

Llega un momento en que una se convence de que Dios no se acerca a los pobres por más que éstos se mueran rogándole y amándolo, y que sólo está al lado de los ricos. Termina una, no por quererlo, pero sí por lo menos por dejarlo de lado y tratar de conseguir con las manos y con el cuerpo lo que con los rezos no se alcanza.

*Capítulo XVIII* (17 págs.). Capítulo crucial. Matías se separa del grupo y se va a vivir con un amigo en otro cuartucho del mismo callejón, y Josefa informa a Tomás que se encuentra embarazada y que la criatura será de él, porque Floro en seis años no ha podido hacerlo. Surge la duda: cómo obrar en ese caso, y ambos llegan a la conclusión de que será necesario matar a Floro, antes de que él los mate a ellos.

*Capítulo XIX* (4 págs.). Continúan las elucubraciones acerca del momento oportuno para matar a Floro, aunque todo ha sucedido ya minuciosamente en la imaginación de Tomás.

*Capítulo XX* (9 págs.). Josefa y Tomás llegan a la casa como de costumbre, al anochecer. Encuentran la puerta mal cerrada. Ha llegado Floro. Entran.

En el suelo encuentran a Floro, acuchillado. ¿Quién lo mató? ¿Por qué? El asesino,

en la oscuridad,  
está sentado,  
esperándolos.

Es Matías.

Por eso el libro se titula Matías, no Tomás.

*Capítulo XXI* (4 págs.). Matías cuenta a Josefa cómo mató a Floro.

*Capítulo XXII* (2 págs.). Tomás es excarcelado y en su lugar condenan a Matías, que se había declarado culpable. Mató a Floro, porque Floro iba a matar a Tomás y a Josefa.

*Capítulo XXIII* (9 págs.). Josefa y Tomás salen angustiados con el hijo en brazos, que se muere, en busca de un médico. Lo lleva Tomás, conducido de la mano por Josefa. Llegan al centro de la ciudad. En su apuro y desconcierto, Josefa resulta atropellada por un vehículo y Tomás comprueba que el niño ha muerto. Se resguarda con él en los brazos en un parque, debajo de un árbol. A su alrededor, la ciudad hierve de júbilo, de afán, de histeria colectiva, de fiebre mercantil.

Empieza a llover, lentamente.

Gran novela, de la mayor trascendencia. Por eso la jerarquía católica incluyó a *Matías* en el “Índice” de los libros prohibidos publicados a comienzos de la segunda mitad del siglo XX.

**Jaime Jaramillo Escobar**



## Un manual nerudiano

### *Neruda. Naturaleza, historia y poética*

EDUARDO CAMACHO GUIZADO

Universidad de los Andes, 2ª ed., Bogotá, 2010, 330 págs.

YA AL COMIENZO de la introducción, Eduardo Camacho Guizado advierte que su libro *Neruda. Naturaleza, historia y poética*, no constituye “un intento erudito más sobre la obra de Pablo Neruda” (pág. 1) y que su objetivo no es otro que poner al lector medio en contacto con la obra del poeta chileno. En otras palabras, puede decirse que el libro se entiende como una introducción a la poesía de Neruda en la que se repasa la mayor parte de su obra y en la que se hace referencia a las aproximaciones críticas que el autor considera más significativas. En ese contexto, las pretensiones de originalidad interpretativa son bastante reservadas. El libro, y está bien que así sea, está al servicio de la obra y la recepción de Neruda y, en ese sentido, puede considerarse como una especie de manual introductorio.

Entre las características exteriores del libro está la abundancia de citas originales de Neruda para ilustrar los comentarios que se hacen, lo que permite seguir la argumentación, incluso a lectores que no estén familiarizados con la poesía nerudiana. En forma curiosa, hay momentos en el libro en los que Camacho Guizado se disculpa por lo que podría ser considerado como un exceso de citas. A mi modo de ver, quienes deberían disculparse son otro tipo de críticos que a veces, metidos en una línea interpretativa determinada, terminan por olvidarse de los textos originales para perderse en malabarismos terminológicos.

La primera edición del libro, reeditado por la Universidad de los Andes, es de 1973. Ese dato es importante para juzgar el ensayo escrito en una época en que muchas corrientes de crítica literaria postulaban la conveniencia de dejar de lado las interpretaciones biográficas y de acercarse a las obras a través de un diálogo con los textos mismos. Se trataba, en parte, de una rebelión contra la crítica positivista que veía su misión en el establecimiento de las relaciones entre la vida y la obra de un escritor. Camacho Guizado llega a hablar en un momento dado de la “falacia biográfica” (pág. 27) y, a propósito de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* dice que las cartas de Neruda a las dos mujeres que tal vez inspiraron esos poemas —llamadas por el poeta en sus memorias Marisol y Marisombra y posteriormente identificadas por los biógrafos— “no añade nada esencial a la obra”.

Camacho Guizado distingue cinco ciclos en la poesía de Neruda. El primero, que califica de protohistoria de la obra de Neruda, va de 1919 a 1926 e incluye *Crepusculario*, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, *Tentativa del hombre infinito* y *El hondero entusiasta*.

El segundo es el ciclo residenciario. Va de 1925 a 1936 y está compuesto por buena parte de *Residencia en la tierra*, concretamente hasta la primera parte de la tercera residencia. Luego, sigue el ciclo político cuyo centro es *Canto general* (1950), que empieza con la tercera residencia, *España en el corazón*, e incluye otros libros que van desde *Las uvas y el viento* hasta *Exhortación al nixoncidio*. Camacho Guizado agrega otros dos ciclos que acaso tengan menos interés desde una perspectiva actual que son el ciclo elemental, en torno a *Odas elementales* (1954) y el ciclo biográfico.

Entre los cinco ciclos, Camacho Guizado postula una especie de continuidad. En el primer ciclo, cuyo centro lo conforma *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, la historia que se cuenta es la de la búsqueda del otro, a través de la aproximación erótica que al final desemboca en la decepción y el desencuentro. Luego se pasa de allí al ciclo residenciario, marcado por el ensimismamiento, el aislamiento y la desintegración. Se trata, según Camacho Guizado, de una variante del motivo del viaje purificador del héroe a los infiernos de donde sale al descubrir, y allí se pasa al ciclo político, la solidaridad humana.

La idea de la continuidad en la obra nerudiana hace que Camacho Guizado tienda a leer cada uno de los libros como una especie de preparación de los libros posteriores. Así, por ejemplo, ya en *Crepusculario* encuentra un poema –“Barrio sin luz” que sin duda es uno de los mejores del libro– en el que ve una expresión de la despoetización del mundo y una aproximación entre el yo y la naturaleza de signo telúrico (pág. 17) que más tarde reaparecerá en *Residencia en la tierra*. También ve anticipos de *Veinte poemas* en aquellos textos de *Crepusculario* “en los que el joven poeta logra plasmar ese temple juvenil y melancólico de la búsqueda y el desapego amoroso” (pág. 17) e ilustra esa afirmación con el célebre “Farewell”, que, según Camacho Guizado, anticipa lo que Jaime Concha define como un “eros de la pobreza, un amor hecho a la medida de la clase media” (pág. 18) y que ve como una de las claves para el éxito arrollador de *Veinte poemas*.

Camacho Guizado considera novedoso, para su momento, en “Farewell” los “motivos del amor aventurero y del rechazo a la vida conyugal” que “le dan al poema un aire exótico, imaginativo, una rebeldía contra lo convencional y lo establecido que, no obstante, resulta triste por implicar al tiempo un sacrificio” (pág. 21). Esa rebelión forma parte del enfrentamiento –típicamente romántico– entre individuo y sociedad que, en el caso del poeta y del artista, se hace más agudo. El poeta aparece como un ser solitario “rodeado por un mundo social hostil pero en misteriosa correspondencia con la naturaleza” lo que, “se irá complicando, agravando libro a libro, hasta alcanzar la angustiosa dimensión metafísica de *Residencia*” (pág. 21).

Antes de llegar allí se pasa por *El hondero entusiasta* –prescindiré de

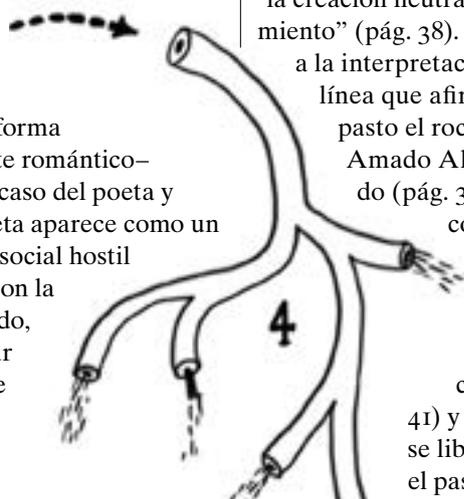
resumir aquí el comentario que hace Camacho Guizado de esa obra menor de Neruda– y por *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, sin duda uno de los libros de poesía más leídos de la lengua española. Camacho Guizado empieza su aproximación a *Veinte poemas* con el problema de las razones de su éxito y plantea la hipótesis ya mencionada de Jaime Concha según la cual “si hay algo que determinó una lectura tan extendida en los países del continente, no es otra cosa que el eros de la pobreza, un amor hecho a la medida de la clase media” presentado en un libro que se publica justo en un momento en que las clases medias en América Latina estaban en ascenso. Camacho Guizado agrega el tratamiento abierto de lo erótico como una de las razones que impulsaron la recepción del libro y se detiene, además, en análisis estilísticos para explicar la eficacia de algunos de los poemas.

*Veinte poemas* es descrito como una trayectoria que va desde la posesión amorosa en el encuentro erótico –que aparece en el poema 1– hasta el abandono y el desencanto que se ven en el poema 20 y en la canción desesperada. Por otra parte, la amada, a través de metáforas y símiles telúrico-sexuales, es identificada con la tierra lo que –y esto no lo anota Camacho Guizado– se repite en *Los versos del capitán*.

El encuentro amoroso como experiencia telúrica es el motivo del poema 1. En la experiencia erótica el poeta se encuentra con su condición natural y salvaje y escapa, o cree escapar, por unos momentos a la civilización. Lo salvaje –“mi cuerpo de labriego salvaje te socava”– se opone a lo civilizado. En esa vindicación de lo natural, Camacho Guizado ve ecos de la figura del buen salvaje de Rousseau que aparecerá más tarde –con connotaciones políticas– en *Canto general*.

Pese a que en un momento dado se sugiere que el poema 17 es el punto culminante del libro por anticipar el mundo de *Residencia en la tierra* –cosa que no sé si a alguien más se le habrá ocurrido– el análisis más largo está dedicado de manera previsible al poema 20. Ese poema se ve naturalmente como una expresión del desamor, pero también como una reflexión consciente sobre la poesía. La tristeza es vista como materia poética ya desde el comienzo (“Puedo escribir los versos más tristes esta noche”) y, afirma Camacho Guizado, “la creación neutraliza el poder vulnerador del sentimiento” (pág. 38). Esa afirmación la ilustra recurriendo a la interpretación que hace Amado Alonso de la línea que afirma que “el verso cae al alma como al pasto el rocío”. “En el corazón del hombre –dice Amado Alonso, citado por Camacho Guizado (pág. 39)– la melancolía pierde su poder corrosivo cuando el poeta le impone su canon de belleza”.

En ese sentido, el poema 20 es visto como metapoema “que habla del acontecer poético del cual el propio poema consiste” (pág. 41) y muestra como “el alma melancólica se libera de la tristeza con la poesía como el pasto seco se humedece y revive con el



rocío”. Camacho Guizado propone, además, una interpretación adicional a la de Amado Alonso que apunta a que la poesía, como el rocío, es algo natural y en relación directa con el misterio de la naturaleza. Hay, así mismo, un análisis formal del poema, en el que no voy a entrar en detalle (págs. 43 y 44) cuya idea central es la adecuación entre forma y contenido.

Entre *Veinte poemas* y *Residencia* hay un libro, *Tentativa del hombre infinito*, del que tal vez solo se acuerden algunos especialistas, lo mismo que ocurre con *El hondero entusiasta*. A diferencia de lo que ocurre con *El hondero entusiasta*, sin embargo, Camacho Guizado parece tener en alta estima este libro y sostiene que es “probablemente la muestra más ortodoxa de la poesía moderna o de la modernidad, como la denomina Hugo Friedrich, en Latinoamérica”. El tema del libro es, en términos generales, el ansia no colmada del poeta de fundirse con el cosmos. Para definir el libro, Camacho Guizado acude a una afirmación de Friedrich, originalmente destinada a describir una característica general de la lírica moderna, según la cual “la pasión por lo infinito, invisible o desconocido tropieza con una trascendencia vacua y retrocede para volver a caer de forma destructora sobre la realidad”.

La caída sobre la realidad, en el caso para Neruda, según Camacho Guizado, marca el tránsito del mundo de *Tentativa del hombre infinito* al mundo de *Residencia en la tierra*, obra que en la interpretación de Camacho Guizado forma el núcleo de la poética nerudiana aunque el propio Neruda haya renegado posteriormente, cuando se había convertido en un militante comunista, de ese libro por cierto negativismo que percibía en él.

Camacho Guizado no escatima las valoraciones negativas de Neruda hacia los poemas de *Residencia en la tierra*. Neruda, tal y como lo cita, llegó a considerar esos poemas como “empapados de un pesimismo y angustia atroces” (pág. 63) y agregó que no ayudaban a vivir sino a morir para justificar su veredicto de que esos poemas “no deben ser leídos por la juventud de nuestros países”.

En cierta medida, la lectura que hace Camacho Guizado de *Residencia en la tierra* tiende a ser una defensa del libro frente al rechazo del mismo por parte del propio Neruda aunque, a la vez, dándole una especie de papel de estética de transición entre el mundo de los libros anteriores y el del *Canto general* y la posterior poesía política de Neruda.

Camacho Guizado parte en su interpretación de una frase de Neruda que asegura que los poemas de *Residencia en la tierra* son el reflejo de “la soledad de un forastero transplantado a un mundo violento y extraño”. Sin embargo, Camacho Guizado no asume esas palabras desde una perspectiva meramente biográfica –dando cuenta del choque cultural que vivió Neruda con su viaje al Asia– sino, ante todo, desde una perspectiva histórica. “Es la insolidaridad, la hostilidad, el cerrado individualismo y el aislamiento a los

que el artista se ve sometido en la sociedad capitalista burguesa” (pág. 67).

Antes de entrar en su propia interpretación, destaca varias interpretaciones que la han precedido y que él procura complementar. La primera de ellas es la de Amado Alonso, que ve los poemas del ciclo residencial como expresión de “ensimismamiento, angustia y desintegración” (pág. 60). Esa primera aproximación es complementada por los señalamientos que hacen otros críticos, entre quienes se destacan Hernán Loyola, Emir Rodríguez Monegal y Jaime Concha, relativizando la carga negativa de esos poemas.

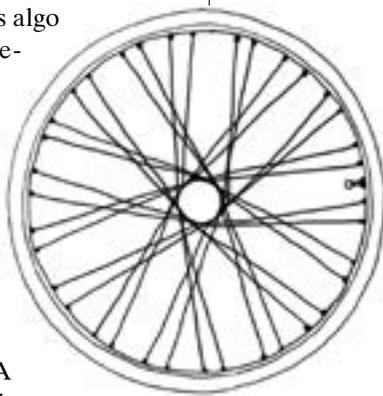
Loyola señala, contra Amado Alonso, que pese a toda la angustia, Neruda nunca se abandona a la desesperación. Rodríguez Monegal cree encontrar en el Neruda de esa etapa incluso, algo que él llama un “misticismo laico”, marcado por una especie de identificación panteísta con la naturaleza (pág. 61) y por un “materialismo trascendente”. La identificación panteísta con la naturaleza la ve reflejada Rodríguez Monegal en “Tres cantos materiales”. La lectura cuidadosa de esos tres poemas –“Entrada a la madera”, “Apogeo del apio” y “Estatuto del vino”– permiten ver que la interpretación de Rodríguez Monegal es bastante plausible. Baste con citar aquí el final de “Apogeo del apio” para ilustrar como el poeta, a través del apio, busca la comunión con la naturaleza:

Fibras de oscuridad y luz llorando,  
ribetes ciegos, energías crespas,  
río de vida y hebras esenciales,  
verdes ramas de sol acariciado,  
aquí estoy en la noche, escuchando secretos,  
desvelos, soledades,  
y entráis en medio de la niebla hundida,  
hasta crecer en mí, hasta comunicarme  
la luz oscura y rosa de la tierra.

En la misma dirección apunta la interpretación de Jaime Concha, quien dice que la búsqueda de *Residencia en la tierra* termina llevando a Neruda a lo que él llama los estratos creadores del ser (págs. 62-63). Camacho Guizado propone complementar dichas interpretaciones con una histórico social.

La soledad y la angustia que se reflejan en el ciclo residencial corresponden, según Camacho Guizado, a la soledad a la que se ve enfrentado el artista en el mundo capitalista y eso lleva al poeta a tener una visión negativa del mundo de lo humano aunque a la vez adivine un fundamento detrás de todas las convenciones que resulta liberador. Primero, se da la comunión con la naturaleza y después se va aún más allá, con el descubrimiento del otro que permite el paso de la soledad angustiada a la solidaridad política.

En su tratamiento del ciclo residencial, Camacho Guizado vuelve sobre los libros anteriores –en especial sobre *Veinte poemas*– y sobre la tensión que hay en ellos



entre la soledad y una especie de comunión sexual con la amada para volver luego otra vez al aislamiento y al abandono. Ese abandono, esa soledad, es el punto de partida de *Residencia en la tierra*. Los ejemplos a los que recurre para ilustrar eso son numerosos. Uno de ellos es “Débil del alba”, el cuarto poema del libro, que abre con un verso que dice: “Estoy solo entre materias desvinciadas”.

La razón de la visión del mundo como algo en un proceso de deterioro o que se desvincija, tiene que ver con una idea de posible estirpe roussoniana que postula que las imposiciones sociales y las convenciones apartan al ser humano de la naturaleza y terminan convirtiendo el mundo en un lugar hostil.

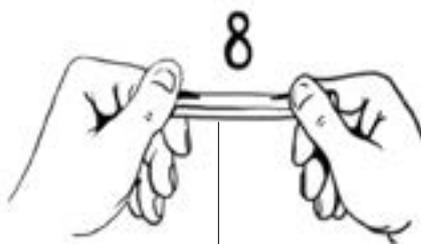
Hay dos poemas claves, “Caballero solo” y “Ritual de mis piernas”, que apuntan en esa dirección. En ambos, el deseo sexual está presente como algo que se ha oscurecido. La clave de ese oscurecimiento está en la negación de lo natural y en la negación del cuerpo, que se tematiza en forma expresa en un aparte de “Ritual de mis piernas”:

Las gentes cruzan el mundo en la actualidad  
sin apenas recordar que poseen un cuerpo y en él la  
vida,  
y hay miedo, hay miedo en el mundo a las palabras  
que designan el cuerpo,  
y se habla favorablemente de la ropa,  
de pantalones es posible hablar, de trajes,  
y de ropa interior de mujer (de medias y ligas de  
“señora”)  
como si por las calles fueran las prendas y los trajes  
vacíos por completo  
y un oscuro y obscuro guardarropa ocupara el  
mundo.

Ese rechazo de la sociedad al cuerpo y a lo natural termina llevando al poeta a una situación que Camacho Guizado califica de solipsista “en la que se siente separado de la tierra, de la naturaleza, del mundo, por un producto social, el trabajo, la manufactura, algo artificial y, en este momento, negativo y despreciable” (pág. 81).

A continuación advierte que este rechazo a la manufactura será superado después como se nota en algunas de las *Odas elementales* y se refiere en concreto a la “Oda a los calcetines”. Es claro que en este poema hay algo clave en la visión del mundo de Neruda que es la reivindicación de la naturaleza frente a las imposiciones sociales. Eso continúa, aunque en otro sentido, en “El fantasma del buque de carga”, un poema al que Camacho Guizado le da gran importancia y que forma una sección de *Residencia en la tierra* junto con “Caballero solo” y “Ritual de mis piernas”.

Según Camacho Guizado, en ese poema Neruda toma conciencia de su descubrimiento de la naturaleza como algo que “no se desgasta” (pág. 91) y que es el fundamento de todo lo vital. Las consecuencias de todo ello en la obra nerudiana se verán después en la presentación de



la naturaleza americana en el *Canto general*. Hay, sin embargo, todavía un paso intermedio en la segunda parte de la *Residencia en la tierra* que es el descubrimiento de la soledad del ser humano frente a la naturaleza (pág. 97 y sigs.) que sirve para reforzar la visión de la soledad del hombre dentro de la sociedad.

Con respecto a esto último, tal vez el poema clave sea “Walking around”. Camacho Guizado sugiere que ya el hecho de que el poema tenga un título en inglés apunta a la condición de extranjero del hombre en medio del mundo social. El poema, que sin duda es uno de los que todo lector de Neruda guarda en la memoria, está compuesto en torno a una enumeración de cosas que el poeta rechaza:

Sucede que me canso de ser hombre.

Sucede que entro en las sastrerías y en los cines marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro navegando en un agua de origen y ceniza.

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

Camacho Guizado observa que aquello que se rechaza –peluquerías, sastrerías, jardines, etc.– son cosas que de uno u otro modo tienen que ver con procesos de desnaturalización y, habría que agregar, domesticación de la naturaleza. Con ello se vuelve a la oposición de naturaleza e imposición social que ya se había observado en otros poemas. Aquí, además, hay una invitación a una rebelión contra esas imposiciones. Una rebelión que, sin duda, está emparentada con todo lo que en la primera mitad del siglo proponían los movimientos de vanguardia estética que, en muchas ocasiones, se confundían con los movimientos políticos revolucionarios:

Sin embargo sería delicioso  
asustar a un notario con un lirio cortado  
o dar muerte a una monja con un golpe de oreja.  
Sería bello  
ir por las calles con un cuchillo verde  
dando gritos hasta morir de frío.

Sin duda, “Walking around” es un poema clave y tal vez el más logrado de toda la obra de Neruda. Camacho Guizado lo califica de clásico de la modernidad y señala que en él están todos los elementos de la estética de la primera mitad del siglo XX. Creo que la afirmación es admisible. Se parte de un desagrado por un mundo social concreto, tema presente en la poesía al menos desde Hölderling, y se invoca una rebelión estética que invita a avanzar hacia otro mundo.

Ciertas imágenes, como las de asustar a un notario con un lirio cortado o dar muerte a una monja con un golpe de oreja, emparentan a Neruda con el mejor surrealismo. La última imagen, si se piensa en los asesinatos de religiosos en la Guerra Civil Española que

estallará poco después –y que será una de las experiencias claves en la vida de Neruda– pueden invitar a muchos retrospectivamente a cierto distanciamiento. Es claro, también, que el “asesinato” propuesto por Neruda en el poema es simbólico.

El paso hacia la solidaridad parece adivinarlo Camacho Guizado ya en los poemas a otros poetas que aparecen en *Residencia* y, en especial, en la “Oda a Federico García Lorca”. No solo por el hecho de que se siente cierta hermandad con Lorca, que tiene una relación similar a la de Neruda con la naturaleza, sino, ante todo, porque en ese poema el mundo de lo humano deja de ser maldito (pág. 115). Ya no se trata solo de escuchar la naturaleza, sino también, de escuchar a los otros porque, como se dice en el poema mencionado:

Hay tantas gentes haciendo preguntas  
por todas partes.

En la *Tercera residencia*, en la interpretación de Camacho Guizado, se da el giro definitivo hacia la solidaridad. En la primera parte de ese libro, todavía la soledad, el intento por superarla y la búsqueda del fundamento en la naturaleza son los temas centrales. Pero eso cambia a partir de *Reunión bajo nuevas banderas* y de los poemas de *España en el corazón* en los que el tema pasa a ser la solidaridad y, de manera concreta, la solidaridad en la lucha antifascista, primero en España y luego en toda Europa.

Camacho Guizado, fiel a su desconfianza frente a lo que él llama la “falacia biográfica”, no se detiene mucho en las razones personales que llevan a ese viraje en la poesía de Neruda ni en las consecuencias que el mismo tendrá posteriormente. La solidaridad, es claro, surge de la experiencia de la Guerra Civil Española y del asesinato de García Lorca por parte de los falangistas, que la precede y anuncia. El propio Neruda, en *Confieso que he vivido*, explicó que aunque su ingreso en el Partido Comunista fue posterior, la decisión ya quedó tomada durante la Guerra Civil.

Con la militancia comunista Neruda encuentra una fe y empieza a ser alguien que tiene más respuestas que preguntas, lo que sin duda implica un bajón claro en su poesía posterior, aunque con algunas excepciones. En este punto me aparto de Camacho Guizado que se esfuerza por rescatar algunos aspectos del *Canto general*, libro en el que él ve, entre otras cosas, una integración del viejo virgilianismo americano –teñido del telurismo que nunca abandonó Neruda– con el materialismo dialéctico. Me siento más cerca de la opinión de Emir Rodríguez Monegal, que Camacho Guizado registra en una nota de pie de página, según la cual la dialéctica histórica del *Canto general* está apoyada en “los postulados oscilantes de la guerra fría” (pág. 148).

Vista desde hoy, la idealización de la desaparecida Unión Soviética que se adivina en algunos poemas de

*Canto general* y que es clara en *Las uvas y el viento* resulta grotesca. El rechazo que él hace en su momento a la estética de *Residencia en la tierra* tiene que ver también, sin duda, con su fidelidad a la estética oficial que lo lleva a convertirse en censor de sí mismo.

Camacho Guizado expresa cierto distanciamiento ante la carga ideológica que hay en *Canto general* al manifestar su preferencia por las partes telúricas del mismo frente a las partes históricas y políticas (pág. 170). Sin embargo, la tónica general es de aprobación o, al menos, de relativización de las duras críticas a las que ha sido sometido ese libro a través de los años. Parece que se intentará salvar el libro como parte de esa continuidad que Camacho Guizado ve en la obra nerudiana.

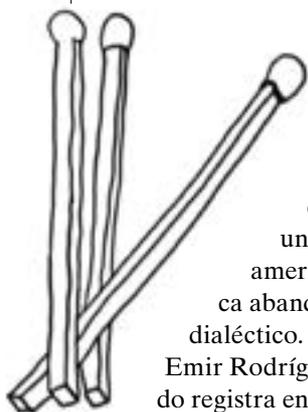
La obligación de un poeta en el capitalismo, para Neruda, era la militancia contra el sistema, con ello cumplió con *Canto general* y otras obras. Dentro del socialismo, parecía decirse Neruda, la obligación era el optimismo. De allí sale parte del mundo de las *Odas elementales* que, como lo señala Camacho Guizado en el capítulo titulado “La conquista elemental”, pretende mostrar la naturaleza y los objetos en un mundo que no está desintegrado.

Sospecho que el mundo de las *Odas elementales*, a diferencia de lo que ocurre con *Residencia en la tierra* y con toda la poesía amorosa de Neruda, es algo que en la actualidad solo despierta cierto interés arqueológico entre filólogos. No ocurre lo mismo con *Estravagario* (1958). En ese libro, que por lo demás dio el nombre a uno de los mejores suplementos literarios de la historia del periodismo colombiano, Neruda logra desprenderse de la carga ideológica que había ensombrecido su poesía a partir de la *Tercera residencia* y vuelve a ser ante todo un poeta.

Es curioso que el comentario que Camacho Guizado dedica a *Estravagario* aparezca como parte del capítulo titulado “La conquista elemental”, aunque es claro que, como él mismo lo reconoce, este libro implique un “cambio notable en la obra de Neruda”. En *Estravagario* nos encontramos con un Neruda lúdico y que explota el humor. El propio Neruda definió ese libro, como lo recuerda Camacho Guizado como un auspicio al “revente desacato”.

El primer poema que se cita de ese libro es “Pido silencio”, en el que probablemente podría verse una revuelta íntima con la ideología y una invitación a la reflexión sin dogmatismos. Camacho Guizado no llega a tanto en su interpretación, pero sí señala que el libro es una especie de válvula de escape, que está marcado por una sana arbitrariedad y echa mano de una cita de Rodríguez Monegal según la cual *Estravagario* muestra “la visión de un hombre para quien la complejidad del mundo ha vuelto a ser evidente” (pág. 203) a diferencia, habría que agregar, de lo que ocurre con aquellos que se conforman con las simplificaciones de uno u otro credo ideológico o religioso.

Al final del comentario (pág. 203), resulta un tanto desconcertante que Camacho Guizado tienda a preferir el *Canto general* sobre *Estravagario*, libro al que ve



como expresión de una digna decadencia. Las cosas, sin duda, podrían verse de otra forma y pensar que en *Estravagario* Neruda retoma la ruta que había abierto en algunos poemas de *Residencia en la tierra* y que había terminado por abandonar por su compromiso político. Lo que viene después de *Estravagario*, con la posible excepción de *La rosa separada* –uno de los ocho libros póstumos que dejó Neruda– es menor. Camacho Guizado registra el viaje a Cuba de 1960 de donde sale *Canción de gesta*, un libro de solidaridad con la Revolución cubana que en cierta manera es una prolongación del *Canto general* y que “añade poco a la obra de Neruda” (pág. 217). Hay, además, una serie de libros, como *Las piedras de Chile*, o *Cantos ceremoniales*, que tiene otra vez como núcleo y un cierto desprecio por la acción civilizadora y por lo humano.

Del periodo que va desde 1958 hasta la muerte de Neruda, Camacho Guizado destaca los cinco volúmenes de *Memorial de Isla Negra* como lo más representativo de lo que él llama el ciclo autobiográfico. Es de sospechar que quienes no se hayan interesado por Neruda a través de sus libros anteriores no se acercarán a él a través de *Memorial de Isla Negra*. También está *Las manos del día*, libro que Camacho Guizado ve como una expresión de nostalgia por el trabajo manual e ilustra esto con una cita de Marx, en una nota de pie de página sobre la división del trabajo en el capitalismo. Y, ya en 1973, *Incitación al nixoncidio y alabanza de la revolución chilena*, libro de protesta contra el golpe de estado de Pinochet.

De los ocho libros póstumos, Camacho Guizado rechaza la mayor parte de *Defectos escogidos* y dice que le parece “deplorable” que la obra de Neruda se cierre con algo así, aunque rescata dos poemas: “Oda al orégano” y “Otro castillo”. En este último poema resuena otra vez el mundo de *Residencia en la tierra*, al igual que en los mejores pasajes de *La rosa separada*, en el cual el canto a la naturaleza y a la materia se ve acompañado de cierto rechazo a la acción del hombre sobre la misma.

Camacho Guizado habla, a propósito de *Residencia en la tierra* y, sobre todo, a partir de “Walking around” de una especie de “antihumanismo” en la obra de Neruda y vuelve a usar la palabra al comentar algunos poemas de los libros póstumos. Tal vez, pienso yo, podría plantearse la imagen de un Neruda íntimamente antihumanista, a quien la acción del hombre le parece ante todo un peligro para la tierra y la naturaleza, que, sin embargo, asume por momentos, por razones éticas y políticas, una forma de humanismo que apunte de manera precisa a una reconciliación del hombre con la naturaleza.

Rodrigo Zuleta

## Santiago Cepeda

### Poeta invitado

BOGOTÁ, 1986. Ha publicado *Arder no ha sido luz*, ganador del Premio Nacional de Poesía 2010, obra inédita (Tertulia Literaria de Gloria Luz Gutiérrez, 2011); *Revelado*, novela basada en la vida del músico Jim Morrison con la que obtuvo el Premio de Novela Joven Embajada de España-Colsanitas 2010 (Planeta, 2010) y *Deshojando* (edición de autor, 2011), cuento ilustrado por el artista José Alejandro Arboleda. En 2012 le fue otorgada una beca J. William Fulbright para realizar una Maestría en Escritura Creativa en los Estados Unidos a partir del segundo semestre de 2013. Además de su oficio como poeta y escritor de ficción, Cepeda ha sido profesor de literatura y colaborador de las revistas *Diners*, *Don Juan* y *Bacánika*.



## Catalina Jaramillo

### Artista invitada

COLOMBIA, 1981. Maestra en Artes Plásticas con profundización en nuevos medios, Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Obtuvo las siguientes distinciones: Mejores proyectos de grado en artes de Colombia, “Proyecto tesis” Museo de Arte Contemporáneo, Bogotá (2008); Primer premio XXXIV Salón Cano, Museo de Arte, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá (2007) e Intercambio académico, Diseño editorial, Universidad Nacional Autónoma de México (ENAP), México D. F. (2006). Ha realizado dos exposiciones individuales: Espacio Impropio, Galería Sextante, Bogotá (2012) y Bric-à-brac, Galería Sextante, Bogotá (2010). También ha participado en diferentes exposiciones colectivas en Bogotá, Medellín, Nueva York, Santa Bárbara (California) y Santiago de Chile.