la inevitable desintegración. Las moradas aparecen deshabitadas, casas y barcos abandonados donde la única huella de sus ocupantes son utensilios en desuso, vestimentas tiradas, trapos sucios, disparejas acumulaciones de materiales de desecho que encarnan el incesante avance de la disolución.

En el mundo histórico, Neruda encuentra todo desvirtuado y desmoronándose; por eso busca fundamento en una realidad potente y permanente, en el mundo natural, depositario del mundo energético que promueve toda creación significativa.

Existe un tiempo fuerte, sagrado, primordial, el de los momentos de comunicación con las fuerzas supremas. Hay un tiempo histórico, sucesivo, irreversible, y un tiempo mítico, circular, reversible, recuperable, al cual se accede a través del rito (en este caso, la poesía), de la liturgia y de la fiesta. Neruda, que encuentra el mundo histórico vacío de sentido, se vuelca al tiempo primordial, al de los ciclos naturales, el que actualiza los orígenes, el del perpetuo retorno.

Pero el mundo está mal hecho o por lo menos está muy lejos del modelo edénico; está desvirtuado por el abuso, la rapacidad humana, la desigualdad, la injusticia social. Por eso, Neruda no se puede contentar con la visión natural, primitiva, paradisiaca. Se hace comunista y quiere que su poesía pase del mito a la historia. El paso de una a otra poética es notorio en *Alturas de Macchu Pichu*. Y a la vez imprevisto: pasa de la idealización del mundo andino a la conciencia de sus injustas diferencias de clase. Es un acto de solidaridad con los postergados, los ignorados. Pero la muerte en el tiempo histórico es irreversible; los sometidos, mutilados y exterminados son irrecuperables. Sólo queda la posibilidad de restablecer la verdad y perpetuarla a través del verbo poético.

La América indígena es tierra virgen dotada de la plenitud edénica; los pueblos indoamericanos son los íntegros que participan de la permanencia de los gérmenes, que poseen la sabiduría del primer día del mundo, el idioma de las estrellas, los secretos del día y de la noche; los conquistadores son los profanadores de la selva original, los portadores de desgracia, los introductores de la religión desnaturalizada y de la tecnología destructora. Los libertadores son ramas del árbol del pueblo, manifestaciones de la energía genésica: San Martín es pampa, Bolívar es metal inaccesible, Juárez es materia de la profundidad, Martí es almendra, Zapata es semilla.

Cuando Neruda dice las miserias de los hombres de la tierra, de los parias del campo y la ciudad, de los indios, de los mendicantes, su afán es ante todo testimonial, documental. Insiste en que el testimonio proviene de su contacto personal con los damnificados, de su experiencia en sus viajes por América. Los años de redacción del *Canto general*: de 1946 a 1949.

El *Canto general* concluye con una autobiografía que intenta amalgamar las dos poéticas, la mítica y la histórica, la visionaria y la militante. El hilo de los sueños cosmogénicos se entrecruza con la bondad combatiente, arraigada a la tierra natal, con la solidaridad para los maltratados, con la fraternidad proletaria.

¹¹ Lautaro (c.1533-1557) fue el líder de los araucanos en su intento de reconquistar el sur de Chile frente a los españoles. Fue capturado por Pedro de Valdivia, pero escapó y volvió a su pueblo. En la batalla de 1553 cerca de Tucapel Lautaro mandó una banda tras otra contra las fuerzas de Valdivia. No sobrevivió ningún español. Ganó más batallas, destruyó ciudades como Concepción y, finalmente, avanzó sobre Santiago. Fue traicionado por uno de los suyos y sorprendido en su campamento. Cayó en la batalla de Peteroa. Su cabeza fue llevada a Santiago y empalada en la plaza mayor. La resistencia continuó con Caupolicán. Lautaro, que figura en *La Araucana* de Alonso de Ercilla, se convirtió en el símbolo de la independencia chilena. Lautaro quería mostrar a su pueblo que los españoles y sus caballos no eran invencibles, que se cansaban igual que ellos y que su número era tan reducido que ni siquiera tenían hombres de reserva para reorganizarse en caso de un desastre. Lo sabía porque creció como caballerizo de Valdivia; observó atentamente los entrenamientos y tácticas españolas en su niñez y juventud, hasta que huyó para unirse a su pueblo.

¹² Se ha utilizado la grabación de Discmendi, pero pueden utilizarse otras o, en última instancia, puede grabar el poema el profesor mismo.

¹³ Los versos originales son: *ejecutó las pruebas del guanaco / vivió en las madrigueras de la nieve / acechó la comida de las águilas / arañó los secretos del peñasco; / se quemó en las gargantas infernales / se hizo velocidad, luz repentina / durmió*

en las sábanas del ventisquero / igualó la conducta de las flechas / bebió la sangre agreste en los caminos / arrebató el tesoro de las olas / comió en cada cocina de su pueblo / aprendió el alfabeto del relámpago / olfateó las cenizas esparcidas / envolvió el corazón con pieles negras / se aceitó como el alma de la oliva / se hizo cristal de transparencia dura.

¹⁴ En el texto de los estudiantes debe eliminarse el título del fragmento del poema

¹⁵ La lucha revolucionaria, "la espada". Relacionarlo con la faceta política de Neruda y su militancia comunista.

¹⁶ En el texto de los estudiantes debe eliminarse el título del fragmento del poema.

¹⁷ Elegía = composición poética en la que se expresa un sentimiento de dolor o pena, especialmente por la muerte de una persona. Por ejemplo, las *Coplas* de Jorge Manrique, la *Elegía por la muerte de un perro* de Unamuno, la *Elegía a la muerte de Ramón Sijé*, de Miguel Hernández, el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de Lorca.

¹⁸ *Ehrenburh, que leía y traducía mis versos, me regañaba: demasiada raíz, demasiadas raíces en tus versos ¿Por qué tantas?*

Es verdad. Las tierras de la frontera metieron sus raíces en mi poesía y nunca han podido salir de ella. Mi vida es una larga peregrinación que siempre da vueltas, que siempre retorna al bosque austral, a la selva perdida.

Allí los grandes árboles fueron tumbados a veces por setecientos años de vida poderosa o desarraigados por la turbulencia o quemados por la nieve o destruidos por el incendio. He sentido caer en la profundidad del bosque los árboles titánicos: el roble que se desploma con un sonido de catástrofe sorda, como si golpeará con una mano colosal a las puertas de la tierra pidiendo sepultura.

Pero las raíces quedan al descubierto, entregadas al tiempo enemigo, a la humedad, a los líquenes, a la aniquilación sucesiva.

Nada más hermoso que esas grandes manos abiertas, heridas y quemadas, que atravesándose en un sendero del bosque nos dicen el secreto del árbol enterrado, el enigma que sustentaba el follaje, los músculos profundos de la dominación vegetal. Trágicas e hirsutas, nos muestran una nueva belleza: son esculturas de la profundidad: obras maestras y secretas de la naturaleza.

[...]

Pienso con melancolía en mis andanzas de niño y de joven entre Boroa y Carahue, o hacia Toltén en las cerrerías de la costa. ¡Cuántos descubrimientos! ¡La apostura del canelo y su fragancia después de la lluvia, los líquenes cuya barba de invierno cuelga de los rostros innumerables del bosque!

Yo empujaba las ojas caídas, tratando de encontrar el relámpago de algunos coleópteros: los cárabos dorados, que se habían vestido de tornasol para danzar un minúsculo ballet bajo las raíces.

O más tarde, cuando crucé a caballo la cordillera hacia el lado argentino, bajo la bóveda verde de los árboles gigantes, surgió un obstáculo: la raíz de uno de ellos, más alta que nuestras cabalgaduras, cerrándonos el paso. Trabajo de fuerza y de hacha hicieron posible la travesía. Aquellas raíces eran como catedrales volcadas: la magnitud descubierta que nos imponía su grandeza (Pablo Neruda, 2002: pp. 251-252).

¹⁹ "En las *Odas elementales* me propuse un basamento originario, nacedor. Quise redescubrir muchas cosas ya cantadas, dichas y redichas. Mi punto de partida deliberado debía ser el del niño que emprende, chupándose el lápiz, una composición obligatoria sobre el sol, el pizarrón, el reloj o la familia humana. Ningún tema podía quedar fuera de mi órbita; todo debía tocarlo yo andando o volando, sometiendo mi expresión a la máxima transparencia y virginidad.

Porque comparé unas piedras con unos patitos, un crítico uruguayo se escandalizó. Él había decretado que los patitos no son material poético, como tampoco otros pequeños animales. A esta falta de seriedad ha llegado el verbococo literario. Quieren obligar a los creadores a no tratar sino temas sublimes. Pero se equivocan. Haremos poesía hasta con las cosas más despreciadas por los maestros del buen gusto.

La burguesía exige una poesía más y más aislada de la realidad. El poeta que sabe llamar al pan pan y al vivo vino es peligroso para el agonizante capitalismo" (Pablo Neruda, 2002: pp. 384-385).

²⁰ Se ha utilizado la grabación de Discmendi, pero hay otras o puede hacerla el profesor.