

UCLA

Mester

Title

Aproximaciones al realismo socialista de Pablo Neruda

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/0460524m>

Journal

Mester, 4(2)

Author

Cantú, Roberto

Publication Date

1974

DOI

10.5070/M342013474

Copyright Information

Copyright 1974 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Aproximaciones al realismo socialista de Pablo Neruda

Con la publicación de su último poemario, *Incitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena* (1973), Pablo Neruda concluye su “largo poema cíclico”, apartándose radicalmente de su poesía cosmogónica, pesimista, que se articula, por ejemplo, en *Las piedras del cielo* (1970).¹ Este cambio de poéticas no trastorna del todo a la crítica, aunque a algunos nos lleve a reflexionar más sobre su poesía política y la doctrina estética que, supuestamente, la fundamenta: el realismo socialista.

Debido a que todo análisis del pensamiento político de Neruda tendrá que tomar en cuenta la estética marxista, bien sea para sólo “cotejar al político con el poeta”,² el propósito de estos apuntes será 1) el de servir como punto de partida para un estudio que aclare y delimite las ligazones y las divergencias entre Neruda y el realismo socialista; 2) el de trazar un esbozo descriptivo de esta estética según expuesta por Georg Lukács; y 3) el de reseñar *Nixonicidio*. Después de presentar por separado lo que se podría considerar, en conjunto mínimo, la teoría (Lukács) y la intermitente práctica (Neruda) del realismo socialista, daré término a estos apuntes con unos comentarios sobre la poesía revolucionaria de Neruda.

Ahora, ¿por qué Lukács? El crítico húngaro no es el único escritor comunista que elucide en sus obras la estética marxista, sin embargo, además de ser el más asequible (por lo menos en español), goza de un criterio bien establecido y, por lo mismo, es un autor cuya obra ha sido traducida y mayormente difundida fuera de los países comunistas. También debo aclarar que Lukács se dirige principalmente a novelistas, y rara vez habla de poetas. A pesar de esto, no creo que haya diferentes doctrinas del realismo socialista para cada género literario, y deduzco que las advertencias de Lukács se dirigen al escritor en general.³ Otra aclaración: cuando la crítica alude al realismo socialista de Neruda, hasta ahora no ha aclarado a cuál de ellos se refiere;⁴ de la misma manera, cuando se discute la obra de Lukács, siempre se hable de *un* Lukács, y a veces el deslinde de su ideología literaria se basa en uno de sus libros.⁵ ¿Es que solamente hay un “realismo socialista” y un Lukács? En cuanto al realismo socialista, sabemos que hay por lo menos dos, el stalinista y el post-stalinista. ¿Cuál Lukács debe tomarse en cuenta al discutirse el realismo socialista? ⁶ Creo que si se estudia el Lukács de la época stalinista, y después se le compara con el Lukács que escribe posteriormente a la época de Stalin, tendremos una delineación más o menos clara de los dos “realismos socialistas”, uno retórico y sumamente dogmático, y el otro de particular interés para todo estudio sociológico de la literatura. Cualquier análisis del pensamiento marxista de Neruda tendrá que partir de esta distinción. No obstante, dado lo meramente informativo de mi esbozo sobre el realismo socialista, me limitaré en seguida a entretener solamente sus puntos más generales.

II

Dentro de las obras de Lukács ha de encontrarse siempre, entre otros elementos convencionales al marxismo, la problemática del objeto-sujeto (las relaciones entre el hombre y el medio ambiente, la sociedad) y la enajenación. Según Lukács, la realidad objetiva y el ente subjetivo están en continua interacción, proceso que se ramifica a través de la historia en múltiples objetivaciones del ser. Dichas objetivaciones se manifiestan a través de formas, las cuales son nada menos que la pantalla donde se amplifica y proyecta el estado de conciencia de determinada época. Estas formas, en el campo de la literatura, se objetivizan por medio de géneros literarios, y estos mismos se prestan, por su naturaleza, a un estudio de bases antropológicas cuyo fin es mostrar la evolución dialéctica de la humanidad desde un pasado de conciencia natural hasta un presente de conciencia de clase.

Lukács nos dice que el sujeto se ve diariamente confrontado por una realidad objetiva la cual, por medio de la acción práctica y activa del sujeto, se transforma, adoptando formas delineadas por la conciencia del mismo. A su vez, el objeto transformado influye recíprocamente en el sujeto, modificando su conciencia.⁷ De aquí que sea ocioso e inútil hablar de la libertad absoluta del sujeto, puesto que sería hacer de la realidad objetiva un elemento sin ninguna influencia activa sobre aquél. En este caso el sujeto viviría al margen de un mundo objetivo carente de significado, y no dentro de la problemática de la mutua interacción entre sujeto-objeto (i.e., hombre en sociedad); sería la vida de un sujeto incrustado en un mundo de no-valor, o sea “un mundo en el cual el hombre no está en su casa ni es del todo extranjero.”⁸ Este “héroe al margen del mundo,” el Lukács de la juventud influido por Kant y Kierkegaard, será considerado un hereje idealista por el mismo Lukács años después. Dentro del marxismo, Lukács cambia lo contemplativo por lo dinámico y transformador.

Al aclarar que no hay una liberación absoluta del sujeto, Lukács afirma que el sujeto se encuentra históricamente determinado, y que sus posibilidades de acción se limitan a alternativas existentes dentro de la estructura social en que viva. Claro, la realidad objetiva es la manifestación histórica del correspondiente estado de conciencia, lo que trae consigo un número determinado de alternativas para transformar dicha realidad.⁹ El hombre, ser histórico, no puede desligarse de sus circunstancias socio-temporales, a menos de que, en el caso del escritor, lo haga por medio de la evasión y su correspondiente obra literaria.

Siguiendo a Marx, Lukács considera la estructura económico-social como fundamento básico de toda época; la sobreestructura es la objetivación de instituciones, arte, ciencia, etc., que manifiestan la conciencia de la clase dominante de la misma época. Debido a que el hombre está destinado a externalizarse—transformando así su medio ambiente—, de sus múltiples objetivaciones una de ellas es el trabajo. Al vivir el hombre en sociedad, el trabajo se convierte en una necesidad funcionando para el bien de la comunidad. En épocas primitivas la distribución del trabajo opera socialmente (*social division*), y todo es armonía dentro de la jerarquía establecida. Sin embargo, con la llegada de la vida industrial, se divide no sólo el campo de la ciudad, sino que también la labor se estratifica (*manufacturing division*), formando a la vez una estratificación de clases y su correspondiente lucha.¹⁰ De paso sea dicho que esta evolución dialéctica es, según Lukács, necesaria para la posible fundación del socialismo científico. Además, una vez instaurado el socialismo cuya base es la “nueva moralidad”, el trabajo, de acuerdo a Lukács, cesa de ser un medio para asegurar las necesidades inmediatas del hombre: el trabajo se convierte en uno de los requisitos de la vida misma.

La meta del hombre es tomar conciencia de su posible liberación, y obrar a favor de ella. El mundo del hombre debe humanizarse, concientizarse, cumpliendo así con su verdadero destino. No obstante, resulta que cuando el hombre emprende externalizaciones (e.g., trabajo) que, lejos de desarrollarle como ser humano, le dividen y deshumanizan (trabajo que en un tiempo era históricamente justificado puesto que satisfacía necesidades de la época), el resultado es su consiguiente enajenación. La vida del hombre se divide en dos; en este caso, su vida privada y su vida pública se convierten en vidas dispares.¹¹ En dicha sociedad—i.e., la capitalista—, la clase dominante se convierte en un factor reaccionario que subyuga al proletariado, incrementando las fuerzas productivas que operan a favor suyo y no a favor de las masas carentes de propiedad alguna. Por consiguiente, el estudiar la sobreestructura de una determinada sociedad y observar el fenómeno de la plusvalía en la misma, nos daría una imagen certera del tipo de conciencia y grado de enajenación de la sociedad analizada. La sobreestructura es, en resumen, la objetivación de la conciencia colectiva de una determinada sociedad.

Lukács subraya que la literatura goza de un importante papel dentro de esta sociedad, puesto que se convierte en propaganda dirigida en contra de la sociedad reificada, minando sus cimientos ideológicos, a la vez que introduce, como esperanza para el proletariado enajenado, la perspectiva social que marca la posibilidad existente de establecer el socialismo en dicha comunidad (claro, se supone que esta propaganda—basada en el *realismo crítico*—debe ser de conciencia marxista).¹² El proletariado deberá ser despertado por medio del “tribuno del pueblo,” dirigente que hará posible la toma de conciencia y el futuro derrocamiento del capitalismo, estructura político-social cuya sobreestructura es la amplia proyección de lo enajenado y decadente. Según Lukács, en el ámbito de la filosofía la sociedad capitalista opera dentro de un materialismo mecánico o un idealismo filosófico cuya naturaleza es, en ambos, la decadencia;¹³ en el ramo de la literatura, esta sociedad encuentra articulación a través del naturalismo y modernismo, manifestaciones literarias vinculadas con lo patológico y la subjetividad estéril.¹⁴

La desreificación (*Verdinglichung*) de la sociedad se pone, pues, a cargo del tribuno, el cual actúa de un nivel teórico al nivel de las masas, grupo que hace posible la transformación de la estructura político-social por medio de la revolución (esta actitud, basada en la idea de la “inminencia del comunismo”, es un optimismo central al Lukács stalinista). Concordando con lo anterior, Lukács enfatiza que es imprescindible que la propaganda esté al nivel cognoscitivo del pueblo para por fin asegurar la requerida toma de conciencia que el proletariado necesita para liberarse del dominio burgués. La interacción entre el escritor y el pueblo, tribuno y proletariado respectivamente, se torna, bajo estas circunstancias, en una relación moral, didáctica, muy diferente a la relación entre el escritor enajenado, elitista, y el pueblo, el cual es regularmente considerado zafio e imposibilitado para apreciar el arte de la clase imperante.¹⁵ Todo escritor burócrata que escriba dentro de una sociedad burguesa tenderá, según Lukács, ya sea a afirmar dicha estructura reificada, o a criticar la rampante decadencia. Si su crítica se basa

en la perspectiva del socialismo, su obra tendrá que ser de naturaleza revolucionaria (realismo crítico); de otra manera, si la crítica es una autoflagelación sin la perspectiva del socialismo, entonces esta crítica será simplemente de rechazo obnubilado, de atascamiento moral y, al fin, crítica que será asimilada por la sociedad sin reparo alguno.¹⁶

Lukács aconseja al escritor revolucionario que desarrolle tipos que sean símbolos de los objetivos de la revolución; asimismo, los tipos (protagonistas) deben ubicarse en un ámbito donde las fuerzas antagónicas del capitalismo operen vigorosamente en contra de los ideales de dicho protagonista. Lukács ataca a los socialistas que, con envidiable optimismo, escriben obras en las que toda acción destinada a la destrucción de vestigios socio-capitalistas (o sea, una vez que ha habido un cambio de gobierno, del capitalismo al socialismo) no encuentra obstáculos o conflictos de ninguna clase, dando, por resultado, la impresión de que toda desreificación, todo intento revolucionario, es fácil de llevar a cabo (a esto, Lukács lo llama “socialismo romántico”). El “buen” escritor somete al personaje revolucionario de su obra a múltiples pruebas de consistencia y tenacidad, mostrando que al camino que lleva al socialismo científico está rodeado de obstáculos y dificultades.

Es necesario, también, que el escritor tenga conocimiento del desarrollo histórico de la conciencia social de determinada sociedad, y, más aún, que logre plasmar, en sus obras, personajes de profunda “fisonomía intelectual”.¹⁷ Cada época trae consigo su respectiva problemática social, la cual sólo puede ser combatida y resuelta por escritores “despiertos” que, ayudados por una ideología en conflicto con la sociedad reificada, muestren el camino, la perspectiva que llevará al grupo oprimido hacia el socialismo. El personaje principal de una obra deberá ser dinámico y estar en continuo contacto no sólo con su pueblo, sino que también con los problemas de dicho grupo. En la literatura burguesa el protagonista se aparta de los problemas sociales, y se desvanece en la metafísica de la esterilidad subjetiva; su mundo es estático, conservador, parmenídico; el hombre se considera “hecho”, completo. Esto va de acuerdo con las conveniencias del régimen establecido, ya que el escritor, figura que influye enormemente en la comunidad a través de la media masiva (literatura, cine, radio, etc.) en vez de obrar a favor del desarrollo de la conciencia de clase, se desvincula del pueblo y se fosiliza dentro de una visión del mundo estancada y sin perspectiva. De acuerdo a Lukács, el realismo socialista funciona dentro de una visión del mundo que es a la vez dinámica y revolucionaria; al hombre no se le considera un ente terminado, sino que un ser en continuo devenir.

En resumen, las relaciones entre objeto y sujeto deben proyectarse, según Lukács, hacia el establecimiento de una sociedad objetivada en la cual no exista ya la enajenación y, claro, las clases sociales. Esta es la utopía al alcance del proletariado, utopía cuyos habitantes tendrán una conciencia de sí (*self-consciousness*) y de su Historia. En palabras de Lukács:

El hombre primitivo no tenía historia, o, lo que es casi lo mismo, la oscura conciencia de su pasado se le perdía en el mito. Cuanto más alta la evolución de la humanidad, tanto más se robustecen y profundizan la conciencia y la autoconciencia históricas de los hombres. Pero su pleno despliegue no está sólo obstaculizado por las lagunas de nuestro conocimiento, sino también y principalmente por los intereses de las clases dominantes de opresores y explotadores...Sólo la humanidad liberada en el socialismo puede querer y ser capaz de conocer la historia en su totalidad; la conciencia y la autoconciencia histórica ocupan en nuestra vida cultural el lugar que le corresponde sólo cuando...“la prehistoria” de la humanidad puede considerarse conclusa y empieza la historia real.¹⁸

III

Incitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena es un poemario que invoca y reúne la presencia de poetas de antaño; que empalma varios niveles históricos cuya naturaleza tiene rasgos afines con el gobierno de Allende; es una denuncia en contra de los Judas de la patria y de las fuerzas subversivas provenientes del extranjero; es un llamado a que todo chileno sirva de cariátide y que dé sostén a la patria y al socialismo de Allende; pero ante todo, es una “artillería poética” dirigida a Nixon y a lo que este presidente representa: el imperialismo norteamericano.

Como prólogo a los 44 poemas de *Nixonicidio*, Neruda escribe una “Explicación perentoria” en la que aclara su propósito y justifica su “cambio de voz”. Lo que inicia la poesía de *Nixonicidio* son, según Neruda, los actos imperdonables que toman origen en Washington: los bombardeos y el genocidio de Vietnam, y la supuesta ayuda extendida a la oposición chilena, junto con el bloqueo económico que pretende debilitar al gobierno de Allende. Preocupación de Neruda que incluye tanto lo nacional como lo internacional; la Justicia y el Mañana pisoteados

por la venalidad, el anacrónico hoy, y el pasado obscurantista. Historia que se concientiza a medias en el presente, que abjura de un ayer contradictorio y que se lanza a un futuro de promisión. Esto es *Nixonicidio*: un órgano de querellas y un llamamiento nacional.

El poemario en sí es muy sencillo, escrito en una versificación no siempre en tercetos, y con una actitud que oscila entre sentimentalismos patrióticos (poema X) y furias apasionadas (poema XIX). Ciertos nombres de chilenos célebres (e.g., Balmaceda, Recabarren, Manuel Rodríguez, etc.) nos remiten tanto al pasado de Chile como a varios poemas del *Canto general*, especialmente a los encontrados en la sección titulada “Los libertadores”. Comparado con lo escrito 23 años antes, *Nixonicidio* nos deja con menos poesía y con un determinado número de denuncias y advertencias que, hoy por hoy, parecen haberse cumplido.¹⁹ Algunos lectores desearán que Neruda nos hubiera dado el mismo “mensaje” pero codificado en un léxico digno de un poeta como Neruda; otros querrán menos mensaje y más *palabras, palabras*; a despecho de estos lectores, Neruda confiesa haber efectuado un cambio en su voz con el propósito de hacerse entender por el pueblo y no solamente por los críticos (los “exquisitos estéticos”). Como él anota en su “Explicación perentoria,” *Nixonicidio*

no tiene la preocupación ni la ambición de la delicadeza expresiva, ni el hermetismo nupcial de algunos de mis libros metafísicos. Conservo como un mecánico experimentado mis oficios experimentales: debo ser de cuando en cuando un bardo de utilidad pública, es decir, hacer de palanquero, de rabadán, de alarife, de labrador, de gásfiter o de simple cachafaz de regimiento, capaz de trenzarse a puñete limpio o de echar fuego hasta por las orejas. Y que los exquisitos estéticos, que los hay todavía, se lleven una indigestión: estos alimentos son explosivos y vinagres para el consumo de algunos. Y buenos tal vez para la salud popular.²⁰

El primer poema de *Nixonicidio* empieza con una invocación a Walt Whitman. No será el único poeta llamado a unir su voz a la de Neruda; para dar término al poemario se invoca también a Ercilla, y en el poema XLIV se lee la confluencia de las dos voces. Así pues, Neruda invoca la presencia de dos poetas que simbolizan los cantos positivos y *americanistas* de dos países que han sido en Hispanoamérica considerados, en épocas diferentes, hostiles y opresivos: los Estados Unidos y España. En la obra del soldado-poeta se entrevé su respeto por los araucanos y su admiración hacia la tierra chilena; en el poeta-místico, se encuentra la garganta que da vida a la realidad americana. En su discurso ante el Pen Club, Neruda da testimonio de su deuda con Whitman:

déjeme decirles (aún cuando soy un poeta de habla hispana) que Walt Whitman me ha enseñado más que el Cervantes español...En verdad él, Walt Whitman, fue el protagonista de una verdadera personalidad geográfica: el primer hombre de la historia en hablar con auténtica voz americana continental, en sustentar un auténtico nombre americano. (*RI*, p. 11)

Hagamos aquí un paréntesis. ¿Es *Nixonicidio* la declaración de un odio hacia los Estados Unidos? Para mí que es un dicteterio dirigido al Pentágono y a Washington, más que al país en sí; al igual que denuncia a chilenos hermanos que detienen el progreso de la Historia, Neruda critica el lado violento de los Estados Unidos, país que ha ayudado mucho a Iberoamérica pero que también se ha servido de ella. Como aparente heredera de las ambiciones y utopías de Europa, América (léase los Estados Unidos) no siempre muestra ser un vecino ejemplar. “América” nos pone, según parece decirnos Neruda, en una situación paradójica: la admiramos y la rechazamos; la amamos y renegamos de ella. Aquella vertiente anglosajona, llena de energía y pujante vitalidad, encarna en Whitman, quien junta su canto al de Neruda, poeta de la América hispana.²¹ Esta relación la aclara Neruda en el discurso citado anteriormente, discurso que tiene, en verdad, mucho que ver con *Nixonicidio*:

Los escritores son todos muy fácilmente individualistas, muy raramente colectivistas: llevamos dentro de nosotros un germen de subversión que forma parte de nuestro íntimo ser y la expresión de nuestra rebelión a menudo parece volverse contra nosotros mismos. Buscamos los enemigos más cercanos y erróneamente escogemos entre aquéllos que se nos parecen. Para nosotros, caminar juntos es labor de gigantes, y caminar juntos por encima de fronteras políticas, lingüísticas y raciales han hecho posible a los escritores de todos los países experimentar la sensación de sentirse únicos, sin renunciar a sus propias tendencias o creencias. (*RI*, p. 13)

Aparte de Whitman y Ercilla, hay otro poeta en *Nixonicidio* el cual fue una presencia intermitente en la poesía de Neruda: Quevedo. Este poeta no es invocado como los anteriores; solamente es aludido en dos poemas (XV, XXX), y en ambos el contorno es el mar y la lectura

del “verso favorito”. En el poema XV, Neruda comprende en los versos de Quevedo la razón de su propio temor e inquietud espiritual (“leyendo el mar, y recorriendo el miedo/ del poeta mortal en su lamento/ comprendo la razón de mi amargura”); en el XXX, Neruda lee con melancolía el amor y la desventura de Quevedo, y comparándose a él, encuentra posibles divergencias:

Tal vez es mi destino diferente:
mi pecho militar de combatiente
me inclinó a las guerrillas del Estado:

a conseguir con la paciencia ardiente
de la verdad y del proletariado
el Estatuto de la pobre gente.

(“Mar y amor de Quevedo,” vv.9-14)

En fin, hay en *Nixonicidio* un primer plano, rito órfico en el que se encuentra la unión de tres bardos y la breve afluencia del pensamiento quevedesco. Tres bardos cuyo canto es el amor hacia América, y un poeta aludido (Quevedo) en quien el canto lastimero lleva la queja de una España (Europa) que se agrieta y asfixia en su propio imperio. Por un lado, la América heredera del numen de Occidente (i.e., la Europa inventiva y autotransformadora); por el otro, la Europa imperialista, intransigente, autoaniquiladora. Receptáculo que recibe ambas corrientes europeas (la miel y la hiel), Norteamérica es ahora para Neruda no la América de Whitman, sino la Nixonamérica que vuelve a querer imponer su yugo en la Araucanía.²

En el plano histórico, hay otro nivel más desarrollado de carácter político-social. En este nivel se alude a políticos y personajes revolucionarios que figuran en la historia chilena, o que la están haciendo al momento en que se escribe *Nixonicidio*: Balmaceda, Recabarren, Manuel Rodríguez, Schneider, Allende, etc. Como piedra angular: Lautaro. Estos héroes y hombres célebres son nombrados en varios poemas, pero no gozan de los que el propio Neruda les dedicó en el *Canto general* (claro, con excepción de Schneider y Allende). En *Nixonicidio*, estos personajes representan antorchas que intentaron iluminar el camino de los rotos, de los oprimidos, del pueblo. Es el único pasado de Chile que, según Neruda, obró por el bien colectivo; el *otro* pasado, el supérstite y anacrónico, es el de la reacción política que se opone al progreso del pueblo chileno, como nos dice Neruda en el poema XI:

el pasado con negra consecuencia
quiere otra vez tu sangre derramada.
Y la guerra civil es sacerdocio
para los que no hicieron nunca nada

sino vivir de incógnitos negocios.

Amo la paz por variadas razones:
una es porque el canto del trabajo
se une al color solar de los limones.

Y porque los programas populares
producirán tractores y cerezos:

todo lo hace el amor y los amores
del pueblo en su batalla y su proceso.

(“Son los de ayer,” vv. 9-20)

Este Ayer anti-populista es objeto de varios denuestos, al igual que Nixon, el cual es emplazado, ajusticiado y fusilado, al fin, con “mortíferos tercetos” (ver poemas III-V, XVI-XX). Pero *Nixonicidio* tiene también, por encima de todo, la incertidumbre y la premonición del poeta que no sabe, en realidad, cuándo va a ocurrir lo inevitable—la guerra civil—pero que presiente su dolorosa proximidad. Entre los poemas en los que trasluce este temor (e.g., XI, XV, XXIII, etc.), el titulado “Contra la muerte” (poema XXV) es uno de los más patéticos:

A la guerra civil como condena
nos conduce el amargo forajido.
El desplazado de la boca llena

quiere quitar a otros la comida,
y otro que con su herida se envenena
reparte los venenos de su herida.

A la guerra civil de los contrarios
quieren llevarnos garras fratricidas,
sin saber que chilenos adversarios

siempre amaron las leyes de la vida.
Y no triunfa el más noble ni el más fuerte
desangrando la tierra preferida

Y cambiando la vida por la muerte.

La tierra que nos dio las alegrías,
la que nos enseñó el padecimiento
florecerá con todos algún día. (vv. 1-16)

Este tono conciliatorio, y el optimismo que deposita todas sus esperanzas en el porvenir (“florecerá con todos algún día”), a pesar de lo que el presente y sus realidades den a entender, aparecerán a lo largo de *Nixonicidio*. Pero no logra convencernos; se ve a las claras que Neruda presiente lo que, en efecto, aconteció en septiembre de 1973. Dos de los últimos poemas de *Nixonicidio* se titulan “Siempre advirtiendo” (poema XXXIX) y “Otra vez advirtiendo” (XL). El poema anterior a éstos tiene los siguientes versos:

Pueblo y patria manejan mi cuidado:
Patria y pueblo destinan mis deberes
y si logran matar lo levantado
por el pueblo, es mi Patria la que muere.

Es ése mi temor y mi agonía.

Por eso en el combate nadie espere
que se quede sin voz mi poesía.
(“Yo no me callo”, vv. 8-14; el subrayado es mío)

En resumen, *Nixonicidio* es un poemario que atestigua las últimas preocupaciones de Neruda y que, a la vez, tiene vínculos con obras anteriores de carácter político-social. La diferencia estriba en que, después de cantarle por muchos años al comunismo, y de querer verlo establecido en su patria, Neruda se vio por fin en la meta añorada, aunque acosado por grupos en pugna con sus ideales políticos. Cuando Chile y Allende cayeron en manos de los militares, buena parte del mundo lamentó lo ocurrido y se resignó, quizá, a admitir que Iberoamérica es un continente propicio para dictaduras y gobiernos militaristas. Entre Izquierdas y Derechas, Iberoamérica sigue en busca de su centro; *Nixonicidio* es la objetivación literaria de una de estas tentativas.

IV

Se escribe con frecuencia que la poesía de Pablo Neruda es revolucionaria; claramente, encontramos diferencias de opinión cuando se intenta definir lo que en verdad confiere este carácter a su poesía. Ciertos críticos, de tendencia política, juzgan que lo verdaderamente revolucionario es el contenido militante, de proyección comunista, cuyo fin es proclamar la revolución social y denunciar el capitalismo. Por otra parte, hay críticos que están en pleno desacuerdo con lo anterior y que no solo atribuyen a esta producción poética un valor exiguo, sino que afirman que las obras más valiosas de Neruda—e.g., las *Residencias*, el *Canto general*, etc.—son aquellas en que el poeta renueva aspectos formales de la poesía; o sea, el lenguaje nerudiano y su prodigiosa fuente de palabras e imágenes cuyo producto fue, en verdad, un nuevo código para futuros poetas de América.^{2 3} A partir de Neruda, el poeta americano tiene una geografía semántica que abarca por igual las cordilleras y ríos de América, a la vez que los sueños, la piel y las estremidades del hombre.

Julio Cortázar, en su “Carta abierta a Pablo Neruda”, y refiriéndose a la obra anterior a *Canto general*, escribe lo siguiente:

Yo te digo y les digo que los poemas de las dos primeras *Residencias* contienen toda tu poesía futura y te contienen, lo creas o no, en tanto que poeta revolucionario. Vivimos un tiempo en el que la

prostitución de la palabra vale como un arma insidiosa y terrible, y es así que términos como compromiso y contenido y otras consignas de esa laya se vuelven fatales si se les usa mal, si una visión pragmática de la poesía las llena de intransigencias y de amenaza.

Más adelante añade que esta carta

no habla de una poesía por sí misma sino de una mutación radical de nuestro lenguaje más profundo, de una obra que fundamenta, anuncia y apoya el encuentro del hombre latinoamericano consigo mismo, su residencia final en una tierra propia, en un mundo más justo y más hermoso. (*RI*, págs. 23,26)

Contra poniéndose a lo anterior, hay críticos que subrayan la importancia del realismo socialista y la de los cánones literarios que éste impone. Como ejemplo tenemos a Raúl Silva Castro que escribe en 1963:

El [Neruda] no cree ahora que el mundo está desintegrándose; desde las *Odas elementales* las cosas ocupan sus lugares consabidos, los mismos que tienen desde que existen. Ni cree que haya en marcha ninguna forma especial de angustia. Con claridad perfecta, el Realismo Socialista le indica lo que debe cantar, y cómo debe cantarlo, y según esa doctrina estética, por encima de toda angustia personal debe prevalecer la seguridad de que el hombre, queriéndolo o no, logrará por medio del Socialismo ser feliz él y hacer felices a sus hijos.²⁴

Como sería de esperar, no todos los críticos se alían a uno u otro de estos campos interpretativos; últimamente, hay críticos que reconocen en la obra de Neruda un obvio proceso pendular que oscila entre una poética mítico-metafórica, y, del otro extremo, una de carácter militante-testimonial (e.g., Saúl Yurkievich); Luis F. González-Cruz observa en Neruda, a pesar de los sorpresivos cambios, un progreso hacia la integración poética, estuario y circunstancia por donde confluye el torrente vida-poesía de un Neruda “integral”.²⁵ En cuanto a lo político, Luis Alberto Sánchez cree ver entre Neruda y el anarquismo una fuerte afinidad.²⁶

Regresando a lo anterior, no nos es difícil inferir de los dos textos citados que el carácter revolucionario de la poesía de Neruda tiene aparentemente distintas, si no opuestas valoraciones. Cortázar pone el acento en la renovación del lenguaje y en la subordinación de cualesquier elemento que sea ancilar a la poesía; Silva Castro, por lo contrario, subraya la importancia del realismo socialista y de la adhesión incondicional a esta doctrina. Sin embargo, ambos hablan de un mundo “más justo y más hermoso”, y de una sociedad más “feliz”. Esto sugiere la existencia de nexos que hasta ahora no habían aparecido entre la literatura “comprometida” y la puramente estética: tanto Cortázar como Silva Castro atestiguan preocupaciones sociales, referentes a las relaciones inter-humanas, y, basándose en la lingüística o en el realismo socialista ambos aspiran a un mundo mejor.

Sería de sumo interés para la creación y crítica literaria de nuestro tiempo el dilucidar sobriamente—sin los golpes de pecho del Stalinismo y sin ponernos de rodillas ante Whorf o Korzybski—el problema que nos presentan estos dos acercamientos estéticos, a simple vista contradictorios. ¿Puede la literatura transformar al hombre? Aunque parece ser el propósito de varios de nuestros escritores, la literatura obviamente pierde su eficacia e impacto social en cuanto se le equipara con otros medios de difusión, e.g., el cine, la radio, etc.²⁷ Hasta hoy, el realismo socialista parece no haber cumplido con su propósito utópico, y quizá ésto se deba a su profundo optimismo en el hombre, en la Historia y en el progreso.²⁸ Aparentemente hoy nos topamos con que no puede haber un cambio radical y positivo en el hombre—y tampoco en la sociedad, historia o progreso—si no hay una transformación previa de estructuras mentales que permitan una nueva concepción del mundo social y que marquen la apertura de una nueva axiología.²⁹ Desde este ángulo crítico, y bajo estas luces, la renovación lingüística subrayada por Cortázar merece nuestra atención.

Pero a Neruda no se le ocultaba que es difícil persuadir al hombre con una retórica que se basa en dicterios y anatemas in-significantes, vacíos al igual que todo clisé. De aquí que en su “Explicación perentoria” confiese su escepticismo en cuanto a la efectividad revolucionaria de su poesía política:

Esta puede ser una función efímera. Pero la cumplo. Y recurro a las armas más antiguas de la poesía, el canto y el panfleto usados por clásicos y románticos y destinados a la destrucción del enemigo. (p. 10)

A pesar de su escepticismo, y aunque no se dirija a modelos revolucionarios como Mayakovsky o Petöfi, y aluda e invoque a poetas como Whitman, Ercilla y Quevedo, hay en *Nixonicidio* obvios entrecruces con el realismo socialista, doctrina que Neruda consideró idónea para su lucha social. Por esta razón, en *Nixonicidio* encontramos ejemplos de desreificación (poemas XXXV-XXXVI); crítica del imperialismo (poemas VI, VIII, XX, etc.); mofa del capitalismo chileno (poemas XII, XIV); y la perspectiva del socialismo (poemas XIII, XXI). Hay

también una tolerancia implícita cuyo propósito parece ser el de unir al pueblo; por ejemplo, en “Contra la muerte”, Neruda escribe:

No neguemos la luz al descontento.
Que cada hombre lleva en su porfía
lo mejor de su ciencia y su momento. (poema XXV)

Por otra parte, Neruda muestra una intransigencia incondicional hacia grupos radicales, ya sean de izquierda o de derecha:

ultras de izquierda y ultras de derecha,

duros de la derecha y de la izquierda,
trabajan juntos en la misma brecha
para que la victoria conseguida
por un pueblo que lucha y que recuerda
(el cobre, el pueblo, la paz y la vida),

todo lo manden ellos a la mierda.

Y así están juntos en el mismo cielo
los locos de derecha y los locuelos. (poema XXXVII)

Denunciar la política extranjera que pretende influir en el destino de Chile y, por extensión, de Iberoamérica; evitar extremos doctrinarios; no permitir que la teoría oscurezca la realidad nacional; convocar al pueblo chileno e incitarlo a que abandone las armas y recoja la herramienta agrícola: estas parecen ser instancias poéticas de relevante importancia en *Nixonicidio*. Quizá de “revolucionario” tenga, en realidad, una mínima dosis; y es muy probable que ciertas discrepancias en cuanto al gusto poético—o político—mantengan al lector lejos del entusiasmo que pide la lectura de *Nixonicidio*; sin embargo, es innegable que es una empresa digna de nuestros poetas esta de querer mejorar, por medio de un canto denunciador, reivindicativo, la condición social del menesteroso, del analfabeto, de nuestros pueblos que aún viven inscritos en la miseria. ¿Dónde está el lenguaje que hará visible y palpable esta realidad cotidiana de nuestra América? Neruda apunta el índice hacia varias direcciones; ahora es tarea de nuestros poetas la de encontrar una expresión que no termine en el panfleto y que, no obstante su tenaz militancia, se eleve hasta un nivel propio a la poesía.

En conclusión, admito que sería un absurdo el buscar ideologías sistemáticas de riguroso planteo en la poesía de Neruda, y que muy despistado estará el crítico que quiera hacer del poeta un *político* marxista. Y aunque la doctrina comunista está ahí, según podemos ver, como tejido ideológico, subyacente a la poesía política de Neruda, lo que importa es estudiar y poner en claro aquello que pueda ser de inspiración y provecho, de guía poética y parámetro social, a nuestros jóvenes poetas de Iberoamérica; lo importante es que, a través de la lectura directa y la reflexión crítica, se continúe de una manera u otra la labor de Neruda—el que haya muerto no impide, más bien hace imprescindible, que otro poeta venga a ocupar el puesto, ahora vacío, conferido al bardo de América. En cuanto a “ideologías”, ahí está el ejemplo de Neruda en quien la doctrina marxista a veces enmudece, cediendo la palabra a la realidad social del pueblo chileno:

Quede constancia aquí de que ninguno
pasó cerca de mí sin compartirme.
Y que metí la cuchara hasta el codo
en una adversidad que no era mía,
en el padecimiento de los otros.
No se trató de palma o de partido
sino de poca cosa: no poder
vivir ni respirar con esa sombra,
con esa sombra de otros como torres,
como árboles amargos que lo entierran,
como golpes de piedra en las rodillas.

Tu propia herida se cura con llanto,
tu propia herida se cura con canto,
pero en tu misma puerta se desangra
la viuda, el indio, el pobre, el pescador,
y el hijo del minero no conoce
a su padre entre tantas quemaduras.³⁰

Quizá de aquí se desprenda, en verdad, el marxismo de Neruda, y de aquí, de esta tierra de indios, viudas y mineros, y no de una ortodoxa doctrina comunista, se nutra el realismo socialista que adoctrina su poesía. Esto explicaría, creo, las inconstancias y divergencias entre la poética de Neruda y la estética marxista; y ésto justificaría, a la vez, la continuidad de una poesía social con miras hacia una América mejor.

Roberto Cantú

Universidad de California, Los Angeles

Notas

- ¹ Remito al lector a mi estudio, "Hacia una interpretación de *Las piedras del cielo* de Neruda", publicado en *Mester*, Vol. III, Núm. 2 (Abril de 1973), 14-23. Respecto a la conclusión del "largo poema cíclico" de Neruda, doy aquí gracias a mi estimado amigo Luis F. González-Cruz por su oportuna observación; según me hace saber, quedan aún siete poemarios de Neruda por publicar: *Jardín de invierno*, *Libro de las preguntas*, *La rosa separada*, *El mar y las campanas*, *El corazón amarillo*, *Defectos escogidos* y *2000*.
- ² Véase Luis Alberto Sánchez, "Comentarios Extemporáneos: Neruda y el Premio Nobel," *Revista Iberoamericana*, Vol XXXIX (Enero-Junio de 1973), Núms. 82-83, 27. A partir de esta nota, cualquier referencia a *Revista Iberoamericana* se dirigirá a este número dedicado a Pablo Neruda.
- ³ En efecto, en una de estas raras veces, Lukács afirma lo siguiente: "We must not forget that poetry also contains both components: description of reality and perspective. Poetry, to be successful, cannot feed on unfettered subjectivity. Its point of departure is life itself, and its particular mode of reflecting reality is governed by the same artistic laws as the novel and the drama." (*Realism in our time*, New York, Harper & Row, 1971, p. 127).
- ⁴ También recordemos que Lukács hace un detallado deslinde entre el modernismo burgués, el realismo crítico y el realismo socialista. El primero tiene por características la desintegración psicológica del individuo, el ahistoricismo, y el subjetivismo central de la literatura burguesa; el segundo, condiciona a la literatura de ruptura, de perspectiva socialista y de función desreificadora; el tercero es lo que adoctrina a la literatura de un pueblo en vías del socialismo. Para más detalles ver Lukács, *Realism in our time*, págs. 93-135.
- ⁵ Véase la crítica en torno a Lukács publicada en *Revista Mexicana de Literatura*, Núms. 3-4 (marzo-abril de 1964), págs. 47-59. Aquí aparecen comentarios, uno a favor y dos en contra, de Federico Alvarez, Ramón Xirau y Juan García Ponce, respectivamente. Antetodo, ver la "Crítica de los críticos de Lukács", de Manuel Durán, publicada en la misma revista, núms. 7-8 (julio-agosto de 1964), págs. 32-45.
- ⁶ Consúltese la informativa ponencia de Lucien Goldmann, "Kierkegaard en el pensamiento de Georg Lukács", presentada durante el Coloquio en homenaje a Kierkegaard (París, 21-23 de abril de 1964) y organizado por la Unesco. Varias ponencias de este coloquio han sido publicadas por Alianza Editorial bajo el título de *Kierkegaard vivo*. En su ponencia, Goldmann hace una distinción de cuatro "Lukács", compendio de etapas filosóficas cuya base es un continuo desarrollo doctrinario. Estas etapas se dividen de la siguiente forma: 1) la *existencialista*, con influencias de Kant y Kierkegaard, y como producto, su primera obra, *El alma y las formas* (1911); 2) la *problemática*, con influencias de la novelística (Cervantes, Stendhal, etc.) y la continua presencia de Kierkegaard; producto de esta etapa: *Teoría de la novela*, publicada en 1920 pero escrita probablemente durante la primera gran guerra; 3) la *hegeliana-marxista*, cuya manifestación literaria es *Historia y conciencia de clase* (1923); y 4) la *stalinista*, etapa que cubre toda publicación de Lukács de 1936 en adelante. Goldmann considera ésta la "última transformación de su pensamiento" (*Kierkegaard vivo*, p. 118); no obstante, es obvio que hay otro Lukács: el que repudia el stalinismo. Esto lo aclara el mismo Lukács en su libro titulado *Realism in our time*, traducido al inglés en 1964 pero escrito originalmente en 1956. ¿Será este un quinto período ideológico de Lukács? Yo considero que lo es, y a falta de un término que defina esta "última" fase, haré uso de *post-stalinismo* para referirme a este período que marca la madurez de Lukács.
- ⁷ Véase Lucien Goldmann, "Kierkegaard en el pensamiento de G. Lukács," *Kierkegaard vivo* (Madrid: Alianza Editorial, 1968), págs. 112-113.
- ⁸ Lucien Goldmann, "Introducción a los primeros escritos de Georg Lukács," en *Teoría de la novela*, G. Lukács (Barcelona: EDHASA, 1971), p. 185.
- ⁹ Consúltese Kenneth Megill, "Georg Lukács as an ontologist," *Studies in Soviet Thought*, 9 (1969), 349.

- ¹⁰ Para más detalles, véase Georg Lukács, *Problemas del realismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1966), p. 292.
- ¹¹ K. McGill, "Georg Lukács as an ontologist," p. 340. Ver también G. Lukács, *Problemas del realismo*, p. 167.
- ¹² Escribiendo acerca de la literatura como propaganda, Lukács comenta lo siguiente: "In any protest against particular social conditions, these conditions must have the central place. The bourgeois protest against feudal society, the proletariat against bourgeois society, made their point of departure a criticism of the old order. In both cases the protest—reaching out beyond the point of departure—was based on a concrete *terminus ad quem*: the establishment of a new order" (*Realism in our time*, p. 29). Tocante a la *perspectiva*, Lukács menciona que esto es un factor de suma importancia para toda literatura socialista: "esta perspectiva no es, con todo, una mera utopía, un mero sueño subjetivo, sino que es la consecuencia necesaria de una evolución social objetiva que se manifiesta objetivamente, de modo poético, en el despliegue de una serie de caracteres en situaciones determinadas . . . el realismo socialista ha de tener una perspectiva, ya que en otro caso no puede ser socialista" (*Problemas del realismo*, págs. 396, 397).
- ¹³ G. Lukács, *Problemas del realismo*, p. 11.
- ¹⁴ G. Lukács, *Realism in our time*, p. 24.
- ¹⁵ Comentando acerca del tribuno del pueblo, Lukács escribe: "¿Qué significa que veamos en el gran escritor el tipo del tribuno en contraste con el burócrata? . . . Lo que importa es esta devoción, su profundidad intelectual y artística, la intimidad de su arraigo en los verdaderos deseos y esperanzas, en las verdaderas alegrías y los verdaderos sufrimientos del pueblo trabajador" (*Problemas del realismo*, p. 372).
- ¹⁶ Lukács nos da un ejemplo de este tipo de crítica: "La concepción del arte como propaganda *directa*, concepción sustentada en el arte contemporáneo sobre todo por Upton Sinclair, pasa inadvertidamente por alto las posibilidades de propaganda más profundas y objetivas del arte, pasa por alto el sentido leniniano del concepto del partidismo y pone en su lugar una propaganda puramente subjetivista que no surge orgánicamente de la lógica de los mismos hechos plasmados, sino que queda en mera manifestación subjetiva de la opinión del autor" (*Problemas del realismo*, p. 29).
- ¹⁷ Véase Lukács, *Problemas del realismo*, p. 155.
- ¹⁸ G. Lukács, *Aportaciones a la historia de la estética* (México: Editorial Grijalbo, S.A., 1966), p. 513. Consúltese también *Problemas del realismo*, p. 170.
- ¹⁹ Emir Rodríguez Monegal, en su estudio "Pablo Neruda: el Sistema del Poeta" (*Revista Iberoamericana*), propone que la facultad profética es una constante en la poesía de Neruda. En el caso de Chile, ¿cuál de los dos Nerudas logró ver y leer el porvenir, el vate o el político? Por otra parte, quizá bastó solamente un poco de sentido común para pronosticar lo inevitable.
- ²⁰ Pablo Neruda, *Incitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena* (Perú: Editorial Causachun, 1973), págs. 9-10. En adelante toda cita se tomará de esta edición y, como hecho anteriormente, se abreviará el título a *Nixonicidio*.
- ²¹ Hay otro norteamericano, aparte de Whitman, que goza del respeto de Neruda; según su discurso de título "Yo acuso" (fechado 6 de enero de 1948): "el 6 de enero de 1941, un titán de las luchas de las libertades, un Presidente gigantesco, Franklin Delano Roosevelt, dió al mundo su mensaje, estableciendo las cuatro libertades, fundamentos del futuro por el cual se luchaba y se desangraba el mundo . . . Ese fue el mundo prometido por Roosevelt. Es otro el mundo que desean el Presidente Truman y los Trujillo, Morfíngo, González Videla y Somoza" (Pablo Neruda, *Poesía política*, ed. Margarita Aguirre, Vol. 2, 96). En esta política de claridad y tinieblas, por un lado tenemos a Roosevelt y Allende, y por el otro a Truman, Nixon, Somoza, etc.
- ²² Para una explicación esclarecedora respecto a la relación entre Europa y América, y de cómo ésta se convierte en la heredera de la Cultura de Occidente, véase Edmundo O'Gorman, *La invención de América* (México: Fondo de Cultura Económica, 1958), págs. 79-99.
- ²³ Con palabras que podrían aplicarse a la poesía de Neruda, Lezama Lima escribe que "el americano no recibe una tradición verbal, sino la pone en activo, con desconfianza, con encantamiento, con atractiva puericia. Martí, Darío y Vallejo, lanzan su acto naciente verbal, rodeado de ineficacia y de palabras muertas. El sentencioso se puede volver cazurro; el reflexivo puede adormecerse en el fiel del balanceo. Pero el americano, Martí, Darío o Vallejo, que fue reuniendo sus palabras, se le concentran en las exigencias del *nuevo paisaje*, trocándolas en corpúsculos coloreados" (*La expresión americana*, Madrid: Alianza Editorial, 1969, págs. 122-123). El subrayado es mío.
- ²⁴ Raúl Silva Castro, *Pablo Neruda* (Chile: Editorial Universitaria, S.A., 1964), p. 93. Otro crítico que se acerca a la obra de Neruda desde un ángulo marxista es Hernán Loyola, en su libro *Ser y morir en Pablo Neruda* (1967); esta información la tomo de Emir Rodríguez Monegal, *Revista Iberoamericana*, p. 61.
- ²⁵ Véase el libro de Luis F. González-Cruz, *Pablo Neruda y el Memorial de Isla Negra* (Miami: Ediciones Universal, 1972), 189 págs.
- ²⁶ Los estudios de Yurkievich y de L. Alberto Sánchez, aparecen en *Revista Iberoamericana*, págs. 111-133 y 27-39, respectivamente. Véase también el estudio de Jaime Alazraki, en el cual este crítico

analiza en la poesía de Neruda una reconciliación de poéticas, integración de sombra y claridad que se convierte en poética de la penumbra (*RI*, págs. 263-291).

²⁷ Vuelvo a Cortázar quien afirma, en un texto de reciente publicación, que escribe *Libro de Manuel* con el propósito de “hablar de tanta cosa que habría que vivir de otra manera (no forzosamente la de Manuel, que es una de las muchas posibles), buscando arrimos y tanteos, asomos a una visión más abierta dentro de la perspectiva revolucionaria, sin pretención de definir a un hombre nuevo del que tan poco se sabe, dejando apenas caer algunos sueños, algunas esperanzas en su camino futuro” (*Convergencias/ Divergencias/ Incidencias*, ed. Julio Ortega, Tusquets Editor, 1973, págs. 20-21).

²⁸ El optimismo del realismo socialista no cuaja del todo en la sensibilidad de nuestra época debido a ciertos cambios efectuados en nuestra idea del progreso y de la historia; en un libro de reciente publicación, Octavio Paz explica que “la edad moderna hizo la crítica de las mitologías: la tierra dejó de ser santa y, limpia de dioses, se abrió a la acción de la técnica; ahora, a su vez, la técnica destruye la imagen que la edad moderna se había hecho del mundo. Hija de la idea del progreso, la técnica nos hace dudar del significado de esa palabra: ¿no es sinónimo de crisis, angustia, violencia, opresión y quizá muerte? El tiempo concebido como historia y ésta como progreso sin fin, se acaban. De Washington a Moscú, los paraísos futuros se han convertido en un presente horrible que nos hace dudar sobre el mañana” (*El signo y el garabato*, México: Ed. Joaquín Mortíz, 1973, p. 20).

²⁹ Véase Hans Hörmann, *Psicología del lenguaje* (Madrid: Ed. Gredos, S.A., 1973), 495 págs. Respecto a la semántica general, Hörmann nos dice que “postula un cambio de nuestra relación con el lenguaje y espera que con él se logre una limitación de los conflictos inter-humanos” (p. 434).

³⁰ Pablo Neruda, “Pleno octubre,” *Memorial de Isla Negra*, Vol. II (Buenos Aires: Ed. Losada, 1964), 107-108. Este poema reúne lo que Alazraki llama las poéticas de la claridad y de la sombra; ésta expresa el ensimismamiento y soledad de Neruda, y aquélla da articulación a su poesía social. Para mis propósitos he recurrido solamente a la “claridad”; no obstante, hay tres versos que siguen a los que yo he citado, y que introducen las “sombras” de Neruda: “Muy bien, pero mi oficio/ fue/ la plenitud del alma”. Esta vertiente subjetiva de la poesía de Neruda, y en particular de este poema, la estudia González-Cruz en su libro, *Pablo Neruda y el Memorial de Isla Negra*, págs. 86-87.

Erudito

Se te sube la silla por la espalda
de leer a Vallejo, de escribirlo,
de llevarlo en el pelo por semanas,
de acostarte con él, de levantarte
por la noche a orinar, de darles agua
a los gemelos de tus viudas ciento,
de desquitarte y de quitarte el cuerpo
para echarlo a dormir entre esas sábanas y esas
hojas en blanco tintas en tristezas.
Plenilunio mañana, como hoy, y vino
hasta que el hombre del mandil te ordene
largarte a azotar calles, a beberte
los vientos en las puertas de esas casas
de nadie, hasta caerte o te caer de puro
no saber ni en dónde, de puro estar sin ganas
de amanecer, de estar sin blanca
y con la negra a clavo,
listo ya— ¡ahora sí! —para ser hombre,
para escribir tu nombre sobre el agua.

René Acuña
Ultimo marzo del 74.